

Branczeiz Anna

A csiga és a sün

PONGE ÉS DERRIDA A KÖLTÉSZETRŐL

Francis Ponge *A dolgok oldalán* [*Le parti pris des choses*] című kötete 1942-ben, magyar nyelven [Szabó Marcell, Tóth Réka és Varga Mátyás közös fordításában] 2016-ban jelent meg gyűjteményes kiadásban.¹ Ponge a 20. századi francia líra kiemelkedő figurája, *par excellence* tárgyias költő. Jacques Derrida *Signéponge* című monográfiájában Ponge-t mint szerzőt magát is tárgyként olvassa: azzal a kettősséggel játszik, amit Ponge neve és tárgyorientált, a szubjektumot eltüntető költészete kínál. Ezt a kötet címe is jelzi: a *Signéponge* jelentése egyfelől *Ponge által jegyzett*, másfelől pedig – szó szerinti fordításban – *jelszivacs*. A szivacs maga Ponge [„l'ponge est Ponge”],² természetesen a szivacs minden sajátosságával együtt: *magába szív, kiad magából, eltüntet*.³ Derrida úgy írja körbe Ponge-t, mint ahogy Ponge írja körbe a dolgokat a költészetében. Talán nem véletlenül kiemelt figura számára a francia költő: meglátásom szerint nemcsak Derrida Ponge-értelmezése, de általában az olvasásról és a költészetéről tett reflexiói is hasonló logikát tükröznek, mint Ponge szövegei és poétikai felfogása. Talán nem véletlen az sem, hogy Derrida munkái egészen kézenfekvő módon kínálkoznak Ponge szövegeinek olvasatához. Ponge verseit ezért Derrida *Grammatológiája*⁴ és *Mi a költészet?* című esszéje⁵ felől közelíttem meg, és egymás mellé helyezem Ponge és Derrida költészetéről alkotott meglátásait.

A tárgyra orientált, a külső valóságot, a szubjektumot háttérbe szorító líra olyan költőket fémjelez, mint Rilke, Eliot, illetve Pound, a magyar költők közül pedig leginkább Nemes Nagy Ágnes versei állíthatók párhuzamba Ponge költeményeivel. Mint arra Asztalos Éva Ponge kötetéről szólva érzékenyen rámutat: a tárgyias költészetben „az emberire vonatkozó tartalom úgy tűnik el a szövegből, hogy tárgyát nyelvi létesülése közben mutatja be, így az olvasó lényegében annak lehet tanúja, ahogy a tárgy, a dolog nyelvileg testet ölt, és nem tud a szövegtestből a szokványos módon jelentést

- 1 Francis Ponge, *A dolgok oldalán*, ford. Szabó Marcell – Tóth Réka – Varga Mátyás, L'Harmattan, Budapest, 2016. [A Ponge-idézetek után zárójelben a kötetre vonatkozó oldalszámokat közlöm.] Annyira nem tudok franciául, hogy fordításkritikai szempontból is vizsgáljam Ponge költeményeit. Hasonlóan viszonyulok Ponge szövegeihez, mint Kálmán C. György az észt Touglas rövidtörténetéhez. *Mennyit értünk egy idegen kultúrából* című *kis esettanulmányában* írja: „arra a közegre figyelek, amely szöveget a célkultúrában várta – a szövegeknek arra a hálózatára, amely a magyar változatot vette körbe.” [Kálmán C. György, *Mennyit értünk egy idegen kultúrából. Kis esettanulmány* = Uő., „Dehogyan terem citromfán.” *Irodalomelméleti írások*, Balassi, Budapest, 2019, 91.]
- 2 Jacques Derrida, *Signéponge / Signsponge* (francia és angol nyelvű kiadás), angolra ford. Richard Rand, Columbia University Press, New York, 1984, 72–73.
- 3 Derrida ezzel összefüggésben a *Narancs* című verset elemzi részletesen, amelyben a szivacs értelmezhető az írás, a kifejezés metaforájaként is [uo., 64–67.]. Ponge költeményének vonatkozó sorai: „Amiként a szivacsban, úgy a narancsban is megvan a törekvés, hogy a megnyilatkozás kínját követően visszanyerje eredeti térfogatát. [...] A szivacs izom csupán, amelyet, a helyzettől függően levegő, tiszta vagy koszos víz tölt meg: alantas gimnasztika.” [31.]
- 4 Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014.
- 5 Derrida, *Mi a költészet?*, ford. Horváth Krisztina – Simonffy Zsuzsa = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal et. al., Osiris, Budapest, 276–279.

elvonni.”⁶ A ponge-i poétika sok tekintetben idézi Nemes Nagy tárgyias költészetét, verseinek „metaforikus nyelvi mozgásait”.⁷ Nemes Nagy *A költői kép* című esszéje is kapcsolatba hozható Ponge költészetszemléletével: „Ha lenne költőiskola [...], melegen ajánlanám a tantárgyak sorába a »megfigyelő helyzetgyakorlatokat«. Hadd gyakorolják in natura a leendő írástudók a világirodalomból leszűrhető tanulságot: úgy kell ráfeszülniük figyelmükkel a tárgyra, jelenségre, olyan egzisztenciálisan, mint ósvadásznak az ósvadra.”⁸ Ez a fölvetés egybecseng Ponge saját poétikájáról tett reflexióival. Erről tanúskodik *A világ alakja* című prózaköltemény:

Nem másról van szó, minthogy a látott, a tekintetem által befogott dolgok összességének, a világnak, szemben a legtöbb filozófus minden bizonnyal teljesen ésszerű okoskodásával, ne egy hatalmas glóbusz, egy méretes, puha és ködös gyöngy alakját adjam, vagy épp ellenkezőleg, egy kristályos és átlátszó gyöngyét, melynek, ahogyan a fent említett filozófusok egyike megjegyezte, középpontja mindenütt, kerülete sehol sincsen, de nem is egy »térbeli geometria«, egy lemérhetetlen sakktabla alakját, vagy a megannyi népes és zsbongó méhsejtből felépülő kaptárét, mely lehet halott és üres is, ahogy bizonyos templomokat idővel pajtaként vagy kocsiszínként használnak, vagy mint egyes csigaházak, melyek hajdanán egy puhatestű állat izgága és makacs testével érintkeztek, de miután a halál lakatlanná változtatta, magányosan hánykolódik a habok között, csak a víz lakja és egy maréknyi, finomra csiszolt kavics, egész addig, míg egy remeterák szállásának nem választja és farkával hozzá nem tapad, de ne[m] is az emberi testtel megegyező természetű hatalmas test alakját adnám a világnak, mint amikor a csillagközi rendszereket a molekuláris rendszerek megfelelőiként képzeljük el és a teleszkopikusát a mikroszkopikushoz közelítjük.

Sokkal inkább, egészen önkényes és csapongó módon, a legjellegzetesebb, a legaszimmetrikusabb és esetleges hírű dolgok alakját (nem egyszerűen a formát, de minden sajátosságát, szín- és illatbeli jellegzetességét is), amilyen például egy orgonaág, egy garnélarák Grau-du-Roi mólójának egy eldugott pontján, a sziklák természetes akváriumában, egy törülköző a fürdőszobámban, vagy egy zár nyílása, melyben ott a kulcs.
[94–95., részlet]

E szöveg a látást és láttatást, a tárgyi leírást hozza szóba. A kiemelt két részlet ellentétes viszonyban áll egymással. Az első passzus helyettesítő metaforákat sorakoztat: az „egy méretes, puha és ködös gyöngy alak” vagy a „népes és zsbongó méhsejtből felépülő” kaptár, „mely lehet halott és üres is” képekben használt kifejezések az „okoskodó filozófusokra” vonatkoztatva pejoratív értelemben is olvashatók. Mi-

6 Asztalos Éva, *Eleven tárgyak* [Francis Ponge: *A dolgok oldalán*], Performa, 2016/4, http://performativitas.hu/eleven_targyak

7 Ehhez lásd a katakretikus jelhasználatról: Schein Gábor, *A metaforikus nyelvi mozgások jelentéssége a Napforduló költészetében* = Uő., *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 95.

8 Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások, I.*, Osiris, Budapest, 2004, 90.

vel a hosszú bekezdés egyetlen mondat, a metaforák sorjázása még feltűnőbb. A többszörös mellé- és alárendelések nehezítik az olvasást: a világ eltűnik a burjánzó sorok között, csak körvonalait látjuk. A terjedelmes leírás nagy távlatot fog be, a képi gazdagsága ugyanezért csalóka: nem képes részleteiben megmutatni a környező világot, és nem képes pontosan megragadni a látottakat. Ezzel szemben a második passzus feltűnően tömör, látszólag hiányzik az ekphrasztikus mozzanat, mégis több teret enged a képzeteknek: a zárójeles közbevetés („nem egyszerűen a formát, de minden sajátosságát, szín- és illatbeli jellegzetességét”) játékba hozza a szinesztéziát; az eklektikus felsorolás – Mieke Bal szavaival élve – dinamizálja a megfigyelői (ebben az esetben olvasói) tevékenységet,⁹ arra készíti, hogy kiegészítsük, magunk elé idézzük ezeket a növényeket, tárgyakat, tájakat, állatokat.

„Van-e igazabb állítás a lepkéről, minthogy *elszabadult virágszirom*nak nevezük?” – fogalmazza meg Ponge retorikai kérdését egy feljegyzésében [*Sidi-Madani, 1948. január 31., szombat, 221.*]. E kommentár a *Lepke* című szöveg utolsó soraira utal: „Verdes a levegőben, mint egy apró vitorla, hányódik a szélben, mint egy elszabadult virágszirom, ide-oda villózik a kertben.” [44.] *A dolgok oldalán* prózakölteményei részletgazdag, objektivitásra törekvő leírások tárgyról, természeti jelenségekről, állatokról, emberekről, ideákról. Költőiségüket tömörségük, kihagyásos jellegük és a visszafogott képek sokasága adja. Ponge ugyanakkor nemcsak leír, érzékleteket (látványt, illatokat, hangokat stb.) teremt a szavak játékával, megalkotja – mint ahogy maga a költő fogalmaz – „a dolgok érzékelhető valóságát” [*Sidi-Madani, 1947. december 18., csütörtök, 194.*]. Nem néz a dolgok mögé, nem értelmez, nem filozofál: „figyelmével ráfeszül a tárgyra”, körülatogatja azokat, beléjük költözik, leír, definiál. Valami többet csinál mégis: az egyszerűen formált mondatokat hasonlatok, metaforák, olykor igencsak szokatlan képzettársítások tarkítják – „végül függőlegesen, durva szövésű, nagy lyukú hálóként zuhan alá, szétesik és tündöklő szilánkokként felverődik” [*Eső, 23.*]; „Az egész ősz végül nem más, mint valami kihűlt gyógytea. A holt levelekből kiázik az összes esszencia.” [*Az ősz vége, 24.*]; „Az éjszaka néha különös növény kelt életre, fényétől szobáink bútorai hatalmas árnyéktömbökké változnak.” [*A gyertya, 29.*], „Minden hússzelet egyfajta gyár, vérmalom és vérszivattyú. Tömítő, olvasztókemence és tartály határos itt légkalapáccsal és zsírpárnákkal.” [*A hússzelet, 51.*] Ponge szövegeiben – Forgách András szavaival élve – „maga a tárgy [a dolog] lesz a fő szervezője egy-egy írás struktúrájának”.¹⁰ Ez nemcsak abban mutatkozik meg, hogy a sűrű tárgy-leírások mögül mintegy eltűnik a szubjektum, hanem a megszemélyesítés, az antropomorfizáció retorikai játékában is. A leírt tárgyak életre kelnek, sőt, mi több, önérzettel rendelkező szubjektumokként működnek. Ennek egyik legszemléletesebb példája *A kéregkosár* című vers sorai: „A kéregkosár egyszer használatos, nem újrahasznosítható, ha kiürült, könnyen összenyomható. [...] A vásár csarnokok környékén halmokban állnak a kiürült kéregkosarak. Szinte vadonutájuk, és *kíssé szégyellik is*, hogy esetlenül és haszontalanul járda szélén hevernek.” [*A kéregkosár, kiemelések tőlem – B. A., 28.*]

9 Mieke Bal, *Látvány és narratíva egyensúlya*, ford. Hartvig Gabriella = *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés, vál.*, szerk. és a szöveget gondozta Thomka Beáta, Kijárat, Budapest, 1998, 157.

10 Lásd a kötet utószavában: Forgách András, *A maga oldalán. Baudelaire és Jabés között – de ugyanakkor Camus, Wittgenstein, Tolsztoj, Perec, Robbe-Grillet, Heidegger, Houellebecq, Sartre, Jammes, Picasso, Bracque, Malherbe és Eluard között* = Ponge, i. m., 257.

A *dolgok oldalán* szövegeit magyarázzák Ponge ars poeticái, amelyeket az 1948-as *Proémák [Proêmes]* gyűjtemény foglal magában, melynek címe Derrida szóalkotásaihoz hasonló játék: az összetétel itt nem elsősorban a próza és a költemény, hanem a *prosopopeia* és a költemény szavakat rántja egybe. A *prosopopeia* az arcés hangadás retorikai alakzata: „valaki valaki más vagy *valami* más nevében beszél”.¹¹ De Man mutat rá, hogy a *prosopopeiában* megbúvik a „látens veszély”, miszerint „a holtak megszólaltatásával – a trópus szimmetrikus struktúrájának köszönhetően – az élők ugyanazon oknál fogva egycsapásra némává válnak, beledermedve saját halálukba”.¹² Ponge szövegeiben ennek lehetünk tanúi az antropomorfizációs és ezzel együtt a dezantropomorfizációs gesztusban. A dolgok életre kelnek, az embert maguk mellé, sőt maguk alá rendelik, a nyelv pedig mintha magától lépne működésbe. Ezzel együtt a szerző alakja is eltűnik a szövegek mögött, ahogy arra Derrida Ponge nevével űzött játéka is utal [lásd: „l’eponge est Ponge”].¹³ Ennek az önműködő nyelvnek szemléletes megmutatkozása A *puhatestű* című költemény, amely az élőlények egy jelentéktelen, többnyire undort keltő csoportját emeli piedesztálra. A szöveg azzal is játszik, hogy a csiga és az osztriga a francia gasztrókultúra része. Ponge művei – írja Asztalos Éva – „nagyraoszt olyan leírások, amelyek kiszakítják a dolgot a közismert kategóriák, a bejáratott érzékelési és észlelési módok fogságából, így lehetővé válik, hogy az olvasó új tapasztalatokhoz jusson a bemutatott dologról a nyelven keresztül”.¹⁴ A *puhatestű* is új perspektívába helyezi tárgyát, azzal, hogy átfordítja az olvasó részéről feltételezhető zsigeri undort, illetve a gasztronómiai utalásokat, és ezeknek az állatoknak a lényegi vonását az alkotás szépsége és az írás aktusa felől reflektálja:

Mintha a természet lemondana arról, hogy a képlékeny anyagnak formát adjon. De fontos számára ez a teremtménye is, ezért helyezi belül gyöngyház borítású ékszeres ládikába.

Szóval a *puhatestű* nem pár kanálnyi kocsonya, hanem a legértékesebb lények egyike.

Szeret magába zárkózni. Tulajdonképpen semmi más, mint izom, pánt, ajtóbehúzó és ajtó, amelyet behúz.

[...]

És belehal, ha lehámozzák róla.

Ily módon kötődik az ember teste [a legparányibb sejtje is] a szóhoz – és a szó a testhez. {39., részlet}

A leírás a költői megformált kép ellenére is tömör és pontos. A szöveg nehézkes pontja ugyanakkor az idézet záró sora, a leírásból kimutató reflexió. A hasonlat

11 Uo., 258.

12 Paul de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. Fogarasi György, Pompeji, 1997/2–3., 103.

13 Derrida, *Signéponge*, 72–73. Barthes gondolatai is keretet adhatnak Ponge költeményeihez. A *szerző halála* című sokat idézett esszéjében írja: „Amíg hiszünk a Szerzőben, mindig úgy fogjuk fel, mint saját könyvének múltját: [...] a Szerző táplálja a könyvet, azaz a könyvet megelőzően létezik, a könyvért gondolkodik, szenved és él [...]. A modern író viszont saját szövegével egy időben születik meg: [...] kizárólag a megnyilatkozás idejében él, s minden szöveget örökké itt és most írnak.” [Roland Barthes, *A szerző halála*, ford. Babarczy Eszter = Uo., *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 52–53.]

14 Asztalos, *i. m.*

váratlansága arra késztet, hogy magyarázatot, jelentést találjunk rá, megfejtsük a lényegét. A későbbi *Jegyzetek egy kagylóról* című szöveg kulcsot is ad a kezünkbe:

Ebből a szempontból főként az olyan mértéktartó írókat vagy zenészeket csodálom, mint Bach, Rameau, Malherbe, Horatius vagy Mallarmé –, de mindenek fölött az írókat, hiszen építményük a puhatestű-ember valódi és hétköznapi ürülékéből épül fel, a legarányosabb, a testéhez leginkább hozzáigazított dologból, miközben formáját tekintve az elképzelhető legkülönbözőbből: vagyis a beszédből. [62., részlet]

A kulcs talán nyitja az ajtót, az ajtó mögött viszont – számomra legalábbis így tűnik – *mise en abyme*-szerűen tárul fel előttünk ugyanaz a hasonlat: azaz a kép visszatér önmagába. Ez Ponge szövegeinek egy másik sajátosságára irányítja figyelmünket, aminek körbejárásához a *Csigák* című írás adhat támpontokat, azért is, mert egyúttal folytatja az előzőekben idézett költemények hasonlatát.

Így jár mindenki, aki megbánás nélkül, csakis nyomokkal, teljességgel szubjektív módon fejezi ki magát, nem törődve azzal, hogy saját kifejezését, akár egy szilárd házat, több dimenzióban felépítse és megformálja. Hogy tartósabb legyen, mint önnön maga.

De a csigák bizonyára nem is érzik ennek szükségét. Inkább hősök, vagyis azok, kiknek létezése műalkotás, nem pedig művészek, műalkotások termelői.

És itt érek el tanításunk egy lényegi eleméhez, amelyet egyébként nem birtokolnak kizárólagosan, de közösen osztoznak rajta minden, külső vázzal bíró élőlényen: ez a csigaház, testük része és egyben műalkotás is, emlékmű. Túléli gazdájukat. [42., részlet]

A leírás szikár pontossága falként húzódik a hagyományos, jelentést kereső befogadás előtt. Mit rejtenek a nyomok? Mi a szubjektív? Ki a szubjektum? Ezekre nem kapunk választ a szövegből. Amit látunk, az maga a műalkotás mint a csiga háza, ami – az alkotótól függetlenül – szavakból és azok „holdudvarából” megformálódik. Mint ahogy Derrida írja *Aláírás, esemény, kontextus* című tanulmányában: „Az írás olvasható, »végső instanciaként«, nem igényel hermeneutikai rejtvényfejtést, nincs benne semmi megfejtésre váró titkos értelem vagy igazság.”¹⁵ [Meglátásom szerint hasonló gondolat merül fel a *Mi a költészet?* című esszében is. Erre még visszatérek.] A „nyom” szóra felfigyelve, az idézett részletet – és Ponge szövegeit – olvashatjuk Derrida *Grammatológija* felől is. Derrida Heidegger *Bevezetés a metafizikába* című munkájára hivatkozva vezeti be a nyom fogalmát, és ezzel a hangsúlyt áthelyezi a jelöltről a jelölők közötti viszonyra. Mint írja, „a lét értelme nem egy transzcendentális és korszakokon átívelő jelölt [...], hanem egy sajátosan *hallatlan* értelemben, egy meghatározott je-

15 Jacques Derrida, *Aláírás, esemény, kontextus*, ford. Kicsák Lóránt = *Performatív fordulatok*, szerk. Antal Éva – Kicsák Lóránt – Széplaky Gerda, Líceum, Eger, 2015, 68.

lentő nyom”.¹⁶ A nyom eredete mindig is ismeretlen, megragadhatatlan, ugyanakkor megmutatkozik a szavak játékában, a jelölők egymáshoz fűződő viszonyában. Derrida ehhez kapcsolódóan magyarázza a *supplementum* fogalmát, amelynek lényege a *helyettesítés*, és amellyel Derrida nemcsak a jelölő-jelölt kapcsolatot bontaná meg, hanem egyúttal a szubjektív (hovatovább: pszichologizáló) jelentéskeresés és jelentésadás gesztusát is kivonja az olvasás aktusából. A *supplementumok* láncát maguk a szövegek alkotják; a szövegen kívül nincs jelentés: a jelölőrendszer játéka mindig az olvasó előtt, *itt és most* zajlik.¹⁷ „A dolog neve mellékes. Az a fontos, amit a helyébe állítunk” – írja Ponge már idézett, 1948. január 31-i feljegyzésében. [219.] Költeményei bizonyos értelemben zártak, legalábbis úgy tűnik, mintha a képek önmagukra utalnának vissza, mintha – Asztalos Éva szavaival élve – „öntükröző metaforák”¹⁸ volnának. A dolog neve valóban mellékes, ami fontos, az maga a dolog, ahogy az a dolgot leíró – helyettesítő – szavak láncolatában feltárul előttünk.

Meglátásom szerint amit Derrida a *Grammatológiában* tudományos következetességgel kifejt, azzal játszik *Mi a költészet?* című esszéjében is. E szövegét mindig úgy olvastam, mintha maga is költészet lenne – Ponge verseihez hasonló prózaköltemény. Játék a szavakkal és a diskurzusokkal: a kérdésre nem kapunk választ, ehelyett a szöveg mintha egyszerre tartana közel a költészethez, és vinne tőle távol. Dacára annak, hogy csak körülírja azt, mégis úgy érezhetjük, a leírás pontos, jól exponált képet ad tárgyáról. „De költeményünk nem marad meg a neveknél, sem pedig a szavaknál”¹⁹ – írja Derrida, ami egyaránt vonatkoztatható esszéjére és Ponge már idézett költészetfelfogására is („A dolog neve mellékes. Az a fontos, amit a helyébe állítunk.”). Derrida esszéjének sajátos dinamikája *supplementumok* láncolataként végtelenbe tartó koncentrikus spirálokra emlékeztet, amelyeknek középpontja, eredete távoli, illuzórikus. Olyan, mint a tárgya, amelyről a következőképpen ír: „A vers adománya nem idéz semmit, címe sincsen, nem is komédiázik, csak előáll váratlanul, amikor a legkevésbé számítasz rá, elakasztva a lélegzetet és félbeszakítva a diskurzív és leginkább az irodalmi költészet fonálát.”²⁰

Derrida a költeményt sündisznóhoz hasonlítja, ami, ha közelítünk hozzá, ha veszélyt érez, összegömbölyödik, hogy „tűhegyes jeleit méginkább kifelé fordíthassa.”²¹ Az esszé megértését árnyalja, ha tisztában vagyunk azzal, hogy itt ugyanakkor nemcsak a költészet problémáját, hanem a fordítás (és bizonyos tekintetben az értelmezés) lehetetlenségét is állítja. „Legfőképpen ne engedd, hogy a sündisznót visszavezessék a cirkuszba, vagyis a *poiesis* manézsába: nincs mit tenni [...] nincsen se »tisza költészet«, se tiszta retorika, se *reine Sprache*, se az-igazság-felmutatása-a-műben”²² – írja, nyilvánvalóan Benjamin *A műfordító feladata* című esszéjére²³ reagálva. Ez a gondolat is egybecseng Ponge gondolataival, amennyiben a költő éppen a dolgokra

16 Derrida, *Grammatológia*, 33.

17 Uo., 181–183.

18 Asztalos, *i. m.*

19 Derrida, *Mi a költészet?*, 277.

20 Uo., 278.

21 Uo., 279.

22 Uo., 278.

23 Vö. Walter Benjamin, *A műfordító feladata*, ford. Tandori Dezső = *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. Józán Ildikó – Jeney Éva – Hajdu Péter, Balassi, Budapest, 2007, 192–193.

fókuszált figyelmével fordul el attól, hogy valami *igazságot* mutasson fel a műben: „Azért írok a katicabogárról, mert viszolygok az ideáktól.” (*Proémák – B-oldalak*, 162.) És Ponge csigája is úgy viselkedik, mint Derrida sündisznója: ha veszélyt érez, a csiga is magába zárkózik, hogy áthatolhatatlan jeleit (*házát*) mutassa kifelé; s akárcsak Derrida sündisznója, Ponge csigája is sebezhető, s folyton ki van téve a balesetnek – az értelmezésnek, a fordításnak, a félreértésnek, a félrefordításnak. És mintha mindketten ugyanarra tanítanának. Ponge: „Így jelölik ki az ember feladatát. A nagy gondolatok a szívből erednek.” (*Csigák*, 43.; franciául: „Les grandes pensées viennent du cœur.”) És Derrida: „Ekképp kel életre benned az álom, hogy kívülről tanulj (*apprendre par cœur*). Hogy túrd, amint szívedet átjárja a diktált szöveg. Egyhuzamban, ami nem más, mint a lehetetlen, és egyszersmind a poematikus tapasztalat. Eddig mit sem sejtettél a szívről, de most megtanulod.”²⁴



24 Derrida, *Mi a költészet?*, 277.