

ORBÁN JOLÁN

A KÖLTÉSZET ADOMÁNYA

Jacques Derrida: *Che cos'è la poesia?*

Jacques Derrida *Che cos'è la poesia?* című szövege olaszul jelent meg először a *Poesia* (1. Nr. 11) folyóiratban, Milánóban 1988. november 11-én Maurizio Ferraris fordításában. Ezt követte egy évvel később a francia eredeti megjelenése a *Poésie* (Nr. 50, 1989) folyóiratban, Párizsban, majd egy újabb évre rá a négy nyelvű – olasz, francia, angol, német – kötet Berlinben.¹ A *Poésie* szerkesztői lábjegyzetben beszámoltak a szöveg keletkezésének történetéről, amely egy szerkesztői invencióra vagy játékra épült: minden alkalommal egy ismert kortárs szerzőnek tették fel a *Che cos'è la poesia? – Mi a költészet?* – kérdést, amely egy korábbi szerző szövegére „szállt át”. A kortárs szerző nem tudta, hogy ki a másik szerző, mivel ez a választás a szerkesztők joga volt. A folyóiratszámok a *Mi a költészet?* kérdésre adott „válasz-kísérlettel vagy szimulákrummal” kezdődtek, és a szerkesztők által választott szerző szövegével végződtek. Derrida esetében Kafka *Odradek* című szövegére esett a szerkesztők választása.²

Derrida belement a játékba, annak ellenére, hogy már a legelső szövegeiben jelezte a *Mi a...?* típusú filozófiai kérdéssel szembeni fenntartásait, mivel értelmezése szerint ez a kérdésforma azt feltételezi, hogy eleve tudjuk a választ. A *Mi a költészet?* kérdés esetében például tudnunk kellene, mi a költészet – de ha tudnánk, akkor miért is tennénk fel ezt a kérdést? Költői kérdés lenne, amelyre nem várunk választ? Mi a költői és filozófiai kérdés közötti kü-



A szöveg teszi az olvasást, vagy az olvasás teszi a szöveget? Milyen nyelven olvassuk ezt a szöveget, amelynek a címe több francia kiadásban is megőrzi az olasz „eredetit”?

lönbség, ha a költészetről van szó? Különbséget tudunk-e tenni a kettő között? Ha igen, akkor milyen áron? A költészet vagy a filozófia árán? Melyiket áldozuk fel melyik oltárán? A kérdés válaszra vár, a válasz kötelez, filozófiára vagy költészetre? Vagy mindkettőre? Amint ez Derrida esetében történik, aki már legelső szövegeiben megkérdőjelezi a filozófia és irodalom közötti határt, a különbözőség filozófusaként nem szembeállítja egymással a filozófiai és irodalmi szövegeket, hanem a kettő egymásban íródó különbözőségére mutat rá. Derrida költői műveli a filozófiát, a *poiesis* eredendő többsét viszi színre szövegeiben.

Mi az irodalom?

■ A *Mi a költészet?* kérdést megelőzi Derrida szövegeiben a *Mi az irodalom?*, amely doktori téziseinek védeése alkalmával hangzik el 1980-ban. Ő maga hívja fel a filozófia bizottság – M. M. Antenne, De Gandillac, Desanti, Soly, Lascault, Levinas – figyelmét arra, hogy mit is jelent számára az irodalom: „emlékeztetnem kell Önöket, némiképp nyersen és egyszerűen, hogy legkitartóbb érdeklődésemet, talán megelőzve filozófiai érdeklődésemet is, ha ez lehetséges, mindig is az irodalom felé fordítottam, a felé az írás felé, amit irodalminak neveznek.”³ A kérdés pedig így hangzik: „Mi az irodalom? És mindenekelőtt mit jelent »írni«? Hogy lehet, hogy az írás ténye megzavarhatja a »mi az?«, sőt a »mit jelent?« kérdését? Más szavakkal – és itt a *másképp mondás* bírt különös jelentőséggel számomra – mikor és hogyan válik egy bejegyzés irodalommá, és mi történik akkor? Minek és kinek tulajdonítható mindez? Mi történik filozófia és irodalom, tudomány és irodalom, politika és irodalom, teológia és irodalom, pszichoanalízis és irodalom között? Itt, a cím teljes elvontságában búj meg a legégetőbb probléma. A kérdést minden bizonnal az a vágy keltette föl, ami egy bizonyos zavarral párosult: miért ígér meg annyira, foglal el, és van mindig előttem a bejegyzés? Miért ejt bűvöletbe a bejegyzés irodalmi fortélyja és a nyom egész, megfoghatatlan paradoxona, a nyomé, amely csak úgy képes elragadni, kitörölni jelenlétét, hogy ismét beírja önmagát, magát és beszédmódját, mely utóbbi, hogy valóságos formát öltson, ki kell hogy törölje magát, s csak ezen öntörlés árán hozhatja létre magát.”⁴

Ha az irodalom és filozófia közötti viszony értelmezése szempontjából nézzük végig Derrida életművét, akkor azt láthatjuk, hogy a hatvanas-hetvenes években megjelenő kötetek címében a filozófiai kérdésfeltevés a domináns, de a szövegek rájátszanak az irodalomra mint írásmódra, mint olvasásmódra, mint kötetkompozíciós elvre. A *Grammatológiában* (1967) Mallarmé és Lautréamont, *Az írás és különbségben* (1967) Mallarmé és Jabés, *A filozófia margóiban* (1972) Paul Valéry, *A disszeminációban* (1972) Mallarmé és Philippe Sollers, a *Glasban* (1974) Jean Genet, a *La carte postale*-ban (1980) E. A. Poe szövegeit dekonstuálja. A nyolcvanas években egyre gyakrabban jelennek meg olyan Derrida-kötetek, amelyek egy-egy író vagy költő műveinek „körültekintő, lassú, differenciált, rétegzett” olvasatát adják.⁵ Így például az *Ulysses gramofonjában* (1987) Joyce *Ulysses* és *Finnegans Wake* című regényeit, *El(ő)ítél(e)tek. A törvény előtt* (1985) című szövegében Kafka *A törvény kapujában* című elbeszélését, a *Schibboleth Paul Celan számára* (1986) című könyvében Celan, a *Signéponge* (1988) kötetben Francis Ponge költészetét, a *Parages*-ban (1986) pedig Blanchot elbeszéléseit elemzi.^{6,7} Ezek a szövegek konferenciakérésekre íródnak, amelyeknek gyakran éppen a filozófia és irodalom viszonya a témája. A Joyce-értelmezésnek a poszt-

modern filozófia és irodalom, a Celan értelmezéseknek a hermeneutika és dekonstrukció, a Kafka értelmezésnek a törvény előtt lét paradoxona, a Ponge-értelmezéseknek a tárgyiasság mint filozófiai és irodalmi probléma, a Blanchot-olvasatoknak az irodalmi szöveg által színre vitt irodalomelméleti és filozófiai kérdések poétikája. A kilencvenes évektől az etikai és a politikai kérésfeltevés kerül előtérbe Derrida írásaiban, de az ekkor megjelenő köteteket is átszövik az irodalmi szövegekre történő utalások vagy az egyes művek elemzése. Így például *Az idő adományában* (1878–79/1991) Baudelaire (*A hamis pénz*), a *Halál adományában* (1992) Kafka (*Levél apámhoz*), a *Kivéve a névben* (1993) Angelus Silesius, a *Marx kísérteteiben* (1993) Shakespeare (*Hamlet*), *Az idegen kérdése: az idegentől jött* (1997) című szövegben Szophoklész (*Oedipus Kolonosban*), *A hazugság, tökéletes hazugságban* (2004) Proust (*Az eltűnt idő nyomában*), *A bestia és a szuverén* (2001–2002) szemináriumokban La Fontaine (*A farkas és a bárány*), Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*) szövegeit vizsgálja, de visszatér Mallarmé, Joyce, Celan és Blanchot is egy-egy szövegben vagy kötetben.⁸

Ha Derrida írásmódja felől vizsgáljuk az életművet, akkor azt láthatjuk, hogy a hatvanas-hetvenes években írott szövegek írásmódja még hagyományos vagy „akadémikus”, amint erre Richard Rorty felhívja a figyelmet.⁹ A hetvenes években megjelenő szövegekben megbontja a hagyományos könyvelvet (Kettős ülés, *A disszemináció*, 1972), megtöri a laptükröt, a főszöveg és a margó (Timpanon, *A filozófia margói*, 1972), a főszöveg és a lábjegyzet (*Survivre/Living on, Deconstruction and Criticism*, 1979) közötti hierarchiát. A *Glas* (1974) írásmódja áll a legközelebb az irodalomhoz, a hagyományos kötetkompozíció dekomponálásával és a többnyelvűségével, amelyben magyar szavakat is hallani, rájátszik Joyce *Finnegans Wake* című szövegére, amely a maga részéről rájátszik Mallarmé *Kockadobására*. Az irodalmi (Jean Genet), filozófiai (Hegel), pszichoanalitikus (Lacan, Fónagy Iván) szövegek, a Biblia (Jelenések könyve) vagy éppen E. A. Poe *The Bells* című költeménye különböző fordításainak (így Babits Mihály *Harangok* című fordításának) egymás mellé helyezése vagy egymásba ékelése egy olyan egyedi szövegeképet, jelentéshálózatot, hipertextust, hangzásvilágot hoz létre, amely nemcsak az irodalmárokat, hanem a képzőművészeket (Valerio Adami) és a zenészeket (Michael Levinas) is megihlette. A *Glas*ban érvényesített írásmód alapján az irodalmárok érteni vélték, hogy tulajdonképpen mit is szeretne Derrida, Gayatri Spivak egyenesen „regényként” olvasta, a filozófusok pedig azt hangoztatták, hogy ez tulajdonképpen nem filozófia, hanem irodalom.¹⁰ A *Glas* (1974) megjelenését követően gyakran feltették Derridának a kérdést, hogy tulajdonképpen filozófiát vagy irodalmat művel? Három interjúból emelek ki részleteket, amelyek a Derrida írásmódja, valamint a *Mi az irodalom?* és a *Mi a költészet?* kérdésre adott válasz szempontjából relevánsak.

„Se nem filozófia, se nem költészet”

■ Richard Kearney a *Kortárs kontinentális filozófusokkal* készített interjúkötetében rákérdez a *Glas* írásmódjára. Derrida a következő választ adja: „[A *Glas*] se nem filozófia, se nem költészet. Valójában egyiknek a másikkal való kölcsönös megfertőződése, aminek következtében egyik sem maradhat érintetlen. Ugyanakkor a fertőzésnek ez a fogalma nem megfelelő, mivel itt nem egyszerűen arról van szó, hogy a filozófiát és a költészetet egyaránt *tisztátalanná* tegyük. Van, aki a filozófia és az irodalom mögött egy kiegészítő vagy alternatív dimenziót pró-

bál elérni. Az én elgondolásom szerint a filozófia és az irodalom egy oppozíció két pólusát jelentik és senki sem szigetelheti el egyiket a másiktól, és nem is részesítheti előnyben egyiket a másik rovására. Úgy tartom, hogy a filozófia határai az irodalom határai is. Következésképpen a *Glas*ban olyan írást próbálok komponálni, amely a lehető legszigorúbban átjárja a filozófiai és irodalmi elemeket anélkül, hogy valamelyikként definiálható lenne. Ennélfogva a *Glas*ban a klasszikus filozófiai analízis kvázi irodalmi passzusok mellett található, ahol mindegyik kihívja, kifogatja és felfedi szomszédja tisztátalanságait és ellentmondásait; és bizonyos ponton a filozófiai és irodalmi útvonalak keresztezik egymást, és valami mást hoznak létre, valami *más* helyet.”¹¹ Ez a valami „más hely” a két írásmód találkozása a „köztes” térben (*entre*), ami egyedi konstellációt és retorikai alakzatot alkot: „Mindig megpróbáltam felfedni azt a módot, ahogyan a filozófia irodalmi, nem annyira mivel *metafora*, hanem mivel *katakrezis*. A metafora fogalom általában egy a jelentés egy eredeti »tulajdonságához« való kapcsolatot implikál, egy »saját« értelmet, amire közvetetten vagy kétértelműen utal, míg a katakrezis a jelentés erőszakos létrehozása, olyan visszaélés, amely nem hivatkozik korábbi vagy saját normára. A metafizika megalapozó fogalmai – *logosz*, *eidosz*, *teória* stb. – inkább a *katakrezis*, mint a metafora instanciái, amint *A fehér mitológia (Marges de la philosophie)* című írásomban megpróbáltam bemutatni. Egy olyan műben, mint a *Glas*, vagy későbbi hasonló művekben, megpróbálok a katakrezis új formát létrehozni, az írás más fajtáját, erőszakos írást, amely megmutatja a nyelv töréseit (*failles*) és deviációit; úgy, hogy a szöveg magában, a saját nyelvét hozza létre, amely, miközben tovább folytatja a tradícióban való munkát, egy adott pillanatban mint *szörny (monster)* emelkedik ki, egy olyan szörnyszerű mutáció, amelynek sem tradíciója, sem normatív előzménye nincs.”¹² A *Glas* (1974) ennek ellenére nem előzménytelen oszlopaival a *Bibliát*, térbeli elrendezéseivel a *Kockadobást* és a *Finnegans Waket*, tipográfiájával Jean Genet *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes* című szövegét idézi meg. A *Glas* megírása után Derrida egyre ritkábban él ezzel az írásmóddal, a *La carte postale* (1980) kötet *Küldeményei (Envois)*, azaz szerelmes levelei, valamint az *n+1* női hangra írt *La verité en peinture* esetében már nem annyira a grafikai elemekkel való játszás, hanem a tónusváltás vagy hangnembváltakoztatás (Hölderlin, *Wechsel der Töne*) jellemző.

„Valahol a mélyben, volt valami olyasmi, mint egy lírai mozzanat”

■ Derek Attridge *Az irodalomnak nevezett különös intézmény* (1989) címen készített interjúbán idézi fel a *Mi az irodalom?* kérdésre adott 1980-as választ, miközben rákérdez arra, hogy miként alakul az irodalom és filozófia viszonya a szövegeiben: „Kifejtené azt a megállapítását, mely szerint »elsődleges érdeklődése« az irodalom felé fordult, és mondana valamit az irodalomnak az Ön kiterjedt filozófiai szövegekkel kapcsolatos munkájához való viszonyáról?”¹³ Derrida 1989-ben meglepő választ ad erre a kérdésre: „Mi lehet az »elsődleges érdeklődés«? Soha nem vettem magamnak a bátorságot, hogy azt mondjam, elsődleges érdeklődésem inkább az irodalom, mint a filozófia felé fordult. Az anamnézis kockázatos lenne itt, mivel saját sztereotípiáimtól szeretnék megszabadulni. Hogy ezt megtegyem, meg kell határoznunk, mit jelentett az »irodalom« és a »filozófia« az én ifjúságom idején, akkor, amikor, legalábbis Franciaországban,

a kettő olyan alkotásokban találkozott, amelyek akkor dominánssá váltak. Egzisztencializmus, Sartre, Camus mindenütt jelen voltak és a szürrealizmus emléke még élt.”¹⁴ Derrida ekkor szükségét érzi annak, hogy helyesbítsen, mivel valóban nem azt mondta 1980-ban, hogy „elsődleges érdeklődése” az irodalom, hanem azt, hogy „legkitartóbb érdeklődésemet, talán megelőzve filozófiai érdeklődésemet is, ha ez lehetséges, mindig is az irodalom felé fordítottam”.¹⁵ Ez első olvasásra csak egy árnyalatnyi különbség, de azért lehet jelentős Derrida számára, mert az ő esetében nem válik külön a szépírói és a filozófusi tevékenység, a szövegeiben egymásba szövődnek az irodalmi és a filozófiai szálak, együtt adják a szöveg egyedi mintázatát. Ez különbözteti meg Derrida írásait Sartre és Camus írásaitól. A *Mi az irodalom?* kérdés felidézti Sartre azonos című szövegét (1948) is, amely Derrida bevallása szerint meghatározta az irodalomhoz és filozófiához való viszonyát, amint ezt a *Les Temps Modernes* ötvenedik évfordulója alkalmával írott nyílt levelében hangsúlyozza.¹⁶

A Derek Attridge-interjú még egy új szempontot vezetett be Derrida irodalomhoz való viszonyának értelmezésébe, a szövegeiben akkoriban meghonosodott önéletrajzi hangnem kérdését: „Kétségtelenül hezitáltam az irodalom és a filozófia között, egyiket sem adva fel, talán egy olyan helyet keresvén, ahonnan ezen határok története elgondolható vagy éppen elmozdítható – magában az írásban, és nem történeti vagy teoretikus elmélkedések által. Ami ma engem érdekel, nem szigorú értelemben vett irodalom vagy filozófia, szórakoztat a gondolat, hogy ifjúkori vágyam – hadd nevezzük így – az írásban olyasvalamihez irányított, ami sem egyik, sem másik nem volt. Mi volt az? »Autobiográfia« talán a legmegfelelőbb név, mivel ez marad számomra a legrejtélyesebb, legnyitottabb, még ma is.”¹⁷ A korábbi szövegeiben viszonylag kevés volt az explicit önéletrajzi hivatkozás, bár Hélène Cixous a korai szövegek elvont fogalmainak is önéletrajzi olvasatát adja.¹⁸ Az apa halála (*Glas*, 1974), az anya haláltusája (*Circonfession*, 1990), valamint a barát halála (*Mémoires pour Paul de Man*, 1988) felerősítik Derrida szövegeiben az önéletrajzi hangnemet, bár nagyon is áttételesen szólal meg ez a hang. Az interjúk viszont szókimondásra és önelemzésre készítetik, az életmű olyan vonatkozásaira is ráirányítják a figyelmet, amelyek eddig Derrida számára is rejtve maradtak, mint például ebben a szövegben az önéletrajz, a líraiság és a vallomás közötti összefüggés: „Ebben a pillanatban, itt, azt próbálok, bizonyos módon, amit »autobiográfiának« neveznek, emlékezetembe idézni, mi történt akkor, amikor az írás-vágy rám tört, oly módon, ami legalább annyira homályos volt, mint amennyire kényszerítő erejű, egyszerre erőtlenség és autoriter. Nos, ami akkor történt csak egy autobiografikus vágy volt. Az »ifjúkori« identifikáció (egy nehéz identifikáció, amely, ifjonti noteszeimben, gyakran Gide Proteusz témájához kapcsolódott) »nárcisztikus« pillanata volt, az a vágy elsősorban, hogy egy-két emlékezést írjak. »Csak« mondom, miközben máris lehetetlen és végtelen feladatnak éreztem. Valahol a mélyben, volt valami olyasmi, mint egy lírai mozzanat a bizalom és a vallomás irányába.”¹⁹ Ez a „lírai mozzanat” erősödik fel és válik manifesztabbé a kilencvenes években írott szövegeiben: „Ma is maradt bennem egy rögeszmeszerű vágy, hogy mindazt, ami történik – vagy *nem történik meg* –, egy megszakítatlan bejegyzésben mentsem meg, az emlékezés formájában. Amit vonzerőként kellene lelepleznem – totalizálás vagy összeszedés – nem ez-e az, ami mozgásban tart engem? Egy belső polilog eszméje, mindaz, ami később, ami remélem egy újramegtalált út, képes volt arra, hogy elvezessen Rousseau-hoz (aki már gyerekkorom óta lelkesí-

tett), vagy Joyce-hoz, az mindenekelőtt az az ifjúkori vágy, hogy minden olyan hang nyomát megőrizsem, amely áthaladt rajtam – vagy *majdnem így tett* –, és amely annyira értékes, egyetlen, tükröző és spekulatív. Azt mondtam »nem történt meg« és »majdnem így tett«, hogy jelezzem azt, ami *megtörténik* – más szavakkal, azt az egyedülálló eseményt, amelynek nyomát valaki élve akarja tartani –, az a vágy is, hogy ami nem történik meg, annak meg kell történnie, és ez egy »történet« (*story*), amelyben az esemény már keresztezi magában a »valós« archívumát és a »fikció« archívumát. Már bajban is lennének a történelmi narratívának, az irodalmi fikciónak és a filozófiai reflexiónak nem egymásbapecsételésével, hanem szétválasztásával.²⁰ Az egymásbapecsételés a *poiesis*, a szétválasztás a *krinein* műveletét feltételezi, a poétikai és kritikai írásmód elkülönítését, a kettő egymásba játszása viszont, amint ez a Derrida szövegeiben történik, köztes írásmódot hoz létre.

„...nem vagyok irodalmár író, mint ahogy filozófus író sem vagyok”

■ Nagy Pál 1992-ben Derrida magyarországi útja alkalmával készített interjúban kérdez rá az irodalom és filozófia kapcsolatára – *Félek a szótól, bízom a mondatban*.²¹ A párizsi *Magyar Műhely* szerkesztőjeként Nagy Pál személy szerint és szöveg szerint is jól ismerte Derridát, hiszen ők adták ki a *Grammatológia* első részének magyar fordítását (1991).²² Franciaországban élő íróként, fordítóként, tipográfusként közelről ismerte azt az intellektuális kontextust, amelyben Derrida szövegei íródtak, így nagyon jól értette és értékelte ezek filozófiai és irodalmi jelentőségét.²³ Három részt szeretnék kiemelni ebből az interjúból, egyrészt a Derrida-szövegek műfajára, másrészt az író és a filozófus közötti kapcsolatra, harmadrészt pedig a költészet és a próza viszonyára irányuló szöveghelyeket. Az irodalom és filozófia viszonyára irányuló kérdés a *Glas* és a *La carte postale* írásmódjára vonatkozik: „Ön a filozófia és az irodalom határterületén dolgozik. A *Glas* (Lélekharang) és a *La carte postale* (Képeslap) című művei akár »regényként« is olvashatók-értelmezhetőek – a *La carte postale* például levél-regényként. Mi a véleménye a filozófia és az irodalom viszonyáról?” Derrida a következő választ adja erre a kérdésre: „Tudom, hogy az említett könyvek nem klasszikus értelemben vett filozófiai művek; mi több, közvetlen kapcsolatban vannak az irodalommal, a *Glas* például az irodalom eredetével foglalkozik, mi-lenlétét faggatja. A két könyv mégsem tekinthető kimondottan irodalmi alkotásnak, például regénynek. Nem tudom őket hová sorolni. Ami mindkettőre jellemző, az egyfajta oldás és kötés. A *Glas*-ban két hasáb fut egymás mellett, egy Genet- és egy Hegel-elemzés – irodalom és filozófia. A *La carte postale*-ban a képeslapok (levelek) és egy Freud-szövegelemzés, mint két egymáshoz tapadó test, szorosan egybekötve. A kötés módja nem kizárólag filozófiai, sem irodalmi.”²⁴ Freud elszólásként vagy elhallgatásként is értelmezhető, hogy ebből a felsorolásból kimarad a kötet egyik legtöbbször idézett írása Lacan Poe-értelmezésének dekonstruktív olvasata – *Az igazság kézbesítője* –, amely az irodalmi művek pszichoanalitikus és filozófiai értelmezhetőségének kérdését is felteszi. Derrida személyes érintettségénél fogva ekkor már/még vak és süket Lacan írásainak poétikájára, a későbbiekben azonban éppen a nyelvhez való viszony kérdését elemelve mutat rá arra, hogy a kortársak közül, akik mintegy „tisztelőben tartották” a francia nyelv retorikáját, így Althusser, Foucault, Deleuze, Lévi-Strauss, Lyotard, Lacan áll hozzá a legközelebb, aki „érintette a francia nyelvet, és hagy-

ta magát a francia nyelv által érinteni”²⁵ Lacan esetében ugyancsak kiemelt szerepet játszott az irodalom témaként – Antigoné, Hamlet, E.A. Poe – és írásmódként – Mallarmé és Joyce. A szakirodalom Lacannal kapcsolatban is felteszi a kérdést: „Vajon mondhatjuk-e azt, hogy Lacan költő, nem más, mint költő, hogy a szövegei az irodalomhoz tartoznak?”²⁶ Lacan esetében szintén Mallarmé az a költő és az *Igitur*, valamint a *Kockadobás* az a szöveg, amely alapján a költészet-hez való viszonyt elemzik, amiként Joyce az az író, a *Finnegans Wake* az a szöveg, amelyhez a szakirodalom Lacant és szövegeit méri.²⁷

Nagy Pál arra vonatkozó kérdésére, hogy „zavarja, hogy írónak tekintik?” Derrida a következő választ adja: „Egyáltalán nem! Ellenkezőleg, örülök neki”, [...] Örömet okoz, ha írónak tartanak; lehet, hogy egész életemben erről álmodoztam, s álmodozom ma is. Rögtön hozzáteszem azonban: vigyázat, nem vagyok irodalmár író, mint ahogy filozófus író sem vagyok.”²⁸ Derrida arra is felhívja a figyelmet, hogy különbség van a szerző és a szövegekben megszólaló lírai-prózai alany között. Ebből a szempontból érdemes elgondolkoznunk az interjú alábbi részletén:

„M. N.: Derrida olyan filozófus, aki irodalomhoz közel álló szövegeket ír, amelyek nem tartoznak szorosán sem az irodalomhoz, sem a filozófiához.

J. D.: A képeklapok feladója azt mondja, gyűlöli az irodalmat.

M. N.: De ez a feladó nem Jacques Derrida.

J. D.: Nem. Az irodalom mégis elviselhetetlen. Terhes, mert nincs igazán se címzettje, se kihordója.

M. N.: Sokat olvas?

J. D.: Sok költészetet, kevés regényt.

M. N.: Ez választás kérdése?

J. D.: Nem, csak takarékoskodnom kell a fogyó idővel.”²⁹

Az utolsó mondat inkább retorikai fogás, mint kifogás, de ha számba vesszük Derrida irodalomról írott szövegeit, akkor azt tapasztaljuk, hogy kötettségű túlsúlyban van a költészet: Baudelaire, Mallarmé, Sollers, Celan, Ponge. De akár költészetről, akár prózáról írjon, mindig olyan szerzőt választ, aki maga is rákérdez a költészet költészet vagy elbeszélés elbeszélés voltára, így például Baudelaire esetében az Arsène Houssaye-nek írt ajánlás, Mallarmé esetében a *Mimusjáték*, a *Vers krízise*, Celan esetében a *Meridián beszéd*, Blanchot esetében a *Nap örültsége* játszik kiemelt szerepet Derrida költészet- és prózafelfogásában. Derek Attridge a már idézett interjújában rákérdez arra, hogy miért éppen Mallarmé, Joyce, Celan, Blanchot, Ponge, Artaud, Jabès szövegeit választotta elemzésre. Derrida nem a modern vagy késő modern vagy posztmodern korszak iránti előszeretete, hanem az adott szerzők szövegeiben megjelenő kritikai mozzanattal magyarázza a választását: „Ezek a »huszadik századi modernista, vagy legalábbis nem hagyományos szövegek« tartalmazznak egy közös vonást, valamennyi az irodalom kritikai tapasztalatába íródik be. Magukban hordozzák, vagy azt is mondhatjuk, irodalmi aktusukban működésbe hozzák a kérdést, ugyanazt a kérdést, de minden esetben egyedi és másképpen: »Mi az irodalom?«, »Honnan az irodalom«, »mit tennünk az irodalommal?«. Ezek a szövegek visszafordultukban működnek, ők maguk is az irodalmi intézményre való visszafordulás. Nem azért, mert csak reflexívek, tükrözőek és spekulatívok, nem azért, mert felfüggesztik a valami másra való utalást, amint oly sokszor su-

gallták az ostoba és tájékozatlan kósza hírek. Eseményük ereje attól a ténytől függ, hogy saját lehetőségükről (egyszerre általános és egyedi) való gondolkodás működik bennük *egyedien*. [...] könnyebben elragadnak azok a szövegek, amelyek érzékenyek az irodalmi intézmények krízisére (ami több és más, mint a krízis), arra amit »az irodalom vég-céljainak« mondanak Mallarmétól Blanchot-ig, az »abszolút költeményen túl« ami »nincs« (*‘das es nicht gibt’* – Celan).³⁰ Ha elfogadjuk, hogy nincsenek tiszta műfajok, csak a műfajok keveredése, ha elfogadjuk, hogy nincs tiszta költészet vagy abszolút költemény, akkor az a kérdés, hogy tulajdonképpen: *Mi is a költészet?*

A költészet adománya – Che cos'è la poesia?

■ *Che cos'è la poesia?* – ebben a kérdésben benne van az olvasóhoz intézett felhívás is: miként olvassuk ezt a szöveget, filozófiai vagy irodalmi szöveggént? Ha filozófiaként olvassuk, akkor mi a műfaja? Kritikai diskurzus? Esszé? Értekezés a költészetéről? Ha irodalomként olvassuk, akkor rövidpróza, prózavers, prózaköltemény vagy kritikai költemény? „Ne keverjük a műfajokat. Nem fogom keverni a műfajokat. Ismétlem: ne keverjük a műfajokat. Én nem fogom ezt tenni” – újabb szöveg szól bele a műfaji distinciókra irányuló kérdésfeltevésbe, és készlet arra Derrida-szellemében, hogy ne lezárjuk, hanem felnyissuk a műfaji zsilipeket.³¹ A szöveg teszi az olvasást, vagy az olvasás teszi a szöveget? Milyen nyelven olvassuk ezt a szöveget, amelynek a címe több francia kiadásban is megőrzi az olasz „eredetit”? Mi a funkciója az olasz, angol, német szavaknak és idiómáknak? A szerkesztőkkel szembeni gesztus vagy a fordítókkal szembeni kihívás? A fordítás és fordíthatatlanság kérdésének felidézése? Kritikai (*critical reading*) vagy költői (*lyrical reading*) olvasatát adjuk-e ennek az alig pár oldalas szövegnek, amelynek a szerkesztők szabnak határt? Megannyi áldozat, amelyet a szerzőnek kell meghoznia, aki mondhatott volna nemet is, mégis igent mondott a felkérésre.³² Ki dönt az olvasás kérdésében? A szöveg választja meg a maga olvasóját, vagy az olvasó a maga szövegét? Mi történik, ha a szöveg nemet mond az olvasásra: *Noli me tangere – noli me legere* (Blanchot)? Ha olvashatatlan – Celan? Ha eldönthetetlen – Paul de Man? Tulajdonképpen mi az olvasás? Íme egy újabb kérdésáradat, amelyet a *Mi a költészet?* ránk zúdít. Az olvasó is választhat, mondhat igent, de megteheti akár azt is, hogy nemet mond a szöveg-re. Ha mégis igennel válaszol, azaz belemegy az olvasás kalandjába, akkor kite-szi magát a Derrida-szöveg kettős játékának, aki egyszerre játszik a szöveggel és a szövegen, amely eleve több kézre, több hangra, több nyelvre íródik.

A Che cos'è la poesia? – Mi a költészet? – első bekezdése alapján könnyű lenne amellet érvelni, hogy ez filozófiai szöveg, a párbeszédforma, ha mégoly fik-tív is, a filozofémák, ha mégoly átírtak is, az ideológémák, ha mégoly rejtettek is, rögtön megidézik Szókratész alakját:

„Aki erre a kérdésre vár választ – de persze két szóban, ugye? – valójában azt kéri tőled, tudj lemondani a tudásról.

És hogy tudd, és soha ne feledd: szereld le bár a kultúrát, de tudós tudat-lanságodban soha ne feledkezz meg arról, amit útközben, az úton átkelve feláldozol.”³³

Ezt az olvasatot erősíti a szövegbe ékelt meghatározáskísérlet, valamint a Pascal és Heidegger szövegeire való hivatkozás:

„Íme hát, csak gyorsan – két szóban – hogy el ne felejtsük:

1. *Az emlékezet ökonómiaja*: a költemény legyen rövid, rendeltetésénél fogva elliptikus, függetlenül objektív vagy látszólagos terjedelmétől. A *Verdichtung* és az elvonás tudós tudattalanja.

2. *A szív*. Nem az olyan mondatokban előforduló szív persze, amelyek a forgalomban résztvevő beszélőkre néve semmiféle veszélyt nem jelentenek és tetzés szerint bármilyen nyelvre lefordíthatók.

Nem is pusztán a kardiográfia irattáiraiban felbukkanó szív, tudományos ismeretek és technikák, filozófiák és bioetikai-jogi értekezések tárgya.

Talán nem is a Szentírásban vagy Pascalnál szereplő szív, sőt még csak nem is az – bár ez már kevésbé bizonyos –, amit Heidegger állít szembe ezekkel.”³⁴

A zárlatban visszatér az első passzusokat jellemző filozófiai dialógusforma, amely mintegy keretes szerkezetet ad a szövegnek: retorikailag lezárja, de filozófiailag egy újabb kérdés irányába nyitja meg:

„– De hiszen eltérsz a tárgytól, a költeményt, amelyről beszélsz sohasem nevezték meg így, sem pedig ennyire önkényesen.

– Ahogy mondom. Épp ezt kellett bizonyítanunk. Emlékezz csak, hogy szólt a kérdés: »Mi a ...?« (*tí estí, was ist... istoria, episteme, philosophia*).

A »mi a ...?« kérdés a költemény eltűnését siratja – vagyis egy másik katasztrófát.

Azzal, hogy kinyilvánítja, hogy valami olyan amilyen, a kérdés voltaképpen már a próza születését üdvözli.”³⁵

Ugyancsak könnyű lenne amellet érvelni, hogy ez egy irodalmi szöveg. Ha a prózapoétika felől közelítünk, akkor az elbeszélő hang és elbeszél hang, a megjelenő alak(zat)ok – Szókratész, a sün, az autópályán vezető személy – közötti viszony felől értelmezhetnénk a szöveget. A sün máris kínálja a fabulát mint műfajt, csakhogy Derrida szövegében kibújik a műfaj klauzúrája alól, nem egy magasröptű eszme allegóriaként vagy szimbólumként jelenik meg, hanem katakrézisként.

„Legfőképpen ne engedd, hogy a sündisznót visszavezessék a cirkuszba, vagyis a *poiesis* manézsába: nincs mit tenni (*poiein*), nincsen se »tisza költészet«, se tiszta retorika, se *reine Sprache*, se az-igazság-felmutatása-a-műben. [...]

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 fonalát.

Pontosan ennek a genealógiának a hamvaiból [születik].

Nem a fönixmadár, nem is a sas, hanem a sündisznó, odalenn, egész mélyen és halkán, a föld közelségében.

Nem fennkölt, se nem testetlen, talán inkább angyalféle, egy darabig.”³⁶

„A vers adományára” történő utalás felkínálja azt a lehetőséget, hogy versként olvassuk, a költészetelmélet felől közelítsük meg ezt a szöveget, amelynek

egyes passzusai értelmezhetők akár aposztrophéként, önmegszólító versként vagy gnómaként. De olvashatjuk prózakölteményként vagy kritikai költeményként is. Ezt az olvasatot erősíti a négy nyelvű kiadás szövegelrendezése is, ahol a szerkesztők az egyik oldalon a francia és német, a másik oldalon az olasz és az angol fordítás sorait helyezik egymás alá, mégpedig úgy, hogy a franciát a sor kétharmadánál kezdik, a németet a lapszélen, középen a sorok egymás alá kerülnek, ezáltal egy olyan szöveggépet hoznak létre, amely megidézi Mallarmé *Kockadobáshoz* írt *Előszavának* a következő mondatát – „mindebben nincs semmi újdonság, mint az olvasnivaló térbeli elrendezése”³⁷ Ez a grafikai elrendezés nem idegen Derrida szövegétől, aki *Az írás és különbség* (1967) című kötetének motívjaként idézi Mallarmé fenti mondatát, az *espacement* (*Grammatológia*), a *disszemináció*, a *művelet* (*operation*), a redőzés (*pli*) kifejezéseket szintén Mallarméra utalva használja, a *Kockadobás* pedig a *Kettős ülés*, a *Glas*, a *Voiles* architektúráját adja. A *Che cos'è la poesia?* című szövegben is rájátszik Mallarméra, mégpedig a *Költemény adománya* (*Don du poème*) című versére, valamint *Az analógia démona* (*Le démon de l'analogie*) című prózakölteményre. A próza, a vers, a prózavers, a prózaköltemény és a kritikai költemény közötti különbségek kimutatása egy újabb kihívás a költészetelmélet számára. Derrida idézi Baudelaire Arsène Houssaye-nek írott ajánlását, amelyben a prózaköltemény meghatározását adja: „Ki az közülünk, aki, nagyra törő napjaiban, nem álmodott egy ütem és rím nélkül muzsikáló, költői próza csodájáról, amely elég hajlékony és eléggé szaggatott, hogy hozzásimuljon a lélek lírai mozdulataihoz, a merengés hullámzásához, a tudat cikázásaihoz?”³⁸ Idézi Mallarmé *Vers válságának* azt a mondatát is, mely szerint: „Az irodalom itt pompás és gyökeres válságon megy át”.³⁹ Mallarmé számára a költői forradalmat a szabadvers jelentette, de ő nem írt szabadverset. A *Poème en prose* címen kiadott szövegei prózaköltemények vagy amiként Barbara Johnson találóan nevezi „kritikai költemények”.⁴⁰

A che cos'è la poesia? – Mi a költészet? szöveget a kompozíció, a taktus, a ritmus, a dallam, az idiómák, a filozófiai és a költői hangnem váltakoztatása, a megidézett irodalmi szövegek egymásba szövése, az alak(zat)ok egymásba játszása alapján nevezhetjük kritikai költeménynek. A filozófiai kérdés által megnyitott térbe, a dialógusszerkezet által kifeszített keretbe íródnak bele az irodalmi utalások – *Jelenések könyve* (*Egyed, igyad, nyeljed hát betűm*), Joyce (*Finnegans Wake*), Mallarmé (*A vers adománya, Az analógia démona*), Celan („az abszolút vers nem létezik”), Ponge (*Fabula*), Benjamin (*reine Sprache*) –, a nyelvjátékok, a nyelvi fordulatok, az állandósult szókapcsolatok, az idiómák – „*apprendre par coeur*”, „*to earn by heart*”, „*Auswendig*”, „*hafiza a'n zahri kalb*”. Ebben a keretben tűnnek fel az alakok – Szókratész, a lírai alany, a sün, *istrice*, *harrison* –, tevődnek fel az újabb kérdések a poétikus és poématikus különbségre, a fordíthatóságra, ebbe íródik bele a sün alakzata – a katekretikus sün –, az önéletrajzi szál – az autópályán száguldó Derrida, amint a kormányon mintegy veri a taktust, vagy gépeli a szöveget, aki kiteszi magát a balesetnek a filozófia autózstrádáján. A filozófiai, irodalmi és önéletrajzi szálak egymásba szövésével Derrida egy olyan egyszerű konstellációt hoz létre, amely a vers felé tart – Vers/UNE CONSTELLATION (Mallarmé) – de nem lett lézen vers.⁴¹ Vagy mégis? Íme, egy bizonyíték: *Istrice 2. Ick büll all hier* címen a sün visszatér Derrida szövegében, mégpedig 1990-ben a Maurizio Ferrarisszal folytatott beszélgetésben.⁴² A két nyelvű cím olasz része a *Che cos'è la poesia?* szövegre utal, a német része pedig Grimm *A nyelv meg a sün* című meséjének „Én már itt vagyok” mondatá-

ra. Derrida és Ferraris ebben a szövegben is érintik a költészet és az filozófia – *Dichten und Denken* – kérdését Heidegger, Hölderlin, Trakl, Hebel és Rilke értelmezései, valamint a *Mi a metafizika?* (1929), *A műalkotás eredete* (1950), *Mit jelent gondolkodni?* (1954), az *Identitás és különbség* (1957) szövegei alapján.⁴³ Derrida számba veszi az *Igel* felbuklásait Schlegel, Nietzsche, Heidegger szövegeiben. Rámutat arra, hogy bár különböző szerepet játszanak az adott szövegekben, ezek a sünök többszörösen is kitettek a balesetnek a filozófiai mesterdiszkurzus autópályáján. A „katakretikus sün” is megjelenik mintegy visszautalásként a *Che cos'è la poesia?* szövegre, ez a szöveg azonban nem kritikai költemény, hanem filozófiai diskurzus, két filozófus beszélgetése a filozófia és a költészet kérdéséről. Poétikus, de nem poematikus. Mi teszi a *Che cos'è la poesia?* szöveget kritikai költeménnyé? A katakrézis költői és filozófiai ereje? A katakretikus sün alak(za)ta? A kérdés nyitott marad. A *Che cos'è la poesia?* – újra és újra olvasásra adja magát, kínálja a kritikai és költői olvasás lehetőségét is. Az olvasón múlik, hogy él-e ezzel a lehetőséggel, belemegy-e az olvasás játékába. A modern költészet dekonstruktív olvasata című órán a hallgatónkkal egy Derrida-játékot játszottunk: a *Che cos'è la poesia?* című szövegből különböző műfajú vagy médiumú átiratokat próbáltunk kitalálni, mégpedig úgy, hogy hűek maradjunk a szöveg betűjéhez és szelleméhez, de szabadon kezeljük a formát. A szabadvers és képvess mellett kipróbáltuk a kötött formát, így a szonettet vagy elégiát. Íme, három szövegátirat: Bánki Benjamin verse, Kovács Veronika párbeszéde és Lovász Fanni képverse.

BÁNKI BENJÁMIN

Az emlékezet ökonómiája

Válasz J. Derrida „Mi a költészet?” című szövegére

Egyed, igyad, nyeljed hát betűm,
viseld, hordozd, váljon testeddé!
Valaki téged ír meg. Semmisíts meg,
vagy inkább tedd a vázamat kifelé!

Az én csak ott van, ahol megjelent a vágy:
a testen, a nemen, a szájon.
Épp ezt nevezem én versnek,
ekképp kel életre az álom.

A szív neked dobog, szétszórt apokalipszis,
titkos baleset szakítja félbe.
Nem a főnixmadár, nem is a sas,
a sün inkább az angyalféle.

Újra és újra... Ne ismételj soha,
mondjuk ki: a ritmus üt sebet!

Tanulj meg fejből, fordíts le!
Órizz meg, mint egy ünnepet!

Csak ez a fordulat van.
Pirkadatkor a halált hozó gépek.
Vigyázz rám, és őrködj felettem!
A másik írja alá, hogy élet.

KOVÁCS VERONIKA

Mi a költészet? – Szókratész és Phaidrosz dialógusa (átirat)

SZÓKRATÉSZ

Most, hogy már tudjuk milyen a jó szónok, mit gondolsz, mi a költészet?

PHAIDROSZ

Aki erre a kérdésre vár választ – de persze két szóban, ugye? – valójában azt kéri tőled, tudj lemondani a tudásról. „Minden beszédnek olyan felépítésűnek kell lennie, mint egy élőlénynek, amelynek összeillő testalkata van, úgy, hogy nem hiányzik se feje, se lába, hanem törzse van és végtagjai, amelyek egymáshoz és az egészhez illenek.” A költészet is egészen hasonlatos egy élőlényhez, egy állathoz.

SZÓKRATÉSZ

A sündisznó példáján keresztül valóban jobban megérthetjük ezt a kérdést. Nem a főnixmadár, nem is a sas, hanem a sündisznó, odalenn, egész mélyen és halkan, a föld közelségében. Ez az útra kivetett korlátlan, magányos, önmaga körül apróra összegömbölyödött állat, olyan könnyen eltaposható, elgázolható.

PHAIDROSZ

A válasz – költőiségénél fogva, vagy éppen azért, hogy költőivé váljon – diktált szövegnek tetszik, diktált szöveggé fogja fel önmagát. És ezért kénytelen megszólítani valakit, aki személy szerint te vagy ugyan, de mint névtelenségbe vesző lény, város és természet között, megosztott titokként, mely egyszerre nyilvános és bizalmas, éppúgy az egyik, mint a másik, teljes egészében, feloldozva kívülről és belülről, se az egyik, se a másik.

SZÓKRATÉSZ

Mi köze volna immár mindennek (azoknak a dolgoknak, amiket félrebeszéltdben az imént itt összehordtál) a költészethez?

PHAIDROSZ

Mondjunk inkább *költőiséget*, hiszen egy tapasztalatról kívánsz beszélni, ami az utazás egyik színönimájaként jelen esetben egy útvonal véletlenszerű bebarangolását jelöli, a strófát, mely forog, változik, alakul, működik, de soha nem vezet vissza a beszédhez, sem önmagadhoz (haza), legalábbis soha nem korlátozza magát a költészetre, legyen az írott, szavalt vagy akár énekelt.

SZÓKRATÉSZ

De vajon nem a költeményről beszélünk-e máris, a letett zálogról, egy esemény bekövetkeztéről abban a pillanatban, amikor a fordításnak nevezett úton való átkelés éppoly valószínűtlen, mint egy baleset, s mégis erős vágyakozás tárgya, és ott szükséges igazán, ahol ígérete hogy még valami kívánnivalót maga után?

PHAIDROSZ

Fabula ez, amit a költemény adományaként adhatnál tovább, jelképes történet: valaki téged ír meg – neked, rólad, belőled.

SZÓKRATÉSZ

Ha két szóval akarsz válaszolni, úgy például, hogy ellipszis, vagy mint kiválaszt(ód)ás, szív vagy sündisznó, az emlékezetet kell sodrából kihoznod, lefegyverezned a kultúrát, a tudást feledni tudnod és tűzre vetned a poétikák könyvtárát.

PHAIDROSZ

Nincs költemény baleset nélkül, sem olyan költemény, mely ne tátongana nyitott sebként, miközben maga is hasonló sebet üt. Versnek hívod a csendes ráolvasást, a hangtalan sebet, melyet kívülről kívánok megtanulni, tőled. Lényegében anélkül következik be tehát, hogy létre kellene hoznunk: ráhatás nélkül képződik, munka nélkül, a legjózanabb pátoszban, mely minden előállítástól idegen, legfőképpen az alkotástól.

SZÓKRATÉSZ

De mit gondolsz megfelelő e kifejezés? Amikor költészet (*poésie*) helyett költőiségről (*poétique*) beszéltünk, egy szabatosabb kifejezést kellett volna használnunk: a poematikusságot (*poématique*).

Ne engedd, hogy a sündisznót visszavezessék a cirkuszba, vagyis a *poiesis* manézsába: nincs mit tenni (*poiein*), nincsen se „tisza költészet”, se tiszta retorika, se az igazság felmutatása a műben.

PHAIDROSZ

Ezentúl valamilyen a megkülönböztető jegy iránt érzett szenvedélyt hívsz majd költeménynek, a kézjegyet, mely szétszóródását ismétli, mindannyiszor túl a logoszon, embertelenül, alig megszelídíthetően, az alany családjába visszasorolhatatlanul: mint egy átváltozott (megtérített), összegömbölyödött állat, mely a másik és önmaga felé fordul, összességében egy dolog, méghozzá egy szerény, diszkrét, földhöz közeli valami, az alázat, melyet – a néven túli név fölébe emelve önmagad – katakretikus sünné keresztelsz át, minden tüskéje a külvilág felé mered, miközben e kortalan vak állat hallja ugyan, de nem látja a közeledő halált.

SZÓKRATÉSZ

A költemény összegömbölyödik ugyan, de csak hogy túhegyes jeleit méginkább kifelé fordíthassa. Az én csak ott van, ahol megjelent a vágy: a kívülről (*par coeur*) megtanulás vágya.

PHAIDROSZ

De hiszen eltérsz a tárgytól, a költeményt, amelyről beszélsz, sohasem neveztek meg így, sem pedig ennyire önkényesen.

SZÓKRATÉSZ

Ahogy mondod. Épp ezt kellett bizonyítanunk. Emlékezz csak, hogy szólt a kérdés: „Mi a ...?” (*ti esti, was ist... historia, epistémé, philosophia*).

10. Ehhez a kérdéshez lásd Spivak, Gayatri Chakravorty: *Glas-Piece: A Compte Rendu*. *Diacritics* 1977. 7 (3) 22–43; Geoffrey H. Hartman: *Introduction*. Uő: *Saving the Text. Literature/Derrida/Philosophy*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, (1981, 1982) 1985. XXVII. J. Hillis Miller: *On First Looking into Derrida's Glas*, Paragraph (2016) 39 (2), 129–148.
11. Richard Kearney: *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers*. Manchester University Press, Manchester, 1984. 122.
12. Uo.
13. Derek Attridge (ed.): *This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida (1989)*. In: Uő: *Acts of Literature*. Routledge, New York, London, 1992. 33–75. 33.
14. Uo.
15. Lásd Jacques Derrida: *Egy értekezés ideje: írásjelek*. (Ford. Kovács Sándor) Pompeji 1992. 1, 101–117. 102.
16. Jacques Derrida: *'Il courait mort': salut, salut. Notes pour un courrier aux Temps Modernes*. In: Uő: *Papier Machine*. Galilée, Paris, 2001. 167–213. 212.
17. Derek Attridge: i. m. 34.
18. Hélène Cixous: *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*. Galilée, Paris, 2001.
19. Derek Attridge: uo.
20. Uo.
21. Jacques Derrida – Nagy Pál: *Félek a szótól, bízom a mondatban. Beszélgetés Jacques Derridával*. Magyar Narancs, 1992. november 19. 37.
22. Jacques Derrida: *Grammatológia. Életünk – Magyar Műhely, Szombathely–Párizs, 1991.* (transzformálta Molnár Miklós); a *Grammatológia* teljes szövege Marsó Paula fordításában 2014-ben jelent meg a Typotext Kiadónál.
23. Ehhez a kérdéshez lásd Nagy Pál: „Posztmodern” háromszögelési pontok: *Lytard, Habermas, Derrida*. Magyar Műhely, Bp., 1993.
24. Jacques Derrida – Nagy Pál: *Félek a szótól, bízom a mondatban* 37.
25. Jacques Derrida – Elisabeth Roudinesco: *De quoi demain... Dialogue*. Fayard-Galilée, Paris, 2001. 30–31.
26. Vincent Kaufman: *Les styles du livre*. Dalhousie French Studies, Fall-Winter 1993, Vol. 25, Mallarmé, Theorist of Our Times. 57–67. 66. A kérdéshez lásd Alain Badiou: *L'Être et l'Événement*. Le Seuil (coll. L'ordre philosophique), Paris, 1988; Uő: *Petit manuel d'Inesthétique*. Éd. Seuil (coll. L'ordre philosophique, Paris, 1998; Uő: *Que pense le poème? Nous* (Antiphilosophique Collection), 2016; Slavoj Žižek (ed.): *Lacan: The Silent Partners*. Verso, London and New York, 2006.
27. Lacan Joyce-olvasatához lásd Jacques Lacan, „Le sinthome”, *Séminaire 75-76. Ornica? 1975-1976*. 6–11; Uő: Joyce le Symptôme. In: J. Aubert et M. Jolas (ed.): *Joyce Paris, 1902... 1920-1940... 1975*, Publications de l'Université de Lille III/C.N.R.S., 1979. 13–17. Lacan és Joyce szövegviszonyának értelmezéséhez pedig: Coletter Soler: *Lacan Reading Joyce*. Routledge, London, New York. 2018.
28. Jacques Derrida: *Félek a szótól, bízom a mondatban* 37.
29. Uo.
30. Derek Attridge: i. m. 41.
31. Jacques Derrida: *La loi du genre*. In: Uő: *Parages*, Galilée, Paris. 1986. 249–287. 251.
32. Derrida igent mondott pár év múlva David Wood felkérésére is, aki a *Derrida. A Critical Reader* (1992) kötetben szereplő filozófusok – Jean-Luc Nancy, Manfred Frank, John Sallis, Robert Bernasconi, Irene Harvey, Michel Haar, Christopher Norris, Geoffrey Bennington, John Llewelyn, Richard Rorty, David Wood – szövegében megfogalmazódó kérdések megválaszolására kérte fel Derridát. Derrida a *Szenvedések (Passions)* szöveggel válaszolt erre a felkérésre. A *Passions* a franciában egyszerre jelenti a szenvedést és a szenvedélyt, Derrida ki is használja ezt a kettős jelentést a szövegében, amely megőrzi a maga titkát. A két szöveg olvasható párhuzamosan is, az egyik a *Mi a költészet?*, a másik a *Mi a filozófia?* kérdésre adott válaszként. Ehhez a kérdéshez lásd Jacques Derrida: *Szenvedések* In: Uő: *Esszé a névről*. (Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán) Jelenkor, Pécs, 1995. 9–49.
33. Jacques Derrida: *Mi a költészet?* (Ford. Horváth Krisztina és Simonffy Zsuzsa) In: Bókay Antal – Vilček Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Bp., 2002. 276–279. 276.
34. Uo. 276.
35. Uo. 279.
36. Uo. 178–179.
37. Stéphane Mallarmé: *Előszó*. In: *Kockadobás*. (Ford. Tellér Gyula) Helikon, Bp., 1985. 59.
38. Charles Baudelaire: *A fájó Párizs. Kis költemények prózában*. (Ford. Szabó Lőrinc) In: *Charles Baudelaire válogatott művei*. Európa, Bp., 1964. 257–328; Jacques Derrida: *Az idő adomány. A hamis pénz*. (Ford. Kicsák Lóránt) Gond-Cura Alapítvány – Palatinus Kiadó, 2003. 132–135.
39. Uő: *Kettős ülés*. In: Uő. *A disszemináció*. (Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán) Jelenkor, Pécs, 1998. 171–276. 230.
40. A „kritikai költemény” kifejezést Barbara Johnson használja a *Défigurations du langage poétique, La seconde révolution baudelairienne* (1979) című könyvében, ahol amellet érvel, hogy Baudelaire költészetében *A kis költemények prózában* kötet alapján beszélhetünk egy második forradalomról, Mallarmé esetében pedig a „kritikai költemények” jelentik a második forradalmat.
41. A *Kockadobás* eredeti francia változatában működik a Vers/Une Constellation kettős jelentése, amely értelmezhető úgy is mint a vers (egy) konstelláció, de úgy is, hogy egy konstelláció felé.
42. Jacques Derrida – Maurizio Ferraris: *Istria 2. Ick büll all hier, Points de suspension, Entretien avec Jacques Derrida choisis et présentés par Elisabeth Weber*. Galilée, Paris, 1992. 309–336.
43. Uo.

