

DUBRAVKA ĐURIĆ

Költészet, politika, látványok és nemek

Ahelyett, hogy a „mi a költészet értelme” kérdésre keresném a választ, a figyelmet ebben a szövegben a kortárs költészet módozatainak tanulmányozása felé fordítom. Vajon a huszonegyedik század kezdetén, az elmélet, a média és a látványosság vitathatatlan dominanciájának idején hogyan létezhet, milyen esélyei maradtak a költészetnek mint kifejezőmódnak? Erre vonatkozóan egy amerikai költő és teoretikus, Jed Rasula szavait idézem, aki az emberi hangnak a költészetben betöltött szerepéről értekezve a következőket írja: „A poézis a különböző nyelvi funkciók legősibb asszociációinak a gyűjtőhelye: emiatt érezhetjük úgy, hogy mára a költészet teljesen otrombává és jelentéktelenné vált. Ennek ellenére költészet továbbra is létezik, ha másként nem, hát mint valamiféle elavult technológiával gyártott alapanyag a high-tech elméletek számára.”¹

Már a dolgozat elején hivatkozom a „versformák politikája” fogalomra, melyet Charles Bernstein amerikai költő vezetett be.² Bernstein szerint a befogadóval folytatott dialógusban a vers formai dinamikája is részt vesz; a forma pedig ideológiailag is artikulált. Az írás konvencióit tárgyalva a nyelvpolitika területére érkezünk, mivel pedig a kultúránkban a költészet paradigmája dominál, először is a költészeti konvenciókat kell szemügyre vennünk e helyütt.

A költészet, a nemek és a lírai én

A lírai költészet tárgya az egyén személyes, intim élete, más szóval a privát szféra. A lírai költészet a „konkrétat” emeli ki, szemben a filozófia „absztrakcióival”. A hím- vagy nőnemű lírai szubjektum a saját tapasztalatairól beszél: arról, hogy milyennek éli meg ő maga a világot. A szubjektumot a „lírai én” képviseli, amely specifikus viszonyban áll más szubjektumokkal. A szubjektivitás egyenlő az autentikussággal. A „lírai én” mint valódi, közvetlen szubjektivitás jelenik meg. Emiatt vélik úgy egyes teoretikusok, hogy a lírai költészet lényegéből fakadóan diskurzusellenes. Maria Damon amerikai elméletíró fejt ki Karlheinz Sierle elméletét, mely szerint a diskurzus minden más formáját valamely társadalmi intézmény gerjeszti és kontrollálja. A diskurzus intézményesített válfajaiban a szubjektumok lényegében egy-egy társadalmilag meghatározott „szerepet” játszanak. Egyedül a „lírai én” képez kivételt ez alól. Ő az egyetlen igazi, „közvetlen, színjátás nélküli szubjektivitás, és egyedül a lírai költészet mentes az intézmények befolyása alól: »La poesie lyrique est essentiellement anti-discours.« Emiatt szükségszerűen a periférián helyezkedik el, és csak a határaival érintkezik a többi nyilvános, normatív diskurzussal.”³ A lírai költészetet az otthon intimitásában

¹ Jed Rasula: *Poetry's Voice-Over*. (Nasnimljeni glas. Ana Gorobinski és Dubravka Đurić fordítása. = *Kultura*, 99. szám, Belgrád, 1999.)

² Charles Bernstein: *Comedy and the Poetics of Political Form*. In: *The Politics of Poetic Form – Poetry and Public Policy*. Roof Books, New York, 1990.

³ Lásd *Introductions and Interdictions*. In: Maria Damon: *The Dark End of the Street – Margins in American Vanguard Poetry*. University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 1993.

olvassák: az olvasó/olvasónő visszavonul magányába, és azt várja el a költőtől/költőnőtől, hogy bensőséges, meghitt hangon szóljon hozzá. A vers dialógust teremt az olvasóval/olvasónővel, és bevezeti őt a költő/költőnő magánéletének intimitásaiba. A költői szöveg az olvasó/olvasónő számára olyan szöveg, amely órála is szól egyben. Noha a költői hang a költő/költőnő szubjektív, személyes hangjával azonosul, ezzel egyidejűleg azonban az általános, „univerzális” hang részét is képezi. Éppen emiatt tartják úgy, hogy a költői hang által közvetített üzenetek mindenki számára érthetőek, idő- és térbeli korlátok nélkül, tekintet nélkül arra, hogy mely fajhoz, osztályhoz és nemhez tartozik a befogadó. Anthony Easthope viszont – Jacques Derridára hivatkozva – azt az álláspontot képviseli, hogy a szubjektivitást nem „a költői diskurzus forrásaként kell felfognunk, hanem annak hatásaként”. Easthope szerint a diskurzust nyelvi, ideológiai és szubjektív tényezők határozzák meg. A szubjektivitás tehát minden diskurzus jellemzője, más szóval: nem létezhet diskurzus szubjektivitás nélkül.⁴

A kortárs interpretációs módszerek kiinduláspontját az a meggyőződés képezi, hogy nincsenek univerzális emberi igazságok, következésképpen nem létezik univerzális lírai szubjektum sem. Az irodalom iparágnak tekinthető. Az írás társadalmi viszonyok és intézmények függvénye. Ahhoz, hogy valami „irodalomként” legyen elfogadható, adott társadalmi intézmények terméke kell, hogy legyen. Vagyis az irodalmat társadalmi és ideológiai tényezők határozzák meg. Michel Foucault szerint más-más diskurzushoz más-más szubjektív társadalmi pozíció járul, ennek köszönhetően tudunk adekvát módon megszólalni vagy írni.

Az irodalmi művek tanulmányozása során elkerülhetetlen a szövegbe kódolt osztálybeli, faji, etnikai, nemzeti, vallási, származási és nemiségbeli különbségek vizsgálata. A továbbiakban arra a kérdésre összpontosítom a figyelmet, hogy miként befolyásolják a nemek a költészet alakulását.

A polgári társadalom kialakulásával létrejött egy sajátos elkülönböződés, amely szerint intézményes és diskurzív értelemben véve a privát szféra (a család és az otthon) nőies jellegűvé, a közéleti, nyilvános szféra pedig (a politika, a kultúra és a gazdaság) férfias jellegűvé vált. A férfiak számára a két szféra közötti határ átjárható volt, a nők számára azonban nem. Ez az elkülönböződés meglehetősen korlátozta a női élettapasztalat lehetőségeit. Mindazonáltal a 19. század végén és a 20. elején a „modern nő” szerepe elkezd megváltozni. A kultúrában addig modellként, múzsaként vagy „udvarhölgyként” betöltött passzív szerep helyett ettől kezdve a nő elkezd aktív, alkotói szerepet játszani, bár ezzel párhuzamosan még sokáig megmarad a nő passzív funkciója is. A művészeti és irodalmi modernizmust nemektől függő volt, a költészet intézményei a szexizmus hatása alatt álltak. A költészet történetét a férfihang határozta meg. A költészet férfihangjával szembesülve a modernista és az az utáni költőnők vagy női, vagy semleges költői hang használatára törekedtek; ám ahogy Rachel Blau DuPlessis elméletirő rámutat, ez utóbbi szintén nemiség általi meghatározottságot jelentett. Virginia Woolf álláspontja szerint az irodalmi művek létrehozásához való androgün viszonyulás a nők számára a gettóból való szabadulást jelenti, és annak a bebizonyítását, hogy a női művészet számára egyformán megközelíthetőek a női és a férfi írói stratégiák is.⁵

A feminista elméletek szerint a szexus biológiailag meghatározott, a nemek viszont a szocializáció során megtanult és elfogadott kulturális/társadalmi szerepek. A nemi

⁴ Lásd Anthony Easthope: *Poetry as Discourse*. Methuen, London – New York, 1983.

⁵ Rachel Blau DuPlessis: *The Pink Guitar – Writing as Feminist Practice*. Routledge, New York – London, 1990.

szerepek szerint a férfi aktív, a nő pedig passzív kell, hogy legyen a közösségben. A feministák szerint a tekintet (angolul: *gaze*) is társadalmi és pszichológiai termék. Másként viszonyulnak a nézni és a „nézve lenni” állapotához a férfiak, és másként a nők. Míg a férfi aktív megfigyelői szerepet játszik, addig a nő a férfiúi tekintetek tárgyát képezi, az önmaga iránti nárcisztikus megszállottság rabjaként.⁶ Mindez érvényes a költészet és a próza strukturálódására is. A költők és a költőnők műveiben megjelenő nőiség összehasonlító elemzése azt mutatja, hogy más pozíciót vesz fel a nőnemű, és más a hímnemű lírai én. A férfiak költészetében a női alakok többnyire a férfiúi tekintetek és vágyak tárgyként jelennek meg. A nők ábrázolása sztereotip formákban történik, mint pl.: 1. tapasztalatlan leány, akit a tapasztalt férfi, a lírai én „bevezet az életbe”, s felébreszti benne a szexualitást, 2. butuska háziasszony, 3. szexuálisan frusztrált intellektuális. Mivel pedig a kultúránk szerint az irodalomban elfogadhatatlanok a női témák és a hozzájuk való nőies, érzelemre hangolt viszonyulásmód,⁷ ezért a költő- és író nők egyszerűen átveszik a férfi diskurzusok költői és elbeszélői stratégiáit, melyek a következők: szünetlen előadásmód, szigorúan megformált, kiegyensúlyozott elbeszélés, társadalmi és történelmi témák feldolgozása stb. A nők csak ezen szabályok mellett tudtak foglalkozni olyan kérdésekkel, mint amilyen pl. a nő hagyományosan passzív, valamint az új, aktív és hatékony társadalmi-kulturális szerepe között feszülő ellentétek problematikája.

A 20. század második felében kezdenek beszélni a szerző és a szubjektum „haláláról”. Arról a strukturalizmusban gyökerező felismerésről van szó, miszerint a nyelv megelőzi az egyént; azaz nem az egyén határozza meg a nyelvet, hanem fordítva, a nyelv határozza meg az egyént. A szubjektum stabilitását megkérdőjelezve Arthur Rimbaud már a 19. század végén megállapította: „Az én az valaki más.” A 20. század második felének a költészetében a lírai szubjektumnak még a nyomát is eltörölte. Ennek ellenére a „lírai én” továbbra is jelen van számos szerző/szerzőnő költészetében. Másrészt a feministák arra a paradoxikus jelenségre is felhívják a figyelmet, hogy a szerző (és a szubjektum) haláláról szóló elképzelések felvetődése történelmileg egybeesik az azal az időszakokkal, amikor írásaikban a szerzőnők megteremtették a női lírai szubjektumot. Az említett bináris oppozíciók – szubjektív/objektív, női/férfi, passzív/aktív, személyes/nyilvános, konkrét/absztrakt, természet/kultúra – a logocentrikus gondolkodásmódot jellemzik. A dekonstrukció megkérdőjelezi a bináris oppozíciókon alapuló gondolkodást, amelyben az ellentétek egyik tagja privilegizált szerepet kap a lefokozott és elnyomott másik tag rovására. A történelmi avantgárd művészeti mozgalmak már a 20. század elején kétségbe vonták a művészet érvényben levő polgári szabályait, valamint a humanisztikus, logo- és eurocentrikus nyugati világ viselkedési normáit. Ezért is tekinthetjük az avantgárd törekvések folytatásának az olyan elméleti irányzatokat, mint amilyen a strukturalizmus, a posztstrukturalizmus, a feminizmus és a posztmodernizmus.⁸

⁶ Tamar Garb: *Gender and Representation*. In: *Modernity and Modernism – French Painting in the Nineteenth Century*. Yale University Press, New Haven – London, 1993. (*Rod i predstava – uvod*. Dragana Starčević fordítása. = *Ženske studije*, 7. szám, Belgrád, 1997.)

⁷ Ez az elutasítás összefüggésben áll azzal a többé-kevésbé burkoltan kimondott kritikai véleménynel, mely szerint a nők nem alkalmasak arra, hogy „jó költészetet” csináljanak.

⁸ Lásd a bevezetést Anthony Easthope and John O. Thompson: *Contemporary Poetry Meets Modern Theory* c. könyvében. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1991.

A posztoszocializmus az „én” helyett a „mi” felé fordul

Figyelemre méltó kulturális jelenség az, ahogy a posztoszocializmus költészetében megváltozik a lírai szubjektum jelentése. Így pl. a szerb költészet fő áramában azt a meggyőződést, hogy a vers a magányos egyén álláspontját fejezi ki, a kilencvenes években az a meggyőződés váltotta fel, hogy a költészet a közösségre, helyesebben a nemzetre tartozik.⁹ A nemzetet szerves egységként, illetve „test nélküli szervként” fogják fel. A költő a „nép hangjává”, a nép szószólójává válik. A versben az egyén nem más, mint idealizált megjelenítője a nemzetnek, a vallásnak és a mindenki által helyeselt meggyőződésnek és viselkedésmódnak. A hetvenes években az egyén, illetve a lírai szubjektum szemben állt a társadalommal: látta és bírálattal illetve a szocialista öngazgatási rendszer hiányosságait. Ezeknek a törekvéseknek a történelmi és politikai magyarázatát a hatvannyolcas megmozdulások visszhangjában és az öngazgatás bevezetésében kell keresnünk. Amennyiben viszont figyelmesen olvassuk a nyolcvanas évek végén és a kilencvenes években született költészetet, lehetetlen nem észrevennünk, hogy az opusokban az egyén, illetve a lírai szubjektum csak a tágabb értelemben vett közösség, vagyis a nemzet tagjaként tarthat számot az érdeklődésre. Az egyén csak a közösségbe ágyazottan létezik. Az ő egyes szám első személye azonossá válik a többes szám első személyével. Ez a „mi” pedig nem a nyugati humanista világképből ismert egyetemes ember, hanem a posztoszocialista és antikommunista nemzet megtestesítőjének az idealizált projekciója. Akad azonban olyan költő/költőnő is, aki valódi individuumokról mesél, olyan egyéniségekről, akiket a posztkommunista társadalmi erők örvényében látunk vergődni. Az egyén sorsa ezekben a művekben tragikus, a búskomorságot pedig csak nagy ritkán járják át azok az örömek, melyeket az ember a hozzá legközelebb állók társaságában élhet át. A mélabú azonban elkerülhetetlen, mivel az egyén tudatában van a helyzet tragikusságának: a volt Jugoszlávia területén zajló háborúknak, a nélkülözésnek és az ideológiai terrornak, ám mindezen nem tud változtatni.

A narráció, a nemzet, a politika, a posztmodern és a nemek

Az elbeszélés nem a szoros értelemben vett költészet sajátossága. A rövid lírai műfajnak tekintett vers átalakulása azonban maga után vonta a narrativitás költészetbeli honfoglalását is. A költő – vagy valamivel ritkábban a költőnő – valamilyen eseményt,

⁹ Hasonló változásról számol be Renata Jambrešić Kirin a horvát női prózát illetően. *A száműzetés és a horvát írók önéletrajzi művei a 90-es években* című tanulmányában Neda Miranda Blažević két regényét elemezve (*Amerikai előjáték* – 1989, *Tánc a parázszen* – 1994) kifejti, hogy a társadalomban uralkodó ideológia meghatározó erővel bír az irodalmi ideológiát illetően: „Emellett néhány szerzőnőnél egy »fordított« folyamat is tapasztalható, amikor is a haza és a nemzet mint a hovatarozás legfőbb meghatározói felől az írók újra az identitás változatlan, a kollektív sorssal megpecsételt jelölői felé fordulnak.” (*A Reč* 617., 2001. márciusi számából, melyet védégszerkesztőként a zágrábi *Zarez* munkatársai állítottak össze.) Igen különös, hogy nem foglalkoznak azzal a kérdéssel, hogy az uralkodó ideológia hogyan befolyásolta a szerb prózáírást a kilencvenes években; úgy tűnik, ez mindmáig tabu téma. Ha jól tudom, Svetlana Slapsak tanulmánya (*Kortárs próza. Svetlana Velmar Janković Akna című regényéről*) az egyedüli szöveg, amely az ideológia és a próza viszonyával foglalkozik (*ProFemina*, 1. szám, Belgrád, 1994-95.). Jelzésértékű, hogy többen megjegyzték, Svetlana Slapsak kritikája alaptalan és elfogult, így alkalmatlan arra, hogy a kortárs szerb próza e kanonikus alakjának művét értelmezze.

személyes élményt ír le, amely vélhetően a valóságban is megtörtént. A vers anekdota-szerűen épül fel, a végén valamilyen csattanó található. A történet előadása egyszerű köznyelven zajlik, ami az olvasóban a hétköznapi beszéd és a közvetlenség benyomását kelti. A költő vagy a költőnő a szürke hétköznapi eseményeiről mesél, továbbá a lírai szubjektum másokhoz (szüleihez, nagyszüleihez, szeretőihez, testvéreihez, barátaihoz és barátnőihez) való viszonyáról. Jelentős felismerések pillanatai elevenednek meg, vagy éppen véletlenszerű találkozásokról és történésekről esik szó. Ez a költészet magának a létezésnek a fontosságát fejezi ki, és mint ilyen, szembehelyezkedik az intellektuális beszédmódokkal. Más szóval, a költészet és az elmélet ellenségként áll szemben egymással.

A modernista meggyőződés szerint a művészet autochton területként definiálható. Ezt a dogmát eddig már számos művész/művésznő, illetve költő/költőnő kérdőjelezte meg a posztmodern korában. A hetvenes évek végétől, majd a nyolcvanas évek folyamán, de legkivált a kilencvenes években be kellett látni, hogy a posztmodern művészekre teoretikusként is fontos szerep hárul. A költészetben igen szembeötlő az az egyre erősödő törekvés, amely az elmélet és a költői gyakorlat közti határvonal eltörlésére irányul. Jacques Derrida arra az álláspontra helyezkedik, hogy semmilyen lényeges különbség nem tehető sem az irodalom és a filozófia, sem pedig a kritikai és az irodalmi mű között. A költők és költőnők ennek megfelelően műfajközi formákat hoznak létre: a teóriát és a poézist egyes műfajú diskurzusokban olvasztják egybe. A kortárs költő és költőnő, akárcsak a kortárs művész és művésznő, a teóriában is járatos. A kultúra fő áramában azonban továbbra is tartja magát az a mélyen gyökerező meggyőződés, hogy az elméleti tudás károsan hat az alkotás folyamatára. Az általánosan elterjedt vélemény szerint a vers, a regény vagy a festmény önmagában is megállja a helyét, és „Mindnyájan tudjuk, milyennek kell lennie a jó irodalomnak, / a jó művészetnek.” Vajon csakugyan így van ez? Csupán egyetlen értékrend létezik hát, amelynek az előfeltevései kimondatlanul is érvényesek, maguktól értetődők és kétségbevonhatatlanok volnának?

Kétféle koncepció válik itt egyé, mint az alkotás folyamatára és értelmére vonatkozó kétféle ellentétes álláspont és meggyőződés. Az egyik szerint az alkotás a tehetség és az ihlet megnyilvánulása, a másik szerint viszont az emberi termelés egyik válfaja. A művészet jelentéseket termel. A művészet által létrehozott jelentések nem semlegesek, ugyanis ezek formálják a társadalom ideológiáját, és hozzájuk igazodik a közösség értékrendje. Jurij Lotman, a szovjet szemiotikus szerint az irodalmi mű a világ modelljeként fogható fel. A műalkotás lingvisztikai vizsgálata, mondja Lotman, nem csak az esztétikai közlés szabályaiba nyújt betekintést, hanem nagy vonalakban a világ működési elveibe is.¹⁰ Az irodalmi eszközök alkalmazása, valamint az egyes témákra való összpontosítás nem tekinthető semlegesnek. Ezért mondja Charles Bernstein: „A formát, a szavakkal együtt sohasem választhatjuk külön a jelentéstől, amely egy befejezetlen társadalmi és történelmi folyamatban jön létre. [...] A vers, mihelyt létrejön, máris egy politikailag jellemezhető, azaz ideológiailag és történelmileg meghatározott térbe került.”¹¹ Az a modernista fölfogás, hogy a kultúra független az ideológiáktól, egyben azt is jelentené, hogy a kulturális termékek „természetesek”, „semlegesek” és „igazak”.

¹⁰ J. M. Lotman: *Szöveg, modell, típus*. Gondolat, Budapest, 1973.

¹¹ Charles Bernstein: *The Revenge of the Poet-Critic, or The Parts are Greater Than the Sum of the Whole*. In uó: *My Way – Speeches and Poems*. The University of Chicago Press, Chicago – London, 1999.

Valójában azonban minden kulturális kifejezésforma, lett légyen szó magas művészet-ről vagy tömegkultúráról, lényegéből fakadóan ideológiafüggő, és összefüggésben van a társadalmi és politikai viszonyokkal és apparátusokkal.¹²

Amennyiben ezzel a felismeréssel fordulunk a posztmodern, posztkommunista korszak felé, akkor a prózát a nemzetről, a szokásokról és az elfeledett hagyományról szóló elbeszélésként értelmezhetjük, és mint ilyen, fontos szerepet játszik az elfeledett értékeknek és magának a nemzeteszmenek a rekonstrukciójában. Ha a költészet továbbra is jelenlevő akar maradni, neki is lépést kell tartania ezzel a tendenciával. A költészet a versformák és a költői retorikai hatalmának archaikusságát hangsúlyozza, és archaikus szókészlettel teremti meg az imagináriust. Megidéződik a régi szép idő, amelyet a nemzetnek vagy „test nélküli szervnek” nevezett kollektívum újra felfedez magának, és amelyet képzeletben újra át akar élni. Ezért a költészetnek a hagyomány hitelességét, tisztaságát és fontosságát kell eljátszania. A költészet és a prózairás fő árama így a retrográd posztszocializmusban uralkodó ideológiát támasztja alá. A posztmodern manierizmus sodrásában a regény összemossa a fikciót és a valóságot, vissza-idézve számunkra a „néptörzsünk” elfeledett történelmét. A költészet számára nem marad más választás, mint hogy vagy a népművészetből merítsen ihletet, vagy pedig eklektikus megközelítési módokat dolgozzon ki, különféle múltbéli stíluselemek vegyítésével, a posztmodern eklektikus és manierista hitvallásának megfelelően. A költészetben ez az eljárás minden más módszernél gyakoribb.

A verssorok megkomponálásában, továbbá a költői témák és motívumok, illetve a prózai előadásmód megválasztásában a hagyományos értékekhez való visszatérést egy utópisztikus nemzeti terület megkonstruálásának értelmezhetjük, amely a nemzet autenticitását oltalmazza a jelen korszak, a legújabb technológia, illetve teljes egészében véve a Nyugat gyilkos hatásai ellen (melyek a gonosz lényegi megtestesítőjeként jelennek meg). Létrejön a „mi” és az „ők” bináris oppozíciója, ami a „jó” és a „gonosz” oppozíciójával azonos.

A kilencvenes évek legvégén a legújabb költői nemzedék műveiben egy másféle ideológiai mátrixot is észrevehetünk. A költészet számukra olyan mozgásteret jelent, ahol a történelem terheitől megszabadulva élhetik meg a jelent. A legifjabb nemzedék a költészet révén igyekszik megtalálni a maga motivált és motiválatlan identitását. Az előző nemzedékek végzetesen téves válaszokat adtak a korábbi idők kihívásaira. Éppen ezért helyezkedik szembe az új nemzedék az előzővel: hiszen az új idők kihívásai is egészen mások. A gondolkodásmódjuk és nyelvhasználatuk képzeletben megnyílik a tapasztalatok kritikai, dezilluzionista mezeje felé. Egy önmagába záródó társadalomnak (azaz a kilencvenes évek Szerbiájának) a költészete átadja helyét egy olyan társadalom költészetének, amely éppen megindult a nyitottá válás felé. A „gettóba zárt múzsa”, amelyről Jelena Marinkov írt a kilencvenes években, az új nemzedékkel remélhetőleg véglegesen kiszabadul a gettóból, és immár az új évszázad – melybe az egész civilizációval együtt jelképesen mindnyájan bevonultunk – újabb tapasztalatai és megpróbáltatásai felé veszi az irányt. Az előző nemzedékek költészetében a világ stabil, mitologikus, betokozódott és múltbéli mintákba kövült volt. Élesen elkülönült az „örök-kévalóság” és a „múlándóság”, a „jó” és a „gonosz”, a „mi” és az „ők”. Az újabb nemzedék költészetében a világ már sokféle létmód lehetőségeként jelenik meg, melynek legfőbb jellemzője a változékonyosság és a bizonytalanság. A legifjabbak műveiben

¹² Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*. Routledge, London – New York, 1989.

a férfi vagy a női lírai szubjektum merész kalandorként jelenik meg, aki különféle események sodrásába veti magát. Az örökké változó, a keletkező és eltűnő, a nyelvben konstituálódó szubjektum megtestesítője ő. Részben azért van ez így, mert a legfiatalabb szerzőinket és szerzőnőinket száműzték a kilencvenes évek „jelen idejéből” (ami Kelet-Európa más részein a békés átalakulás időszakát jelentette). Az előző nemzedékek szükségesnek látták, hogy a költői diskurzus a nemzeti projektumokat támogassa, vagy esetleg polemizáljon az uralkodó társadalmi ideológiával. Az újabb költői nemzedék már vagy teljes közönnyel viseltet a fennálló ideológiával szemben, vagy pedig egy azzal ellentétes ideológiát teremt magának.

A továbbiakban egy rövid eszmefuttatás erejéig a női lírai szubjektumra összpontosítok. A korábbi nemzedékek költőnői a következőképpen szemlélték a nőiséget: 1. társadalmi szerepként, melyet a közösség és a család erőszakol rá a nőre, aki ily módon áldozattá válik, 2. a feleség, az anya és az író nő összetett helyzeteként, amelyben a három funkció részben összeütközésbe kerül egymással, de részben ki is egészíti egymást. Ezzel szemben a fiatal költőnők másként láttatják a nőiséget: 1. „vad” női felségterületként, amely korlátlan szabadsággal élvezi a kialakulóban levő posztoszocialista és poszt-feminista nőiséget, 2. száműzött, bolyongó szubjektumként, aki a másság képzelt vagy valós térségeiben csatangol, 3. a tömegkultúrába süllyedő szubjektumként, aki saját virtuális létezésének határait kutatja.

Az a benyomás támadhat az emberben, hogy a kilencvenes évek második felében jelentkező költők és költőnők túl akarnak lépni a költészet állandósult keretein. Ez a vágy a költészet mint műfaj – egyébként nemcsak mifelénk tapasztalható – teljes marginalizációjának érzéséből is fakadhat. A korábbiakkal ellentétben az újabb költői nemzedék elő is tudja adni a maga költészetét: a fiatalok gyakran vesznek részt performanszonkon és felolvasóesteken, ezáltal a költészet a látványosság társadalmának részévé tud válni. A vers már nemcsak papíron létezik; a verset már nem kizárólag az otthon intimitásában történő olvasásra szánják, amikor is az ember mélabús visszavonultságában egy együtt érző, meghitt emberi hang után vágyik. Mára a költészet kilépett a képtárak, az utcák, a kávézók, a parkok vagy a rádió és a televízió nyilvánosságá elé, és így maga is nyilvánossá, a hétköznapi életünk részévé vált.

A költészet, az elmélet és a látványosság

Visszatérek a dolgozat elején felvetett kérdésre: vajon szükségünk van-e még a költészetre, erre az archaikus kifejezési formára a huszonegyedik század kezdetén? A művészek az avantgárdtól kezdődően előszeretettel lépték át azokat a műfaji határokat, melyek a nyugati irodalmi és művészeti hagyományban törvényerejűnek számítottak. A költők elszakadtak a költészet szűkös kereteitől, és megkísérelték újabb területek elfoglalását, kiszélesítve ezáltal a költői kifejezés kereteit. A későmodernség jóvoltából a szűkebb értelemben vett lírai költészet elveszítette a jelentőségét. A modernista költők megteremtik a hosszú vers (afféle modern eposz) műfaját. A vers struktúrája ettől kezdve sokféle nyersanyagot és írói stratégiát képes befogadni. Ugyanez jellemző a posztmodern költészetre is, amely kedveli a talált tárgyak – történelmi dokumentumok, valódi levelek, beszédtröredékek, szakmai viták, újságkivágások és hasonlók – beépítését. A narráció széttöredezik. A narratív részek egy összekollázsolt egész fragmentumaiként jelennek meg. Megszűnik a konkrétan meghatározható, változatlan lírai szubjektum. Fontossá, jelentéshordozóvá válik a vers tördelése, grafikai megjelenése is. Az avantgárd és a későmodernség, valamint a posztmodernizmus törekvései szüksé-

gessé tették, hogy az irodalmi művek megértéséhez és értelmezéséhez ne csak a tartalmi szempontokat vegyük figyelembe. A formai elemek jelentéshordozókként kerülnek be a befogadói látómezőbe: maga a kód is üzenetté válik.

A papírra nyomtatott szavak elrendezése a vers előadásához írt partitúráként lehet jelentéshordozó. Kétféle impulzus jelenik tehát meg egyidejűleg: egyrészt a hangzó költészeté, másrészt pedig konkrét, vizuális költészet impulzusa. A nyolcvanas és kilencvenes években ezek szinte teljesen feledésbe merültek és eltűntek az irodalomból, mígnem a kilencvenes évek második felétől kezdődően, elsősorban az új médiumoknak – mindenekelőtt a számítástechnikának és az internetnek – köszönhetően újjászülettek, és ismét jelentős fontosságúvá váltak.¹³

A költészet megszólaltatása

Ha a versek előadásáról akarunk beszélni, egészen a huszadik század elejéig kell visszalépnünk, az olyan mozgalmak idejéig, mint amilyen az olasz futurizmus, az orosz kubofuturizmus és a dadaizmus volt. A költők akkoriban kezdték színpadon is előadni a műveiket. Számukra a hang is megművelendő nyersanyag volt. A festőkhöz hasonlóan a költők szintén absztrakcióra törekedtek. Mivel pedig a szavakhoz mindenféleképp kapcsolódik valamiféle jelentés, azért a költészet számára az absztrakcióra való egyedüli lehetőséget az jelentette, ha a szavakat megkerülve és mellőzve, pusztán hangok felhasználásával hozott létre műveket. Ezek a törekvések a primitív törzsi közösségeket juttatják az eszünkbe, mindenekelőtt az afrikai népek rituális táncait, melyek során a rítus transzba esett résztvevői jellegzetes hangokat hallatnak. Az ötvenes évek amerikai költészetében – a beat költőnemzedék, a New York-i iskola és a Black Mountain College költőinek műveiben – fokozódik az érdeklődés az úgynevezett primitív közösségek iránt, mivel ez a nemzedék a törzsi közösségek életmódjában és rítusaiban egy másféle élet lehetőségét, egy másféle viselkedés- és alkotásmód sémáit fedezték fel. Azokban az időszakokban, amikor a nyugati művészek az élet és a művészet megreformálására törekednek, mindig is fel szokott erősödni az Európán kívüli kultúrák iránt tanúsított érdeklődés. Ezzel áll összhangban a költészet megszólaltatására tett erőfeszítés is. A vers nyomtatott, könyvbéli alakja kevésbé fontos; a vers megszólaltatása, szóbeli előadása válik lényegessé.

A szóbeli előadás célja a befogadóra/befogadónőre tett közvetlen hatás elérése. Az előadó/előadónő és a befogadó/befogadónő közötti kommunikáció közvetlenné, interaktívvá válik: a hangok, a mozdulatok és a tér atmoszférája bekerül a vers jelentésmeghatározó elemei közé.

DANYI ZOLTÁN fordítása

¹³ A vizuális, a konkrét és a hangköltészetet illetően, továbbá az internetes prózára vonatkozóan lásd Rosemary Waldrop, Joane Drucker, Barbara Page és mások szövegeit a *ProFemina* 23-24. számában (Belgrád, 2000.)