

KRITIKA

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Jonathan Culler: *Theory of the Lyric*

Jonathan Culler 2015-ös könyvének címe egyszerűen „líraelmélet”-ként, pontosabban „a lírai elmélete”-ként vagy „a líraiság elmélete”-ként fordítható magyarra. A címadás elkerüli az angol nyelvű szakirodalomban nem ritka szerénykedést: nem „A Theory of the Lyric”-ről, tehát nem csak a líraiság egy lehetséges elméletének ígéretéről van szó – bár a határozott névelő hiánya is épp ennyire beszédes lehet. Ezt azért érdemes megjegyezni, mert Culler művének egyik fő tétje éppen az elméletalkotás lehetősége a jelenkori angol-amerikai irodalomtudomány jellemzően inkább historizáló közegében. A kötet nem ragaszkodik valamely gondosan körülhatárolt történeti kontextushoz: a bevezető fejezet (melynek címe némiképp megtévesztő módon „Induktív megközelítés”) a nyugati lírai tradíciót szemléli végig: az ókori görögtől a modern amerikai költészetig összesen hét nyelvterület kilenc reprezentatív alkotását idézve meg. Szapphó, Horatius, Petrarca, Goethe, Leopardi, Baudelaire, Lorca, W. C. Williams és John Ashbery egy-egy versének rövid bemutatásán keresztül veszi számba a líraiság fő jellemzőit, melyeket a későbbi fejezetek részleteznek. Culler a lírai beszéd rituális jellegét, a felmutató, epideiktikus funkciót, a megszólítás vagy címzés közvettségét állítja a középpontba, valamint a líra nem-mimetikus, nem-narratív jellegére és a megnyilatkozás eseményszerűségére összpontosít.

Egy átfogó líraelméleti koncepció megalkotásához természetesen komoly filológiai háttérre van szükség, és ennek megfelelően Culler nagyban támaszkodik klasszika-filológiai, komparatistikai és műfajelméleti előzményekre. Ezek megválogatásában némi konzervativizmusra is ismerhetünk, hiszen olyan, az elmúlt évtizedek kultúratudományában kevésbé hivatkozott elméletíróktól is kölcsönöz fontos érveket, mint Käte Hamburger, Northrop Frye vagy éppen Adorno. A kötet didaktikai és összegző jellegénél fogva az idézés módusza leggyakrabban ismeretközlő vagy alátámasztó; ezért is különösen beszédes, hogy milyen elméleti pozíciókkal vagy irányzatokkal vitatkozik mégis Culler. Ezek a viták saját diskurzusának irányultságára is fényt vetnek.

Mivel a kötet a „líraiság” mibenlétét hivatott kikérdezni, ezért nem meglepő, hogy Culler szembeszáll azzal az új historizmus hatására kialakult műfajelméleti nominalizmussal, amely lényegében tagadja a műfajok vagy műnemek általános, történelemfeletti meghatározhatóságát.¹ Culler nem a műfaji vagy műnemi kategóriák történeti

változékonysága ellen érvel, hanem azt tételezi, hogy a műnemi sajátosságok mégis olyan „alapvető struktúrákként” (49.) ragadhatók meg, amelyek még akkor is meghatározzák az irodalmi diskurzus lehetőségeit, ha egy-egy történeti korban mindig csak részlegesen valósulhatnak meg. Ebben a tekintetben Virginia Jackson és Yopie Prins 2014-es líraelméleti írásával, valamint Jackson Emily Dickinsonról írott monográfiájának téziseivel vitatkozik. Jacksonék azt állítják, hogy a líraiság általános kategóriája olvashatatlaná teszi a szövegek történeti-szociális specifikumait. Culler igyekszik bebizonyítani, hogy ez a tézis maga is félreértéseken alapul, például Paul de Man egy szöveghelyének teljes félreolvasásán, valamint a 19. századi romantikához és az egy évszázaddal későbbi Új Kritikához köthető olvasási stratégiák összemérésén. (82–84.) Culler szerint ahhoz, hogy az irodalmat úgy érthessük, mint ami „több egyedi művek egymásutánjánál” (89.), az irodalom történetiségét a műfaj szintjén kell keresni, és a Jacksonék által előtérbe állított 19. századi műfajokat, mint az episztola, az óda, az elégia, a helyzetdal stb. mind a lírai műnem aleleteiként kell kezelni. A műnemi kategóriák ennyiben a történeti fejleményeket lehetővé tévő logikai-retorikai kategóriákként érthetők, amelyek „potenciálisan ellenállnak a történeti meghatározottságnak” (89.), amennyiben az egyszer már kihasznált lehetőségek továbbra is elérhetők maradnak, vagyis a történeti fejlemények a műnemek-műfajok szintjén nem visszafordíthatatlanok.

Culler nem példálózik a biológiai evolúció elméletével, amely manapság újra divatos hivatkozási alappá vált a kultúratudomány némely irányzatában. Ha magyarul írta volna a művet, ez talán könnyebben eszébe juthatott volna, amennyiben a „nem” és a „faj” megkülönböztetése a magyarban előhívja a természettudományos analógiákat – mint ahogy részben a német *Gattung* is, míg az angol *genre* szóban már jobban elhalványult a genealógiai jelentés. Az angolban a műfaj és a műnem megkülönböztetése kevésbé szisztematikus: Cullernek a Jacksonékkal folytatott vitája magyarra fordítva talán érthetetlen is lenne, hiszen a *genre* terminust hol ’műfaj’, hol pedig ’műnem’ jelentésben használják. Persze a vita egyik tétje éppen az, hogy mennyire tartható az egyes műfajok besorolása egy átfogó műnemi superkategória alá, ezt a tétet azonban ködösíti is a terminus jelentésének fölcserélhetősége. Culler utal Goethe híres megjegyzésére, mely szerint a három műnem „a költészet három természetes formája” (45.) lenne, és ennek a szemléletmódnak az előtörténetét is részletezi a második fejezetben, de nem szorgalmazza a műfaj és a műnem kategóriális megkülönböztetését (az angolban például a *mode* terminust olykor használják a három műnem jelölésére, ezt Culler nem aknázza ki).

Culler másik visszatérő vitatémája az Új Kritika pedagógiai öröksége. Persze nem elsősorban a szoros olvasás gyakorlatáról van szó – ennek a dekonstrukció által is továbbalakított gyakorlatnak Culler minden jel szerint továbbra is inkább az előnyeit látja. A lírai költészet tanításának bevett angol-amerikai gyakorlatát két irányból látja bírálhatónak.

1) Egyfelől éppen azt kifogásolja, amit Jacksonnal való vitájában is szóba hoz: a lírai költészet mimetikus olvasásának gyakorlatát, azt az olykor nagyon is helyénvaló, de

¹ A történetileg kialakult „reáltípusok” és a totalizáló „ideáltípus” líraelméleti megkülönböztetéséhez lásd Mario ADREOTTI, *Die Struktur der modernen Literatur*, Haupt, Bern, 2000³, 253.

Culler szerint túla automatizálódott olvasási mechanizmust, amely a lírai beszédet mindig fikatív beszélőnek tulajdonítja, és fikatív (drámai) szituációba helyezi. Ennek a szemléletnek az egyik fő képviselője Barbara Herrnstein-Smith, aki a költői megnyilatkozást általában (tehát nem a mondottak tartalmát, hanem magát a megnyilatkozás gesztusát) minden esetben a fikció indexével látja el. Culler itt kevésbé elutasító, mint Jacksonék esetében, és a műnem elméletétörténetét tárgyaló fejezetekben (második és harmadik) világossá teszi, miért és milyen esetekben tartja indokoltnak ezt a szemléletet. Smith érveit is gondosan mérlegeli, és három fontos indokot talál a fikatív megnyilatkozás-elmélet mellett: a) a lírai költeményeket ne történeti-alkalmi megnyilatkozásokként, hanem újra megszólaltathatóként (re-performálhatóként) fogjuk föl; b) ne kelljen a lírai nyelvet a hétköznappal szembeállítani; c) oldódjon meg a versbéli beszélő és a költő viszonyának problémája. (111.) Culler mindhárom céllal egyetért, de végső soron azt állítja, hogy ezekhez nem feltétlenül szükséges a lírai költeményt mint egy tényleges megnyilatkozás fikatív imitációját elgondolnunk.

Culler a fikcióelméletet két ponton támadja meg: egyrészt arra a gyakran előforduló nyelvi sajátosságra utal, amikor egy cselekményt a költemény jelen időben ad elő (erről lásd még később). Ennek fikciós magyarázatához olyan groteszk feltételezéshez kellene folyamodnunk, mint hogy a költemény a sportközvetítéshez hasonlóan „élőben” tudósít egy eseményről. A másik ellenpélda: a lírai költészet „epideiktikus” (előterjesztő, bemutató) megnyilatkozásai, olyan általános értéknilyánítások vagy állítások, amelyek nem igénylik a beszélő konkrét szituációjának vagy indítékainak azonosítását. Culler itt mindenekelőtt olyan szövegrészletekre utal, amelyek akár a költemény kontextusától függetlenül szállóigévé válhatnak (a konkrét példa itt egy Robert Frost-zárósort: „Nothing gold can stay”). A kötet egészében ez a sajátosság bizonyul a líraiság egyik fő vonásának, éppen mivel ez teszi lehetővé az epikus vagy drámai mimézissel való szembeállítást. A líra lehet olyan „publikus költői diskurzus, amely ebben a világban, nem pedig egy fikatív világban található értékekről szól” (115.), vagyis nincs szükség a beszédnek egy azonosítható drámai szituációba való beágyazására. Culler a fikatív beszélőre való ráhagyatkozás igényét azzal magyarázza (Herbert Tuckert követve), hogy ez a stratégia elkerüli az életrajzi szerzőre való hivatkozást, miközben a beszédet mégiscsak egy azonosítható szubjektumhoz köti, és ezzel megőrzi az emberi szubjektumnak mint a nyelv létrehozójának képzetét; vagyis megvédi a nyelv személytelen erejének fenyegetésével szemben. (116.) Amikor Culler leleplezi és elutasítja ezt a védekező gesztust, mondhatnánk, hogy ezzel saját dekonstrukciós elfogultságát is elárulja. Valamivel korábban azonban Käte Hamburgernek az 1950-es években kifejtett, „gyakran félreértett vagy elhanyagolt” elméletét ismertette jut el arra a következtetésre, hogy a lírai megnyilatkozás szubjektuma „nem személyes Én, hanem nyelvi funkció”, tehát „valami más, mint egy egyénített humán szubjektum” (105., 107.), és ebből a kvázi-strukturalista álláspontból kiindulva elemzi aztán a fikatív beszédaktusként felfogott líra problémáit.

2) Culler másik jelentős ellenvetése az Új Kritika pedagógiai hagyományával szemben, hogy az túlzottan az egyes művek interpretációjára helyezi a hangsúlyt. Culler szerint

ez a modern fejlemény szembe megy a költészet befogadásának hosszú hagyományával, hiszen a 20. századot megelőzően a tanítás és gyönyörködtetés kettős funkcióját állították a középpontba, és a költeményeken végzett munka (az utánzó újraalkotástól a prozódiai elemzésen át a fordításig és az emlékezetbe vésésig) nem volt a modern értelemben vett értelmezés. (5–6.) Mivel Culler itt poétika és hermeneutika szembeállításával érvel, könnyű lenne az utóbbi évtizedek antihermeneutikai tendenciáival összefüggésbe hozni mondandóját. Arra azonban érdemes emlékeztetni, hogy ez a gondolat szerzőnkél korábbi előzményekre is visszavezethető, hiszen már egy eredetileg 1976-ban közölt tanulmánya is az egyes művek értelmezésén túlra mutató összefüggések felismerésében jelölte ki az irodalomtudomány feladatát: „az irodalom tanulmányozása nem azt jelenti, hogy még egy *Lear király*-értelmezést állítunk elő, hanem hogy megpróbáljuk jobban megérteni egy intézmény, egy diszkurzív mód működését és konvencióit”.² Az új líraelméleti kötet „antihermeneutikai” vonatkozásai ezen túl kifejezetten pedagógiaiak, Culler itt a lírai költészet népszerűsítésének lehetőségeit is keresi. Már a bevezetőben fölveti, hogy a premodern költészetfelfogásban a költeményt inkább úgy élvezték, ahogy ma a népszerű dalokat. Ez az érv később úgy tér vissza, hogy Culler szembeállítja a metrikát és az érzékelhető ritmust háttérbe szorító modern költészetet a popzene és a rap sodró ritmikájával, és megkockáztatja, hogy ez a modern tendencia felelős az írott költészet népszerűségvesztéséért. (173.) Itt olyan érveket is felhoz, amelyek az irodalomtanítással kapcsolatos magyar vitákból is ismerősek lehetnek: a gyerekek általában szeretik a verseket, szeretnek ritmizálni, viszont iskolás éveik végére – nem kis részben a „rosszul hangszerelt értelmezési gyakorlatnak” (170.) köszönhetően – többségük megutálja a költészetet, bár a popzenei szövegekért továbbra is rajong.

Culler tehát a ritmika újrhangsúlyozásával véli a költészetet népszerűsíteni. Ezzel szemben könnyű pragmatikai ellenvetést találni: a populáris dalszövegek népszerűsége talán éppen arra utal, hogy az írott költészet ezen a téren nem veheti föl a versenyt a zene (és videó és egyéb médiumok) támogatta dalköltészetrel, a kortárs költészet fokozatos eltávolodása a kötött formától pedig ennek a versenyképtelenségnek a beismeréseként is látható.³ Elméleti szempontból azonban mégis fontos Culler „korszerűtlen” ragaszkodása a líra ritmizált és rituális jellegéhez. Ezen keresztül ugyanis a kötet egyik fontos alapelvehez térhet vissza. Joggal jegyzi meg, hogy a hétköznapiokban legtöbbször által ismételtetett és kedvelt dalszövegek egy része egészen banális, más része pedig értelmetlen, poétikai hatásuk mégis nyilvánvaló.

Ezzel Culler lírafelfogásának két fontos összetevőjét már érintettük is: egyrészt a lírai költészet epideiktikus jellegét emeli ki, másrészt pedig a ritmus és érzékiség jelentőségét. A kettő azonban feszültségben is állhat egymással, amennyiben az epideiktikus megnyilatkozásnak mégiscsak diszkurzív, elméleti vagy gondolati jelentőséggel kell bírnia, a ritmusról pedig azt tudjuk meg, hogy a banalitás vagy értelmetlenség

² Jonathan CULLER, *The Pursuit of Signs*, Routledge, New York – London, 1981, 6.

³ Vö. Stephen BURT, 2001. *Twenty-First Century Free Verse = A New Literary History of America*, szerk. Greil MARCUS – Werner SOLLORS, Harvard UP, Cambridge, 2009, 1030–1034.

ellenére is hatékony. Culler kötetének egyik legizgalmasabb részlete az az alfejezet (a negyedik, a ritmusról szóló fejezetben), amely ennek a feszültségnek a magyarázatára – ha nem is feloldására – tesz kísérletet. Itt a ritmus és a költői jelentés egymásra vonatkoztatásának elméleti kísérleteit szemléli. A legradikálisabb kétségtelenül az – a kortárs magyar verstani gondolkodásra is hatást gyakorló⁴ – Amittai Aviram, aki a költészet jelentését a ritmusnak alárendelt funkcióként fogja föl; a vers tulajdonképpeni jelentése tehát nem más, mint „ritmikai erejének allegóriája”. (168.) Mutlu Blasing viszont a két rendszer, a ritmikai és a szemantikai szétválásának terpeként látja a lírai költészetet: a líra nem a racionális nyelvtől való eltérés helye, hanem egy olyan formális, nem-racionális nyelvi rendet jelenít meg, amely megelőzi és egyszersmind megalapozza a diszkurzív érvelést. A lírai költészet tehát – és ebben Culler könyve egyezni látszik a szintén itt szemlézett Schlaffer-kötettel – egy pre-racionális rend emlékeztetőjeként is szolgál, ami egybe is vághat a modern szubjektum kritikájáról mondottakkal.

Culler itt több fontos helyen is utal a nagy amerikai költőre, Wallace Stevensre. Egyszer Blasingtól másodkézből: „a költészetben »az embertelent halljuk, amint emberi ént választ magának« [»we hear 'the inhuman making choice of a human self'«]” (169.) – itt találkozunk a szubjektumkritika és a ritmuselmélet. Másodszor egy esszéből: „A költészet mindenekelőtt szavakból áll, és a szavak a költészetben mindenekelőtt hangok”. (173.) Végül a *Man Carrying Things* című költeményből: „A költemény álljon ellen az értelemnek, / és járjon majdnem sikerrel” [The poem must resist the intelligence / almost successfully]. Az eredetiben fontos szerepet játszó gyenge sorát-hajlásra Culler nem hívja föl a figyelmet, pedig nyilvánvalóan hozzájárul a megnyilatkozás hatásához, a megformálás pedig illusztrálja is a ritmika és jelentés viszonyáról szóló dilemmát (mi a hangsúlyosabb: az ellenállás ténye vagy a majdnem-siker?). Culler értelmezése szerint a verssor nemcsak a homályos költészet melletti állásfoglalásként olvasható, hanem általában a költészet nem-intellektuális, nem-fogalmi oldalának hangsúlyozásaként. Ennek az aspektusnak a révén a költészet képes „az értelem fedezéke mögé hatolni” (184.), ám csak azon az áron, hogy mindig fennáll az értelmetlen, üres hangzás vádjának lehetősége. Culler itt Stephen Booth nonszensz-költészetrel kapcsolatos fejtegetéseire támaszkodik, melyek az értelmetlen megértésének antropológiai igényét állítják előtérbe. A nem egészében megérthető költemény – Booth és Culler szerint – ezt az igényt elégíti ki azáltal, hogy az értelmetlent nem fordítja át maradéktalanul valami logikusba és racionálisan felfoghatóba (az ilyen fordítás mindig hiányérzetet hagy maga után), ám ritmikai vagy formális szervezetsége folytán mégis a megértetlen fölötti ellenőrzés érzését kelti. (185.)

Az epideixis, a ritmus és az ismételhetőség a költészet kvázi-mágikus, rituális jellegét domborítja ki. Ehhez az értelmezéshez járul hozzá a lírai címzés, az aposztróf alakzata is, amely a kötet ötödik fejezetének tárgya. Ez a fejezet nagyban támaszkodik Culler régi, még az 1970-es években írott, magyarul is olvasható tanulmányára.⁵

⁴ GÉHER István László, *Dekonstruált ritmika*, Ráció, Budapest, 2014. Schein Gábor ismertetését lásd It 2016/1., 111–115.

⁵ Jonathan CULLER, *Aposztrófé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon 2000/3., 370–389.

A szöveg struktúrája itt valamivel didaktikusabb, a címzés vagy odafordulás gesztusait pragmatikailag is elemzi Culler, külön tárgyalva a közönség és a fiktív szereplők megszólításának eseteit. A szorosabban vett aposztrófé esetében továbbra is a „*pathetic fallacy*”, a megszólított tárgy (fogalom vagy más entitás) átleskésítésének lehetetlen, a külvilág és a lírai én lelkiállapota közötti összehangoltságot feltételező gesztusa áll a középpontban. Horatius, Waller és Blake verseinek értelmezéséből itt is arra a következtetésre jut a szerző, hogy a trópus nehezen vagy egyáltalán nem fordítható le mimetikus kódokra, és az odafordulás gesztusában „a rituális elnyomja a fikciót”, hiszen a költemény „inkább emlékezetes nyelvi eseményként, nem pedig egy múltbeli esemény fiktív ábrázolásaként” (225.) jön létre. A líra és a fikciós mimézis közötti ellentétet egy hagyományos oppozíció átfogalmazásával értelmezi: a lírai kifejezés sajátos jelenszerűségét hangsúlyozza az elbeszélés óhatatlan múltkarakterével szemben. A definíció így hangzik: „a fikció arról szól, hogy mi történt azután; a líra arról, hogy mi történik most” (226.) – csak a végjegyzethez hátralapozó olvasó tudja meg, hogy itt egy Alice Fultontól származó idézet parafrázisával van dolga. Az aposztrófé „most”-ja a diskurzus jeleneként azonosítható, miáltal a költői megnyilatkozás eseményjellegét hangsúlyozza. Ez az esemény egyszerre egyedi és mégis ismételhető – leginkább az iterabilitás derridai fogalmával magyarázható, a befogadás során mindig újra megidézt és átél jelenről van szó.

Mivel az aposztrófé a nyelv rituális vagy akár kvázi-mágikus használatának képzetét erősíti, nem véletlen, hogy Culler ezen a ponton hivatkozik (itt is a végjegyzetből kiolvashatóan másodkézből) Schlaffer *Geistersprache*-jára, a világ „varázstalanításával” szembeni ellenállás líraelméleteként. Culler a német szerzőnél megengedőbb a modernséggel szemben,⁶ és a korábbi tanulmányhoz képest itt több olyan modern költeményt is idéz – Baudelaire-ig visszamenve –, amelyekben az aposztróféhoz kapcsolódó váteszi képesség iránti kétely is megjelenik, a költői varázslat ironikus távlatba kerül. A. R. Ammons költeményében a lírai én a folyóhoz intézett parancsait idézi föl (múlt időben!), ám a folyó nem engedelmeskedik, míg a beszélő rá nem talál a megfelelő parancsra: „ne fordulj meg!”, és elégedetten nyugtázza, hogy a folyó továbbfolyik. Frank O'Hara versében a nap szólítja meg a lustálkodó lírikust, és tiszteletet parancsolva jegyzi meg, hogy illet még csak egy költővel tett a történelem folyamán, tehát érdemes lenne megmozdulni. Louise Gluck azonban növényeket szólaltat meg, miáltal az emberitől radikális eltérő perspektívát nyit a világra, és ezzel – Culler szerint – kapcsolódik ahhoz a tradicionális költői feladathoz, hogy a világot szóra bírja, és az idegen planétából emberléptékű világot hozzon létre. A címzésről szóló fejezet konklúziójában Culler a lírai közlemény közvetettségét hangsúlyozza: a grammatikai címzett sokszor látszólagosnak bizonyul, a ténylegesen megszólított (például a performanciába bevont olvasó) gyakorta implicit.

A hatodik fejezet „lírai struktúrákat” elemez, sok esetben visszaidézve, összegezve a korábban mondottakat. Elsőként az a kérdés vetődik fel, hogy miként lehet a lírai

⁶ A költői varázsról és a modern költészetéről lásd Heinrich SCHLAFFER, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, Reclam, Berlin, 2015, például 146.; 194. Schlaffernél a sikeres modern költő, például Rilke és Plath esetében inkább a mitikus-varázsos hagyományból való részesülés, mint az attól való ironikus távolságtartás a hangsúlyos.

költészet kifejezőmódjait diagrammatikusan feltérképezni. A Frye modelljéből kiinduló vállalkozás végül is két fogalompár mentén kialakított, kétdimenziós diagramhoz jut el. Az egyik fogalompár a *melosz-opszisz* kettős, tehát a költészet hangzó és látható strukturáltságának szembeállítását. Ezt keresztezi egy másik, a reprezentációt és a tényleges jelenléte szembeállító páros – a költészet tehát felidézhet képeket és hangokat, miközben a költemény maga is hallható és látható (a diagramot és magyarázatát lásd 256., 258.). A második struktúra a költői túlzás, amely – nem meglepő módon – megint csak a rituális nyelvhasználatra utal vissza. Culler azonban itt is pragmatikusan érti a rituális jelleget: Grice-ra hivatkozva azt állítja, hogy a költői szövegben a kooperatív elv „különös védelmet élvez” (260.), vagyis nem csak a ténylegesen túlzó, bombasztikus költői kifejezésre vonatkozik a hiperbolé elve, hanem a kortárs költészetben gyakoribb anekdotikus vagy lakonikus beszédmódra is – melyben a túlzás éppen ellentétén vagy hiányán keresztül érzékelhető, a hétköznapi, az apró vagy a jelentéktelen nyer váratlan jelentőséget a költői nyelvhasználat révén. Culler példái itt W. C. Williams már az első fejezetben megidézett piros talicskájától Yves Bonnefoy vízcseppjén át Emily Dickinson megformálatlan gondolatáig terjednek; a magyar olvasónak itt Hankiss Elemér József Attila-értelmezései juthatnak eszébe, melyeknek egyik központi megfigyelése volt az apró és a kozmikus gyakori összekapcsolása (lásd „légy egy fűszálon a pici él...”, „így adnak e kicsinyek példát”).

Külön alfejezetet kap a drámai monológ, amely a rituális és a mimetikus funkciók közötti egyensúly helye lenne, de Culler az utóbbi kritikái túlhangsúlyozását kívánja ellensúlyozni. Itt megint a vers formai-ritmikai aspektusai, a költői megnyilatkozásra magára vonatkozó mozzanatok szolgálnak döntő érvelésnek, mely szerint a költemény nem olvasható egészében a fiktív beszélő szövegeként. Az ironikus rímek nem Prufrocktól, hanem T. S. Eliottól származnak – mondja Culler (274.) – vagyis a szövegnek vannak olyan aspektusai, amelyek nem vezethetők vissza egy nem-irodalmi beszédaktus utánzására. Ez az érv persze nem csak a lírai költészetben használt drámai monológra, hanem a verses drámára vagy a verses regényre (sőt akár a művészi prózára) is kiterjeszhető, vagyis nem biztos, hogy itt a műnemek megkülönböztetéséről tudunk meg többet, inkább általános irodalomszemléleti kérdésekről van szó. Erről szólva azt is érdemes hozzátenni, hogy Culler könyvében a műnemelmélet sok tekintetben összekeveredik a verselmélettel, vagyis a „líraiságnak” a modern prózában vagy akár a prózaversben való megjelenése egészen háttérbe szorul. A kötetnek a Cornell Universityn tartott bemutatóján, melynek felvétele elérhető az interneten, a szerző kap is egy kérdést a prózaversről, és egyszerűen elhárítja a vele való foglalkozást;⁷ a Woolf vagy Proust prózájának tulajdonítható „lírai” vonásokról nem is esik szó. Ez kétségtelenül az elmélet vakfoltja, amely valószínűleg elkerülhetetlenül következik a rituális mozzanatok középpontba állításából és a műnemek elhatárolásának szándékából.

A hatodik fejezet szót ejt még a múltbeli események lírai felidézésének jelenségéről – itt újfent a múltbeli esemény jelenbeli, a költői diskurzus létrejöttében játszott szerepe domborodik ki, például az allegorikus vagy szimbolikus jelentés révén, vagy

éppen a már a hiperbolé kapcsán előhozott „lírai jelentőség” összefüggésében. A lírában az események elbeszélése nem lehet öncélú, a lírai költemény sikerültsége azon múlik, hogy így vagy úgy visszarántsa olvasóját az olvasás jelenébe. Ennek egyik módja a múlt időből a jelen időbe váltás, amely az utolsó alfejezetet alapozza meg. A „lírai jelenről” szóló alfejezet arra az érdekes megfigyelésre épül, hogy a lírai költemények gyakran élnek a jelenbeli történetmondás eszközével, ám ilyenkor nem a grammatikailag elvileg megkövetelt folyamatos jelen időt, hanem az egyszerű jelent használják. Culler többször is idézett példája Yeats *Iskolások közöttjének* kezdősora: „I walk through the long schoolroom questioning” – Tandori fordításában: „Járom a nagy tantermet, kérdezek:” (az egyéb példákat lásd 288.). Egy ilyen egyszeri szituáció elbeszélése a kollokvialis és a formális nyelvhasználatban is a folyamatos jelent igényelné, és Culler szerint az egyszerű jelen efféle előfordulása kimondottan a lírai nyelvhasználat sajátja. Culler végigveszi az egyszerű jelenhez kapcsolható funkciókat (forrása a *Cambridge Grammar of the English Language*), és ezekből von le a líraiságra vonatkozó következtetéseket. A nyelvtan öt ilyen használati szabályt közöl, ezek közül némelyik nagyon is releváns a korábban mondottak fényében. Az egyszerű jelen ismétlődő cselekvést ír le (re-performancia, iterabilitás), tételes, szituációfüggetlen igazságot mond ki (epideixis), irodalmi vagy filmes elbeszélések cselekményét foglalja össze (idézettség). A példák kétségtelenül meggyőzőek, a kérdés azonban könnyen adódik, főként Culler széles, soknyelvű példaanyagának függvényében: mit kezdhetünk egy ilyen megfigyeléssel nem angol nyelvű költészeti anyagon? Arról van-e szó, hogy Culler megfigyelése csak az angol nyelvű (vagy más, egyszerű-progresszív megkülönböztetést ismerő nyelven írott) lírára érvényes, vagy tekinthetjük következtetéseit olyan „mélyszerkezeti” megfigyeléseknek, amelyek más nyelvű lírában is érvényesíthetők? „Kertészkedem melán, nyugodtan”; „Léptet fakó lován”; „Elvadult tájon gázolok”; „Itt ülök csillámló sziklafalon;” – ezek a verssorok angolra fordítva előhoznak a Culler említette grammatikai problémát, ám a magyar olvasó nem tud a jelenidejűség ezen potenciális megkettőződéséről, tehát nem is érvényesül a lírai/nem-lírai diskurzusok nyelvtani különbsége. A jelenidejűség a magyar példákban is megfigyelhető, és jól alátámasztja Culler érveinek első felét, a második fele azonban nyitott kérdésekkel szembesíti a magyar költészet elemzőit.

A zárófejezet a költészet társadalmi funkcióit tárgyalja. Az előzmények alapján nem meglepő – és egyébként is nehezen támadható –, hogy Culler igyekszik elkerülni mind a „világi céloktól elszakított” (296.) költészet idealizmusát, mind a társadalmi-ideológiai beágyazottság vulgáris értelmezéseit. A Baudelaire-líra morális megítélésének kortársi és utólagos változatait szembesítve arra jut, hogy különbséget kell tenni „a közvetlen történeti, kommunikatív szituáltság” és az „eltérően szituált olvasók általi artikuláció iránti nyitottság” között (301.), mely kettős kötés magyarázó erővel bír a líra sajátos társadalmi szerepét illetően. Ezt a komplex összefüggést három példán értelmezi részletesen: az epideiktikus líra közösségteremtő szerepét mérlegeli a klaszszikus görög lírában, a reneszánsz szonettköltészet nemzetfölötti közegében, valamint Wordsworth költészetében. Ez utóbbi eset újfent a historizmus mint értelmezési stratégiával való szembesüléshez vezet. Marjorie Levinsonnak a *Sorok a tinterni apátság*

⁷ Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, <https://www.youtube.com/watch?v=HUFwMI3KoWc>, 53:23-tól.

fölöttről adott híres interpretációját ismertette vitatja, hogy a romantikus képzeletet érdemes lenne „a társadalmi és politikai valóság ködösítésével” azonosítani (328.), minthogy ez a gondolatmenet a társadalmi részvétel lehetőségeit egyedül a reprezentációra szűkíti, márpedig a költészet a közvetlen ábrázoláson túl számos más módon is részt vesz a társadalmi-politikai életben.

A második alfejezet ezt a tézist az Adorno *Esztétikai elméletéből* vett gondolatmenettel támasztja alá, melynek egyik releváns következtetése éppen az, hogy a költői nyelvhasználat „kiüresíti a kereskedelem és az elidegenedés nyelvét, vagy ellenáll annak” (331–332.), vagyis a költemény paradox módon éppen azáltal vesz részt a társadalmi érintkezésben, hogy visszautasítja a reprezentáció logikáját, és „nem teszi témájává a társadalmat”. (335.) A harmadik alfejezet a költői szövegek ideológiai fel- és kihasználhatóságát tárgyalja két híres amerikai példán: először Robert Frost agyonidézett *A nem járt útján* példázza, hogy a költemény miként tartalmazhatja annak az ideológiának a ravasz kritikáját, amelynek jegyében leginkább olvasni szokták. Majd egy különös egybeesést elemez: W. H. Audennek az *1939. szeptember 1.* című, a költő által utólag elutasított költeménye a 2001. szeptember 11-i terrortámadás után vált ismét népszerű szavalati darabbá.⁸ Culler itt visszatér „az értelem fedezéke alá behatoló” (344.) költői jelentés problémájához: a költemény ugyanis szó szerint olyan tételeket is tartalmaz, amelyek a terrortámadások utáni amerikai közbeszédben voltaképpen vállalhatatlanok voltak (például „Those to whom evil is done / Do evil in return”, vagyis szó szerint „Akiket gonoszság ér, / Maguk is gonoszsgot tesznek”), ám költői idézetként mégis részét képezték az esemény körüli diskurzusnak. Culler szerint ez azt illusztrálja, hogy a lírai diskurzus megtűri a „feldolgozatlan problémákat”, mivel a költemények és olvasóik számára ez a feloldatlanság nem zavaró. Culler itt a „to be of two minds” (348.) hétköznapi formuláját használja, melyet az *ambiguitás* emponi vagy az *eldöntetlenség* dekonstruktív terminusaival is összefüggésbe lehet hozni. Mint máshol, itt is látható, hogy Culler igyekszik elkerülni az egyértelmű irányzati elköteleződést – noha a fejezet zárómondatában beismeri, hogy a líra társadalmi szerepének megítélése mindig is elméleti-kritikai diskurzusok függvénye.

Jonathan Culler líraelméleti műve fontos kézikönyvvé válhat a líra- és az irodalomelméleti gondolkodásnak. Témakijelölésében és a feldolgozás szemléletében is erősen didaktikus, sok engedményt tesz a klasszikus (általános) irodalomtudományoknak. Az elhatárolásra, történeti áttekintésre és definiálásra való törekvést azonban jól ellenpontozza a Culler elméleti előtanulmányaira alapozott kérdezőmód, amely a líraiság mibenlétére irányuló kérdéseken túl a költészet olvasásának és kritikai vizsgálatának értelmét is faggatja, a legalapvetőbb szemléleti problémák tárgyalásától sem riadva vissza. Culler olykor erős téziseket fogalmaz meg, alkalmanként viszonylag heves vitákat folytat, de tartózkodik az irányzatos dogmatizmustól. A *Theory of the Lyric* ebben a tekintetben példamutató összefoglaló munka, amely nemcsak széles áttekintést nyújt, hanem további vizsgálódásra és kérdésésre is ösztönöz.

(Harvard University Press, Cambridge, 2015.)

⁸ Lásd még Dana GIOIA, „All I Have Is a Voice”. *September 11 and American Poetry* = *Uő., Disappearing Ink. Poetry at the End of Print Culture*, Graywolf, Saint Paul, 2004, 163–167.

Heinz Schlaffer: *Geistersprache**

Heinz Schlaffer könyve, a *Geistersprache* talán nem provokatív, de mindenképpen különös vállalkozás: a kétszáz oldalas terjedelem egy átfogó költészettörténeti monográfia igényeihez képest szűkös, az alapos szintézisekhez szokott német akadémiai közeg számára hajmeresztően, szemtelenül kevés, ha azonban egy líraelméleti tézis artikulációjaként olvassuk, még akár bőbeszédűnek is tűnhet. A *Geistersprache* ugyanakkor mindkét olvasatot megengedi: a költészetről egyetemes érvénnyel szól, a kezdetektől a jövő felé nyitott jelenig tekintve át a líra alakulástörténetét, miközben állításai egy világos kontúrokkal rendelkező koncepció köré épülnek. A kötet németországi fogadtatása is leginkább a kötet volumenével foglalkozik, vagyis a hol tömörségnek, hol nagyvonalúságnak, hol eleganciának, hol pedig leegyszerűsítésnek mutatkozó stílussal, és teszi ezt nem minden előzmény nélkül: a szerző 2002-es hasonló terjedelmű *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*¹ címmel megjelent könyve már meglehetősen polarizálta a közérthető nyelven megírt, átfogó igényű, végletesen tömör, mégis jól informált és határozott álláspontot képviselő egyszerűs nagyesszé iránt mérsékelt lelkesedést mutató szakmai kritikát, amely kissé vonakodva, folyamatos feddések kíséretében volt csak hajlandó belemerészkedni a tartalmi kérdések megvitatásába, amelyekre természetesen egy ilyen jellegű vállalkozás igencsak sarkall. A *Geistersprache*-ra adott első kritikai reakciók hasonló úton járnak, dicsérik a kötet elokvenciáját, a téma relevanciáját, az érvekről azonban annál óvatosabban nyilatkoznak, és leginkább a szakmai újdonságot hiányolják, amolyan elegáns semmitmondást látva a könyvben, amely ismeretterjesztés, figyelemfelkeltés céljait kiválóan szolgálhatja, irodalomtudományos jelentősége azonban csekély – igaz azonban, hogy ezek az elmarasztalások elsősorban a gondolatmenet nagyvonalúságát bírálják, tartalmi, vagyis tágabb líraelméleti kérdéseket nemigen vesznek fontolóra a kötet kapcsán. A könyv újrakiadása mindössze pár évvel a 2012-es első megjelenés után azonban azt mutatja, az érdeklődés nem szűnik iránta.

Mit állít Schlaffer könyve? Lényegében a költészet egy kultikus, kommunális beszédaktus-elmélete mellett érvel, ahol a beszédett nem a legjobb megnevezés, de a könyv saját terminológiájánál (amely szerint mondjuk „funkcionalista” líraelméletről kellene beszélnünk) azért többet árul el a koncepcióról („A versek egyoldalú beszédaktusok, amelyek a címzett reakciójának hiánya vagy nemléte miatt maradnak »költészet«” – 19.), amelyet egy jól ismert, ha úgy tetszik, mitizáló időbeli struktúrába

* A recenzió elkészítése során nagyban támaszkodhattam azokra a hozzászólásokra, amelyek az ELTE BTK Általános Irodalomtudomány Doktori Programjának kutatószemináriumán hangzottak el. Az ott jelenlévő kollégáknak köszönettel tartozom meglátásaikért. Az írás a Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Heinz SCHLAFFER, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, Hanser, München, 2002.