NYELV – KÖLTÉSZET – IGAZSÁG
Csupán szép vagy igazat is mond a költészet?
2025. június 4.

Összefoglalók

Kulcsár Szabó Ernő
az MTA rendes tagja

A KÖLTÉSZET SZAVA ÉS IGAZSÁGA

Az előadás annak a hosszan elhúzódó történeti-poétikai változásnak a természetét igyekszik szemügyre venni, melynek során a költői beszéd a befogadás számára mind kevésbé teszi lehetővé saját eredetének humán arculattal felruházható utánalkotását. Ami azt is jelenti, hogy a költemény nem kelti többé valamely szubjektív hang artikulációjának látszatát. A beszéd szemantikai építkezése, a versgrammatika és a képiség dinamikája olyan új konfiguratív mintákat létesít, amelyek mögött már nem lehet fölismerni az intencionált humán imagináció szervezőelveit. Mindez jelentős részben abból is származik, hogy a lírai beszéd hangoltsága (úgy is mint regiszterek mozgása) a költeményben annyiban képes elhagyni a humán hang diszpozíciós játékterét is, hogy a benne „megszólaló" szenzorikus modalitások a beszéd antropológiai elgondolhatóságának formái fölé tudják emelni a mondottakat. Amikor Valéry egy a „beszélő fölé rendelt Én" hangjáról beszél, lényegében a lírai hang olyan humánon túli orkesztráltságát hozza szóba, amely leginkább a befogadás zenei tapasztalatával hozható összefüggésbe. Azzal a nagyfokú különbséggel, hogy míg egy szimfonikus műhöz – a kudarcok kockázata nélkül – nem közelíthetünk a jelentéstulajdonítás szándékával, addig a lírai beszédmű még ebben a ritmus, dallam és prozódia képezte materiális hordozottságában sem adja föl a jelentésképzés igényét. Annál is kevésbé, mert a költészetben a lingvisztikai felfogással ellentétben a nyelvet „végső soron a hangalak (íráskép), a melódia és ritmus, valamint jelentés (értelem) egységeként képzeljük el."[1]

Mármost ha a modernség lírai klasszikusainak e szempontból kezdeményező és kánonképző alkotásait tekintjük, nagy valószínűséggel arra a következtetésre juthatunk, hogy a költészettörténet a romantikus önkimondástól („*Klinge, kleines Frühlingslied / Kling hinaus ins Weite*" [Heine]) az eredet uralma alól kivont képződés és a humán határokat átlépő hangzás poétikájáig érkezett el („*Hallod-e, csont, a csöndet? Összekoccannak a molekulák*" [József Attila]). E folyamatok jelenlegi végpontján azonban éppen, hogy nem az egy évszázada alakilag hasonlókkal kísérletező avantarde-ok vagy a 60-as évek gépverseinek technikai utódai, hanem Eliot, Valéry, Benn és Celan, József Attila és Nemes Nagy vagy Tandori költészete képez meghatározó változatokat. Mert a költői mű eredeténél itt már nem az így vagy úgy még antropologizálható lírai alany (képzete) áll, hanem maga a nyelv performatívuma az, ami „megszólal" – és ilyenként nem mutat vissza eredeti beszédcselekvésekre. A fenti folyamat egyik fontos váltópontjának szemléltetésül két olyan kiemelkedő költemény poétikai viselkedését híjuk segítségül, melyek közül az egyik az 1930-as évek korszakküszöbén innen, a másik pedig azon túl helyezkedik el.

[1] Martin HEIDEGGER: *Útjelzők*. Bp.: Osiris 2003, 309.

Tolcsvai Nagy Gábor
az MTA rendes tagja

HOGYAN IS BESZÉL A NYELV A KÖLTÉSZETBEN?

Az előadás első részében az általános kiinduló nyelvtudományi belátások a következők. A nyelv cselekvés, időbeli cselekvés, amely intuitív nyelvi tudáson alapul, a kreativitás és a testben létezés (embodiment) feltételeivel, sémák és megvalósulás viszonyában, az értelem eleve adottnak tekintett közegében. A jelentés interszubjektív cselekvés a beszédben. A mindenkori kontextuális alap kulturális mozzanatok pillanatnyi mozgásba hozása (nem feltétlenül tudatos). A költészetben a fenti általános jellemzők a teljes profiláltság (előtérbe állítás) műveleteiben, a határhelyzetek előállításával, az el-nem-rejtettségbe emelés nyelvi műveleteivel érvényesülnek poétikai érvénnyel. Így értelmezhető „a nyelv beszél" kijelentés, „a sajátot adó megmutatás", nyelvtudományi szempontból.
Az előadás második részében Babits Levelek Iris koszorújából kötete összetett poétikájának két tényezőjéről lesz szó, az első rész értelmében. A szó akusztikája, vagyis fiziológiai tapasztalata válik uralkodóvá a Fekete országban, amelynek szövegében a *fekete* szó a meg nem ismerhetőség tapasztalatát felidéző sötétségtől az ismétlés révén eljut a jelentésvesztésig, a puszta hangzásformáig (a kötet más verseiben más hangzásformák a meghatározóak). A dologmegnevezés episztemikus lehorgonyzottságának korlátozott volta vagy hiánya, vagyis beszélőhöz köthető azonosíthatóság például a Messze… messze… vagy a Városvég című versben a dologmegnevezést, a morfofonológiai szerkezetet magát profilálja. A név akusztikája, fiziológiai tapasztalata azonban nem válik le a dolog fogalmáról a kimondáskor, a dologról is van tapasztalat. A kettő együtt kerül az el-nem-rejtettségbe, nem a szótári jelentés objektív működésével, hanem a szó által előhívott, a szóval kapcsolatos humán tapasztalat egészével.

Simon Attila
az MTA doktora

EGY UDVARLÓ KÖLTEMÉNY BONYODALMAI. KONTEXTUS *VERSUS* RETORIKA SAPPHÓ 137. TÖREDÉKÉBEN

Az előadás Sapphó 137. fragmentumának új értelmezésére tesz javaslatot. A töredék, amely egy párbeszédet ad elő „Alkaios" és „Sapphó" költői hangjai között, Aristotelés *Rétorikájában* maradt fenn (1367a6-9). A filozófus moralizáló értelmezést ad a lírai szövegnek, mondatait kissé naivan, szó szerinti értelemben olvasva. A modern tudományos irodalomban a töredékkel kapcsolatos viták nagy része az attribúció és a vers keletkezésének és előadásának kulturális kontextusa köré összpontosult (Nagy, Yatromanolakis, Rösler). Az aristotelési hagyományozás tekintélye döntő hatással volt a töredéknek azokra a modern értelmezőire is, akik túlléptek a szerzőség és az eredeti előadás körülményeinek kérdésén. Wilamowitztól Bowrán át Olivier Thévenazig a kutatók a mai napig általában morális keretben értelmezik a szöveget, ragaszkodva annak szó szerinti jelentéséhez. A 19. században W. Mure egy alternatív, de részleteiben ki nem dolgozott értelmezést javasolt: ironikus jelentésszerkezetből fakadó kettős jelentést tulajdonított a költeménynek, fölvetve a szöveg sikeres udvarló versként olvasásának lehetőségét, ahol a női válaszadó egyáltalán nem ellenzi a férfi közeledését. Az előadás középponti állítása az, hogy amikor az első beszélő kimondja – ha lehet így fogalmazni – a hallgatását *(aposiópésis),* és megnevezi annak okát (*aidós*t, a szégyent), akkor mégiscsak fölfed valamit abból, amit elhallgat. Ehhez hasonlóan, amit a második beszélő erre válaszul mond, az

is értelmezhető úgy, hogy aláássa a kimondott állítások nyílt jelentését. A nőnek nagyon is kedvére van az udvarlás, és kacéran belemegy egy (ki nem mondott) bók vagy erotikus ajánlat színlelt visszautasításának performatív játékába (amely valójában annak elfogadásával ér fel). Ez az olvasat megszabadítja a töredéket a korábbi értelmezések retorikailag némileg vak és moralizáló tendenciájától, és a szöveg komplexebb olvasatához juttat.

Tamás Ábel
PhD

CARMENTIS ÉNEKEL
A KÖLTŐI BESZÉD SZÓKINCSE A RÓMAI IRODALOMBAN

Az előadás Thomas Habinek *The World of Roman Song* című, immár 20 éve megjelent – nem problémátlan, de alapvető – könyvéből kiindulva azon gondolkodik el, hogy a ritualizált beszéd, az ének és a költészet miképpen függenek össze a római irodalomban. Különös figyelmet szentel az éneklés és a költői beszéd latin szókincsének, illetve ezzel összefüggésben a költői beszédaktusok közti különbségnek (pl. a *cano* és a *canto* – mindkettő 'énekel' jelentésű ige – között jelentős távolság figyelhető meg: míg a *cano* szoros kapcsolatban áll a *carmen* ritualisztikusságával, a *canto* esetében hiányzik minden autoritás), és néhány rövid szövegpéldán keresztül azt világítja meg, hogy miképpen használják latin költői szövegek ezt a részben rituális eredetű metapoétikai szókincset saját esztétikai céljaik eléréséhez, miközben ezek a célok sokszor nem „tisztán" esztétikaiak. Carmentis nimfa példája, akit Ovidius *vates*ként és így saját elődjeként emleget a *Fasti* első könyvében, ebben a tekintetben különösen beszédes lehet.

Kecskeméti Gábor
az MTA rendes tagja

A NYELV ÉS A KÖLTŐI NYELV MINT VALÓSÁGLÉTESÍTŐ TÉNYEZŐ A KORA ÚJKORBAN

A Platón *Szofista* című dialógusában kifejtett kétféle platóni képalkotó mód egyike a másolás művészete *(tekhné eikasztiké)*, a modell arányainak pontos megtartásával létrehozott, másolásszerű, értelmezés nélküli művészet. Viszont a másik módban, a látszatot keltő alkotásban *(tekhné phantasztiké)* a művész az utánzás során az arányok tudatos megváltoztatásával, a megtervezett látvány és a kiváltani szándékozott hatás figyelembevételével dolgozik.
A kora újkori művészetelméleti gondolkodás számára Marsilio Ficino nyitotta meg a Platón-értelmezés dinamizáló és a posztromantikus episztémé felé mutató hatását. Sir Philip Sidney ezt kiaknázó költészetapológiája – a görög terminusokat is használva – többféle értelmezésben érvényre juttatta a két fogalmat. Egyes ontológiai következményekre már Montaigne is felfigyelt: ha a beteg és az egészséges, az őrült és a józan, az álmodó és az éber eltérően érzékeli a dolgokat, akkor nem zárhatjuk ki – írja –, hogy normál állapotunknak, természetes diszpozíciónknak is ugyanilyen arányú fénytörést, befolyásoló hatást tulajdonítsunk. Az időtlen állandóság megragadhatatlan, mind a személynek, mind a dolognak még az önmagával való azonossága is folyton kérdéses, új kontextusok új vonatkozásokat teremtenek, új affektusokat ébresztenek, s mindebből legfeljebb egy-egy pillanat rögzíthető az adekvát kifejezés esélyével. A hasonlóság például többé nem magának a dolognak a tulajdonsága, amely lehorgonyozható

volna valamifajta állandóságban. A francia enciklopédia *ressemblance* címszava szerint a hasonlóság nem a dolgokban, hanem egyedül az őket ekképpen megítélő elmében van.
A romantikus és posztromantikus irodalomban mind az alkotás, mind a befogadás olyan különleges, katartikus pillanat, amelyet a valóságreferenciának (természet) és az azt leíró korábbi imitációs eljárásnak („szép természet") a felismerése helyett a kreatív eredetiség, a külső instanciák helyett az autonóm igazságfogalom felragyogása, a pragmatizmus helyett az esztétikai öncél affektív hatáspotenciálja határoz meg. Coleridge kanti és schellingi ihletésű tipológiája – megfordítva Sidney terminológiáját – az emlékezeti típusú, külső látványt rögzítő képiséget nevezi *fancy*nek, míg törekvéseinek valódi tárgya, a magasabb szintű, autonóm látványt alkotó képzelet megnevezésére az *imagination* terminust használja. A pusztán a hasonlóságot, a megegyezést rögzítő műalkotás – teljes összhangban a platóni elmélettel – taszító; a megelevenítő, a szemléleti kapcsolódásra alkalmat adó életteliség csakis a művész bensőjéből kerülhet belé.
Noha a nyelvi valósághoz való viszony tétele már Platón kratülikus nyelvelméletében inherens elem, a nyelv referens működésének az arisztoteliánus felfogással szakító szemléleti meghaladása fontos kora újkori elméleti fejlemény. E belátások az előfeltételei a költészet nyelvet létesítő, kogníción túli működése felismerésének és eszményként való kitűzésének.

Bene Sándor
az MTA doktora

IKERSZIRÉNEK
(ZENE ÉS NYELV VISZONYA A BAROKK EPIKA LÍRAI FORDULATÁBAN)

Ha igaz, hogy a költészet éppen a lírában és éppen a líra nyelviségében mutatja fel a maga sajátos igazát a referencialitás tudományos igazságaival szemben, s ha ez a felmutatás az olvasás aktusában egyúttal performatív létesüléssé, az igazság megtörténésévé is válik: akkor az elsődleges kérdés nem az, hogy a lírának ezt a tulajdonságát a modern tudományosság mikor fedezi fel, hanem az, hogy maga a költészet mikor, milyen fázisokban jut el önmaga performativitásának lírai reflexiójáig. Az előadás első része az európai költészettörténet egyik legjelentősebb ilyen természetű „pillanatát" mutatja be: a barokk epika lírai fordulatát, amely Giovan Battista Marino Adónisz-eposzával (*Adone*, 1623) érkezik el, és határozza meg a modernitás első hullámának műfajpoétikai koordinátáit. Vénusz és Adónisz szerelmének („fájdalomba torkolló mértéktelen gyönyör") epikus előadása valójában hatalmas terjedelmű lírai idill, amely az isteni, az emberi és a természeti világ viszonyrendszerét egyszerre láttatja tragikus és ironikus fényben. A tassói történeti epika heroikus örökségével – hosszú imitációs kísérletsorozat után – szembeforduló, a történeti idő linearitásával az örök jelen lírai mitologizmusát, s e líraiság metatudomány-voltát, enciklopedikus katalógus-jellegét szembeszegező mestermű a primer szenvedélyek és a szenvedélyvezérelt értelem megfékezésére a líra nyelvét tartja egyedül alkalmasnak. E nyelvnek a zeneiség nem dísze, hanem elválaszthatatlan alkotórésze: zene és nyelv az *Adone* világában „ikerszirének". Viszonyukat, működésmódjukat, az általuk előállított igazságok szubverzív erejét alkotói és befogadó oldalról is részletekbe menően elemzi az eposz. A magyar költészetben ez az epikus keretben megjelenő lírai fordulat rövid időn belül mélyen átgondolt poétikai reflexiót kap a Marinót vezérfonalként használó Zrínyi Miklós *Syrena*-kötetében (1652), s e reflexió hatástörténete filológiailag is megragadhatóan folytatódik a kortárs költészet egyik legjelentősebb teljesítményében, Kemény István lírai pikareszk-eposzában (*Lovag Dulcinea*, 2024). A maga módján ugyanakkor mindkettő a marinói, nyelvi centráltságú modernség-

felfogás kritikája is. Az előadás második része e kapcsolatrendszer történeti poétikai vizsgálatával foglalkozik.

Eisemann György
az MTA doktoa

DALLAM ÉS LÍRA

Zene és nyelv kapcsolatának – dallam és költészet egymáshoz tartozásának – egyik legnagyobb hatású művészetfilozófai átgondolása a modernitásban Friedrich Nietzsche nevéhez köthető. A tragédia születésének közismert okfejtése szerint a költeményt a melódia „szüli", képeket „záporozva" maga köré. Ebből következően a lírai megnyilatkozás („apollóni") képiessége a („dionüszoszi") hangzásból fakadna: a nyelvileg előhívott látvány a zenei teremtés „kicsapódása" lenne, mondhatni a melodikának optikai közegbe terjeszkedése. Amikor az újabb hazai és nemzetközi lírakutatás fölerősíti a figyelmet a költői beszéd sajátosan rituális-performatív, egyenesen epideiktikus jellegére, akkor az így felmutató-láttató beszédaktusok vizualitását – képeik előállását – szintén a versnyelv auditív dimenziójából származtatja. A zenei és a líranyelvi effektusok e relációja veti föl napjainkban újra a lényeges kérdést: hogyan, milyen poétikai és receptív lehetőségek révén működhet a dallam sajátos transzfigurációja, önmagát „megszüntetve megőrző" verbális-mediális áttűnése, látványképző alakot öltése? Vagy ellenkező irányból fogalmazva: mennyiben tekinthető eleve nyelvnek az a zene, amelyből a képies beszéd szemantikai önismerete létrejön?
A válaszkísérlethez – az átmenet tapasztalatának vázolásához – mindenekelőtt a közegváltás ágensére (egyúttal „hordozójára"), a ritmus vonatkozó funkciójára szükséges figyelni. A lírai fantázia a ritmikai rendszerek mintegy allegorikus „következményének" vagy velejárójának tekinthető – a hangzó nyelvi „energiához" tartozás teremtettségében. Az előzetesnek érzett zenei „hangulat" ritmikájáról és a ritmus közvetítő képességéről olyan költők számoltak be, mint Friedrich Schiller, Edgar Allan Poe, Arany János vagy Weöres Sándor és mások. Akár az „ihletettséget" magyarázva csatlakoztathatón a nietzschei példához, miszerint Beethoven VI. (Pastorale) szimfóniájának tételcímekkel ellátott „programos" életképei (Jelenet a pataknál, vagy A falusiak víg mulatsága) sem a „valóságot" utánozzák, hanem a zenéből születtek. Így a ritmusnak – mint a költészet és a zene közös anyagiságának – a hangoltsággal összefüggő vizsgálata mindkét művészeti ág létmódja tekintetében tanulságos lehet.

Bollobás Enikő
az MTA levelező tagja

A KÖLTÉSZET IGAZSÁGAI – A TUDOMÁNY, A NYELV ÉS A MEGÉRTÉSTÖRTÉNÉSEK IGAZSÁGAINAK TALÁLKOZÁSA AZ AMERIKAI RADIKÁLIS HAGYOMÁNYOKBAN

Az amerikai költészet radikális hagyományaiban egybefonódik a nyelvbe zártság gondolata, a megértés folyamatszerűségből adódó bizonytalanságának a problémája és az igazság(ok) megközelíthetőségének a kérdése. Már Emily Dickinsonnál megjelenik a nyelvnek a tapasztalat elsődleges közegeként való felfogása. Költészetében az élmény és a tapasztalás folyamatai alapvetően nyelviek, amelyekbe a valóság mintegy beletűnik. A nyelvbe zártság gondolatát a radikális modernek és a korai posztmodernek után a nyelvköltők aknázzák ki a legvégletesebb módon, akik – a nyelv világalkotó potenciáljának wittgensteini tézisének megfelelően –

hirdetik, hogy a nyelv tartalmazza és hordozza a világot. A nyelv az a tér, amelyen belül megalkotódik a világ. Vagyis a wittgensteini légynek nincs kiútja a palackból, hiszen a világ maga a nyelv.
Minthogy a vers nem tud a nyelven túlra mutatni, a „tényekkel" igazolt „megismerés" feltételezése is érvényét veszíti. Keats már kétszáz évvel ezelőtt megfogalmazta a „negatív képesség" (negative capability) radikális gondolatát, amelyben a bizonytalanságok és kételyek közt maradás egyúttal folyamatban maradást is jelent. Ezra Pound és Charles Olson a folyamatiság ontológiai elsőbbségét hangsúlyozva a megértést és az igazságot az elrejtés és felfedés mindig-végbemenő történéseként tekinti. Az igazság megtapasztalása szakadatlan folyamat, amelynek során – a rimbaud-i szellemben – nincs kifelé utalás, ekképp nincs leírás sem, és „pontosságról" sem beszélhetünk. A negatív képesség lírai hangja a habozás, amely megfelel a heisenbergi bizonytalansági elv szerint működő tapasztalás folyamatainak: ez a hang vacilláló, többértelmű, ambivalens, és heterogén elemeket is képes egybefogni metonimikus és parataktikus szerkezetekben. Olson és Charles Bernstein szerint a költészet ezért „szuperműnem" (supergenre): „szuperabszorpciós" képessége révén impulzusok, stílusok és formák szinte végtelen sorát magába tudja szívni. Ezért (is) „nehezek" ezek a versek, s – miközben a „szavak szúrnak" (Wittgenstein, Bernstein) – az olvasónak újfajta nehézségekkel kell szembenéznie, nemcsak szemantikailag, de hangzóság tekintetében is.

Tátrai Szilárd
az MTA doktora

A LÍRAI DISKURZUSOK TRIVIALITÁSA ÉS ÖSSZETETTSÉGE

A kognitív nyelvészet, azon belül a kognitív poétika háttérfeltevéseit érvényesítő előadás osztozik abban a belátásban, hogy a lírai költészet a nyelv, a nyelvi megismerés egyik legnagyobb teljesítménye. Ám az előadás ehhez a kérdéskörhöz paradox módon a líra trivialitása felől közelít. Abból indul ki ugyanis, hogy a lírai alkotások a nyelvi megismerésnek a legalapvetőbb (legtriviálisabb) jellegzetességeit aknázzák ki. Az előadás ugyanakkor le is szűkíti a maga témáját. A líra nyelviségének nem azokra a triviális jellemzőire (ritmus/zeneiség, illetve metaforizáció/figurativitás) kérdez rá, amelyek a nyelvi megismerés testesültségével függnek össze, hanem a nyelvi megismerés diszkurzív alapjaival összefüggő aposztrofikusságra összpontosit. Az aposztrofikusságot az interszubjektív figyelemirányítás keretében, a kontextualizációban játszott szerepe felől közelíti meg. Az előadás a kontextualizációt a kifejtettség és a kifejtetlenség összjátékaként értelmezi, és a relevánsnak tűnő háttérismeretek résztvevői perspektívákhoz kötött mozgósításaként írja le. Arra kíván rámutatni, hogy a lírai diskurzusok poétikussága nagyban függ attól, hogy mennyire összetett kiindulópontokat kínálnak fel a kontextualizációhoz, illetve hogy hogyan és mennyiben teszik bizonytalanná ezeket a kontextusfüggő kiindulópontokat a megértés folyamatában. Az előadás a fentieket a most készülő, kanonikus és kortárs lírai alkotásokat, slam poetry szövegeket és könnyűzenei dalszövegeket egyaránt tartalmazó Magyar Lírakorpusz alkorpuszaiból kiválasztott példák kvalitatív elemzésével szemlélteti.

Simon Gábor
PhD
simon.gabor@btk.elte.hu

A LÍRAI DISKURZUS MINT (RE)PREZENTÁCIÓ: EGY EXTERNALISTA KOGNITÍV POÉTIKAI LÍRAELMÉLET LEHETŐSÉGEI

Az előadás azt a kérdést járja körül, milyen reprezentációs modell javasolható a lírai műalkotásnak a kognitív poétikai kurrens elméleti keretében. Margaret H. Freeman javaslata alapján a lírai szöveg nem reprezentálja a világ egy állapotát, hanem egy tapasztalási folyamatot mutat be forma-érzetminőség párokban. Ez a javaslat azért megfelelő kiindulópont, mert összhangba hozható a líra mint „tiszta nyelvi cselekvés ábrázolása" koncepcióval, és mert a kognitív és konstrukciós nyelvészet nyelvi modelljével is kompatibilis. A fő kérdés tehát, hogy a megismerés és a reprezentáció mely modellje alapozza meg a költészet mint megismerési aktus leírását.
A klasszikus kognitivizmus a megismerést a külvilágból érkező ingerek belső (elmebeli) manipulációjaként gondolja el. Ebből kiindulva a lírai diskurzus is a tapasztalatok reprezentációs újraalkotásaként értelmezhető. A megismerés azon modelljei azonban, amelyek feloldják a mentális folyamatok internális (és individuális) jellegét (a testben létesülés fogalmától a kiterjesztett elme elméletén át az enaktív-antireprezentációs teóriákig), hangsúlyozva a környezettel való interakció szerepét a megismerés folyamatában, alkalmasak a költészet fenti, primer vagy autentikus reprezentációs kapacitásának megalapozására. Ezért az előadás olyan kognitív poétikai líraértelmezést körvonalaz, amely egyúttal a megismerésről érvényesített előfeltevéseinket is újragondolja. Másként fogalmazva, a költészetet úgy értelmezi a humán megismerés specifikus eseményeként, hogy magát a megismerést sem korlátozza az elmén belül zajló folyamatokra. Egy ilyen externalista kognitív poétikai líraolvasás lehetőségeit a készülő Magyar Lírakorpusz kanonikus költészeti alkorpuszának a huszadik század első feléből származó szövegein mutatom be, Omri Moses azon belátására támaszkodva, hogy az irodalmi modernizmus és a kiterjesztett kognitivizmus sok tekintetben hasonlóan gondolkodik az emberi elme működéséről. Egyúttal arra is választ keresek az előadásban, támaszkodhat-e egy új ismeretelméleti alapokra helyezett kognitív poétikai líraelmélet digitális bölcsészeti infrastruktúrára.

Sipos Balázs
doktori hallgató

AZ IGAZSÁG POÉZISE, MATEMATIKÁJA, POLITIKÁJA

„mégis, jön valami várakozás, ott, // ahol… de hát mi ez a Földi Ívünk?", kérdezi egy Tandori-vers.[2] Világunk, a modernség – konszenzuálisan: a metafizika, az Abszolútum, Isten elgondolásának tiltás alá helyezése; a „Földi Ív" végessége, lehatároltsága, a tiszta ész küszöbének átléphetetlensége; a végső kérdésekben való bizonytalanság, a végleges bizonyosságot nélkülöző autonómia mint érett emberi állapot – Kanttal veszi kezdetét. A folytatás azonban, a „Hegel-esemény", rögtön ennek a végességnek a gondolkodás természetéből következő meghaladását, a küszöbökön átlendülést indítványozza: egyfajta inherensen önfelszámoló mozgástól, a „negativitás nyugtalanságától" hajtva máris megindul a

[2] Tandori Dezső: *A földi pálya.* Kiadatlan vers a hagyatékból, közreadja Tóth Ákos, megjelenés előtt (*Alföld*).

modern és a posztmodern, a metafizika és a poszt-metafizika, a végesség és a végtelen, a határolt és a határtalan, bizonyosság és igazság dialektikus váltakozása, amely a következő 200 év nyugati gondolkodását jellemzi, egészen máig. Az előadásban a Hegel által elgondolt igazság diszkurzív, kollaboratív és „transzindividuális", mindig eseményszerű *létesíthetőségéről* alkotott kortárs teóriákról lesz szó, kiemelten az igazság poétikus megtörténéséről, a *nyelvalkotó költészet igazságlétesítéséről;* de az áttekintés érinti a bölcselet azon egyéb kondícióit is, amelyek nem nyelvi eljárásokkal operálnak: a tudományos (kivált a matematikai) és a politikai igazságeljárásokat is, mérlegelve, mit „mond" a bölcseletnek a többi diszciplína a modern/posztmodern korszakküszöbről és a véges/végtelen episztemológiai elválasztásáról, és miként válaszolhat nekik a bölcselet, az irodalomtudomány, akár a költészet. Végső soron annak a nyugtalan „várakozásnak" adunk hangot a teória segítségével, amely a létében mindig kérdéses „Földi Ívünk" legszélén fog el bennünket.