

Bókay Antal

## A líra öndekonstrukciója<sup>1</sup>

**In: *Kereszteződések – Dekonstruáció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben***  
**szerk.: Bókay A. – M. Sándorfi Edina, Janus-Gondolat Kiadó, Bp. 2003, 65-80.**

### *A líra mint a belső kódolásának stratégiája*

Az amerikai dekonstrukció, különösképpen Paul de Man munkássága döntően lírai szövegekkel, de nem a lírával foglalkozott, hiszen a műnemeket logocentrikus konstrukciókként határozottan elutasította. Ennek ellenére feltehető a kérdés, hogy milyen helyzetben van, hogyan alakult át az a beszédmód, amit hagyományosan lírának nevezünk. Létezik-e, és ha igen, milyen értelemben létezik még a líra jelensége? Mellőzhető talán a kérdésben rejlő melankólia, ha már a kezdet kezdetén tudatosítjuk: még akkor is, ha valóban és joggal úgy érezzük, hogy eltűnik, megszűnik valami, amit lírának szoktunk nevezni, akkor sem az Adorno féle morális méltatlanná válás eseményéről vagy éppen a Líra halálának<sup>2</sup> veszélyéről van szó. A modern elidegenedett megbomlásai, közönybe, semmibe hulló eltűnései helyett a mostani, modern utáni kor az ilyen váratlan megszakításokat nem végetérésnek, hanem egy átfogóbb, kontrollálatlanabb, összevisszább és persze alapvetően veszélyesebb háttér felismerésének, önépítő és öncsaló mechanizmusaink megkérdőjelezésének véli. Szorongásainkat csökkentendő tagadhatjuk ezt, de talán pontosan a lírai beszéd az, ahol legkorábban megtörtént és leggyakrabban megtörténik ennek a szorongáskeltő, hiányt és bőséget hamiskásan egyszerre ígérő új belső beszédnek a kidolgozása.

Párhuzamos és talán összefüggő jelenség az, hogy a romantikában önállósult, szépen formált lírai vers, és a hasonlóképpen romantikus esztétikai élmény-viszonyban megformálódott, lírát olvasó ember fontossága, köznapi gyakorisága fogyatkozik, miközben - ellentétes folyamatként - az a beszédmód, az az élményforma, amit az emberiség számára a líra dolgozott ki, szétárad, eddig tőle érintetlen helyeken is felbukkan és áthat, megbont, átszínez, átfordít minden beszédet. Dráma és epika egyaránt lírizálódik, másfelől a líra hagyományos magánbirodalmi, tipikus kifejezési formái és szerzői-olvasói elvárásai hozzá képest külső (narratív és nyelvileg poétizálatlan) behatolások, kibővítések hatására elvesztik sajátos arcukat. Ehhez hozzáadódnak még azok a beláthatatlan terjedelmű, alig tudatosított beszédmódok, mint például a reklám vagy a popkultúra számos jelensége (pl. videoklipek), amelyek meghatározó technikája a referencialitást hol használó, hol radikálisan felfüggesztő lírai stratégia. Egyáltalán nem biztos tehát, hogy a lírai vers bonyolult formáját megvalósító, a belsőt formába öntő esztétikai tárgy és a verset magányos pillanataiban elmélyülten elolvasó, átélő, az élményben alakuló ember ideáljainak gyengülése egyben a líra elhalását is jelenti. Az ezredforduló ilyen folyamatai felől érdemes átgondolni, hogy mi is a líra, honnan jött és hova jutott, mit fejezett ki és mit titkolt el, hogy van-e élettere a klasszikus, igazi lírának, a romantikus versnek, vagy még pontosabban, az ezredévi sokféle *olvasható* líra kétségtelenül birtokunkban maradó kincsestára mellé mit lehet ma, *írható líraként* odaállítani.

A modern líra kétségtelenül *a belső leginkább primér kódolási stratégiája*. A líra-definíciókban mindig megfogalmazódik valahogy az a sajátosság, hogy itt magában a művészi

---

<sup>1</sup> Az 1999 nov. 11-12-én megrendezett *Utolszor a lyrán (Költészetünk az ezredvégen)* című konferencián elhangzott előadás szövege.

formában, a művészi tárgyforma megalkotásában válik a szubjektum láthatóvá. Nem egy előzetesen fennálló tárgyvilág jelzi az én körvonalait, hanem éppen ellenkezőleg, tárgyak, képek, tárgysorok születnek általa, miközben ő maga, teremtett dolgain keresztül, arcot kap, fenomenalizálódik. A modern regény és dráma az én történeteiről szól, a líra viszont az én megtörténete, abban a pillanatban jön létre, amikor a bensőség megtörténik. A klasszikus líra valahol - talán történetileg és elméletileg is - az autonóm én genezisének eseményénél kezdődik, és ugyanott, az autonóm én megszűnésének eseményénél, vagy az autonóm én mítoszának felszámolásánál ér véget (és adja át helyét egy disszeminálódott, átfogó, mindent elárasztó líraiságnak).

A líra pozíciójának radikális átalakulásában, szétszóródásában és karaktervesztésében meghatározó szerepű egy sokkal általánosabb folyamat, az én szerepének átalakulása. Nagyon durva áttekintéssel az én modernkori megformálódásának három lépését különíthetjük el, mindhárom radikálisan átalakította, átalakítja a líra kereteit. A három közül az első én-fogalom a felvilágosodás terméke, a modernség individuum felfogása. Szempontból meghatározó fogalma, elve a *Bildung*, amely a személyt, az ént nevelő kiképződésként értelmezi, előfeltételezi, hogy az én egy tágas (később egyre szűkülő) társadalmi-történelmi tér terméke, társadalmi-történelmi vektorok kereszteződésének produktuma és megragadása szubjektív szempontból kritikus terek, események, állapotok (jellemző költői témák) megtalálása és ábrázolása segítségével történhet.

A XIX. század elején kétségessé váltak azok a történelmi-társadalmi terek, narratívák, amelyek korábban stabil körvonalakkal emelték ki az ént, a személy magára maradt, az ének, ha hitelesen akarta kifejezni, megérteni önmagát, hamis kontextusok helyett önnön belső lényegét kellett megragadnia. Az én a problematikussá válás nyomán született meg, és egyben vált láthatóvá, hiszen csak a lényegileg, természete szerint problematikus pozíció érzékelése, az énen belüli kontraszt és az ezt felfogó, teremtő és feldolgozó önreflexivitás vezethetett el az ének magának a tudatosításához, a szubjektum fenomenalizációjához. Szétesés, *törés*, illetve az ezt gyógyító *konstrukció* a modern líra absztrakt lényege (Wallace Stevens zseniális képére utalnék, aki *A szikla* című metapoétikai versében írja, hogy Anem elég befedni a sziklát a levelekkel, meg is kell hogy gyógyuljunk általa, az alapok gyógyulásával. Vagy meg kell gyógyítani önmagunkat, ami egyenlő az alap gyógyulásával, a felejtésen túli gyógyulással). A szöveg a tárgy és lélek egymásrautaltságát, homologikus sorsukat jelzi, egy olyan léthelyzetet, amelyben a tárgyak patológiája és az én patológiája a szubjektív megismerésének és létezésének előfeltételeként érzékelődik. Ebben a megbetegítő és gyógyító tevékenységben kétségtelenül meghatározó, kezdeményező szerepe volt a romantikának, mely - nem véletlenül - a lírát abszolút elsődleges beszédpozícióba emelte: a romantika a par excellence lírai korszak.

A líra ezzel sajátos státust kapott, ugyanis ez az a beszédmód, amely pontosan azon a helyen szól, ahol mindez, maga a bensőség történik, a líra éppen ott születik, ahol a törés és a konstrukció van, ahol a személy kimondása folyik, azaz a líra saját formájában és témájában egyaránt az önreflexív én megteremtődésében van. Történetileg két eltérő, egymást követő stratégiát szokás említeni, ezeket szokásosan *korai és késői modernségnek nevezzük*. Két olyan személy-reprezentációs vagy személy-létezési forma alakul ekkor ki, amelyek ma is jelentős hatással bírnak a lírai beszédmód arculatának megformálásában.

Az egyik - a szimbolizmusban megformálódott változat - azt feltételezi, hogy a világ (a szubjektíven létező világ) egy zseniális, különleges átlátó képességű individuum teremtő munkája nyomán lesz számunkra látható. A poetizált tárgyvilág szimbolikus-metaforikus, és ezt a világot uralja, vagy legalábbis többé-kevésbé kézben tartja egy, a vershez, a versi világhoz képest transzcendens, autonóm szubjektum. Ennek a változatnak és a mögötte lévő kulturális antropológiai folyamatoknak óriási szerepe volt abban, hogy a líra mindenütt megjelent, az

irodalomban centrális szerepe lett, és a műfajok, műnemek Alírizálódásával egyfajta imperialista jelenlétre tett szert. Az én új antropológiája és újonnan elért érzékelhetősége jelentős szereppel bírt a modern irodalomkritika kiépülésében, mely az Aesztétikai jelenlét elvére épül és „nem kíván különbséget tenni az élmény és annak reprezentációja között”<sup>2</sup>.

A lírát a modern irodalomtudomány szerzői úgy fogják fel, mint *egy autonóm én önteremtő monológjának a kihallgatását*. Az én – belső természete következtében, külső kényszer nélkül – kiárad, és egy retorizált, dominánsan szimbolizált világot hoz létre. A kiáradó én többé-kevésbé (a történelmi idő előrehaladtával persze egyre kevésbé) képes autonóm módon uralni a világot. Baudelaire *Kapcsolatok* című verse írja meg a legteljesebben ennek a metapoétikai pozíciónak a lényegét.

A századforduló után azonban különböző kulturális átalakulások miatt kétségbe vonódik a monologizáló-önteremtő én autonómiája, demiurgikus, szimbólum teremtő hatalma és egy olyan - késő modern - poétikai stratégia válik uralkodóvá, melyben világos, hogy a szubjektum maga is tárgyiasság, és mint ilyen része az immanens világnak. A szimbolizmus számára a szubjektív már immanens, bennfoglalt a szimbolikus tárgyiasságokban, az alkotó én, a demiurgikus személy pedig még transzcendens természetű, valamiféle isteni hatalom, mely a verset teremti. A késő modern viszont megvalósította bensőség teljes immanenciáját, azaz végigvitte a modernség programját. Az én elveszti isteni hatalmát, benne van a világban. De lényeges emlékezni arra, hogy az immanencia kiteljesedése sokkal több, mint a személyes boldog vagy kényszerű-elidegenedett beépülése a világba. Az igazi újdonság az immanencia felettes megszerkesztettségében, egy új metapozíció kiépülésében rejlik. Ez az a jelentős lépés amit a magyar költészetben József Attila tesz meg. A késő modern költő számára az én és a világ csak az immanens létezés eltérő jellegű részei, azonosak és mégis különböznek. Egymásra vetítettségük, és ennek háttérben lévő sajátos lírai metapozíció viszont egy olyan formát, strukturális homológiát artikulál, amely funkcionálisan és kölcsönösen leképezi egymásba a tárgyat és az ént, ugyanakkor mindkettőhöz képest absztraktabb, generatív szintet, formát jelöl ki, amely szubjektivitásként (az egyént és a világot egyaránt vezérlő alapformaként) működik. A bensőség, mely így szubjektumból, énből szubjektivitássá válik, ebben az absztrakt homológiába transzformálódik. A törés és a konstrukció is a homológ rendszer birtoka, az énből és a világban is jelentkezik. Van viszont egy olyan absztrakt pozíció, a homológiának egy mélyebb, általánosabb szervező rendszere, egy olyan elvont szubjektivitás forma, mely strukturálisan-grammatikailag mélyebb szintről a világot és az én rendezettségét egyaránt biztosítja. Valószínű ezt a mélyebb, absztrakt, összefogó személyességet lehet a *self*, vagy *Selbst* terminussal megnevezni (a szó nehezen fordítható le magyarra, szó szerinti megfelelője a „magam” lenne). Erről szól a századforduló legnagyobb hatású antropológiai elmélete, a pszichoanalízis, mely a tudattalan és tudatos törésének mentén megalkotta a személy elméletét. Filozófiai szempontból a fenomenológia és a *Tractatus* Wittgenstein-je volt meghatározó, de a self születése számtalan regényben is ábrázolódott. A self kérdésének előtérbe kerülése, fokozatos kidolgozása egyértelműen abba az irányba ment, hogy a self univerzális konstruáltságának végső elve a nyelvi stuktúrában fedezhető fel, miközben a törés problémája sokkal kevésbé lett kidolgozott, sőt a nagy formalista elméletekben el is tűnt a színről, vagy éppen zárójelbe került.

A késő-modern poézis számára a megjelenített tárgyvilágban elérhető, sőt a jó költőtől megkövetelendő a totális poétikai immanencia, nem a vers szól a self-ről, hanem a vers maga a self, amint mondja magát. A késő modern is feltételezi ezért a líra kihallgatott monológ jellegét, de a hangsúlyt a monologizáló énről a monológra magára helyezi át, az értelmezési filozófiát

---

<sup>2</sup> de Man, Paul: „A temporalitás retorikája” In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei* Pécs, Jelenkor Kiadó, 6.

radikálisan lingvisztikaivá teszi és deperszonalizálja. A vers a monológ ikonikus újraírása, ismétlése.

A korai és a késői modern poétikai rendszer reprezentációs stratégiái, azaz metapoétikai, a beszédet vezérlő metaretorikai elgondolásai egyaránt a szinekdochéra épülnek, azaz valamilyen rész jelenik meg egy egész helyett. Csakhogy a korai modernben a rész reprezentálja az egészt, a későiben a rész az egész helyett van, a rész, a homologikusság elve alapján ismétli az egészet. Kétségtelenül lényegesen különbözik *A vár fehér asszonya* és a „vaslában sárga fű virít” képiségének reprezentációs funkciója. A két poétikai gondolkodásmódban a szinekdoché eltérő irányban hangsúlyozódik: a korai modern a reprezentáció szinekdochéjának metaforikus-szimbolikus arcát hangsúlyozza, a késői modern viszont annak metonimikus hangsúlyait helyezi előtérbe.

Mai poétikai elgondolásaink felől nem érdektelen arra visszatekinteni, hogy ezek a költői beszédmodok és poétikák hova helyezték a modern, az elmúlt kétszáz év költészetében olyannyira szembeűnő, valószínűleg a maga autonóm artikulációiban rohamosan erősödő retoricitás-poéticitás centrumát, azaz mi volt az, amit leginkább retorikusan olvastak. A korai modern számára a megragadott lét volt retorikai természetű, a megragadást végző költő, a zseni viszont valóságosan jelenlévő énként, mint a poétikusság birtokosa, egy retorikusan olvasó, de nem retorikusan olvasott, hanem különleges képességű, de valós létű személy tételeződött. A kései modern esetében maga a költői személy is retorikai olvasat tárgyává vált, hiszen a világ olykor szenvedő, olykor meg uraló mozzanataként jelent meg. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy a költő személy ebből a szempontból kettévált a modern narratívában felfedezhető *énoncé* és *énonciation* mentén és a retoricitás veszélyes áradatát kordában tartotta a mindig feltételezett általános szubjektivitás, mely újra-grammatizálja, stabilizálja a belső kifejezését. Az én benne van, felszívódott, belevetődött a világban, de egy racionális általános szubjektivitás képes a jelenlét pozíciójának a fenntartására.. József Attila zseniálisan építi ki ennek az általános szubjektivitásnak, ennek a lezáró, összegző grammatikai elvnek a költői képeit olyan verseiben, mint a *Téli éjszaka*, *Külvárosi éj* vagy éppen a *Falu*. Némiképp korábban, de nagyon hasonló költői stratégiával ezt teszi Eliot is például a *Téli éjszakához* annyira hasonló *Preludes*-ben.

#### *Az ezredforduló posztmodern poétikai stratégiája*

A jelenkort jellemző posztmodern poétikai stratégia abban jelent fontos változást, hogy a törés-konstrukció párból a hangsúlyt a törésre helyezi át, és kétségesnek véli a mindig megnyugtató, végső egyensúlyt legalább megígérő konstrukció lehetőségét. A megjelenítés szinekdochikus mechanizmusa is eltűnik és a megjelenítő-megjelenített viszony radikálisan véletlenszerűvé válik, azaz olykor elcsúszik egy mélységesen fragmentált valóság leképzése irányában, máskor megszűnik mindennemű megjelenítés és a nyelv a maga materialitásában működik, illetve maga a hang, a beszélői hozzáállás lesz változékony. Az egész jelentésrendszert meghatározó pozíció ilyenkor olvasatává válik, a hermeneutikai-grammatikai megértés retorikailag felülíródik. A változás sokkal több mint hangsúlyeltolódás. Elsősorban azért, mert nem líraelméletről van szó, hanem magáról a líráról, tehát azt feltételezem, hogy a líra természetében állt be, illetve folyamatosan formálódik meg jelentős változás, olyan, amely a törés helyrehozhatatlanságát, létszerűségét érzékeli, a törést időszakosból, temporálisból állandónak, alapminőségnek minősíti át, és mindig is ott rejtőző véglegesként fedi fel (azaz Sartre-tól Nietzsche-hez megy vissza).

Átalakul a retoricitás szerepe, helye is. Talán a legjelentősebb változás ugyanis az, hogy a háttér grammatikalitás kétségessé válásával *maga a lírai hang válik retorikaivá*, kiderül, hogy az a hely, ahonnan a líra beszélt, nem hely volt, hanem folyamat, idő, nem stabilitás,

hanem természete szerint változékonyság. A poétika-elméletben és olvasásban ezért az esztétikai jelenlét feltételezése, a líra rejtett logocentriskusságának tézise (a homológ alapstruktúrába, a hang lírai formájának stabilitásába vetett hit) teljes mértékben felszámolódik.

Mindez természetesen a modern utáni líraértelmezésben és elméletben is átalakítja a hangsúlyokat: már nem a líra meghatározása a középponti kérdés, hanem a lírameghatározások, mint hermeneutikai stratégiák mögötti retorikai-poétikai előfeltevések kutatása. Az önálló, koherens lírai vers feltételezése olyan öncsaló, de igazából elkerülhetetlen vágy következménye, amely hisz abban, hogy a lírai beszéd, a lírai hang fenomenalizálható, megragadható és ezen keresztül a beszélő pozíció, egy elkülönült, értelmezhetővé vált koherens self rekonstruálható. De Man, aki a leginkább következetes módon képviseli a líraelmélet ezen új, dekonstruktív arcát, kimutatja, hogy Riffaterre-nél és Jausznál milyen logocentrizálási akciók és interpretációs elrejtések történnek, amelyek segítségével a zavaró, ijesztő nyelvi mélységre legalább időlegesen vissza lehet helyezni a szemiotikai konstruáltság, illetve az értelmező esztétikai-hermeneutikai szubjektum megnyugtató jelenlétét. Mindezek alapján azonban módosítani kell korábbi kérdésünket, azt, hogy van-e líra az ezredfordulón. A sokkal adekvátabb kérdés az, hogy *el tudjuk-e líraként olvasni a lírát*, illetve *lehet-e líraian (a világot) olvasni*. A két kérdés közös háttérre megy vissza, arra, hogy vajon léteznek-e olyan adekvát stratégiák, amelyekkel fenomenalizálni, és így érzékelhetőséggel, megfoghatósággal ellátni és hermeneutikai keretbe tudnák vonni, azaz elfogadhatóan képesek lennének elolvasni a bensőséget és annak textuális megjelenését.

Visszatérve az ezredforduló lírájára, meg kell állapítani, hogy a törés ontologizálódása és a dekonstruktív retorikai bázis működése mindig valamilyen mértékben jelen volt a lírában, a dekonstrukciós értelmezés számos régebbi, korai és késő-modern költőnél megmutatta ennek jeleit. Hugo, Hopkins, Baudelaire, Williams, Stevens, Mallarmé, hogy csak jelezsem a névsor sokféleségét. De úgy gondolom, hogy az első igazán radikális fellépése a posztmodern lírának, az a pillanat, amikor a dekonstruktív retorikai folyamatok domináns, szövegalkotó pozícióba léptek, 1939 május 4-re tehető. Ekkor jelent meg Londonban és New Yorkban egyszerre a *Finnegans Wake*. E könyvet szokás regénynek nevezni, de ha pontosak akarnánk lenni, be kellene vallani, hogy e könyvnek nincs műfaja, pontosan annyira nem regény, mint amennyire nem is líra. Kétségtelen, hogy Joyce eredetileg költőnek indult, de míg verseket később már csak alig és önmaga szórakoztatására írt, egymást követő regényei egyre erőteljesebben alkalmaztak szimbolikus, lírai, önteremtő formát. A *Finnegans Wake* az a szöveg, ahol a szerző visszatér a lírába, ez a belső beszéd abszolútuma, amely tudatába jutott annak, hogy az abszolútum elérhetetlen. A szöveg végig és tudatosan törekszik arra, hogy egyértelműen láthatóvá tegye a belső fenomenalizálhatatlanságát, minden megmutatás, minden ábrázolás félrevezető természetét. A beszéd alapfunkciója itt az elhomályosítás, a mimézis radikális felszámolása, a koherencia előfeltételeinek a felbontása és a self elvi lehetetlenségének a bizonyítása. A mű megszünteti a nyelvet, nemcsak a nemzeti hagyomány terén, hanem a nyelvi struktúra absztrakciója felé is. Egyrészt minden nemzeti határ átlépésével (a könyv 50-60 nyelvet használ), másrészt minden nyelvi univerzális és nyelvi rendszer tarthatatlanságának gyakorlatával (pl. a száz betűs szó megalkotásával, a nyelvi struktúrák teljesen véletlenszerű szétszedésével). A késő modern univerzális grammatikalitása itt mindenütt szétszóródott, mindenütt aktív, de abszolút véletlenszerű retoricitásban jelentkezik.

#### *A lírai hang retorizálódása - az aposztrofikus*

A líra ezredvégi átalakulásának poétikai következményeit talán a dekonstrukció érzéklete a legvilágosabban. Furcsa vagy talán jellemző módon egyáltalán nem arról van szó, hogy a dekonstrukció elvégezte volna a posztmodern líra rendszeres elemzését, hisz - különösen az amerikai dekonstrukció alapítójánál - rendkívül kevés ilyen témájú tanulmányt,

elméletet találhatunk. Sokkal inkább az történt, hogy a posztmodern poézis - a bensőség új olvasati módjának - kialakulásával párhuzamosan a poétikaelméletben is megszületett a bensőség olvasatának új útja. A dekonstrukció felfedezi és gyakorolja az olvasó (a világot olvasó költő, verset olvasó kritikus) retorikai természetéből, megszüntethetetlen retoricitásából eredő (el)olvashatatlanságának elvét. Érzékeli, hogy azok a jelentős költők (elsősorban a romantikusok), akik hittek a benső, az én olvashatóságában és hirdették a személyesség átláthatóságát, ezzel egyidejűleg, saját intenciójuk ellenére, rendszeresen tanúságot tettek az én elolvashatatlansága (és az ezzel együtt járó megállíthatatlan, belülről fakadó olvasási kényszer) mellett is. A dekonstruktív genealógiájából alakult ki a dekonstruktív irodalomtudomány értelmezési és elmélkedési stratégiája.

A késő modern líra nyomán kialakuló olvasati módok, a modern líraelméletek egyértelműen tagadták a líra reprezentációs természetét, azt, hogy a líra valamit, egy nevelő jellegű emberi szituációt megjelenítene, és kétségbe vonták az alkotói szubjektum élményeinek világteremtő erejét is. Helyette azt vallották, hogy a költészet sajátos nyelvi eszközökkel egy szubjektív formát, egy belső konstrukciót hoz létre, egy olyan lelki alapstruktúrát, amely a szubjektivitás alkotója és homológ felső struktúraként meghatározza az emberi lét valamely területével kapcsolatos érzéseinket.

A líra végső soron „a reprezentált hang eseménye” (J. Culler), olvasása pedig „a beszélő hang aktualizációja” (P. de Man). Az „esemény” poétikai, retorikai természetű, mely az emberi nyelv formájában alapozódik meg (Jakobson poétikai funkció fogalma), aktualizációja pedig „egy konvenció indexe” (Riffaterre), mely az átfogóbb nyelviségen belül a szerző és az olvasó elvont helyének meghatározásával kijelöli az irodalmiság kereteit. Van stabil beszélő, megbízható olvasó még akkor is, ha ez nem egy valóságos személy hanem elvont pozíció, egy szubjektív struktúra (mint amilyen Riffaterre szuperolvasója). Pontosan itt válik el a dekonstrukció lírafelfogása a modernség poétikaelméleteitől. A dekonstrukció nem fogadja el, illetve elkerülhetetlen, de öncsaló pótkonstrukciónak minősíti a stabil beszélő feltételezését és kimutatja *a hang, a beszélő retorikai természetét*. A hang, a beszélő stabilitását ugyanis csak a grammatika őrizheti, a self voltaképpen nem más, mint a személyesség formája, a személyesség grammatikája. Ha viszont a self retorikai természetű, azaz konstrukciója dekonstruálódik, benne a törés véletlenszerűen mindig megjelenik, akkor a belőle következő jelentés sem stabil, hanem minden működés és működtetés során a meggyőzés és a figurativitás háttérben alkotódik újra. A self kapcsán továbbá nemcsak annak bizonytalan, megalapozatlan természete válik nyilvánvalóvá, hanem át is helyeződik, a zárt, genealogikusan stabil szerzői pozícióból elkerülhetetlenül felnyílik az olvasás végtelen folyamata felé (és ezzel mint self meg is szünteti önmagát). Ez a folyamat az ezredvégi líra meghatározó sajátossága.

Paul de Man a líraelmélet centrumát pontosan az ilyen retorizáltság megmutatásával minősíti át középpont nélkülivé. A líra monológikus természetével szemben azt állítja, hogy a líra voltaképpen mindig megszólítás, mindig *aposztrofikus*. Nemcsak az ilyen szempontból meglehetősen jellemző óda esetében véli ezt bizonyíthatónak, hanem szerinte a lírai beszéd mint olyan nem monológikus, hanem megszólításos. Nagyon leegyszerűsítve: az aposztróf jelentősége abban rejlik, hogy rávilágít: az én belső tartalmai nem egyszerűen belőlem jönnek, hanem a megszólításon keresztül egy viszonyban, egy viszony tükrében történő olvasatban formálódnak. Ez a sajátosság már a klasszikus megszólító versben is felfedezhető. Amikor Shelley azzal a megszólítással kezdi az ódát, hogy „O wild West Wind...”, akkor a képek, tárgyiasságok, amelyekből a vers megszerkesztődik, amelyekkel a költő a világot olvassa, ennek az aposztrófikus viszony alapján konstruálódnak. A megszólított a megszólító által és a megszólító a megszólított által. A beszélő hang személyessége a tárgyakat antropomorfizálja, a tárgyak a kimondhatatlan személyest nevezik meg. Az aposztrófikus pozíció természete szerint retorikai helyzet, hiszen benne mindig megvan a retorikai beszéd kettőssége, a megszólító és a

megszólított (a szónok és hallgató; a meggyőző és a meggyőzött) szétválása. megvan benne az a sajátosság is, amit egykor Szókratész alapvető hibaként vetett a szónok Gorgiasz szemére: a megszólításban kialakuló érvelésnek van valami alapvető megokolatlansága, megalapozatlansága. A megszólítás kétségtelen funkciója az, hogy ebben a viszonyban megjelenítés történjen, valami világosabb, érzékelhetőbb legyen általa. De pontosan ennek a jogosság, alapja hiányzik, hisz a megszólításnak semmiféle grammatikai, logikai szabálya sincs, azt szólítok meg akit, vagy amit akarok. Egy ilyen viszonyban a tárgy és személy közös homológ struktúrája, Stevens Aszklája®, Aalapja® nem tud működni. A dekonstrukció szerint a költészet egyre erőteljesebben és nyilvánvalóbban válik aposztrifikussá, és a modern utáni időszak már dominánsan aposztrifikus hangra - a jelenlévő szubjektum retorikai léthiányára - építi a lírai beszédet. Ráadásul az aposztrifikusság nem elsősorban a nyilvánvaló megszólítás egyértelmű jelzésében realizálódik, hanem átterjed minden lírai beszédre, mindenütt megjelenik a koherens beszélő önmaga pozíciójának bizonyosságában felmerült kétsége. A kimondás magabiztossága helyett a posztmodern költő a beszélés véletlenszerűségével próbálkozik (és várja, hogy hátha van szavaira válasz), nem ő írja a verset, hanem az általa mozgósított nyelv írja rajta keresztül önmagát.

*A lírai beszéd átalakulása - prosopopeia, katakrézis, isnciptio és anagramma*

Az aposztrifikus pozíció, a költői beszéd retorizálódása meggyengíti a szimbolikus beszédet (azt a hozzáállást, hogy mint költő tudom a lét rejtett jeleinek titkait) és a metaforikus-analógiás vonatkoztatások helyett a líraiságnak más retorikai eljárások válnak alapjává. De Man - a megszólítás kettős arca, a személyesség és tárgyiasság következtében - két uralkodó retorikai startégiát emel ki: a *prosopopeiát* és a *katakrézist*. Voltaképpen mindkettő azonos háttérre, töre meg vissza, mindkettő arcot ad az arctalannak, maszkot, *prosopont* teremt. Egyik sem jelenít meg, hanem mindkettő felsorol, ismétel olyan fenomenalizált elemeket, amelyek ha kifejezni nem is, de elfedni, pótolni, utalni tudják a kifejezhetlent.

A *prosopopeia* a megszemélyesítés egyik változata, az, amikor a világ valamely mozzanata személyként szólal meg, antropomorf tulajdonságokkal lép fel. A prosopopeia antropomorfizál, emberi arculatba vonja az emberen kívülit (ebben a tulajdonnévvel megnevezett személy a végső pont), „egy olyan trükk, amellyel az emberi tudat kivetítődik vagy áttevődik a természeti világra” (P. de Man), amelyben „hangot kölcsönöz a hang nélkülinek” (M. Riffaterre). Még a késő modern költészet is alapvető stratégiaként arra törekszik, hogy a homológ lét érzékelése egy stabil pozícióból történjen meg. A posztmodern költészet egyik jelentős tendenciája az, hogy ezt a pozíciót meggyengíti és a valóságos beszélői pozíció helyett játékos, retorikai természetű, azaz meglehetősen változékony, olvasati orientációjú beszélői helyet konstruál és dekonstruál. A prosopopeia ennek a sokféle megfoghatatlannak, ennek a szétszórtan, de materiálisan létezőnek az ugyancsak szétszórt, sokféle antropomorfizált megjelenítése. Hogy egy prosopopeiával egyszerűsítsem a dolgot: a költő mindennek, ami szembejön, arcot ad (a költővel természetesen nem jön szembe semmi csak az érzéseit, élményeit kutatja, artikulálja asszociációval). Jonathan Culler írja, hogy a „prosopopeia az önéletrajz trópusa, amellyel valakinek a neve pontosan annyira lesz érthető és emlékezetben felidézhető mint az arca”.

A másik retorikai stratégia, mely meghatározó szerepű a lírai szubjektivitás retorizálásában és egy új, posztmodern poétikai stratégia kialakításában, a *katakrézis*. Ennek szerepe, természete egyszerre párhuzamos és ellentétes a prosopopeiával. Ellentétes, mert a katakrézis deantropomorfizál, vele az élmény olyan jelölő tárgyakat, szimulakrumokat vesz fel, amelyek állandóan dekonstruálják az emberi jelenlétben konstruálódó én-részeket és szelf-szerű együttesüket. Míg a prosopopeiai a személyesség végpontjaként a névhez, a tulajdonnévhez jut, a katakrézis nevekből indul és azokat ragasztja rá a kimondhatatlanra, a

hiány érzékelt elemeire. A prosopopeiához hasonlóan a katakrézis sem ajánl homológ, grammatikai bázisú, kifejező erejű jelenségeket a világból, hanem egy fordított retorikai mechanizmust működtet: a világ jelenségeit a maguk olvasati véletlenszerűségükben (ahogy éppen adódnak) tűzi rá a megfoghatatlan, pusztán átélt, de kifejezéshez nem jutó belső homályos elemeire. A katakrézis természete szerint töredékes, törésből épül és minden katakretikus szövegnek van valami hólabda, valami lavina-szerű természete: nincs magja, de rengeteg minden rátapad. A katakretikusban nincs paradigmikus viszony, legfeljebb az asszociáción keresztül egyfajta paradigmatisáló önkény, a nyelv paradigmatisáló önkénye érvényesül, kvázi paradigmák születnek, olyanok, amelyek semmiféle értelemrelációra sem épülnek. A katakrézis ezért inkább szintagmatikusnak, metonimikusnak tűnik, azaz a sorozat szomszédosságba helyezi az elemeket, de olyan szomszédosságot teremt, amely nincs bizonyítva, a formális metonimikus sorozat mögött nincsen szokásos (rész-egész, előzmény-következmény stb.) viszony. Ezért látszik a posztmodern katakretikus vers sokszor felsorolásnak, Aértelmetlen@, bolondra valló végtelen ismétlésnek. Ráadásul éppen a magnélküliség és az analógia kizárása miatt lényege szerint olvasói beszéd, azaz értelme, amely mindig időszakos értelem az olvasó - folytonosan szövegileg akadályozott - katakrézis feloldó tevékenységétől függ. Ez a tevékenység sose tud analogikus-hermeneutikai természetűvé válni, nem tud biztonságos eredményre, jelentésre és megnyugtató jelenlétű beszélő hangra jutni, azaz véglegesen a retoricitásba és olvashatatlanságba van vetve. Az ilyen posztmodern szövegre irányuló vágy vezette Joyce hihetetlen energiával követett, évtizedekig tartó elhomályosító munkáját.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy van jobb és rosszabb prosopopeia és izgalmasabb vagy unalmasabb katakretikus lírai beszéd, vagyis a retorizálás aktusa nem feltétlenül a végső. Paul de Man szerint az aposztrófikus-katakretikus beszéd háttérében egy grammatikátlan grammatika rejtőzik, a nyelv ősi, testi moraja, materialitása vetül erre a végső, pontosabban végtelen mélységű, befelé nyitott képernyőre. A nyelv ilyen testiségét de Man többféle retorikai folyamat keretében is tárgyalja, talán két jelentősebb szöveg-stratégiát érdemes most kiemelni: az *inscriptiot* és az *anagrammát*. Mindkettő a nyelv materiális létezését jelzi, olyan minőséget, amely megkérdőjelezi a nyelv mentális természetét, átláthatóságát, közlő természetét, azaz logocentrikusságát.

Az *inscriptio*, a felirat olyan kijelentés, amely kőbe van vésve, testi létezése végleges (nem törölhető, nem felejthető), amelynek referenciális jelentése érdektelen, mégis valami létező, kikerülhetetlen őstartalomként állítódik elénk. A kőbe vésott írás hangsúlyozottan materiális lét, melyben az *inscriptio* metaforája paradox módon éppen a metafora (a szubjektív analogikus átláthatóságának) lehetetlenségére figyelmeztet. Arra, hogy az *inscriptio*val a self az anorganikusba íródik át, benne a holtak beszélnek és általa saját halálunk káotikusságával találkozunk. (Talán ettől ilyen mérhetetlenül idegesítő, zavaró a posztmodern lírai beszéd.) Az *inscriptio* a posztmodern versben olyan feliratok, töredékek megjelenésében érzékelhető, amelyeknek ha van is értelmük, az mellékes, a referencia bennük felfüggesztődik és az emlékezetünkben véletlenszerűen beleszóródott sztereotípiák, töredékek formájában léteznek. A posztmodern vers rengeteg ilyen kölcsönzött történetet, tárgyat tartalmaz, ismert, de az adott szövegben eredeti jelentésében nem értelmezhető mondást, gesztust, narratív fragmentumot hasznosít. Ezek az adott pillanatban hasznosíthatatlan (érthetetlen) sztereotípiák azt a materiális háttérrel jelzik, emelik be a versbe, amely ott rejtőzik mindenki saját bensősség-érvényesítő akcióiban (fantáziáiban, álmaiban). A pszichoanalízis egyik lényeges célja az, hogy a az *inscriptió*ok személyes rétegét sajátos (kétszemélyes) olvasati pozícióban ideiglenes olvasattá változtassa.

Az *inscriptio*, a léttartalmak materialitása mellett fontos a nyelv saját jelentés előtti hangi, betűi materialitása, az *anagramma*, mely a nyelv fenomenalitása (a jelölő jelölt viszony)



helyett a jelölők érzéki-materiális sorát hangsúlyozza. A Saussure által anagrammának és hypogrammának nevezett nyelvi jelenség a szótágok, szavak véletlenszerű hangi azonossága alapján a szöveg jelentésségét bírálja felül és egy új, nem intencionált, hanem retorizált olvasati stratégiát követel meg. A beszélni még nem tudó gyermekek és elmebetegek ismerik ezt a materiális nyelvet, meg természetesen sokat tudnak róla a modern utáni költők. Érdeemes például olyan posztmodern műbe beleolvasni mint a *Szabad ötletek jegyzéke*. Az egész szöveg folytonos pulzálásra épül, a materiális és nem-materiális (katakretikus, prosopopeiás) beszéd között. Ami igazán hiányzik belőle, és ami miatt sokan nem veszik lírának, az éppen a teljesen kizárt metaforikus, szimbolikus, de talán pontosan ezért testesíti meg a posztmodern lírai beszéd mintapéldányát:

bál  
 bála  
 hála  
 hala  
 hal  
 meghal  
 meghallgat  
 hallga csak hallga  
 kísértetek  
 a legény az anyja szívét kivette és megette  
 levágta a fejét  
 megszólal a halott anya  
 megütötte magad, fiam?  
 mese  
 mesemese meskete  
 tehén segge fekete

A szövegben először anagrammatikus tiszta hangzási materialitás formálódik meg („bál, bála, hál, hála”), majd katakretikus szerepű, metaforikus értelem nélküli terminusok sora következik, melyek a szó-szintből (meghal, meghallgat, kísértetek) egy mini narratívához, valamiféle népies horrorhoz jutnak (mely egy pszichoanalízisben tárgyalt jellemzőt az orális szadizmust asszociálja) és végül ebből emelkedik ki a selfet reprezentálni kívánó, a költő személyre, József Attilára vonatkozó szöveg, a mama alakja és története. A vers itt egy pillanatra rekonstruálja a beszélő költőt, és megérinti azt a potéikai modalitást, amelyben *A kései sirató* vokativusza, aposztrófja mozog (a különös az, hogy ott a gyerek szólítja a mamát, itt viszont a mama a gyereket). Egy pillanatra rá azonban ez már megszakad, Amese@ lesz a személyesség története és ez a szó újra visszaviszi a szöveget a katakretikus és anagrammatikus szintre. A részletben szereplő mondóka, a „mesemese...”, sőt a népi horror szövegrész is felirat jellegűek, mint tárgyiasult memória-darabok, mint egy lelki kőtár maradványai lépnek fel.

Míg az *inscriptio*-n nem lehet átlátni (őt magát látjuk, rajta keresztül semmit), az anagrammatikus sor tiszta, megállíthatatlan átláthatóság, amely ezzel megszünteti önmagát (minden hangzás véletlenszerűen valami további hasonló hangzáshoz vezet). Minden átlátható ugyanis csak attól az, hogy valameddig, egy határig az, tehát nem lehet végtelen, meg kell, hogy álljon valaminek, egy fenomenálisnak az észrevételénél. Az anagrammatikus sor viszont nem ér véget, legfeljebb abba lehet hagyni, voltaképpen nem más mint formális, retorikai palimpszeszt, ahol minden jelölő hangteste mögött nem egy jelölt, hanem egy másik jelölő hangteste áll.

Talán pontosan ezekkel a folyamatokkal az „ana-lógiás” gyengülésével, az „anagrammatikus” erősödésével, illetve a katakretikus háttér bőségével lehet az ezredvég költészetét legjobban jellemezni. Az anagramma természete nagyon erőteljesen kapcsolódik az

ismétléshez, a felsoroláshoz, a hosszú listákhoz, amikor a dolog maga, azaz a hangok sora generálja az új és példákat. Ez a generálás azonban alapvetően más mint a modern generativitása, amely egy logocentrikus forma vagy értelem felől végezte a generálást, és a funkcionális transzformációkkal az általános felé hatolt. Az *inscriptio* és *anagramma* ismétlésekkel generált sora soha nem lép át egy másik, általánosabb sorra, szintre, hanem a világ, a lét disszeminatív sokféleségét jelzi és végtelen hosszan folytatódhat. „A nyelv nem alapoz meg” írja Hillis Miller, és ez a posztmodern lírai beszéd alapvetően antikarteziánus természetét, egy félévezredes tradíció felszámolását jelzi, hiszen a nyelvtől mindig azt váránk, hogy megalapozzon, kifejezzen, megmutasson. A posztmodern líra a nyelv és a személyes bensőség új élményét, új diszkurzusát teremti meg, már nem a személyt jelöli ki, hanem a személyesség olvasati lehetőségeit határozza meg. A líra a *Bildung* ént integráló, összefogó intenciójában született és a kép-gyártás, a *Bild-machen* szétszóródásában ér véget. Az ideális szubjektum utáni vágyból fakadt és a dolgok, személyek olvasatában szétszóródó élvezetté vált. De gyászra nincs okunk: a líra útja a mi belsők útja, amely nem valahonnan vezet valahová, hanem az átélés lehetőségét a szubjektivitás egyre táguló, korábban nem érzékelt és ezért nem létező köreire, a belső bővülő metatörténeteire terjeszti ki.