

Bollobás Enikő

A performál visszaható ige?

Az alany(iság) különös visszatérése a konkrét versben

Az amerikai költészet kutatói jól tudják, hogy a *lyric* szót nem használják a költészet műfajának egészére. Annak, hogy a semlegesebb *poetry* lett általános, nyilván történelmi okai vannak: az amerikai költészet „kétpártrendszerében” – ahogyan Edwin Fussell ír a konzervatív és radikális hagyományok egymást váltó rendszeréről (FUSSELL 1973, 15) – a „líra” nem azonos súllyal van jelen a két vonulatban. Míg a *mainstream* költészet uralkodó hangja a lírai, addig az egészen Whitmanig visszavezethető radikális hagyományból¹ jórészt eltűnt a lírai hang – mindaz, amit nálunk „alanyi költészetnek” szokás nevezni. (Whitman rendre félrevezeti olvasóit, amikor azt állítja, hogy „önmagát éneklí”.)

Ebből a kiindulópontból továbblépve három állítást igyekszem megfogalmazni rövid tanulmányomban:

1. az alanyiság vagy „lírai hang” eltűnése sajátos paradigmaváltásnak tekinthető, mely az amerikai radikális költészet hagyományain belül a konkrét versben jelentkezik a leglátványosabb formában;
2. a konkrét költészet – a mimetikus-expresszív funkciót háttérbe szorítva – a nyelv performatív potenciálját aknázza ki, amikor képversekben különböző tárgyakat állít elő;
3. ez a költői gesztus ugyanakkor csak látszólag lép a jelölők világából a jelöltek világába (logocentrikus módon); valójában amit a konkrét vers performatívuma performál, az nem az előállított tárgy, hanem maga a teremtő költői szubjektum. Mindezzel pedig sajátos csavarral csempészi vissza a radikális hagyományból száműzött alanyt a versbe, mintegy visszahatóvá alakítva azt az ígét, amelyet mindaddig tárgyiasnak feltételeztek.

*

Marjorie Perloff több írásában mutat rá, hogy bizonyos költői hagyományokból egyszerűen hiányzik a „romantikus válságversből” (Harold BLOOM 1982, 11) ismert „líraiság”, amikor is a magányos beszélő (mint romantikus kutató hős) a költői nyelv teljes alakzati eszköztárát fölvonultatva tárja föl szubjektív látomását a pillanatok és a helyzetek igazságairól, valamiféle epifániában egyesítve költőt és olvasót (PERLOFF 1985, 173-174). Perloff kifejti, hogy itt az elbeszélés és a szatíra, a paródia és a játékosság veszi át a lírai epifánia szerepét, és a költők a romantika organikus formája és a Shelley-féle apokalipszis-tudat helyett a 18. századi „ironisták” performatív-játékos beszédmódját választják, vagyis a romantikus szubjektumra reflektáló „önkifejezés” helyett a költői nyelvre való reflektálást (175-179). Végül a megvilágosodás tökéletes pillanatát megörökítő és az érzelmet időtlen, örökérvényű (Henry

¹ A kritikusok szerint Walt Whitman, Ezra Pound, Gertrude Stein, Charles Olson és Allen Ginsberg neve fémjelzi ezt a hagyományt: Edwin Fussell Whitmant és Poundot jelöli meg a radikális hagyomány óriásaiként (FUSSELL 1973, 15); Donald M. Allen és Warren Tallman szerint az „új” két hullámban érte a 20. századi amerikai költészetet: 1912 után Pound, 1945 után Olson révén (ALLEN-TALLMAN 1973, ix); Jerome Rothenberg és George Quasha értelmezésében a whitmani újító-kísérletező hagyomány a 20. században kétszer tör a felszínre: a húszas években Pound körül és az ötvenes években Olson és Ginsberg körül (ROTHENBERG-QUASHA 1974, xxix); Allen Ginsberg két „nehézsúlyú hatást” említ: Poundot és Olson (GINSBERG 1980, 12-13); Charles Bernstein pedig Gertrude Steinben látja a nagymodernizmussal szemben fellépő radikális modernizmus kulcsfiguráját és ekként a posztmodern költészet eredetpontját (BERNSTEIN 1992, 143).

James-i) „mintává” kifeszítő lírai műalkotás helyére a radikális költészetben az elbeszélés és a didakticizmus, a komoly és a komikus, a vers és a próza különöse keveréke lép, jelezve azt az újfajta kapcsolatot, amely költő és világ, költő és szó között létrejött (181).

A szubjektivitás szempontjából a radikális hagyomány tehát ebben a tekintetben is paradigmaváltást hozott létre az amerikai költészet történetében. Az írást megelőzően is létező, karteziánus én mimetikus-expresszív ábrázolása helyett ez a hagyomány valóban radikálisan másként közelít a versíráshoz: elsősorban a vers anyagát, vagyis magát a nyelvet teszi láthatóvá, azt helyezi el térben, azt vallatja a költészet és a költő lehetőségeiről. Allen Ginsberg a 20. századi költészet legfőbb közös jegyének tartja ezt a nyelvre való reflektálást, a nyelv vizsgálatát és az azzal folyó kísérletezést (GINSBERG 1970, 38).

Ebben az anyagra rákérdező paradigmaváltásban talán a konkrét költészet ment a legmesszebb, amennyiben elemeire bontja a nyelvet, mielőtt kétdimenziós képverssé rakja össze. Mindeközben filozófiai alapkérdéseket tesz föl a világ megismerhetőségével és megragadhatóságával kapcsolatban: képes-e a nyelv reprezentálni a világot? A nyelvi reprezentáció-e a költészet feladata? Lehetséges-e olyan verset írni, amely nem a költő énjének valamiféle kifejezése? Olyant, ami maga is tárgy, a fizikai valóság tárgyainak egyike? Mindezzel kapcsolatban másutt arra mutat rá Perloff, hogy a konkrét vers alapvetően „kartográfiai projekt”: térbeliesíti a nyelvet, amennyiben a linearitást kétdimenzióssá tágítva, térben képzi le annak elemeit, s egyúttal a hagyományosan időben zajló olvasást is térbeli folyamattá alakítja (PERLOFF 1991, 111). A szavak és a betűk itt valóban – fizikailag is – láthatóvá válnak: a nyelv az olvasó látóterébe tolakszik, mert már nem áttetsző közvetítő. A konkrét vers azután végérvényesen háttérbe szorítja az énköltészet lírai paradigmáját: „nyelvművészetében” a költő nem saját énjére, hanem a világra és a nyelvre reflektál, s ezzel szakít az alanyi készletessel, miszerint a költő valódi tárgya nem lehet más, mint saját szubjektív természete (PERLOFF 2008, 750). A konkrét vers ebben az értelemben távolodott el a leginkább a lírától: azzal, hogy egyáltalán nem él a vers mimetikus-expresszív funkciójával. Az önkifejező költői szubjektum teljes megszüntetéséről van tehát itt szó, valamint a nyelvi matériának a karteziánus alany helyére való tolokodásáról.

A konkrét vers szerzője kerüli a mimetikus-expresszív nyelvet, a világ tárgyainak ábrázolása (reprezentációja) helyett olyan művet kíván megalkotni, amelyet a performativitás szervez. Ezt kétféleképpen teheti. Egyrészt olyan formában, hogy a leíró és a végrehajtó funkció egyaránt jelen van a versben, mint például Emmett Williams *Like Attracts Like* („A hasonló vonzza a hasonlót”) című konkrét versében, ahol a konstatív és a performatív funkció egybeesik: a szöveg ugyanazt a cselekedetet performálja, mint amelyről beszámol. A leírás abban különbözik a végrehajtástól, hogy míg a konstatív megnyilatkozásban a *hasonló* szó mint jelölő van jelen, mégpedig egy olyan elvont fogalom jelölőjeként, amely végtelen számú konkrét jelöltet tartalmazhat, addig a performatívban a *hasonló* már maga a jelölt: a szó átalakult magává a „dologgá”, amely konkrét anyagiságában működik közre a performatív által létrehozott – és a versben lépésről lépésre követett – vonzás aktusában.



L O L Y P O P

Paul de Vree, *My Word Is My Sword*
(KLONSKY 1975, 255)

Richard Kostelanetz, *Lolypop*
(képeslap, 1970)

A szóból tárgyat alkotó konkrét költő a klasszikus, J. L. Austin nevéhez köthető performativitás-felfogás szerint jár el: bár a betűkből készített forma felidézi a valóságos formát, mégsem beszélhetünk konstativitásról vagy reprezentációról: a megnyilatkozás nem mondható igaznak vagy hamisnak, hanem olyan beszédcselekvésnek, amelynek elvégzése a külső valóságban létező tárgyat hoz létre. Vagyis a nyelv a nyelvtől függetlenül létezőnek feltételezett, érzékelhető, fizikai valóságban hoz létre valamit. Ezt a felfogást a modern episztémé, jelesül a strukturalizmus meghatározó gondolati sémái jellemzik. Ezért nevezhetjük *logocentrikusnak* vagy *erősnek* a performativitás efféle klasszikus eseteit, amelyekben tetten érhető a jelölt/jelölő – vagy másként szólva: a foucault-i „szavak” és „dolgok” – markáns megkülönböztetése.

De komolyan gondolhatja-e a konkrét költő, hogy konkrét tárgyakat hoz létre? Hiszen a képversek által előállított aranyvessző és muskátli, kard és nyalóka nem valóságos tárgyak; inkább Magritte-nak a *la Trahison des images (Ceci n'est pas une pipe)* c. híressé vált pipájához hasonlóan a „képek árulására”, a reprezentáció problematikusságára hívják föl a figyelmet. Valójában tehát nem is logocentrikus tárgy-performativitás működik itt, hanem posztstrukturalista szubjektumperformativitás.

A (többek között) Jacques Derrida, Judith Butler, Shoshana Felman, J. Hillis Miller, Mary Louise Pratt és Anne Petrey nevéhez köthető posztstrukturalista értelmezés a performativitást – a posztmodern episztémé szellemében – a nyelv, a jelölők világára korlátozza, s a végrehajtó cselekedetek működési területét a diszkurzuson belüli személyek létrehozásában jelöli ki. E vélekedés értelmében mindaz a változás, amit a kettősségekre épülő karteziánus gondolkodás az eleve létező valóságban végbemenőként írt le, valójában diszkurzív: azaz nem hagyja el a nyelv, a diszkurzus terepét. Másként fogalmazva, ezek a folyamatok is a jelölők dimenziójában működnek, ahol létrehozzák a beszélő vagy a megszólított szubjektumot. Még az is, amit az erősnek feltételezett performatív hozott létre – így például a konkrét „tárgy-vers” végterméke – valójában nyelvi jellegű, és magát a beszélőt érinti: olyan alany megképzésében működik közre, mely diszkurzív konstrukció. A

performatív folyamatok ekképp nem lépnek ki a nyelvből, hanem a nyelvben részvevő személyeket (és nem tárgyakat) performálják. Vagyis itt maga a szubjektum képződik meg mint nyelvi konstrukció, jelölttel nem bíró katakrézis, amely metaleptikus módon kiléphet azután a nyelvből, hogy nyelvi konstrukcióként válják a tapasztalati világban létező entitássá.²

Felmerül a kérdés, hogy mit is teremt az a költő, aki szavakkal és betűkkel tárgyakat alkot – aki e gesztussal kíván visszatérni a *poetes* (ποιητης) eredeti görög értelméhez? Mi is performatív aktusának a tárgya? Ha a logocentrikus értelmezés nem tűnik adekvátnak, akkor mondhatjuk-e, hogy bármit is performál a konkrét vers performatívuma? Joseph N. Riddellel szólva: valóban tárgyas ige-e a *performál*?

Úgy tűnik, hogy a performatív fent vázolt posztstrukturalista értelmezése segít e kérdés megválaszolásában: a nyelvi anyagot használó konkrét költő valójában önmagát képzi meg (alkotóként, teremtőként), amikor a nyelvi teremtés eszközéhez nyúl. Olyan ágenciával látja el magát, amely a teremtő szó és betű segítségével képessé teszi – igaz, a nyelven belül maradván –, hogy virágokat, kardokat és nyalókákat vagy éppen vonzánhelyzeteket hozzon létre. Megképzett alanyisága nem előzi meg konkrét versbeli performatív megnyilvánulását: szubjektivitása a konkrét vers performatív gesztusával jön létre – akár, mint Derrida írja, az aláíróé, aki az aláírás révén lesz „feltalálva” (DERRIDA 1984, 16) Vagyis miközben logocentrikus elméleti keretben a *performál* tárgyas igenek tekinthető, valójában visszaható igeinek kell tartanunk: az alany önmagát performálja, az aktor önmagát képzi meg ágenssé. Ami azt is jelenti, hogy az alany vagy alanyiság sajátos módon tér vissza a konkrét versben: nem mint az expresszív-mimetikus figyelem tárgya, hanem mint a performativitás alanya és tárgya egyszerre.

Bibliográfia

- ALLEN, Donald, M., és Warren TALLMAN (1973), szerk., *The Poetics of the New American Poetry*, New York, Grove Press.
- BERNSTEIN, Charles (1992), *Poetics*, Cambridge, Harvard University Press.
- BLOOM, Harold (1982), *Agon. Toward a Theory of Revisionism*, New York, Oxford University Press.
- DERRIDA, Jacques (1984), *Déclarations d'Indépendance*. In *Otobiographies: L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Galilée, 13-32.
- FUSSELL, Edwin (1973), *Lucifer in Harness. American Meter, Metaphor and Diction*, Princeton, Princeton University Press.
- GINSBERG, Allen (1970), *Indian Journals*, San Francisco, City Lights.
- GINSBERG, Allen (1980), *Composed on the Tongue*, szerk. Donald M. ALLEN, Bolinas, Grey Fox Press.
- KLONSKY, Milton (1975), szerk., *Speaking Pictures. A Gallery of Pictorial Poetry from the Sixteenth Century to the Present*, New York, Harmony Books.
- PERLOFF, Marjorie (1985), *The Dance of the Intellect. Studies in the Poetry of the Pound Tradition*, Evanston, Northwestern University Press.
- PERLOFF, Marjorie (1991), *Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media*, Chicago, The University of Chicago Press.
- PERLOFF, Marjorie (2008), *The Sound of Poetry*, PMLA, 123/3, 749-754.

² A performatív logocentrikus és alanyképző válfajairól részletesen írok a *THEY AREN'T, UNTIL I CALL THEM—On Doing Things with Words in Literature* (Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010) című könyvemben; *Egy képlet nyomában – karakterelemzések az amerikai és a magyar irodalomból* (Budapest, Balassi, 2012) című könyvem pedig a performatív alanyképzés témájának szenteltem.

- RIDDEL, Joseph N. (1996), *To Perform – A Transitive Verb?*, in Kathryn V. LINDBERG és Joseph G. KRONICK, szerk., *America's Modernisms. Revaluating the Canon*, Baton Rouge, Louisiana State University Press.
- QUASHA, George, és Jerome ROTHENBERG (1974), szerk., *America a Prophecy*, New York, Vintage Books.
- WILLIAMS, Emmett (1967), szerk., *Anthology of Concrete Poetry*, New York, Something Else Press.