

Bókay Antal

Pécsi Tudományegyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék

Az elmondhatatlan és elhallgathatatlan

*(Antropomorfikus versus figuratív a költészetben,
a poétikában és a pszichoanalízisben)*

A modernitás, a szelf és a líraiság összekapcsolása, és ezen a hármason keresztül valamiféle dekonstruktív szubjektivitáselmélet megfogalmazása meglehetősen korán, már 1965-től kezdve érzékelhető volt Paul de Man munkáiban. Az elgondolás centrumában a líra, pontosabban a „lírai” áll. Nemcsak arról van szó, hogy „de Man számos kései esszéje, nem épp könnyen érthető módon a líra fogalma köré összpontosul”¹, hanem mintha az egész dekonstrukciós irodalomfelfogás e témán keresztül fogalmazódna meg. Mindennek háttérében egy még átfogóbb, dekonstruktivista szubjektumfelfogás körvonala, a szubjektum létformáinak és működési folyamatainak elmélete is rekonstruálható. De Man líraiság felfogása elsősorban egy nietzschei, metafizikán túli episztemológia kibontására épül. Különös viszont az, hogy – De Man határozott távolságtartása (mondhatnánk: „ellenállása”) ellenére – ez a szelffelfogás jól párhuzamosítható a pszichoanalízis bizonyos klasszikus és jelenkori (főleg lacani) elképzeléseihez, olyanokhoz, amelyek nem a szelf tartalmát, hanem annak működési/megismerési folyamatát állították a figyelem középpontjába. Kortársai közül a felszínen különbözőnek látszó, valójában viszont sokban hasonló, a líraiságra mint a szubjektum működési modelljére koncentráló (nyíltan pszichoanalitikus háttérre is építő) elgondolást dolgoz ki Julia Kristeva,² párhuzamokat találhatunk Derrida e témáról szóló megjegyzéseiben,³ és érdekes kontrasztot, másféle utat Philippe Lacoue-Labarthe⁴ Celan-interpretációjában.

Előadásom középpontjában Paul de Man líraiságelgondolása, lírai gyakorlata, és ennek szelfelméleti fordíthatósága áll, egy olyan fordítás, amely más irányból de hasonló eredménnyel a pszichoanalitikus metapszichológiában is megjelenik. Ez egy olyan irány, amit Cathy Caruth, Cynthia Chase, Lindsay Walters vagy éppen Derrida a *Memoire*-ban⁵ vitt világosabb pszichoanalitikus kapcsolatokkal tovább. Cathy Caruth „Narratív eredetek Wordsworthnél és Freudnál” című írásában beszél „az önismeretről (self-knowledge), mint történetileg alakuló diszkurzusok soráról”⁶ a szelf valamikor megtörtént kimondhatóságáról és újra és újra átfogalmazódó megjelenítéséről, a szelf formális geneziséről. Abszolút fontos, hogy nem szelfről, nem az „önről” van szó, hanem önismeretről, vagyis egy olyan (részben) episztemológiai aktivitásról, amely persze egyben a szelf megteremtését, artikulálását végzi. A személyesség, bensőség megismerése

történeti jelenségforma, a romantika tette. Elsősorban a romantika lesz az, amely szisztematikus önismereti formát hoz létre, a romantikus költészetet, a lírát. Különös és jellemző, hogy romantikus költők rendszeresen megfogalmazzák az önismeretnek ezt az aktivitását, ilyen Caruth és De Man által is értelmezett „Blessed Babe” rész Wordsworth *The Prelude*-jében.

Ez a romantikus pozíció a szelfet igen komplex, talányos, de megismerhető esszenciaként értelmezi, olyan értelemként, amelyet az egyéni létezés mélyén meg lehet találni.

A romantikának a metapoétikai, elméleti elképzelései gyakran szelfmegismerési/alkulási folyamatra utalnak. Ilyen magának a lírának az egykori definíciója, mely szerint a líra egy kihallgatott monológ. Erre az eredetében modern, radikálisan új lírafogalomra utal Northrop Frye *A kritika anatómiájában*, amikor John Stuart Mill „aforizmájára” hivatkozik, mely szerint „a líra olyan megnyilvánulás, amelyet véletlenül hallgatunk ki”. Mill 1833-as gondolata, hogy „A szónoklat meghallgatott, a költészet kihallgatott. A szónoklat közönséget feltételez [...], a költészet viszont önmagát vallja meg önmagának a magány pillanataiban”, a korai modern líraeszmény alapjává vált. A líra nem egy személyes eseményhez kapcsolódó érzelmi tartalom leírása, hanem egy diszkurzív modalitás, igazából egy drámai monológ, egy a költő számára is meglepő, tudattalan forrásokból származó önismereti konstrukciós aktivitás, mely a személyesség egy lehetséges sémájához, az interioritás megcsinálásához vezet el. A költészet mint egy monológ kihallgatása azt az önreflexív, produktív szubjektivitást jelzi, amely a modern költészet szelfprezentációs módjára jellemző. A líra ebben az értelemben a szelffenomenalitás megteremtődésének folyamata, egy olyan szöveg, amely bonyolult nyelvi mechanizmusokon keresztül elvezet a beszélő hang, a szelf jelenlétéhez, működtetéséhez. A költő az a legfelsőbb lény, akinek hangján „a távoli visszhangok egyberingnak / valami titkos és mély egység tengerén”. Ebben a megközelítésben a líraiban feltáruló szelf nem tartalom, hanem diszkurzív modalitás. Ez a megmutatott és megértett belső értelemre koncentráló (azt végső soron megtaláló) attitűddel szemben a szelfet mint lezárhatatlan olvasatot feltételezi, hisz ilyen önteremtő monológ – szinte a beszélő akarata ellenére is – bármikor megtörténhet, folytatódhat.

A két szelfformáció természetesen keveredhet és keveredik is, ez azonban egy nehezen kezelhető, integrálható heterogenitáshoz vezet, a második út ugyanis megbontja, negálja és folytonosan újírja az első elértnek, lezárható teljességnek vett személyes értelmét. Paul de Man líraiságfogalma pontosan ezt az ellentmondásosságot, dekonstruktivitást világítja meg. De Man líraiságfelfogása és a vele párhuzamosan újra és újra felbukkanó szelffogalma pályája kezdetétől formálódik, majd folytonosan „dekonstruálódik”, egy megőrzött alap gondolat mentén egyre átfogóbb formát nyer. Ebben a dolgozatban azonban elsősorban vagy szinte kizárólagosan egy kései írásra, az *Antropomorfizmus és trópus a lírában*⁷ című tanulmányra támaszkodom.

De Man e tanulmányában egy gyakran idézett (a líraiságnál látszólag átfogóbb intenciójú) Nietzsche-mondatból indul ki, olyanból, amely poetikus dikcióval írja felül, sőt talán semmisíti meg a hagyományos filozófia metafizikus episztemológiáját, az igazság szokásos fogalmát:

„Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Antropomorphismen...” (Ant. 369. o.).

„Mi is tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át meg átrendeződő serege” (ford.: Tatár Sándor).

A nietzschei szöveg ugyanis egyértelműen a szubjektív olvashatóságának kérdésére épül, és tagadja azt, hogy lenne artikulációinkban valami stabil, biztonságos jelölt, azaz beszédünk nem referenciális, hanem alapvetően retorikai. A lírai (sőt általában véve az

irodalmi) pedig, mint kifejezetten modernitás jelenség, viszi a nietzschei gondolatot De Man tovább, elkerülhetetlen szembeesít egy újabb átfogó kérdéssel: hogy ha van lírai diszkurzus, akkor az ilyen szövegek miről szólnak, mi az igazságuk? Mit és hogyan jelöl (vagy éppen hoz létre) a lírai? Mert valahol a lírai szövegek jelentős része kínál valami-féle értelmet, valamilyen módon meg lehet azt mondani, hogy a fenti Wordsworth-részlet mire utal. De ha a líra (és az irodalom) természete szerint retorikus beszéd, akkor ez mennyiben érvényteleníti a hagyományos, igazságértékre épülő episztemológiát, a korrespondenciaelvet? „Átfertőződik-e” a líráról minden megismerésre (ez a Nietzsche idézet üzenete) a benne érzékelhető ellentmondásos, sőt egyenesen megszüntetett igazság-érték? Vagy éppen: „átfertőződik-e” a tárgyak megismerésének hagyományos korrespondenciamodelle a líra, azaz a bensőség megismerésére?

Kétségtelenül vannak „gesztusok”, amelyek összekapcsolják „az episztemológiát a retorikával” (Ant. 369. o.). E kettősség, az összekapcsolás és szétválasztás ebben a tanulmányban, és De Man korábbi írásaiban, állandóan visszatérő téma. Itt, ebben a kései szövegben De Man nagyon karakteres ellenpárokra hivatkozik:

Hogyan működik a lírai kapcsán a „fogalmak” és „figurák” kettőse?
Ha líráról beszélnek, vajon „észérvek” vagy „esztétikai ítéletek” működnek?
Centrális szerepet az „értelem” vagy a „képzelet” kaphat?
És aki a líráról beszél az „tudós” vagy éppen „művész” (Ant. 386. o.).

Ezek a párok két eltérő világérzékelés, világotlátás irányait jelzik. A metafizikus filozófiai tradíció állította e két terület elválaszthatóságát, párhuzamos érvényét egyrészt a korrespondenciaelvű episztemológia, másrészt pedig az esztétikai⁸ egymástól független lehetőségének feltételezésével. De Man szerint viszont nincs két, egymástól független létolvasat, egy az objektív világra, egy pedig a szubjektívra, a bensőségre vonatkozó episztemológia. A lírai, illetve a lírai olvasat (az önismereti olvasat) nem egyértelműen és kizárólagosan a párok második „dobozába” tartozik, hanem kiküszöbölhetetlen heterogenitás jellemzi, azaz mindkét megismerési folyamatra igényt támaszt, van is, meg felülírt is az igazságigénye. Ezért elkerülhetetlenül tudatosítani kell „a lírainak, mint a költői diszkurzust általánosan leíró fogalomnak a bizonytalanságát” (Ant. 386. o.). Világos, hogy a hagyományos (filozófiai és irodalomelméleti, sőt interpretációs-hermeneutikai) episztemológiai törekvés lényegi szándéka „a diszkurzus feletti ellenőrzés visszanyerése” (Ant. 370. o.), azaz egy olyan eszmei modell, látásmód biztosítása, amely folytonossá, integrálttá, különbségkonstrukciók mentén (a retorikai „feloldásával”, azaz grammatizálásával) homogénné teszi a költői és nem-költői kijelentéseket és e kijelentésekről való beszédet. De Man pontosan ezt az integrálást tartja reduktnak, és célja olyan példák vizsgálata, „amelyeket nem lehet visszailleszteni a rendszerbe” (Ant. 370. o.), amelyek nem homogenizálják a tudás felé a diszkurzust. A lírai valamilyen alapvető értelemben destruktív, hiszen benne, általa elveszítjük „a diszkurzus feletti ellenőrzést”, és ez a helyzet a diszkurzus használójánál, az olvasás aktusában „ellenállást” eredményez, és a diszkurzív folyamat termékeny ellentmondásossága ennek az ellenállásnak a működéséből következik.

Különös módon ugyanezen episztemológiai pozíció érzékelhető Freud *Álomfejtésének* egy mostanában gyakran idézett passzusában. Az álom és az álmfejtés a pszichoanalízis egyik alapelve szerint önismereti diszkurzus, „királyi út a tudattalan megismerésére” méghozzá kettős értelemben retorikai, egyrészt az álom megteremtődése, a vágyszerű képi-nyelvi artikuláltságba jutása egy retorikai folyamaton, az álommunkán keresztül történik, másrészt az álmfejtés az álommunka megfordításával, a szabad asszociációk (lírai) hozzáadásával ugyancsak retorikai transzformációkkal jut el valamilyen értelemezhez. Az álom „egy projekció is, egy belső folyamat külsővé tétele”, és az „álmokképek

textualitásukkal egy másik lényként, a másik nyelvén szólítanak meg, és képzelődésre, latolgatásra és még azon túlra is, a fikcionalitás mezejére kényszerítenek minket”.¹⁰ Az „értelem”, amit e megszólításnak tulajdonítunk, azonban nem stabil, mert az álom olvasata nem fejezhető be, nem zárható le, hanem újabb és újabb asszociációk (retorizálások) kényszerébe fogott. Nyilvánvaló, hogy az álomolvasat (és igazából a szelfkonstrukció) lényege nem az időnként elérhető jelentés, hanem az a retorikai folyamat, amely jelentéseket teremt és jelentéseket megbont. Freud egy 1925 jegyzetben nagyon világosan megfogalmazza ezt az elvet:

„Most, miután legalább az analitikusokat sikerült megbarátkoztatnom azzal a gondolattal, hogy a nyilvánvaló álom helyébe az analízis révén nyert jelentést kell tenni, egy másfajta összetévesztés bűnébe esnek és makacsul ragaszkodnak is hozzá. Ebben a lappangó álomtartalomban keresik ugyanis az álom lényegét, és közben nem ügyelnek a lappangó álmogondolat és az álommunka különbségére. Alapjában véve az álom nem más, mint gondolkodásunk sajátos formája, mely az alvás állapotának feltételei között válik lehetségessé. Ezt a formát az álommunka hozza létre, mely az álom egyedüli lényeges vonása, sajátosságának egyetlen magyarázata.”¹¹

E felszínen egyszerűnek tűnő, igazából radikálisan megbontó-építő kettősséget, mint kétféle olvasási módot (az el-olvasást és az abbahagyhatatlan olvasást) De Man a romantikus tradícióban működő költők verseinek értelmezése segítségével világítja meg. De e kettősség érzékelése már a romantikus önismereti diszkurzus őseként, eredőjeként vehető szerzőnél, Shakespeare-nél is felfedezhető. Shakespeare *Hamletje* a világirodalom, sőt az európai kultúra egyik első és talán legnagyobb szelfkölteménye. Nemcsak Hamlet önteremtő, önismereten keresztüli szelffejlődése jelenik meg benne, hanem a jelentős mennyiségű monológ a személyesség alapvető, metapszichológiai problémáit is megfogalmazza. A nagy monológok helyett most csak egy rövidebb szöveget, a gyász és személyesség kapcsolatáról szóló hamleti elmélkedést mutatom be.

Freud egy 1917-es tanulmányában foglalkozik a gyász és melankólia kapcsolatával, hasonlóságával és különbözőségével és ezek kapcsán az én megformálódásával. A bensőséges, önmagunkat alakító tárgykapcsolatok leképeződése alakítja ki, formálja meg énünket. Az „én” ilyen identifikációval szerzett alakzatokból áll össze. Ha egy kapcsolat megszűnik, a szeretett másik meghal, elhagy, akkor ez az énalakzat, énforma hiánynyá válik. A követő „gyászmunka” arra irányul, hogy ez a hiány betöltődjék. A hiány betöltését sokféle kulturális tradíció segíti, allegorikus tárgyak, egy sírhely, virágok, meghatározott színű öltözék mind fenomenalizál egy belsővágy-természetű affektív szelfbirodalmat. A *Hamlet* egyik meghatározó vonulata a gyász lehetősége, illetve elmaradása. Hamlet apját túl gyorsan temetik, Polonius sem kap megfelelő gyászt halála után, és Ophélia is, az öngyilkosság gyanúja miatt kimarad a megfelelő gyász lehetőségéből. A gyász pedig valamilyen bensőség figuratív artikulációja, egy indulat láthatóvá, megfoghatóvá tétele. A gyász igazsága „egy bizonyos fajta allegorikusságból áll, allegorikus emlékezetből, amely csak annyiban képes nyomot hagyni, amennyiben az mindig a másik nyoma”.¹² Példám Hamlet egy monológyszerű szövege, melyben saját gyászának figurativitását elemzi. A dráma elején vagyunk, Hamlet még nem találkozott a szellemmel, miközben a királyi udvarban ünnepelnek, a meghalt király után trónra lépett testvér és Gertrud esküvőjét ülik. Hamlet viszont vigasztalhatatlanul, zavaróan gyászol olyannyira, hogy a király és a királyné próbálják gyászáról lebeszélni:

KIRÁLYNÉ

Jó Hamlet, ezt az éjszint dobd le már,
S a dán királyra vess nyájasb szemet.
Nehéz pillád' ne süsd alá örökké,
Keresve mintegy a por közt atyádat.
Tudod, közös, hogy meghal a ki él,
S természet útján szebb valóra kél.

HAMLET

Igen, asszonyom, közös.

KIRÁLYNÉ

Ha az: miért

Látszik tehát előtted annyira
Különösnek?

HAMLET

Látszik, asszonyom! az is
Valóban; látszik-ot nem ismerek.
Nem e sötétszín köntös, jó anyám,
Sem a szokott gyász öltözet, sem az
Erőltetett mell zúgó sohaja,
Nem a szemekben duzzadó patak,
A csüggedő tartásu arcz, meg a
Bú többi módja, színe és alakja
Jelölhet engem voltakép: ezek,
Valóban, látszanak, mert játszhatók;
Az enyém belül van, és nem látja szem,
Csak díszé és boglára gyász mezem.¹³

A szelf önkonstrukciójának (későbbi dekonstrukciójának) ez egy igen fontos pillanata. Két különös mozzanata van: az egyik a látás, látszás igen erős jelenléte, a másik pedig a melankólia szelfkonstruktív (vagy inkább szelfromboló) szerepének felvetése. A királyné szövege, (pszicho)analízise kétszeresen is az allegorikus láthatósághoz kötődik. Arra kéri Hamletet, hogy nézzen az új apára, és ne nézzen a (halottként porrá lett) régire, illetve hogy ne nézzen a földre, hanem nézzen a napra. Érve a halál mindenkire közös végzete, illetve e végzett köztudottsága. A királyné a közösségben elfogadott gyász viszonyáról beszél, tehát arról, hogy az ilyen esetben a szelf a veszteséget kidolgozza magából, betöltődik a benne keletkezett hiány, új szelftárgyakat talál, és így egy idő után visszatér az élet normális menetébe. Hamlet elismeri a közösség halállal, gyásszal kapcsolatos elvárásainak jogosságát („Igen asszonyom, közös”). A magyar fordítások különbségei jól jelzik az angol szó (common) kétféle jelentését, amely valóban eldönthetetlen, de a szelfkonstrukció útja szempontjából egyáltalán nem jelentéktelen. Arany „közös”-nek, Nádasdy „köztudott”-nak¹⁴ fordítja, az előbbi egy lét-állapot sorsszerűségét, a másik viszont egy vélekedés általánosságát jelzi.

Hamlet az anyai érvet látszólag elfogadó gesztusára a királyné – újra a látást emlegetve („If it be / why seems it so particular with thee”) – Hamletet különös válaszra, viselkedésre, önmaga magyarázatára készteti. Hamlet e szövege *a szelf; a saját személy figuratív olvasása*. A királyné által feltett kérdésre különös csavarással érkezik válasz. Hamlet nem arra a kérdésre válaszol, hogy miért „látszik” apja halálának ténye, az elmúlás elkerülhetetlensége oly különösnek,¹⁵ természetellenesnek, hanem arról beszél, hogy *belőle*

mint gyászban kidolgozott személyből mi látszik, válasza átfordul „az ennek és ennek látszik”-ból pontosan abba, hogy én nem látszom. A monológ, az önmagáról való beszéd igencsak enigmatikus. Egyrészt állítja a saját külső (ruha, sóhaj, könny) és a személy önreflexív bensőségének, önmaga radikális elválasztottságának tényét. A logika világos: a szelf meghatározó jelentőségű kettősségből áll, a belső és külső nincs szükségszerű kapcsolatban. Mi látható akkor belőle? Vajon mi lehet ez a „bennem az van, amit sose látnak” (N. Á. ford.) („I have that within which passes show” – ami nem megmutatható)? Én magam vagyok a gyász? A külső megjátszható, maszkyszerű, a belső viszont „van”, tényleges, de kívül van a megismerhetőségen, a láthatóságon. A szelf tehát alapjában valami belső, pre-szimbolikus energia háttérére épül, tiszta aktivitás, olyan, amely elsődlegesen nem „látszás”, hanem a láthatatlan inherens működése. Forrása a szelf háttérter megteremtő totális, tiszta és kimondhatatlan melankólia, a modern szelf antropológiája. A melankólia, a pszichoanalitikus értelmezések nyomán ma már tudjuk róla, egy nagyon korai, nyelv előtti, ödipális előtti veszteség emléke, az anya-teljesség pótolhatatlan elvesztése nyomán maradt luk, amelynek megképződésével párhuzamosan történik meg a személy első, szó előtti, külső rend, a szimbolikus előtti struktúrájának kiépülése. Hamlet is erre utal, a személye lényege, az interioritás magva kimondhatatlan, „passes show”, azaz pontosabban *láthatatlan*, elérhetetlen a tekintet számára. A gyászban figuráció történik, de valahol mégis szembesülni kell a gyász alakvesztő, defiguratív visszacsapásával. A gyász mögött vagy hamisítás (a bennünk megképződött másik voltaképpen magunk számára való hamisítvány, amitől agyásmunka során lehet megszabadulni), vagy pedig melankólia, saját narcisztikusan adott ürességünkkel való szembesülés.

De Man líraiságfogalma azért igen fontos lépés, mert a líraiság elemzésével kibontja a retorizálás, az álommunka folyamatának lépéseit, összetevőit. Ennek a kibontásnak meglehetősen enigmatikus értelmezési alapja a töredékesen idézett Nietzsche mondat. Nietzsche felsorolása alapján De Man két lírai folyamatot különít el, egyrészt a metafora és metonímia párosra utalva, a *figuratív*et, másrészt egy egyáltalán nem közismert eljárást, az *antropomorfizmust*. A figuratív és antropomorf nem retorikai-grammatikai jellemzők, hanem eltérő olvasási módok, olyan stratégiák, amelyek egymással ellentétesek, de mégis kölcsönösen megkerülhetetlenek a lírai, a szubjektivitás megragadásakor. Az antropomorfizmus „ellenőrzése alatt” tartja a diszkurzust, homogenizál, értelemhez juttat (el-olvas), míg az ellenállásban felsejlő figuratív (az olvasás) kétségessé teszi az elért értelmekeket, a nyelv itt működésbe lépő materiális háttérének érzékelése (maga az abbahagyhatatlan olvasás) dekonstruálja, felszámolja a (befejezhető) el-olvasás optimizmusát.

Az antropomorfizmus eredete szerint ugyancsak tropologikus, de végeredménye, olvasási módja éppen ellentéte a figurativitásnak, mert az „antropomorfizmus egyetlen állítássá vagy lényegiséggé fagyasztja a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sorát” (Ant. 371. o.), vagyis megszakít egy figuratív olvasási folyamatot, aktivitást, és ezzel stabilizál valamilyen értelmet. A trópus el-olvasásakor megy át antropomorfizmusba, akkor, ha a figuratív heterogenitás homogenizálódik, az érzéki sokfélesége, sokféle olvasati lehetősége egységes esztétikai-fogalmi tapasztalatként működik, azaz egy belső értelem kimondásaként, igazságaként jelenik meg, „azonosítás lesz a szubsztancia szintjén” (Ant. 371. o.). Az antropomorfizmus tehát a lírai olyan működése, amely *el-olvasás*, lezárás, egy értelmezett, lefordított trópus, egy olyan végeredmény, mely a tropikus folyamatot, dinamikát egyetlen jelentésre rögzíti. Ez a jelentés egy emberi tartalom, értelem, azaz valamiféle bensőség referencia. Az antropomorfizmus az „igazság” (lát-szólagos) megjelenése a lírában, pontosabban a líraolvasatban. Freud idézett szövegében pontosan ez a kettősség jelenik meg, az álomnak jelentést tulajdonító interpretátor el-olvassa az álmot, megtalálja, vagy pontosabban megadja az „igazságát”. Freud javaslata azonban az, hogy az álom lényegének ne a tartalmát, hanem a formáját, a figurativitását, a kinyomozható, olvasásba vonható retorikai eljárásait tartsuk.

Az antropomorfizmus persze – annak ellenére, hogy reduktív, lezáró, meghamisító jellegű – elkerülhetetlen, az „antropomorfikus olvasatok (félreolvasások) lehetősége ugyanis része a szövegnek, és része annak, ami a szöveg tétje”, és ez a tét a megragadható, prezentálható szubjektív értelem. Ezért lehetséges, hogy „az antropomorfizmus nem más, mint illuzórikus föltámasztása a nyelv természetes lélegzetének, amelyet a trópus szemantikai hatalma dermesztett kővé” (Ant. 378. o.). Az antropomorfizmus valójában az ideológia megjelenése a kifejeződés olvasatában, egy szemantikai zúrt, nyelvi káoszt old fel egységes, koherens (szubjektív) igazsággá.

Az antropomorfizmus szélsőségesen jellemző diszkurzív példája az önéletrajz, mely egy tulajdonnevet (szerzői nevet) és hozzá kötve a szelf nyelvileg konstruált létét, igazságát állítja, azaz antropomorfizálja a nevet, a referenciát. A név ugyanis igazából csak a személy-tárgyat jelzi, az önéletrajz ezt a tárgyat tölti ki antropomorf értelmek, egy koherens szelf konstrukciójaként. A lírai működhethet (és működik) ilyen módon, többnyire meg tudjuk mondani, hogy mit jelent, vagyis van értelmi bázisa, koherenciája (ezt aktivizálja az el-olvasás), de ott van mögötte a materiális, figuratív felül- (vagy éppen alul-) írás, sajátos rávetülés, spekularitás, mely az olvasásban mutatkozik meg (és az el-olvasásban tagadódik le).

Az önéletrajz (és De Man szerint a modern költészet) egzisztenciális megalapozó figurája az *aposztrófia*, amely a megszólításon keresztül antropomorf jelentést, hangot és arcot ad valaminek. Az önéletrajz modell-szerepe nyomán válik érthetővé De Man egy másik enigmatikus szövege, az, hogy „Az önéletrajz nem műfaj, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik”.¹⁶ Minden szöveget és persze önmagunkat is el-olvashatjuk és el is olvassuk antropomorfizáló módon. De Man az önéletrajz kapcsán egy „tükrös struktúráról” beszél, ahol a valódi személy és a megírt személy „az olvasás folyamatában érintett két szubjektum kölcsönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le”.¹⁷ Az „igazodás”, amely voltaképpen az „igazság”, az antropomorfizmus érvényesülése azonban bármennyire is akart, még az önéletrajzban sem történhet meg teljesen. A bensőség figuratív heterogenitása (a vágy retorikussága, materialitása) miatt nem lehet leképezni, az értelmét megnyugtatóan megmutatni, hanem kényszerűen, ellenállások aktusain, negatív teremtésien keresztül új jelentésmegoldások felé kell lépni. A tükrösség, a spekularitásfogalom igen jelentős. A tükör itt egyáltalán nem mimézist jelent, hanem azt, hogy a költői diszkurzív el-olvasása egy jelentést megadó figurativitás és egy jelentést megbontó (olvasó) figura-

Az antropomorfizmus szélsőségesen jellemző diszkurzív példája az önéletrajz, mely egy tulajdonnevet (szerzői nevet) és hozzá kötve a szelf nyelvileg konstruált létét, igazságát állítja, azaz antropomorfizálja a nevet, a referenciát. A név ugyanis igazából csak a személy-tárgyat jelzi, az önéletrajz ezt a tárgyat tölti ki antropomorf értelmek, egy koherens szelf konstrukciójaként. A lírai működhethet (és működik) ilyen módon, többnyire meg tudjuk mondani, hogy mit jelent, vagyis van értelmi bázisa, koherenciája (ezt aktivizálja az el-olvasás), de ott van mögötte a materiális, figuratív felül- (vagy éppen alul-) írás, sajátos rávetülés, spekularitás, mely az olvasásban mutatkozik meg (és az el-olvasásban tagadódik le).

tivítás közötti térben, ilyenfajta tükröződésben működik. A konstruktív és dekonstruktív lírai jelentésképzés kölcsönkapcsolata a tükrösség, azaz valamiféle negatív tükör ez, mert a figuratív antropomorf el-olvasására mindig rávillan, rátükröz ennek a megmondásnak a tarthatatlansága, figuratív megbontottsága:

„A tükör mozzanat, mely minden megértésnek része, felfedi azt antropologikus struktúrát, ami minden megismerésben működik, beleértve az én megismerését”, és „meghökkenítő módon mutatja meg a tropologikus helyettesítésekből álló textuális rendszerek lezárásának és totalizálásának (vagyis létrejöttének) lehetetlenségét”.¹⁸

Az önéletrajzzal modellálható romantikus lírai diszkurzus kulcseleme a prosopopeia, a megszemélyesítés, mely valamiféle ellentmondásos antropomorfizálás. Minden pszichoanalitikus értelmezés megszemélyesítés is, mert arcot ad a „belső külvilágnak”, a tudattalan valamilyen artikulációját formálja meg. A megszemélyesítés, „a prosopopeia figurája egy hiányzó, holt vagy hang nélküli létező fiktív megszólítása, amely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel. (...) a hang száját, szemet s végső soron nevet feltételez, ez a láncolat pedig kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: *prosopon poiein*, maszkot vagy arcot (*prosopon*) adni.”¹⁹ Minden önéletrajzi szöveg egy tárgyat, egy dologot (egy nevet) lélekkel, koherenciával, étellel ellátott, azaz antropomorfikus személyként jelenít meg, miközben a figuratív tovább-olvasás feltárja ennek konstruált, hamisított voltát.

„Az ember azért beszélhet vagy nézhet szembe egy másik emberrel még életében vagy a síron túl, mert arccal rendelkezik, de csak azáltal lehet arca, hogy részt vállal egy diszkurzusból, amely nem teljesen természetes, de nem is egészen emberi”²⁰.

Ehhez Chase hozzáteszi, hogy

„de Man nemcsak a prosopopeiát olvassa az arc adásaként; az arcot is úgy olvas, mint a prosopopeia által adottat. Az emberi személyiségnek nem természetes adottsága az arc. Diszkurzusban, nyelvi aktus révén adott. Amit ez az aktus nyújt az figura (alakzat). A figura nem kevesebb mint az arcunk.”²¹

A figuratív arc és maszk, az, ami az antropomorfizmussal és a fenomenalizálással szemben az olvasási folyamat dekonstruktív eseményeként artikulálódik. A figuratív, az alakzat az ilyen dekonstruktív tovább-olvasásban felszámolja saját antropomorfizását, jelentésségét, egy jelentésromboló spekuláris térbe lép, és ezzel defigurálódik, alakatlanodik. A megnyugtató, találó alakzatról az olvasás során kiderül, hogy nincs ilyen egységes üzenete. Az alakzat valójában alakoskodás. Nem azért, mert félre akar vezetni, hanem mert nincs más, mint félrevezetés. Az olvasás a félrevezetés követése, nemcsak vezetés, hanem ezen antropomorf gesztuson keresztül, túl megvezetés is. A figuralitás – olvasati jellege miatt – nem abszolút, nem tételszerű. Különböző nyelvi nyomokban eltérő mértékben jelenik meg. Freud képrejtvénye, Kristeva szemantikusa, Nicholas Abraham anaszémikusa és De Man hipogrammája ilyen.

Hamlet is többször kitér az arc ilyen dekonstruktív lehetőségére, pontosabban lehetetlenségére, a női arc és feminitás antropomorf hátterének megragadhatatlanságára:

„Hallottam én, hogyan festitek magatokat. Isten adott nektek egy arcot, erre ti csináltok magatoknak egy másikat. Vonaglik és riszál mindegyik, meg selypít meg idéetlen beceneveket ad az Isten teremtményeinek; az affektálást tudatlanságnak álcázzátok” (*Hamlet* III. 1. 426).

Pontosan érzi, tudja, hogy az arcadás nemcsak alakzat, hanem alakoskodás is. Az *prosopopeia* nevében is benne van, hogy maszkot képez, a maszk pedig dekonstruálódik, arctalanodik abban a pillanatban, ahogy mögé próbálunk nézni. Valami más van mögötte, nem antropomorf, a maszk egy meghamisító fenomenalizáció. Nem metafora, amely analogikusan sejtet egy szubjektív lényegét, hanem helyettesítés, pótlék. Vajon az Isten által adott arc milyen arc? Mit jelöl? Megéri a szelf mélyét? Pontosán annyira, mint ahogy Hamlet gyásza is a szelf mélyére vetül, de ott hiány, rés, szakadék tárul csak fel. Az arc egy figuratív rögzítés (a „lélek tükre” mondják róla), helyettesítése egy nem láthatónak egy nem érzékelhetőnek, a szelf bensőségének. Spekuláris, egy ismeretlen bensőségre vetül rá egy külső, olykor határozottan idegen fenomenális. Ophélia és Hamlet találkozását kihallgatja a király és Polonius, majd utána próbálják kitalálni Hamlet személyes lényegét. Polonius szerlemmel, egy antropomorf értelemmel magyaráz, de a királynak gyanús a dolog, és más dekonstruktív zavart, zúrt feltételez Hamlet mögött. Ez a dekonstruktív zúr az egyik értelmezésben újra antropomorf logikát vezet be (Hamlet tudja, ki volt apjának gyilkosa), másrészt viszont itt van kulcsszerepe az elmebetegségnek, Hamlet örületének. A drámából nem világos, hogy Claudius melyik logikát követi, újraantropomorfizálva olvassa Hamletet, vagy egy defiguratív megbomlást fedez fel benne. Könnyen lehet, hogy mindkettőt gondolja.

KIRÁLY

A szerelem? Nem az kavarja föl;
Amit mondott, kissé zagyva volt,
de nem bolondság. Valami lapul
a lelkében azon kotlik a bánata
és félek: ha előbb-utóbb kikel,
veszélyes lesz.

Hasonlóképpen arccal, az igazi és nem igazi arccal foglalkozik a dráma egy másik jelenete, amikor Hamlet a *closet scene*-ben két arcképet ábrázoló medált vet össze, az egyik anyja nyakában a mostani király képe, a másik az általa őrzött kép apjáról. A drámában nem látjuk a képeket, csak hallunk róluk. Egy Hamlet-értelmezésben, Zeffirelli filmjében viszont jól látható, hogy a medálok feketék, nincs rajtuk arc. És a filmben a két szereplő, Hamlet apja és Claudius valós arca is ellentmond Hamlet itéletének: Claudius a szép férfi és Hamlet apja összetört, öreg ember.

A probléma modellje azonos, a szelf, a szubjektum egy heterogén másikhoz (megjelenéshez, *Darstellung*hoz), archoz és hanghoz jut. A megszemélyesítés (azaz képiesítés), mely ezen aktus lehetőségét igéri, azonban csalóka, igazából hamisítvány. Egy további idézetet kell azonban ehhez hozzátennünk ugyancsak De Mantól: „Mihelyst egy hang vagy arc nyelvi tételezését értjük a *prosopopeia* retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és értelmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető”,²² vagyis a személyes, belső értelem igazából ilyen radikális tagadás kontextusában (valamiféle álom munkában) működik, teremődik. Pontosán ilyen értelemben mondja Paul de Man az olvasás, az értelmezés (mondhatnánk: az álomfejtés) természetéről, hogy „olvasni pedig nem más, mint megérteni, kérdezni, tudni, felejtetni, kitorölni, eltorzítani, megismételni –

vagyis nem más, mint az a végtelen megszemélyesítés (prozopopeia), amelynek révén a halottak archoz és hanghoz jutnak, amely elmondja végrendeletük allegóriáját, másfelől lehetővé teszi számunkra, hogy megszólítsuk őket”.²³

Jegyzetek

¹ Culler, Jonathan (2004): Liraolvasás, In: Füzi Izabella és Odorics Ferenc (szerk.): *Figurák*. Gondolat, Budapest. 119.

² Kristeva, Julia (1984): *Revolution in Poetic Language*. Columbia University Press, NY.

³ Derrida Jacques (1991): ‘Che cos’è la poesia?’ In: Kamuf, Peggy (szerk.): *Between the Blinds: A Derrida Reader*. Columbia University Press, New York. 221–237

⁴ Lacoue-Labarthe, Philippe (1999): *Poetry as Experience*. Stanford University Press, Stanford.

⁵ Derrida, Jacques (1998): *Memoires Paul de Man számára*. Ford. Simon Vanda. Jászöveg Könyvek, Budapest.

⁶ Caruth, Cathy (1991): *Empirical Truth and Critical Fiction*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore. 44.

⁷ De Man, Paul (2002): Antropomorfizmus és trópus a lírában. In: uő: *Olvasás és történelem. Válogatott írások*. Vál. Szegedy-Maszák Mihály. Ford. Nemes Péter. Osiris, Budapest. 369–394. (Erre az írásra a továbbiakban a főszövegben Ant. + oldalszám formában hivatkozom.)

⁸ Erről az esztétikairól szólnak De Man utolsó írásai, kötetembe is emelve: Paul de Man (2000): *Esztétikai ideológia*. Janus–Osiris, Budapest–Pécs.

⁹ Freud, Sigmund (1985): *Álomfejtés*. Ford. Hollós István. Helikon, Budapest. 118.

¹⁰ Jádi Ferenc (2008): Az álmoképek világa mint különös fikcionalitás. *Műhely*, 6. sz. (Álom2), 111.

¹¹ Freud: *Álomfejtés*. i. m. 353.

¹² Derrida: *Mémoires*, i. m. 51.

¹³ Ford. Nádasy Ádám

¹⁴ „Igen, felség, ez köztudott.” A monológ további értelmezése alapján itt Nádasy fordítása a pontosabb, találébb.

¹⁵ Ennek tényszerű hátterével, az öreg Hamlet halálának körülményeivel csak a következő jelenetben szembesül, a Szellem információi alapján. Nem érdektelen, hogy az a „látszás”, meglátás, belátás viszont egy olyan forrásból jön, a Szellemtől, aki maga a láthatóság és láthatatlanság, a valóság és hallucináció eldönthetetlen peremén létezik.

¹⁶ De Man, Paul (1997): Az önéletrajz mint arconválás. Ford. Fogarasi György. *Pompeji*, 2–3. sz. 95.

¹⁷ I. m. 96.

¹⁸ I. m. 95.

¹⁹ I. m. 101.

²⁰ I. m.: Idézi Chase, Cynthia (1997): Arcot adni a névnek – de Man figurái. *Pompeji*, 2–3. sz. 110.

²¹ Uo.

²² De Man, Paul: Az önéletrajz mint arconválás, i. m. 105.

²³ De Man, Paul (2003): Az eltorzított Shelley. Ford. Kulcsár Szabó Zoltán. In: Hansági Ágnes és Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát*. Kijárat Kiadó, Budapest. 183.