

A húszas–harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai

THOMKA BEÁTA

A legradikálisabb irodalomtörténeti revízió sem ütközne olyan nehézségekbe – legyen szó a magyar irodalom bármely korszakáról, irányzatáról –, mint egy-egy periódus, korszakváltást jelző időszak poétikai, genológiai, retorikai rendszerének kimerítő leírása. Minőségi változás csupán a verstanban, metrikában játszódtott le, míg a magyar irodalomtudomány egyéb ágazatai egyelőre fölkészületlenek a korszerű fogalmi apparátus kidolgozására és alkalmazására. Egyelőre elérhetetlen távolban lebeghetnek előttünk az olyan nemzetközi összefogások, melynek eredményeként egész sorozattá bővült a zágrábi ruszisták és teoretikusok vállalkozása, az orosz avantgarde fogalomtárának összeállítása. (Flaker–Ugrešić : *Pojmovnik ruske avangarde*) Már-már kilátástalannak tűnik egy rugalmas kategória-háló kialakításának igénye az e századi költészet formanyelvét illetően, amikor tudjuk, hogy a klasszikus epikai, lírai műfajok leírására sem került sor. Hogy kifejezetten kockázatos a magyar rövidtörténet kutatása megfelelő magyar novellaelmélet vagy történeti-poétikai feldolgozás hiányában, arról meggyőződhettem. Ugyanez vonatkozik azokra a folyamatokra is, melynek során a daltól az elégiáig, a szonettől az ódáig megjelenése óta minden lírai műfaj transzformációk során ment keresztül, s a húszas–harmincas évekbeli alakváltozataikat valamiféle „megállított pillanat” jegyében kellene metszetbe foglalni, ugyanis a szerzők természetesen szüntelen mozgásban vannak. A következő év-

tizedek összképében szükségképpen ismét más konstelláció elemeiként jelentkeznek, ha egyáltalán indokolt marad még a körvonalalaikban klasszikus előképeket, műfaji archetípusokat sejtető formák azonosítása az elsődleges poétikai modellel. Vajon *A közelítő tél*hez viszonyítva elégia-e még József Attila *Elégia*ja, Kosztolányi *Hajnali részegsége*, Babits *Ősz és tavasz között* című verse, vagy csupán „elégikus” és egy közbülső fázis a Pilinszky *Apokrifje* felé vezető úton. Dalok-e Kosztolányi, Weöres, József Attila lírai miniatűrjei, vagy részleges, illetve teljes átértelmezései a hagyománynak, előkészítői annak a stádiumnak, melyben a *minimalista versszerkezet* szemléletileg, nyelvileg, mikro- és makroszerkezeteit illetően is végleg eltávolodik a Liedtől, mint például Petri György költészetében.

A műalkotás-síkok közül kétségtelenül a metrikai jelenségek regisztrálása képezi a viszonylag egyszerűbb feladatokat, és ebből a nézőpontból sok esetben maguk a műfajformák is feltárulkoznak. Az elégia régóta nem disztichonos, a dal nem jambikus, a szonett szólamnyomatékos elemeket kombinál, a szabadvers többszámú metrikája merészen tolt be a lírába és fellazította a kötött szerkezeteket. E jelenségek láttán mindinkább az válik izgalmas kérdéssé – ha továbbhőzödnek és fölsejlenek tiszta formájukban –, mi indokolja fölbukkanásukat. Ettől jóval bonyolultabb a stilisztikai-retorikai műveletekben és szerkezetekben végbemcönő átalakulások sora, ugyanis java részük lényegi jelentéstani transzformációkat eredményez a versalkotó szövegatomok, a trópusok síkján éppúgy, mint a szövegegész összefüggésében. A korszak egy-egy életműve kiválóan példázza azokat a szemléletbeli, világlátástól és létérzékeléstől nem függetleníthető módosulásokat, melyek a metaforák mélyszerkezetében egy-két évtized alatt lejátszódnak. Babits, József Attila, Kosztolányi, Radnóti esetében szembetűnő egyes alakzatok és trópusok gyakorisága bizonyos időszakokban, és elmaradásuk, jelentőségük csökkenése az életmű más szakaszaiban. A kutatás eddig a stílusirányzatok fogalmaival jelölte ezeket az álméneteket, anélkül azonban, hogy e nyilvánvaló jelenségeket a költői nyelvhasználat tüzetes szemantikai elemzése és retorikájának feltérképezése egészítette volna ki.

A műfajtörténeti és a történeti-poétikai alapozás hiánya és a magyar stílus kutatás stagnálása következtében jelen pillanatban csupán tézisszerűen vállalkozhatunk egyes uralkodó vonások, meghatározó jegyek kijelölésére, vázolására. Az áldatlan helyzetnek paradox módon egyetlen pozitívuma is segítségünkre lehet ebben: nem kell semmiféle fogalmi zúr-

zavarral szembenéznünk, ugyanis a műfaj- és stíluselméleti fogalmak a magyar terminológiában megfelelnek a konvenciónak. A probléma ott merül fel, hogy e terminusok jórésze mind alkalmatlanabb a jelenségek leírására nemcsak a jelenkor, hanem a hat-hét évtizeddel korábbi időszak vonatkozásában is.

1. Műfajformák, poétikai szerkezetek. Rendkívül jelentős tapasztalatok származnának a korszak lírai formáinak föltérképezéséből, ám ebben föltétlenül árnyalásra szorulna a klasszikus poétikai kategóriarendszer. A már említett észrevételek mellett ezt sürgeti a 20. század minden szakaszát jellemző művészi magatartás, mely minden síkon dinamikussá tette nemcsak a hagyományhoz, a formai örökséghez, hanem az éppen megalkotott egyéni műfaji variánshoz való viszonyát is. Nemcsak a szabadvers újul meg versről versre, hanem sok esetben az olyan viszonylag kötött struktúrák is, mint a szonett. Ha Szabó Lőrinc 8–9 szótagosra csökkenti, Babits pedig 12 szótagosra növeli a szonett sorait, az egyféle *külső formai transzformáció* jele. Ettől azonban jóval nagyobb hatású a *formák belső átalakulása*, melyek radikális újraértékelésről tanúskodnak. József Attila végigpróbálhatta a klasszikus metrumokat, ám közlendőit sosem rendelte az aszklepiadészi, szapphói vagy alkaioiszi szerkezetek konvenciója alá. Ilyen kettősséget tapasztalunk minden verselési rendszer alkalmazásában, s ezek az eleinte részleges, kevésbé látványos módosítások vezetnek majd később azokhoz a merész és tudatos deformációkhoz, melyek elválaszthatatlanok a jelenkori irodalomnak a tradícióhoz való visszanyúlásától. József Attila vagy Weöres Sándor kiválóan példázhatják, mint bővíthet adott verselési minták *funkciója*: a népdalt idéző szólamnyomatékos formák az ironikus destrukciónak köszönve helyenként groteszk tartalmakkal telítődnek, másutt merész kritikai konnotációkkal.

Amíg egy korszerű metodológiájú műfajelmélet nem válik alkalmassá a szüntelenül változó műfaji konstrukciók leírására, átmenetileg nagyobb figyelmet kellene szentelni azon *poétikai-retorikai*, illetve *poétika-metrikai szerkezetek* kérdésének, melyek esetenként bizonyos állandósul: formákkal vagy alakzatokkal rokoníthatók. Az allegória vagy a parabola pontosan azonosítható retorika-szemantikai modell szerint működik, s mint-hogy mindkettő a szövegegész formaelvét képezi, műfajfogalomként kezelhető. Sajátos módon egyes alacsonyabb nyelvi szinteken létrejövő alakzatok és trópusok is túlléphetnek eredeti hatókörükön: a hasonlat,

metafora, szimbólum, sőt az enjambement, a különféle ismétlések, párhuzamosságok, ellentétezesek, ellipszisek formaszintre emelkedhetnek, ami azt jelenti, hogy a *versegész* központi szervezőelveként interpretálható. Ahogyan az allegória a hasonlítás párhuzamából, vagy a metafora azonosításából fejlődik ki, mint például József Attila *A bánat* című verse esetében, úgy válik az áthajlás Babits *Erdei lakásban* című versének nemcsak egyik metrikai eljárásává, hanem a kompozíció tengelyévé.

A legkülönösebb és legbonyolultabb kétségtelenül a metafora jelensége, amely mindinkább *formaelv*ként és nem a trópusok egyikeként, behatárolható *szövegdarabként*, „képszerű” mozzanatként jelentkezik. A metafora mind kevésbé egyszerűsíthető a szóalakzatra, trópusokra, s hogy egész szerkezeteket működtethet, arra a lírán kívül számos példát találhatunk a prózaepikában is. Kosztolányi miniatűrjei rendszerint *komplex metaforikus együttesek*, ahol még a cím és a szöveg viszonyát is a kapcsolatoknak ez a típusa határozza meg.

A *poétikai-metrikai szerkezetek*, mint a lírai műformaként, illetve metrikai egységként is funkcionáló szonett, vagy azok a formák, melyek – mint az elégia – hagyományosan meghatározott tárgyi, motivikus, metrikai, szerkezeti, műfaji kánonnak kellett megfeleljenek, kétirányú átalakulásról tanúskodnak. Az egyik esetben a megőrzött klasszikus metrumok nem szokványos, gyökeresen új tartalmak kifejezői, mint Babits *Május huszonhárom Rákospalotán* című versének disztichonjai. A vers retorikai rendszerét, képi és nyelvi eszközeit erőteljes expresszivitás uralja, minden elem a zaklatottság, a fölfokozott érzelmi állapot alárendeltje. A metrikai forma és a verstárgy *diszharmonitja* tudatos eljárása a korszak költészetének. A másik lehetőség a poétikai forma tárgyi, tematikai, motivikai, hangulati összetevőinek átörökítéséből és a metrikai konvenció elutasításából, új verselési minta megalapozásából következik. A jambus-vers mellett a szabadvers bizonyult legalkalmasabbnak e sokféle nyitás érvényesítésére. A tendenciák e téren is a *homogenitást felváltó polifónia*, a *monometrikusság* helyére kerülő *polimetria*, *poliritmia* felé mutatnak.

2. *A szintaktikai szerkezetek funkciómódosulása.* A metrikai rendszerek változásai szükségképpen hozták magukkal a különböző nyelvi szinteken bekövetkező átrendeződést. Amint fellazul a ritmikai egyöntetűség, más struktúrák és versegységek vállalják fel a ritmusképző funkciót. A magyar költészetben nemcsak a szabadvers helyezte át a hangsúlyt a verslábról,

ütemről a mondattani síkra, hanem a domináló jambusvers is. A jambusok mellett a vizsgált opusok javarésztében legalább ilyen jelentőségű azon nagyobb tömbök ritmikai szerepe, mint a szólamnyomatékos rendszerben az ütemtől terjedelmesebb szövegkorpuszoké, a többnyire szintaktikai összefüggéseken alapuló szólamoké.

A költői szintaxis e metrikai funkcióbővülés mellett retorikai és jelentéstani szempontból is külön vizsgálat tárgyát kellene képezze. Ezen a területen tapinthatók ki ugyanis azok a szemléleti változások, melyek viszonylag rövid idő leforgása alatt Babitsnál, József Attilánál, Kosztolányinál, Radnótinál lejátszódtak. A szemléletesből a szemléletibe, a személyességből a tárgyiasságba való átfordulás, a szenzualitásra rányitó reflexivitás, a stílus emelkedettségét felváltó egyszerűsödés, a kifejezés elsoőbbtségét kisajátító állítás, kijelentés, megnevezés a nyelv mikro- és makroszintjeit, valamint a retorikai eszközkészletet sem hagyhatta érintetlenül. Igen szembevetendő a két egymással ellentétes művelet, az elhagyás és a bővítés egyidejűsége ebben az időszakban. Míg József Attila és Kosztolányi a korábbi kötetekhez viszonyítva mind fokozottabban fordulnak a tömörítés, rövidülés, sűrítés, kihagyásosság, redukció felé, ami egyben sok kedvelt alakzatukról való lemondással jár együtt, Babits harminctól is több szótagos sorokat ír (*Tremolo*), áthajlásokkal építkezik, trocheusi verseit a prózavershez közelíti.

Az elliptikus mondat jelentéstaniilag a trópusok mintájára működik: a kihagyásossággal egyenes arányban növekszik az elemek jelentéstani megterheltsége. Általános jelenség a verselemek *poliszémiája*, a retorizáltság fokának csökkenésével együttjáró szemantikai erősödés, bővülés. Remek példái ennek Kosztolányi „pillanatképei”, „útirajzai”:

Aggastyán bölcs, csak áll majd ezer éve,
mint egy fakír, lélekzetet se véve.
Nem is mozdul már rajta levél,
nem is beszél a többi fákhöz itt.
Él.
Gondolkozik.

(*Öreg fa a Hyde parkban*)

E miniatűrök egésze a metaforára vezethető vissza, sőt esetenként nem is szöveg és verscím viszonya metaforikus, hanem szöveg és cím együtt

metaforái bizonyos tartalmaknak, mint ahogyan egy létállapot páratlan tömörségű reprezentációja az ellipsziseket halmozó *Októberi idő*.

3. Jelentéstani transzformációk. Különös következtetésekre juthatunk, ha a húszas–harmincas évek költészetéhez két egymástól eltérő irányból, a tízes évek szimbolizmusa, impresszionizmusa, illetve az avantgarde felől közelítünk. Mindkét kiindulóponthoz képest szemberetűnő a *láványszerű megérezkítés* jelentőségének csökkenése, és a *fölidezés*, az *utalásosság* szerepének növekedése. Mint már jeleztük, a kifejezés fokozatosan kijelentéssé, megnevezéssé transzformálódik, s egy-egy életművön belül is élesen kirajzolódik az érzéki telítettségből származó képi zsúfoltság visszahúzódása, a nyelv és közlés egyszerűsödése, köznapibbá, dísztelegebbé válása. Mindez nemcsak a hasonlatok, megszemélyesítések, jelzők számának csökkenésében tükröződik, hanem ezek belső átalakulásában. Míg korábban a jelzős szerkezetekben és a metaforákban összekapcsolt elemek egyike rendszerint szenzuális tartalmakkal egészítette ki a fogalmi, szemléleti összetevőt, most kapcsolatuk igen gyakran a feszültségfokozó hypallage, oxymoron, paradoxon, antitethon jegyében alakul, ami fölerősíti a disszonanciát. A jelenség hátterében álló *kognitív disszonancia* különösen azokban a határhelyzetekben válik érzékelhetővé, melyekben a lét/nemlét kérdéseivel, a megszólalás kínjaival, a betegség, a kínok, a pusztulás, a téboly kíméletlen valóságával kell a költőknek számot vetniük. A megváltatlanság/megválthatatlanság felismerésének döbbenete egyetlen anyagságának durvasága révén ható tárgyi elembe projektálódik József Attila egyik utolsó töredékében. A *kötél* s a *csomó* metaforája minden képszerűségtől eltávolodva sugallja a tökéletes reményfosztottság és kiszolgáltatottság egzisztenciális tapasztalatát:

A kínhoz kötnek kemény kötelek,
be vagyok fonva minden oldalon
s nem lelem a csomót, amelyet
egy rántással meg kéne oldanom.
És szenvedek, de nem lesz kegyelem,
ha megszabadít, aki egy velem, –
amazon lesz minden fájdalom.

A metafora kettős feszítésnek van kitéve: a valóságlátás, a megismerés, a létszemlélet egyfelől *materializálja*, másfelől *metafizikai* távlatba helyezi. Mindkét kiterjedés annak az űrnek a kitöltése, mely az örökséggül kapott metafora-modell érzéki, érzékelési elemének helyén keletkezett.

Az alábbi példák mindkét lehetőséget érzékeltetik:

S a tág ég tiszta, nagy –
reggel az erkölcs hűvös, kék vasát
megvillantja a fagy.

(József Attila: *Fák*)

A bölcsesség
nehéz aranymezébe öltözöm,
s minden szavam mosolygás és közöny.

(Kosztolányi Dezső: *Szeptember elején*)

Sem a kék, sem az arany nem ellensúlyozza a metaforák által sugallt értelemtartalmak evidenciáinak súlyosságát. Mindkét esetben szembeütő kontrasztos helyzetük: a két absztrakt fogalom még távolabbra lökődik az elvontságba, s csupán tartalmaik negatív konnotációi válnak megfoghatóbbakká. A szavakra vonatkozó *mosolygás és közöny* hasonlóképpen egymást kizáró állapotok szembesítései. A metafora a tapasztalati világból távozóban fénycsóvaként világít rá arra a döbbenetre, mely a kor költőjének ontológiai helyzetadatát meghatározza.

4. *A motívum- és jelképrendszer.* Metafora- és szimbólumszótárak, -elemzések, egybevető motívumvizsgálatok hiányában ismét csupán néhány jelzésre szorítkozhatunk, holott kézenfekvőnek érezzük azt, hogy e periódus motívum- és szimbólumkincse sajátos, a megelőző és a rákövetkező időszaktól is eltérő. Sajnálatos, hogy egy-egy életmű, mint a Babitsé, Kosztolányié, József Attiláé, Radnótié, melyek öt-hat évtizede lezárultak, nem vált ilyen jellegű feldolgozások tárgyává.

Már-már véletlenszerűen, improvizáltan emelünk ki néhány versrészletet.

Meg fogok halni, én, e szomjú lélek,
 ki ma örökre megkívánt: e test
 meg fog halni s csak az marad utána,
 hogy elmesélte vágyát s elmesélte,
 hogy lemondott rólad, mert élete
 az öröklétben csak egy pillanat volt.
 (Szabó Lőrinc: *Meg fogok halni*)

Úr a lelkem. Az anyához,
 a nagy úrhöz szállna, fönn.
 Mint léggömböt kosarához,
 a testemhez kötözöm.
 (József Attila: „*Költőnk és kora*”)

Lélek les ott künn lelket, mint a kobra,
 s a gyűlölségek száz Medúza-szobra
 mered a lomb között.
 (Babits Mihály: *Józanág*)

E madár könnyű röpte
 a létet elragadta.
 Nincs magasság fölötte
 és nincs mélység alatta.
 Az egyik szárnya lelkem,
 a másik szárnya Flóra.
 (József Attila: *Sas*)

lélek, ha felétek remegve, a lármás
 emberi hálókba veri szegény szárnyát
 (Babits Mihály: *Free trade*)

Ez a madár a vágy, halk vágyunk, kedvesem:
 megúnta itt magát és átmegy csendesen.
 (Babits Mihály: *Ablaknégyező*)

A fán a levelek
 lassan lengenek.
 Már mind görbe, sárga
 s konnyadt, puha.
 Egy hallgatag madár
 köztük föl-le jár,
 mintha kalitkája
 volna a fa.
 Így csinál lekem is.
 Jár-kel bennem is,
 ágról-ágra lépked
 egy némaság.
 Szállhatnak – nem merek.
 Meghajlik, remeg
 a galy, vár és lépked
 a némaság.

(József Attila: *A fán a levelek*)

Két alapvető észrevételre egyszerűsíténém e kis példatár tapasztalatait, melyek ugyanakkor a húszas-harmincas évek egészére kiterjeszthetők.

1. Előfordulás tekintetében a kételemű, *in praesentia* (a magyar stilisztikában teljesnek nevezett) metafora az uralkodó – például *Ez a madár a vágy*. Különös, hogy az utalásosság, a szemantikai hatóerő, a konnotatív kisugárzás, a sűrítettség, az intenzitásfok szempontjából messzemenően hatásosabb, izgalmasabb egyelemű, *in absentia* (az „egyszerű”!) metafora mennyivel ritkább költészetünkben. A *járvál bennem is egy némaság* összehasonlíthatatlanul telítettebb, mint az interpretációi, befogadást leegyszerűsítő, behatároló két tagból álló metafora. A jelenség másfelől azal magyarázható, hogy a korszak európai tendenciáitól eltérően a magyar költői nyelvben változatlanul erős a logikai, képi, értelmi, grammatikai, jelentéstani összefogottság. A verselemek közé távolról sem ékelődik akkora távolság, mint ebben az időszakban más költészetekben. A helyzet az elbeszélőprózában abban nyilvánul meg, hogy ekkoriban születnek meg a legkristályosabb klasszikus magyar novellák, míg a világ-irodalomban a forma már hosszú évtizedek óta csupán körvonalaiban utal a műfaji emlékezetben tárolt kánonra.

2. A fenti példákban különféle összefüggésekben bukkan fel a *lélek* fogalma. Legtöbb esetben vagy közvetlen együest alkot a *madár*, *szárny*, *repülés* fogalomláncolat, vagy asszociatív módon fölidézi az egész sort. A *lélekmadár* archaikus képzetéhez hasonlóan sajátos szimbólumgyűjtemény állhatna össze a *szárnyas idő*, az *élelfa* stb. archetípusának körébe tartozó metaforákból is. Igen különös a mód, ahogyan a kiürültté, holt metaforává vált elemek újratelítődnek jelentéssel és ricoeuri értelemben elevenekké válnak. A hegeli *Aufhebung* fogalmát értelmezve írja Ricoeur a *La métaphore vive*-ben: „a szöveg két műveletet ír le, amelyek egy pontban – a holt metaforában – keresztezik egymást, de mégis elkülönültek maradnak; az első, tisztán metaforikus művelet a tulajdonképpeni jelentésből a szellemibe átfordított jelentést csinál; a másik művelet ebből a nem-tulajdonképpeni kifejezésből mint átvittből egy tulajdonképpeni absztrakt jelentést hoz létre. Ez a megszüntetve-megőrzés, a hegeli *Aufhebung* alkotja ezt a második műveletet. De a két művelet, az átfordítás és a megszüntetve-megőrzés mégis különbözőek.” Az archetipikus szimbólumok azért interpretálhatók ebben a közelítésben, mert a konvencionális nyelvhasználat rétegeibe süllyedtek, tehát elveszítették kapcsolatukat nemcsak eredendő mitikus-jelképes és misztikus tartalmaikkal, hanem érzékletes képi vonatkozásaikkal is. Weöres Sándor, Szabó Lőrinc a távolkeleti kultúrákból, Radnóti a görög mitológiából, Babits a keresztény jelképvilágból táplálkozva mélyíti el a korszak költészetének szimbólumbázisát. A két háború közötti nagy reimitologizációs folyamatoktól nem függetleníthető törekvések ezek. Ebből a perspektívából pontosabb képet alkothatnánk magunknak az egyéni érdeklődésekről, fogékonyságokról is, melyek árnyalták és feltöltötték, tartalommal telítették a klasszicizáló tendenciákat, továbbá igen fontos tapasztalatokig juthatnánk a *jelentéstellődés* (reszemantizáció), az eredeti és a kontextuális értelemtartalmak viszonya, a szemantikai destrukció és újraalapozás módzatainak kérdéseiről.

3. *Egyensúlyhelyzet vagy látszat?* Általános észrevételem értelmében a most vizsgált korszak csak a feldolgozás idejére szakítható ki mesterségesen a 20. századi irodalom történetéből. Előzményeinek és következményeinek áttekintése nélkül összefüggő kép éppúgy nem bontakozhat ki, mint amikor az irányzatokra, hol viszonylag megfelelő, hol meg nem megfelelő módon behatárolt törekvésekre és időmetszetekre korlátozódott a figyelem. A már jelzett nehézségek miatt elkerülhetetlennek látom a

megoldatlan terminológiai-metodológiai problémák tisztázását. Elgondolkodtató, hogy még a formalizmus, strukturalizmus, szemiotika, szövegnyelvészet, újretorika azon elemei sem épültek be az irodalomvizsgálat gyakorlatába, amelyek megkerülhetetlenek a kutatás meghatározott szakaszában, különösen a leírás, feltérképezés, számbavétel fázisában. A tapasztalatok interpretálásához az utánuk kibontakozott irodalomtudományi iskolák nyújthatnának kellő kiindulópontokat. Illusztrációképpen utalnék csupán arra, hogy Jakobson jól ismert információ- és nyelvelméleti funkció táblázata alapján milyen összképet alkothatunk a korszakot jellemző vonásokról. Ha a századelő lírájával kapcsolatban elfogadjuk az eddigi kutatások meglátásait, akkor megállapíthatjuk, hogy egyértelműen a nyelv *poétikai* és *emotív* funkciója állt előtérben. A jelenkor ezzel szemben a *referenciális* funkciót részesíti előnyben: közöl, állít, kimond, illetve a közléssel magával destruálja a referenciát, tehát a *meta-nyelvi* funkcióhoz fordul. A két háború közötti időszakot az alapvető nyelvi funkciók egyensúlya jellemzi. Fokozatos eltávolodás következik be az érzelmközpontú, a személyesség elsőbbségét érvényesítő lírai formanyelvtől és közeledés a tárgyas közléshez, mely új retorikát és szemantikát igényel. Ezzel egyidejű a köznyelvi eszközkészlet átminősítése, ami bevezetés abba az új egyensúlyba, mely immár nem a fenti funkciók között, hanem az irodalmi és a nem irodalmi, a lírai-nem lírai, a nyelvi-nem nyelvi, fikciós-nem fikciós stb. pólusok között a jelenkorban létrejön.