

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.<sup>8</sup> 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.)

<sup>8</sup> 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 költésztörténeti 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 költészetéről 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*<sup>1</sup> 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.

<sup>1</sup> Heinz SCHLAFFER, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, Hanser, München, 2002.

ágyaz: a líra „ősi”, „eredeti” funkciói érvényesülnek, élnek tovább – még ha megkoptott vagy módosult formában is – mindmáig a költészet gyakorlatában. Ez az időbeli rend a hanyatlás és egy – óvatosabb – üdvtörténet narratívái között ingadozik: a líra eredeti működése, funkciói egyre halványulnak, kifordulnak, elsikkadnak, mégis megmaradnak, sőt mintha új és új formákat kapva felelevenedni is képesek lennének (ennek jegyében utal – jóllehet, igencsak pontszerűen – Schlaffer a „rockkoncertekre”, mint az ősi költészeti működés jelenkori változataira – 81.).

A költészet már-már mitikus ködbe vesző alapfunkciója a szellemek megszólítása, pontosabban megidézése, hívása: az első fejezet címül választott kulcsfogalom, az „Anrufung” sokkal inkább tartalmazza az odafordulás intencionáltságának jelentésmozzanatát (mint kérés, könyörgés, ima), mint a megszólításét (Ansprache, aposztrophé). Schlaffer koncepciózusán el is választja a két fogalmat egymástól (20.), hangsúlyozva, hogy a költészet mindig a szellemek túlvilági birodalmát célozza. Az én–te-szerkezet úgy válhat tehát a költészet alapsémájává, hogy valójában nem egy tényleges kommunikációs helyzet megteremtéséről – megszólításról – van szó. Ezt a fontos különbségtételt a legrészletesebben talán a kilencedik fejezet (*Aneignung* – ’kisajátítás’, ’birtokbavétel’ – című) fejt ki, ahol a lírai én felépítése kapcsán az énversek szerepversként lepleződnek le, amennyiben egy anonim és kollektív énből (és te-ből) való részesülés lehetőségeként értendők, vagyis ezek a lírai szövegek voltaképpen az énség lehetőségeit, tágasságát tapasztalják, tapasztaltatják meg, nem pedig valamilyen referenciális keretbe helyezik a lírai én beszédét. (119.)

Itt érdemes kitérni Schlaffer példáira, amelyek, a kötet terjedelmének nagy részét elfoglalva, nemcsak illusztratív, de valamennyire argumentatív jellegűek is. A szerző a klasszikus világlíra-kánonból válogat: számos antik vers mellett elsősorban a német romantika és klasszika alapszövegei bukkannak elő – a 20. század elejéről még hoz német példákat (úgy mint a „modern” költészet illusztrációi, például Brecht, Trakl vagy August Stramm egy-egy költeménye, de szóba kerül Mallarmé és Baudelaire is), későbből azonban szinte kizárólag angolszász szerzőket (T. S. Eliot, William Carlos Williams, Sylvia Plath) idéz. Schlaffer ambivalens viszonya a háború utáni német irodalommal, amely ismerhető az említett, pont emiatt is némi megrökönyödést kiváltó irodalomtörténetéből, itt azt jelenti, hogy a német költészet háború utáni történetét, tendenciáit és disputáit – ha szabad ilyet mondani, látványosan – elkerüli az érvelés. Érdekesebb azonban a példaversek pontosabb karakterológiája: az első fejezetet ugyanis (többek között) Mörrike *A lámpához*, a kilencediket Goethe *Vándor éji dala (II)* című versek elemzése zárja. *A lámpához* Schlaffer olvasatában a megidézés modern versekben tapasztalható elhalványodásának, a megidézés lírai-kultikus hagyománya és a felvilágosodás racionalista eszménye közötti „kompromisszum” példája, amennyiben az E/2 megszólított lámpát a vers végén már E/3-ban, egyszerű tárgyként írja le; Goethe klasszikusának megszólítás-szerkezete pedig egy olyan önmegszólítás alakzataként lepleződik le, amelyben a beszélő a „magasból”, a szellemek szférájából szólítja meg a másikat, világossá téve, hogy a vers éppen az e szférából való részesülés, az én illetően felemelkedésének médiuma. (26.; 121.) A két vers, ahogy többé-kevésbé Schlaffer más példái is, nem csupán ismert, kanonikus művek, hanem amolyan par-

excellence-költemények, beláthatatlan, a napnyugati filozófia legnagyobbjaihoz elvezető fogadtartástörténettel, amelyet korántsem rombol le a kötet, inkább egy jól megválasztott szempont felvillantásával integrálja a verseket a saját gondolatmenetébe, vagyis nem „újraolvas”, hanem a példatárán keresztül egy költészeti „szuperkánont” vázol fel, amelyből nemcsak egyes verstípusok, -korszakok hiányoznak, de jellegzetesen a nehéz, számos teoretikus, önreflexív mozzanattal „terhelt” nagy versek is, mondjuk nagyvonalúan: Hölderlintől Celanig, amelyek – éppen ezért – sokkal inkább számíthattak az utóbbi évtizedekben az elemzők figyelmére.

A bevezetőben és az első fejezetben határozott vonalakkal felrajzolt alapvetést a többi fejezet is igen koncepciózus tömörséggel bontja ki. Külön fejezetek mélyítik el a líra cselekvő mivoltának, beszédett-jellegének téziséit (a második, amely a szellemekkel való kommunikációt a vers adomány-, áldozat-, imajellegeként értelmezi, a negyedik, amely az istennév kiejtésének mágikus-hatalmi vonatkozásaiból vezeti le a lírai beszéd metaforizációra, „másként mondásra” való hajlamát, a tizenkettedik, amely a szerelmi költészetet a szerelmi varázslás, vajakosság performatív gesztusaira vezeti vissza stb.), a kommunális (az ötödik fejezet, amely az együtténeklés és a tánc rítusaihoz köti a líra eredetét, a hetedik, amely a költészet ünnepszerűsége mellett érvel, amelyet alátámasztandó a kultikus eredettől egészen a *poésie pure*-ig húz ívet, vagy a nyolcadik, amely a költészet társasági jelentőségét a közép- és újkortól kezdődően virulens klapanciagyűjtemények bemutatásával illusztrálja) és rituális-mágikus vonásait (az említettek túl például a hatodik, ismétléssel, és a tizedik, megfeleléssel, együttállással foglalkozó fejezet, amelyek a metrikai, ritmikai struktúrákat kultikus keretben interpretálják, tehát a mindennapokból való kiemelkedés, az időtlenné válás, illetve egy egyszeri harmónia, „csoda” megtörténteként értik, amelyet Schlaffer összegzőképpen a romantikus élményfogalomra olvas rá: „az »élmény« a szinkronia romantikus pótlása” – 134.). Egy, a költészetet alapvetően (pre-)kulturális, szociális aktivitások kontextusában értelmező vázlatban lényeges distinkciónak tűnik – amelyet Schlaffer legrészletesebben a harmadik fejezetben taglal –, hogy a költészet funkciója szerint egy „másik nyelv”, a szellemek megszólításának idegen nyelve, tehát a mindennapi kommunikációval szemben, az attól való kikülönülésként értendő – ami által láthatóvá válik, hogy a nagy ívű, történeti alapozottságú vállalkozás célja kevésbé valamilyen östörténeti-etnográfiai beágyazás, mint inkább a költészet, a költői nyelv sajátlagosságának, autonómiájának szépen kimunkált megfogalmazása. A utolsó fejezetek elsőre talán kissé könnyednek tűnő zárása – például egy Sylvia Plath-vers egyébként virtuóz elemzésének sommás tanulsága, miszerint a „modern” versben már bármit lehet, csak éppen az előbb említett kikülönült líranyelv marad meg – voltaképpen a koncepciózus kötet önreflexív kitekintése: egyfelől azt az ellenmondást tárja fel, amely a kidolgozott lírakoncepció exkluzivitása és a többi irodalmi forma között feszül, utal az írottként, írásosként értett „irodalom” és az áthagyományozódás (vagy akár a kanonizáció) közötti kapcsolatra, amely úgy elidegeníthetetlen része a líra-értésünknek és -tapasztalatunknak, hogy, legalábbis Schlaffer szerint, annak időtlen ünnepiségének, mágikus szóbeliségének, „életgyakorlat”-szerűségének valójában elle- nében hat. Az ellentmondást, ha nem is megnyugtató módon, Schlaffer az „utóélet”-

fogalommal oldja fel, amely mintha egy utólagosság állandóságában tenné hozzáférhetővé a lírai hagyományt. (178.) Így jár el a *Geistersprache* is, amikor úgy hivatkozik a líra „ősi” funkcióira, hogy azokra az általunk ismert lírai hagyomány időben és térben szétszórta műveiben ismer rá: a kötet egyetlen periodizációra értett megkülönböztetése a „modern” jelző, mely lírai episztémé kezdete azonban, pusztán Schlaffer példái nyomán, nem egykönnyen kijelölhető. A 19. századi német példák hol az eredeti költészeti funkciók letéteményeseiként, hol pedig a „modern”, vagyis a már megkopott, átalakult alapfeladatok illusztrációiként kerülnek elő, akárcsak az antik példák, amelyek a legrégebbi ismert versekként a legautentikusabb líratapasztalatban részesítenek, ugyanakkor Schlaffer utal az antik költészet hagyományra utaltságára is, amely csak visszhangként közvetíti az őseredeti lírai funkcionalitást.

Nem könnyű kijelölni tehát a *Geistersprache* helyét egy képzeletbeli líraelméleti térképen, különösen nem, ha a magyar nyelven folyó irodalomtudomány kontextusát is tekintetbe vesszük, ahol nemcsak hogy nehéz olyan vállalkozást találni, amellyel összemérhető Schlaffer könyvecskéje, de minden bizonnyal más a költészetről, a líraiságról való kanonikus tudás szerkezete is. A helykijelölés feladatát szerencsére a kötet részben elvégzi, amikor Schlaffer bevezetőjében hangsúlyozza, hogy az „élményközpontú” és a „formalista” líraelméletekkel szemben határozza meg álláspontját, ahol az előbbi a romantikus, hegeli esztétikára visszavezethető líraértésre utal, amely a költői szubjektum önmegértésének, bensőjének és a bensőjében tükröződő világtapasztalásnak a külsővé tételeként, kifejezéseként olvassa a költészetet, utóbbi pedig a különféle nyelvi-formai kritériumokból levezetett definíciós kísérletekre utal. (9.) Az elhatárolódás e két líraelméleti hagyománytól következetesen végig is vonul a kötetben, Schlaffer sosem „engedi át” egy bizonyos költői énnak a vers fókuszát, helyette, mint már arról szó esett, a közös énség megtapasztalhatóságáról, az én–te–megszólítás konstitutív szerepéről beszél, amiként a ritmus, a rím, a verszene, de a költői alakzatok kérdéseit is következetesen a vers rituális-közösségi létmódjából eredezteti, néha egészen virtuóz módon (például a hivatkozott negyedik fejezetben, ahol a névmágia egy általános metaforaelméletté kristályosodik ki, vagy a nyolcadikban, amely szerint általában a „líra formai tulajdonságai azokra a technikai követelményekre vezethetők vissza, amelyeket egy csoport állít vele szemben” – 111.). Schlaffer líramodellje, immár nem a saját terminológiai elhatárolásokat követve, látszólag mintha a nyelv működésének, medialitásának hatálya alól szándékozná kivonni a költészetet; a vers nem eminensen nyelvi képződmény, csak mintegy „elviseli” az írottaságból, irodalmiságból eredő következményeket, illetve „használja” a nyelv képességének, retorikájának, akusztikumának, kommunikációban betöltött szerepének lehetőségeit, lényege azonban nem ez. A *Geistersprache* tehát nem nyelvfilozófia; a lírát úgy ágyazza egy kulturális, kultúrtörténeti kontextusba, hogy annak exkluzivitása mindvégig megmarad, a költészetről való beszédet nem „szolgáltatja ki” sem az etnográfának, sem valamiféle teológiának, filológiának pedig a legkevésbé sem. Ez az érdeklődés nyomokban a két világháború közötti „primitív” törzsekre és alkotásaikra érzékeny művészetelméletek hangulatát idézi (amelyek aztán rendre etnográfiai, művészetszociológiai irányba vezetnek, mint például Marcel Mauss vagy akár Hauser Arnold klasszikus

könyvei), mindazonáltal azok fejlődéselvése és ontológiai igénye nélkül. Schlaffer végig a lírai beszédmód sajátlagosságára ügyel, állításait pedig különösen érzékeny verselemzésekkel (tehát korántsem társtudományi exkurzusokkal) támasztja alá. Kevésbé szaktudományi, történeti adalécai számíthatnak tehát az újdonság erejével, mint inkább konzekvens és egységes látásmódja, amellyel új hangsúlyokat tesz ki a költészetről folyó tudományos diskurzusban, amely valóban kissé nehézkesnek mutatkozik a líra alakulástörténetének aktuálisan (is) tapasztalható mozgékonyosságához képest. Még sincs könnyű dolga annak, aki Schlaffer könyvét elsősorban a kortárs líra felől, arra adott válaszként olvassa, hiszen a kötet ezeket a vonatkozásokat homályban hagyja. Semmilyen aktuális vagy „divatos” tendenciát nem hoz szóba, kizárólag a klasszikus lírakánon keretei között marad. Persze Bob Dylan és a „rockkoncertek” egyszeri emlegetése párhuzamként (81.) e tekintetben mégis árulkodó, különösen az adott fejezet kontextusában, amely a tánc és a zene közösségi élményéhez méri a költészet működését. Schlaffer történeti példáiban (antik és középkori műfajokra, rituálékra hivatkozva) is meghatározó jelentőségű egyfajta popularizációs törekvés, amely a költészet különösségét éppen „népi” jellegéből levezetve írja le – hogy ezt aztán költészettörténeti állandóként posztulálja, és a különféle történeti korokban leljen nyomára. Innen nézve magyarázható a kortárs lírától, pontosabban a kortárs líra diskurzusától való távolságtartás is, amennyiben Schlaffer annak – líranyelvi és értelmezői habitusként is értett – „hermetizmusát”, nyelvi-filozófiai elitizmusát utasítja el, és mint ilyen, a vizsgált korpusz tekintetében konzervatívnak is nevezhető álláspontja éppen azoknak a vizsgálódásoknak lehet jó kiindulópontja, amelyek a közelmúlt líratörténetében nemcsak pontszerű változások kimutatásában, hanem egyes szerkezeti módosulások felmérésében, vagyis a költészetről való beszéd általános alakításában is érdekeltek.

(Reclam, Stuttgart, 2015.)