

## A szignifikáció „törése”: alakzat és szövegköziség

„Man darf nicht fragen: »wer interpretiert denn?« sondern das Interpretieren selbst, als eine Form des Willens zur Macht, hat Dasein (aber nicht als ein »Sein«, sondern als ein *Prozess*, ein *Werden*) als ein Affekt.“  
(Nietzsche: *Der Wille zur Macht*, 556)

Az esztétika és a *Verstandesurteil*, illetve a *Vernunft* fogalmában jelen levő ismeretelmélet kapcsolata a kritikai filozófiáktól és romantikus irodalmaktól több módosuláson ment át, mígnem a XX. század első harmadában Kosztolányi egyes műveiben is reflexió tárgyát képezhette. A művészet episztemológiai dimenziója meglehetősen erős kritikára talál nála is. Ez természetesen korántsem a romantikus hagyomány történeti felülvizsgálását jelenti, mivel esztétika és episztemológia kettőssége elfedésének – amely Paul de Man szerint jellegzetesen romantikus eredetű – „kritikája” éppen eme hagyomány (egy másik rétegének) segítségével következik be. Egyes, a *Nyelv és lélek* című gyűjteményben található írások ezért nem egy ilyen, a hagyományhoz, illetve a hatástörténethez való viszonyt vizsgáló pozícióból íródtak, hanem – és ez ugyanolyan érdekes lehet – az irodalmi mű, az irodalmiság mibenlétét, annak poiészis-aspektusát éppúgy, mint az ezzel létesíthető interpretációs kapcsolatok státuszát, az „olvashatóságot” próbálják meg tárgyalni.

Ernek megfelelően egyik írásában Kosztolányit az irodalmi szöveg – pontosabban a vers – referenciális funkciója foglalkoztatja. Elkülöníti a mindennapi kommunikáció referenciafüggő nyelvét az irodalmi nyelvhasználattól, jobban mondva: annak státuszától, tehát nem valamiféle immanens jegy alapján teszi ezt meg, hiszen „a költészet anyaga történetesen ugyanaz, mint a hétköznapi beszédé. Egy levél vagy egy hirdetés szavai nagyon hasonlítanak egy vers szavaihoz.”<sup>1</sup> Más a helyzet a zene esetében, „melynek anyaga, a zenei hang” immanens módon különbözik a nyelvi jelrendszertől, és éppen ezért „már eleve jelzi”, „hogy a befogadás másban érdekelt, mintsem például a referenciális alapon működő kommunikációban. A költészet „félreértése” éppen „a matéria azonosságából”, az ebből származó „megtévesztésből” ered, és elsősorban a közvetlen referencializálást jelenti, egyfajta katachretikus önkényességet: „Minthogy a nyelvvel az emberek kényükre-kedvükre élnek, s minthogy rendszerint logikai kapcsolatokat fejeznek ki vele, a matéria azonossága megtéveszti őket, a verset szintén racionalista szemmel tekintik, abban önkéntelenül is logikai közlést keresnek: politikai hajlandóságot, »nemesebb« érzéseket, »eredeti« gondolatokat

stb.” Jellemző például a „politikai hajlandóság” említése: ez az olvasói beállítódás a referenciális vonatkozathatóságot követeli meg a szövegtől mint a szerző „beszédétől”. A következő, „Tartalom” címet viselő bekezdésben azonban Kosztolányi elfordul ettől a nyelv referenciális dimenzióját előnyben részesítő beszédétől – amelyben eddig bizonyos értelemben az ő diszkurzusa is mozgott, lévén, hogy jól meghatározott befogadói magatartásról esett szó (az előző bekezdés „címe” „Szavak mint közhasználati cikkek” volt) –, és az irodalmiság alapvető mozgásáról, szignifikáció és referencia kereszteződéséről szólva fejt ki az előbb mondottakat, eme másik szinten már az általában vett figurációt állítva szembe a szöveg létesítő erejével.

Itt derül ki, hogy a köznapi nyelv „logikai” közlésorientált pragmatikájától elhatárolódva nem az a cél, hogy ezt a regisztert messze maguk mögött hagyó „eszme” állítson elő az irodalom, vagy hogy gondolatot és „irodalmi” nyelvet egy „magasabb” egységbe foglaljon össze (mintegy a katarchetikus olvasásmód ellenében). Ezt támasztja alá az, hogy az esszé nem valamiféle nosztalgikus vagy esztétizáló beszédmódban íródik, hanem erősen diszkurzív jellegű (vö. az egyes részeknek mindig a következtetés irányába tartó szerkezetével).

A vers „tartalomnélkülisége” – „az a tartalma, hogy *éppen* olyan, amilyen” (kiem. tőlem – L. Cs.) – olyan létesítést jelent itt, amely távol áll egy más entitással való tükörszerű kapcsolat lehetőségétől, minden szemantikai „mélységtől” vagy esztétikai tapasztalattól (amelyet mintegy a költő „közvetítene” nekünk). Nem vezethető vissza semmilyen motivációra vagy szükségszerűségre; véletlenszerű esemény, amely nem illeszthető valamely narráció diakronikusságába („éppen” ezért „csak önmagával egyenlő”). Paul de Man szavaival: „[A létesítő aktus] túl van véletlen és meghatározottság ellentétén és ezért nem lehet események időbeli sorrendjének a része.”<sup>2</sup>

Ezzel egy időben nem lehet kommunikatív érdekek tárgyaként kezelni, amennyiben nem „az értelem eszköze”, annyiban híján van mindenféle – a nyelv használatára jellemző – teleologikus jellegnek. A szerző-funkció teleológiájának kiiktatása, amelyet Kosztolányiról szólva többen is méltattak,<sup>3</sup> nem jelenti azonban eme teleológiának a befogadó oldalán való megalapozását mint a célélvű kommunikáció újrapozitulálását. A „csoda” materialitása az érdek-nélküliséggel lesz egyenlő.

„A vers tárgya egyáltalán nem azonos magával a verssel. Az eszme nem számít.” A „tárgy”, az „eszme”, amelyet Kosztolányi itt „tartalomnak” is nevez, az identifikáció-élvű olvasás allegóriájaként lesz bemutatva. Ez a mozzanat a nyelvi létesítést – amelyet korántsem valamely „világteremtésként” kell érteni: „Logikailag minden vers »tartalmatlan«, annál inkább, minél versebb a vers, minél szerveesebben sarjad ki a szavak őstelevényéből” –, a nyelv performatív erejét „kioltja”, „elfelejti” a kognitív funkció jegyében. A szöveg eszerint csak akkor „jelent” valamit „az értelem nyelvén”, ha bevonódik az allegorikus

szubsztitúciók rendszerébe, így azonban – noha éppen ez ellenében történik – még inkább megnyilvánul a jelentésképzés illúziója és a nem-motivált létesítő aktus közötti inkonzisztencia. Fontos azonban, hogy eme figuráció (tükörszerű struktúrájának) temporális szerkezetére is utalás történik: ha bármilyen „halhatatlan verset az értelem nyelvére fordítanók, kiderülne, hogy alapja egy ezerszer megírt, elcsépelte »gondolat.«” A figuratív mozzanat történésével egy időben defiguráció is, hiszen azt az „aktust” törli ki, amely őt lehetővé tette; és az allegória diszkontinuus temporalitásában „elcsépelte” válik. A katachrézis preformált „tudássá” válik, amely az allegória reprezentációs, „tulajdonképpen” jelentésének autoritását hivatott megalapozni. A létesítés figuratív alakzatokba bevonódása így az *ismétlés* formájában konstituálódik: „A nyelv létesít (to posite) és a nyelv jelent (mivel valamit artikulál), de a nyelv nem létesíthet jelentést, a jelentést csak ismételni (vagy tükrözni) tudja, annak (újra) megerősített álságában.”<sup>4</sup>

Anélkül, hogy eme bonyolult viszonyrendszert most még részletesebben vizsgáljunk (hiszen, noha a létesítés minden szöveg redukálhatatlan komponense, „mint olyan” önmagában nem létezik), arra emlékeztetnénk, hogy Kosztolányi eme performativitás előtérbe helyezésével nem a műalkotás tétlen szemlélésére, kontemplációra ösztönzött, mintegy az abszolút szó affirmálásának jegyében, hanem a szöveget mint a nyelv termékét<sup>5</sup> alkotói eszméktől vagy az *Erkenntnis* indítékaitól függetlenül vizsgáló „szövegmagyarázatra”. Ezen „a szöveg eleminek fölbontását, a szöveg legkisebb egységeinek, a szöveg molekuláinak és atomjainak, a szöveg nyelvtani kapcsolatainak, szórendjének, betűinek tüzetes elemzését” értette.<sup>6</sup> Ez a materiális széttagolás a fentebb bemutatott „tartalom nélküli” létesítés direkt folyamánya, pontosabban az annak megfelelő látásmód: ez a beállítódás, mellőzve a célvonatkozásokat és – bármennyire átjárják is eme szövegeket az organikusság metaforái – az integráló, oppozíciókat egységesítő metaforikus totalizációt, háttérbe szorítja a fenomenális, esztétikai látást, egyfajta nem-teleologikus, de-konstruktív eljárásnak engedi át a terepet. Ennek az esztétikai-fenomenálissal ellentétben formálisnak is nevezhető széttagoló vagy metonimikus aspektusnak az előtérbe állításával párhuzamos a Kosztolányi-szöveg eme helyének szintagmatikus-tautologikus szétdarabolódása: a „szöveg” szó hat alkalommal fordul elő ugyanabban a mondatban, amely – jelentésteli trópusok helyett – különálló, egyes szavakra fragmentálódik. Ebben a nominális építkezésben minden szintagma a „szöveg” szóban találja meg az „eredetét”, így a mechanikus ismétléssel együtt szintaktikailag is arra utalhat, hogy a „szöveg” (szó) itt az állandó visszavonatkozás és ismétlődés játékában bontódik föl kontingens elemekre, tehát már rég nem a klasszikusan esztétikai értelemben vett „egészt” jelenti. Az olvashatóság eme koncepciója a textuális tényezők fokozott figyelembevételéből indul ki, a kifejezés módját függetleníve annak jelentettjétől, a fentebb említett allegória materialitását az irodalmi nyelvre vetítve rá.

„A vers mivolta az a mód, ahogyan megalkotódott.”<sup>7</sup> Amennyiben ez a materialitás, a jelölő anyagszerűsége (az ezekben a szövegekben többször előforduló „csoda” szót is a nem-motiváltság és valamely fenomenális tartalomra való visszavezethetlenség szempontjából szükséges értenünk, és nem valamiféle [látzólag] önelvű esztétikai szépség jegyében) a mű specifikus létét jelenti, a szokásos értelemben vett tapasztalat fogalmán alapuló parafrázeáló és kognitív olvasat mindig tükörszerűséget magával vonó struktúrája meglehetősen kérdésessé válik. Ezekből az írásokból legalábbis következtetni lehet egy ilyen olvasásmódra, és a továbbiakban hasonló módon kell bizonyos Kosztolányi-művek interpretációját megkísérelnünk, éppen azon olvasási stratégia segítségével, amelyet a *Nyelv és lélek* egyes írásai ajánlanak számunkra.

Az ilyen, a szöveg „olvashatatlanságával” bizonyos módon számot vető többé-kevésbé nem-esztétikailag orientált olvasásmód – a szöveg efféle „fölbontása” – azonban szükségszerű módon szembekerül a Kosztolányi nyelvszemléletét és poétikai eljárásait a jelölő és a jelölt közötti önkényes kapcsolat megszüntetésének jegyében értelmező felfogással. Szegedy-Maszák Mihály szerint Kosztolányi egész gondolkodását és poétikáját jellemzi az a tétel, hogy „a jelentő s a jelentett kapcsolata eredetileg nem volt önkényes, a költő tehát a kezdeti állapotot állítja vissza”.<sup>8</sup> A fentebb vázoltak azonban mintha ellenében hatnának az effajta konvergenciának. Azonkívül az idézett írásban nem dönthető el egyértelmű módon, hogy az önkényesség „feloldása” vagy a szemiológiai kapcsolat motiválttá tétele jelentő vagy jelentett ontológiai összekapcsolását, netán egységét jelenti-e, avagy a jelölőnek az egy jelölttől való „megszabadítását” és így viszonylagos függetlenségét. Felmerülhet az is, hogy Kosztolányinak a nyelv antropológiai jelentőségéről való gondolatai és a nyelv esztétikai dimenziójáról, az *irodalmi* nyelvben betöltött szerepéről vallott felfogása között különbség létezhet, legalábbis, hogy utóbbi nem direkt következménye az előbbinek, kettejük viszonya nem közvetlen (szinekdochikus) átmenetet jelent.

Herder és Hamann egymás mellé helyezése eme kratülikus nyelvfelfogás kontextusában azért lehet megtévesztő, mert utóbbi éppen a nyelv allegorikus jellegét állította előtérbe a *Besinnung* emberi „természetességét” állító Herder-értekezésen gyakorolt kritikájában, de nem valamiféle racionális, felvilágosult nyelvelmélet talajáról. Szerinte ugyanis az isteni kinyilatkoztatás, *Offenbarung* (vagy „Herablassung Gottes”, amelynek fő „színtere” a Biblia *nyelve*, ebben Hamann szerint nem a jelentése az elsőbbség) és az emberi világ aiszthetikai jellege között lényeges különbség, illetve távolság van. Az *Offenbarung* mint a szó isteni eredete alapvetően allegóriákban szól hozzánk, és az embernek eme allegorikus nyelv értelmezése a feladata. Hamann a herderi *Erfindung* (a nyelv „feltalálása” az addig csak lehetőségként való, az emberi természetben való benne rejtéséből) aktusában véli felfedezni azt a mozzanatot, ahol a nyelv szükségszerűen nem-természetes valamivé „válik”, az ennek alapjául szolgáló meg-

kettőződés ugyanis ellentmond a nyelv „az emberben nyugvó” természetességének. Vagyis az, hogy nem az ember hozza létre a nyelvet, szoros összefüggésben áll a nyelv allegorikus, tehát nem pusztán intencionális jellegével.

Nyitva hagyva a kérdést, hogy Kosztolányi *egész* életműve vajon melyik fel fogás felől értelmezhető leginkább (noha ennek „megválaszolása” a kortárs olvasásmódok fontos próbaköve lehet), arra utalnánk, hogy egyes szövegek bonyolultabb összjátékot tételnek jelölt és jelölő, illetve jelölő és jelölő között, vagy legalábbis így is *olvashatóak*, jóllehet Kosztolányit számos esetben az a romantikus hagyomány határozta meg, amely hasonló és más kettősségeket igyekezett esztétikailag „összebékíteni” és integráns egészbe rendezni, például a szimbólum modellje szerint.<sup>9</sup>

Ilyen oppozíciók, például külső–belső, szubjektum–objektum ellentéte alapvetően tropológiai struktúrákat jelentenek, a metafora retorikai modellje szerint szerveződnek, és emellett nagyfokú variálódásra képesek.<sup>10</sup>

Ez a külső–belső kapcsolat éppúgy jelentheti látszat–való világ, én és világ, amint én és másik (én) interszjektív viszonyát, vagy a szubjektumon belüli, a tükörszerű reflexió értelmében vett kettőződést, illetve előtér és háttér – „viselkedésmód” és belső „lényeg” – ellentétét. A helyettesítési viszonyok működése, amelyekbe ezek az oppozíciók beléphetnek vagy már bennük léteznek, sokféleképpen határozhatja meg a közöttük levő viszonyokat. Egyfelől a különböző entitások, szó szerinti és figuratív jelentés, intra- és extratextuális elemek szigorú elkülöníthetőségét feltételezik, másrészt a megfeleltethetőség, az analógia értelmében és így az azonosság alapján a totalizálhatóságot, például a szubjektum tudata és ennek tárgyai, illetve a „külső” világ korrespondanciáin alapuló szintézist. A metafora mint nyelvi-poétikai és episztemológiai kategória eme totalizációs igénye a romantikus és poszt-romantikus tradícióban a szubjektum szerepével függött össze, mint a szubsztitúció létrehozójával (de okozatával is egyúttal), amely ismét csak – például szubjektum és objektum viszonyában – a szubsztanciális különállás lehetőségét előfeltételezte.<sup>11</sup>

Az olyan (a klasszikus modernségből kilépő) alkotók, akik, mint például Rilke, problematizálták én és világ szembeállítását (és ez a látszat–való típusú logikától való eltávolodással történt egy időben),<sup>12</sup> eme „entitások” ön-prezenciáját a költői beszéd kontextusában kérdőjelezték meg, illetve ezek illúzióját a figuratív nyelv funkciójaként tételezve, a figuráció retorikáját pedig a szignifikáció retorikájába átfordítva (az orfikus pozíciót „a jelölő formális potenciáljában” oldva fel),<sup>13</sup> tulajdonképpen dekonstruálták eme retorikai modell funkciórendszerét. Ez alapvetően a nyelvi struktúra szintjén történt – vö. például a (*Requiem*-beli) mondottság mikéntjének mindig relacionális (nem pedig szubsztanciális), *modális* értelmezéstávlatot megnyitó szerepével<sup>14</sup> – a figuráció illúziója így mint „a nyelv játéka” nyilvánulhat meg.<sup>15</sup>

Főleg eme utóbbi meglátás értelmében kérdésessé válhat a metafora konstitutív alapjául szolgáló azonosság fogalma, analógia és figurális jelentés, szemantikai funkció és a nyelv formális aspektusainak egysége. Még inkább feltámadhat azonban a gyanú, hogy eme egység posztulálása nem inkább a figurációt (mint olvasásmódot) magát jelenti-e, annak működés módját és szerkezetét, amely a kontingens elemek analógiás összevonásán és egységesítésén alapul. Az olvashatóság előfeltételezése a megértés érdekében történik – ez utóbbi pedig literális és figurális jelentés elkülöníthetőségét előfeltételezi,<sup>16</sup> amelyet minden olvasás – különbözőképpen, de – megtesz, és amelyen minden olvasás (mint megértés) – mint a szöveg retorikai módjának meghatározója – alapul. Ha pedig ez így van, akkor már rég nem egy trópus – mint a metafora – vagy egy alakzat – például a szinekdoché – „szerkezetéről” (mint leíró kategóriáról) van szó, hanem a tropológiai helyettesítések alapjául szolgáló – illetve ezeknek csak *ebben* megmutatózó – működéséről; vagy más szóval: ezek játékaról. Ez a figuratív mozgás, mivel minden olvasás inherens módon „tartalmazza”, korántsem bizonyos, hogy egyszerű *helyettesítés* útján vagy más módon „felszámolható” lenne. Azt lehetne mondani, hogy eme mozgásnak – amely elkülöníthetetlenül tesz szerzőt és művet, illetve az olvasót ezektől – az aktuális olvasás munkájában *másként* kell visszatérnie.

Bizonyára ennek észrevétele kell hogy alakítsa gondolatmenetünket a továbbiakban, most azonban kitérőt kell tennünk Kosztolányi epikai fő műve kapcsán. Már szó esett a szakirodalomban arról, hogy Esti Kornél önértelmezése szintén kizárja a szubjektum klasszikus módon külső „viselkedésmódra” és „belső” személységtartalomra való, értékszempontról történő felosztását.<sup>17</sup> Itt a szubjektum, belső intencióitól függetlenül, valamely beszédmóddal vagy nyelvhasználattal lesz egyenértékű, nem belső szubsztanciát jelent, amely egy telosszal bíró narratívában bontakozhatna ki. „Ez az udvariassága pedig nem udvariaskodás volt, nem bók, nem üres fecsegés. Sokszor csak abban állott, hogy kellő pillanatban, észrevétlenül elhelyezzen egy közönyösnek látszó szót, melyet valaki kétségbeesetten várt tőle, mint életének igazolását. Ezt a legkülönb erénynek tartotta. Mindenesetre különbnek, mint az úgynevezett jószágot. A jószág folyton prédikál, meg akarja váltani az emberiséget, keneteskedik, máról holnapra csodát akar művelni, a tartalmával hivatkozik, a lényegét akarja bolygatni, de bizony legtöbbször csak kongó, tartalmatlan és merőben formai. Viszont ha az udvariasság merőben formának rémlik is, belül, a mivoltában maga a tartalom, maga a lényeg. A jó szó, melyet még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár, és több, mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a szó mindig több, mint a tett.” Itt a nyelv különböző szociolektusokat, nyelvjátekot – és ezek közötti feszültséget, inkompatibilitásukat jelenti. Mintegy eme viszonyokat dramatizálja az *Esti Kornél XIII.*, az özvegyasszonyról szóló fejezete. Már a novella elején szembeütő figurális és szó sze-

rinti jelentés kettős játéka – amely azonban nem *egy* kódon belül, hanem legalább két, egymással inkompatibilis nyelvi mód összeütközésében jön létre.

„Csak vasárnap fogadok, tizenkettőtől egyig. Egyébként soha. Értette? Akkor is be kell jelenteni, aki jön. Most nem vagyok itthon. Senkinek. Meghaltam.

– Igenis – szólt a szobaleány.

– Tessék? – kérdezte Esti kissé meghökkenve azon, hogy ezt ilyen gyorsan, ilyen magától értetődően veszik tudomásul.”

Esti alapvetően retorikus beszédmódjára (amelyet a rövid, tényszerű, egyszavas kijelentések, mondatok grammatikai egyértelműsége és szemantikájuk figurativitása közti ellentét generál) a szobalány egyszavas válasza következik, amely első látásra szó szerinti válasz (Esti értelmezésében legalábbis), tehát nem érzékeli a mondottak retorikai aspektusát. Azonban az „igenis” vonatkozhat éppen Esti beszéde retorikai módjának – az ezzel közvetített (figurális) jelentésnek (tudniillik a látogató elküldését illetően) a megértésére: tehát nem a szó szerinti értelemben vehető szemantikára („Meghaltam.”), hanem a figurális, retorikai jelentésre (és beszédmódra, tehát nemcsak az utolsó szóra, hanem a mondottak egészére). Az „igenis” ilyen használata a szolgáló nyelvhasználatának pragmatikai indexeivel – az ő speciális nyelvhasználati módjával (hiszen Esti szájából elvileg nem hangozhatna el hasonló kijelentés) is egybeesne. Esti – a maga részéről ugyancsak szó szerinti – értelmezése tehát nem az egyedül lehetséges. A szöveg nyitva hagyja az ennek eldönthetőségére irányuló kérdést, a retorika és grammatika közötti feszültség terében. Ugyanis a válasz „grammatikai modellje nem akkor válik retorikaivá, amikor birtokunkban van egyrészt a betű szerinti jelentés, másrészt a figuratív, hanem akkor, amikor grammatikai vagy más nyelvi eszközökkel lehetetlen eldönteni, hogy a két jelentés közül – melyek teljesen ellentmondóak is lehetnek – melyik érvényesül.”<sup>18</sup>

Ennek a punktuális mozzanatnak azonban a novella további menetét, nem narratív-motivikus, hanem nyelvi megalkotottságát illetően fontos implikációi vannak. Egyrészt a szubjektum nyelvi megelőzöttségére irányítja a figyelmet<sup>19</sup> (vö. még például az automatizált nyelvhasználathoz való viszony tematizálódásával), másfelől Esti „fiktív” kijelentése kapcsolatba kerül a novella folyamán tematizálódó – neki tulajdonított – irodalmi nyelvhasználattal (pl. „Egyszer azt írtam, hogy gázlámpa vagyok.”) és az ehhez való viszonytal – tehát a szobalány „olvasása” az irodalmi nyelv olvasásának allegóriáját jelenti, érdekes, hogy eme nyelvhasználat „olvashatatlansága” az olvasás lehetetlenségét – mint bizonyos retorikai lehetőségek között való választás, azok éles megkülönböztetésének és egyáltalán, a „többértelműség” forrása – a szövegben vagy az olvasatban való – lokalizálásának lehetetlenségét jelenti; vagy más szavakkal: „az allegóriák mindig a metafora allegóriái és mint olyanok, mindig az olvasás lehetetlenségének allegóriái.”<sup>20</sup>

Ugyanakkor ez az „irodalmi” nyelvhasználat is viszonyul (többek között) az özvegyasszony-féle automatizált beszédmódhoz, pontosabban: az utóbbit már az Esti-féle nyelven keresztül, az ő „csiszolt stílusérzékével” olvassuk. Eme két nyelvjáték egymásra vetülése (ily módon akár „kettős” megelőzöttségről – az olvasót (is) értem ezen – beszélhetünk)<sup>21</sup> következtében válik a novella önértelmező, önreflexív szöveggé, amely akár saját íródását is reflektálhatja:

„(Esti) egyik tette végzetesen szülte a másikat. Most pedig sajnálta volna, ha munkája kárba vész. Kissé tökéletesebbnek óhajtotta látni, kissé kerekdedebbeknek.

Amint a kereskedők mondják, szaknyelven: »már futott a pénze után.«.”

Esti tehát stíluselvei szerint kell alakítsa a novella „cselekményét” – ugyanakkor azonban ez az önreflexív olvasat szempontjából „erős” kijelentés máris egy attól meglehetősen különböző szociolektusba, a kereskedői „szaknyelvbe” (és ami legalább ilyen fontossággal bír: külön bekezdésbe) íródik át: az „irodalmi” nyelvhasználat tehát korántsem egyeduralkodója ennek a szövegvilágnak – legalábbis a szöveg felkínálja a hozzá való distancia lehetőségét –, főleg amennyiben eme nyelv éppolyan „vak”, mint más nyelvi-textuális regiszterek: itt a „meghaltam”-féle jelenségre, a szobalány válaszában Esti-féle „félreolvasására” gondolok, bár fennáll a kérdés, hogy ez eme nyelv, avagy a magát eme nyelv birtoklójának hívó szubjektum (Esti) „vaksága”-e. Az (ön)reflexió tükörszerű struktúrája pedig annyiban „módosulhat”, hogy nem egyértelmű: saját magát reflektálja-e ez a beszédmód vagy egy (vagy több) más textuális módot (mivel ezek „mindig természetes kölcsönhatásban vannak, s a körülmények szerint váltakoznak, egymás nevét veszik föl, keringenek, átalakulnak, mint a pozitív és negatív villamosáram”).

Amennyiben az *Esti Kornél* egyik legmeghatározóbb fejezetéről van szó, annyiban talán vitatható azon kijelentés általános érvénye, mely szerint Kosztolányinál „is igen nehezen találhatnánk példát (arra), amikor a szöveg önreflexiók horizontja – éppen az »irodalmi« nyelv létének tételezése miatt – szabaddá tenné referenciális és figurális beszéd egybeolvadását vagy közvetlen egymásra vonatkoztatását”.<sup>22</sup> Eme állítás pozitív értelemben felfogva kiválóan összefoglalja azt, amit a XIII. *Esti Kornél*-novella kapcsán mondani kívántunk, azonkívül, Paul de Man útmutatását követve, a fentebb bemutatott retorika és grammatika/logika közötti feszültséget, „a nyelv retorikai figuratív képességeit” és az effajta regiszterközi váltások intertextuális játékát azonosíthatjuk az irodalommal, az „irodalmi” nyelvvel.

Akárhogy legyen is, Kosztolányi ezzel valami hasonlót valósít meg a narratív praxis szintjén, mint amiről Rilke esetében is szó volt, többek között a komplexenaritás és azonosság (vagy teljesség) elvének, amely a metafora modellje által strukturálódik, a dekonstrukcióját, ami némely pontokon igen hasonlít a Nietzsche által kezdeményezett metafizika, tudniillik annak fogalmai – szubjek-



tum–objektum, külső–belső, ok–okozat, igazság, az ismeretelmélet retorikája – „átértékeléséhez”. (A nemrégiben megjelent *Naplók, levelek* alapján állítható, hogy Kosztolányi behatóbb ismerője volt Nietzsche tanainak, mint azt eddig gondolták. Kosztolányi művét valószínűleg nem is lehetne részletesebben vizsgálni Nietzschének az olvasásba való bevonása nélkül.)

Az *Esti Kornél* bevezető fejezete a szerző „el-helyezésén” keresztül veti fel a szubsztitúciók rendszerében mozgó ál-dialektikus olvasás problémáját, a referenciális és figurális – különbségtevéseket implikáló – szignifikáció terében.

A szöveg „először” is erősen fikcionalizáló eljárással él, a tükrözés mozzanatában bizonytalanítva el az epikus „inszenírozás” referenciális státuszát. Az elbeszélő Estit keresve ennek szállodai szobájába lép be, ahol első látásra nem vesz észre senkit: „Leültem a diványra, hogy megvárjam. Akkor vettem észre, hogy ott van velem szemben, a tükör előtt ül. Fölugrottam. Ő is fölugrott.” A tükör így magának az elbeszélőnek a fizikai gesztusait tükrözheti, tehát nem lehet eldönteni, hogy van-e még valaki a szobában, az elbeszélővel szemben, a tükör előtt, vagy egy és ugyanazon személy (ön)tükröződéséről lehet-e beszélni. A lexikai ismétlések („Szervusz – mondtam. – Szervusz – mondta...”) és egyéb mozzanatok („Az ő köpenyének a gallérján is hó.”) is a tükörszerű struktúrára utalnak, megválaszolatlanul hagyva a kérdést, hogy magánbeszédéről vagy én–te szituációról van-e itt szó.

Már ez a mozzanat – a szubsztanciális epikai tényezők szintjén – is kérdésessé teheti a metaforikus totalizáció esélyeit, noha a szöveg többször is – persze távolról sem állítva azonosságukat – egyfajta kiazmikus, az attribútumok felcserélésén alapuló szerkezetben helyezi el az elbeszélő és Esti „alakját” („De tetszett, hogy ki meri mondani, amit gondoltam.” „Ő volt az én tanítómesterem, s most úgy tartoztam neki életemmel, mind az ördögnek az, aki eladta a lelkét.” „Alapítsunk társasceget. Mit ér a költő ember nélkül? És mit ér az ember költő nélkül?”).

Az ilyen mozgás implicite mindig a totalizáció lehetőségét hordozza magában, így elvileg szabad teret enged a különbözőket az analógia jegye alapján integráló metafora trópusának. A kiazmikus szerkezet később is előfordul, itt már tematizáltan is önreflexív horizontban, az elbeszélő és Esti „közös” műve kapcsán: „De sokat képzelődtem. Ez is az életünkhöz tartozik. Nemcsak az az igazság, hogy megcsókoltuk egy nőt, hanem az is, hogy titokban vágyakoztunk rá, s meg akartuk csókolni. Sokszor maga a nő a hazugság és a vágy az igazság.” Noha itt is a kiazmus alakzatában „beszél” a szöveg, a fiktív komponens ilyen hangsúlyozása éppen az alakzat emlékezetén keresztül visszahat annak korábbi „előfordulásaira”, ahol azok a totalizáció retorikáját szolgálták, és így mintegy azokat is fikcióként „leplezi le”. A figuráció nyelvének szempontjából ez egyfajta felszabadulást jelent a referencialitás „terhe” alól, ugyanakkor azonban eme figuráció figurativitásának illuzórikus voltát is. Ezt megerősíthetjük, ha a szerzői-

ség – a szövegben reflektált – kérdéséhez fordulunk. Ha elfogadjuk, hogy a szerző elsősorban „nem egy szubjektum, hanem az általában vett olvashatóság (readability) metaforája”, akinek „a szöveg retorikai módjának az ellenőrzése a kötelessége”, így ez a szerző „egy szubjektum vagy egy akarat metaforájává válik”.<sup>23</sup> A szöveg persze abban módosítja ezt a képletet, hogy már eleve a szerzői kompetencia vagy státusz megosztása lesz benne a kiindulópont. Hogy itt tényleg két szerzőalakról van-e szó, vagy pedig – a tükör elve szerint – ugyanannak a megkettőződéséről, most talán nem olyan lényeges, ugyanis a metaforikus-kiazmikus szubsztitúció alakzata a fontos ebben az összefüggésben. Így viszont még mindig a totalizáció retorikája uralja a szöveget („Egészíts ki, mint régen.” „Emlékezz arra, amit elfelejtettem és felejtsetd el azt, amire emlékezem.”), hiszen ilyen „ellentétek” egységesítése még meggyőzőbb lehet eme retorika szempontjából. A szöveg azonban tovább megy ennél – bizonyos értelemben párhuzamosan a fentebb említett fikcionalizáló eljárással. A fejezet vége felé váltás történik az elbeszélés síkján. A korábban dominánsnak mondható narratív, diegesis-elvű szövegvezetéstől eltérően egész oldalnyi, tipográfiailag megszakítatlan megszólítással, a Te-hez való beszéddel találkozunk. Ez egy folyamatos, szintaktikai-modális szempontból egységes szövegrész (vö. pl. az „Olyan hűséges vagyok”. tagmondat háromszori – egymást követő mondatok élén való – előfordulását), amely mint olyan emlékezetünkbe idézi a pár oldallal előbbi – jóllehet ott a reprezentáció diegetikus retorikai módjában megírt – tipográfiailag ugyancsak folyamatos (eme két rész fordul elő mint hosszabb egység a szövegben, elütve annak általában szaggatott, számos bekezdésre tördelt grafikai aspektusától) és hasonló módon az ismétlésre alapozó, azonos szintaktikai felépítésű mondatokból álló szövegegyeséget (az „ő” személyes névmás állítmánnyal való kapcsolása hússzor fordul elő itt). A szöveg két – ennyire hasonló és különböző – retorikai módusának egymást olvasása bizonyára fontos implikációkat hordoz magában. Anélkül, hogy ezt a kapcsolatot teljes mértékben kifejtteni igyekeznénk, az aposztróf-szerű beszédmódra való ilyen hangsúlyos – hiszen a szöveg textuális emlékezete által is kitüntetett pozícióba helyezett – váltásnak mégis elengedhetetlen lényeges szerepet tulajdonítanunk.

Az Estiről való beszéd narratív módjának direkt megszólítássá, a *hozzá* való beszéléssé való átalakulása implicate működésbe hozza a fentebb eldöntetlen kettősségként jellemzett magánbeszéd-Én-Te beszédhelyzet alternatíváját. P. de Man szerint az aposztrófáló beszéd nem a reprezentáció alárendelt formája, hiszen nincsen köze a (valamiről való) jelentés, beszámolás vagy elbeszélés műfajaihoz, így mindig egyfajta önreflexív, vagy inkább önreferenciális potenciált hordoz magában, mivel a megszólítottnak hangot (és arcot) kölcsönöz, ami azonban tulajdonképpen a saját hangja (így például az óda saját „művészi eszközét” magasztalja). „Az arccal-való-ellátás trópusa hathatós módon von be a trópusok transzformációs rendszerébe.”<sup>24</sup>

A fenti szövegrész erősen imperatív modalitása („Te légy mellettem a hűtlenség...” – kiem. tőlem – L. Cs.) pontosan a prozopopeia mozgását képezi le. Esti „létesítése” tehát a tropológiai rendszer teljesítménye – az elbeszélő ad neki hangot (vö. öntükrözés), ugyanakkor ezzel saját magát is létesíti (vö. egymás tükrözése), hiszen a mű „tulajdonképpen” szerzője Esti, az ő történeteiből áll össze a könyv. Ezzel olyan szubsztitútív, egymás tulajdonságait felcserélő mozgás „kezdődik”, amely aligha juthat valamiféle végponthoz, a polarítások egyezéséhez – ez éppen ezek éles megkülönböztetésének lehetetlenségéből adódik (vö. *Az utolsó fölolvadás* utolsó jelenetével, ahol a halott Esti még mindig „nézi magát a tükörben”): mondhatni, ennek „tanúsága” a könyv. Az olvashatóság garantálása, a szöveg retorikai módjának ellenőrzése így megrendül a szubjektum „elhelyezésével” egy időben, és egy ellenőrizhetetlen játékba torkollik. Az elbeszélő és a hangsúlyozottan „nyelviesített” Esti kapcsolata az én mint metafora és annak nyelve, illetve én és alakzat viszonyaként fogható fel, amelynek komponensei „mindig természetes kölcsönhatásban vannak, s a körülmények szerint váltakoznak, egymás *nevét* veszik föl, keringenek, átalakulnak, mint a pozitív és negatív villamosáram” (kiem. tőlem – L. Cs.). Szöveg és én (mint metafora) nem egyszerűen szubsztitucionális, hanem ugyanakkor egymást dekonstruáló játék a egyértelmű befogadhatóság lehetőségét kérdőjelezi meg: „Az én csak úgy maradhat fenn én-ként, ha áthelyeződik a szövegbe, mely őt tagadja. Az én, mely kezdetben a nyelv középpontja, empirikus jelölete volt, most a középpontnak mint fikciónak, mint az én metaforájának a nyelve lesz. Ami eredetileg egyszerűen referenciális szöveg volt, most egy szöveg szövege, egy alakzat alakzata lesz. Az én mint metafora dekonstrukciója nem a két kategória (én és alakzat) egymástól való szigorú szétválasztásával ér véget, hanem a tulajdonságok fölcserélésével, mely lehetővé teszi kölcsönös folytonosságukat a betű szerinti igazság rovására.”<sup>25</sup>

Ez a mozzanat tehát átvezet bennünket a trópusok rendszereként definiált nyelvtől ugyanezen nyelv performatív aktivitásához, amely már független a megismerés korlát(ozás)aitól.<sup>26</sup>

Esti önértelmezése szintén ebbe az irányba mozog – ő hangsúlyozottan egy nyelvjáték alanyaként ismeri el magát mint szubjektumot, mely szubjektum – vö. a stílusról való vitát – a tropológiai rendszer lehetőségei által létezik. Ezen túlmenően ő a nyelv fikciójaként állítja be magát, amelynek „figuratív képességei” a puszta név, az inskripció performativitásától, a betű szintjétől („A címet nagyobb betűvel nyomtatják.”) függenek. Minthogy ez nem egyszerű tematizálást jelent, hiszen a kezünkben tartott könyv címlapja valóban két nevet visel, és például az anagrammatikus mozzanattal való szembesülés magában a műben is megjelenik (*Barkochba*) (és egyúttal a fenti, a grafikai réteget figyelembe vevő olvasatot is alátámasztja), így arra utal, hogy ez a metonimikusság aláassa az (egyetlen) „arc” hangjának lehetőségét, és egyúttal azt az olvashatóságot, „amely

a névben mint monumentalizációban van jelölve”.<sup>27</sup> A tropológiai külső/belső helyettesítések „után” a felirat diszfiguratív hatásához érkeztünk. Ez már rég nem valamiféle (esztétikai) tapasztalat közegében történik, a figuratív illúzió itt csupán a név, az inskripció újracitálásából származhat, amely azonban – lévén, hogy *névről* van szó, amelyet (nagyobb vagy kisebb) betűvel nyomtatnak – nem valamiféle jelenléthez, hanem „egy differáló, az állítólagos »létrehozásától« vagy eredetétől elvált jel nem-jelenlevő *hátramaradásához* vezet.”<sup>28</sup>

Nem szabad elfelejtenünk azonban, hogy ezt egy olyan hang „mondja”, amely egy fenomenális struktúrában – a prozopopeiában – gyökerezik és mint ilyen, a tropológiai rendszer „terméke”. A bevezető fejezetet valószínűleg a mű többi részével való egybevetésben volna érdemes részletesebben vizsgálni – ezek a megjegyzések csupán előzetes adalékok lehetnek egy nagyobb igénnyel fellépő tanulmány számára.

A hang eme fenomenalitása nélkül nem volna lehetséges az irodalmi szöveg megértése, sőt talán a nyelv érthetősége is kérdésessé válna: a trópusok szubsztitúciós lehetőségei jelentik azok figuratív potenciálját: ahogy a metafora két név (kifejezés) azonosságát tételezi a figuráció szintjén, úgy „ad” hangot a prozopopeia a névnek – tehát úgy feltételezi ezek azonosságát, hogy egyik sem létezhet a másik nélkül – a név csakis egy hang által „nyilatkozhat meg”, kap „arcot”, ugyanígy a hang is elképzelhetetlen a „beszélő” (név) nélkül.

Látható, hogy a szubjektum maga is a metaforikus predikáció aktusában feltételeződik, noha a központi jelölő szerepét tölti be ebben a rendszerben: a metafora konstitutív alapjául szolgáló hasonlóság mindig egy imaginárius értelem lehet (pl. a bátorság Akhilleusz és az oroszlán esetében), ami viszont egy tudatot feltételez, amely a megnevezett dolgot mint valamit észleli, illetve fogja fel. Ez ugyanakkor a szubjektum önkonstitúcióját jelenti: a szubjektum olyasvalamitől „függ”, ami nem ő maga – ez azonban az „ő differenciáló tevékenysége” nélkül nem létezik. A szubjektum tudati tevékenysége nélkül a dolgoknak, azok megkülönböztető jegyeinek „nincsen létük, amennyiben azonban őket... mint hozzá hasonlókat (mondhatni: sajátjait) ismeri el, a szellem a tükörszerű reflexióban (specular reflection) ezeket mint egyszerre saját magát és nem saját magát látja létezőkként.” „Lét és azonosság a hasonlóság eredményei, amely hasonlóság azonban nem magukban a dolgokban van, hanem a szellem aktusa létesíti, amely mint olyan csakis nyelvi aktus lehet. És mivel a nyelvi tettek, ebben a kontextusban, a látszólagos hasonlóságokon alapuló helyettesítések szükségszerűségét implikálják... a szellem vagy a szubjektum nem más, mint a központi metafora, a metaforák metaforája.”<sup>29</sup> A szellem/szubjektum önlétesítése tehát a szubsztitúciós viszonyokba való „belépését” jelenti – láttuk ezt az *Esti Kornél* bevezető fejezetében, ahol mindezek alapja – az *én* mellett – a *te*-t tételező, interszubjektív viszonyt implikáló nyelvi alakzat volt, amely mint olyan a tükörszerű mozzanatot inherens módon tartalmazza. A prozopopeia, amely

a dolgokat „szóra bírja”, egyúttal az én artikulációját valósítja meg, hiszen a hang-nélküli entitásnak – igazából – a saját hangot tulajdonítja, a másik létesítése így implikálja eme létesítés *én-jét*, amely a maga részéről ezen aktus során kap „hangot”.<sup>30</sup>

Ismeretes, hogy Paul de Man szerint az önéletrajz trópusa maga a prozopopeia, a szövegeknek való „arc” és „hang” tulajdonítás alakzata, mivel minden olvasás szöveg és olvasó közötti „kölcsonös tükrözések” folyamatában történik. „Az önéletrajzi mozzanat mindkét, az olvasásfolyamatban részes szubjektum (a szövegnek tulajdonított „arc” szubjektuma és az olvasó szubjektuma) kölcsonös kiegyenlítődéseként folyama, amelyben ezek egymást közös tükörszerű helyzettesítésen keresztül kölcsonösen meghatározzák. E struktúra különbözőséget és hasonlóságot is feltételez, hiszen a szubjektumokat konstituáló szubsztitútív felcserélés mindkettőt megköveteli.”<sup>31</sup>

Ez a kölcsonös tükröződés viszont alapvetően kognitív struktúrát jelent; mint-hogy itt még mindig a szubjektum a főszereplő: az én önmegértése a szöveg – tehát az én mozzanatát tartalmazó – tükrében történik, eme mozzanat ugyanakkor a szöveg értelmével vagy jelentésével lesz egyenértékű. A prozopopeia mint az (önéletrajzi) olvasás alakzata a szövegnek tulajdonított arcon és hangon keresztül, eme tulajdonítás médiumában aktivizálja az olvasó szubjektum önmagáról való tudását. A szövegbeli és a szöveg „utáni” szubjektum közötti kapcsolatban tehát az előbbi artikulációja az utóbbi önmegértését szolgálja. Az önéletrajz struktúrája és az én konstitúciójának témája inherens módon összefüggnek. „Kognitív a szövegben való önábrázolás, és kognitív a szöveg általi önmegértés.”<sup>32</sup> De Man ezért is definiálhatja az önéletrajzot „olvasás- és megértésalakzatként”.<sup>33</sup>

A figuráció folyamatában a tudásnak a jelben való tükröződése a metaforikus olvasás modellje szerint következik be: szemantikai funkció és a formális – szintaktikai, retorikai, modális stb. – nyelvi struktúra, a kimondás módjának az egységesítésével. Ahogy a metaforában egy közös (szemantikai) jegy alapján azonosítunk két kifejezést, a figuráció is „jelentéshordozó és jelentés oppozíciójának” integrációját viszi véghez.<sup>34</sup> Az alakzat mint olyan a szignifikatív mozzanatot vonja össze „a nyelvi tagolás/artikuláció valamely elvével, legyen ez (utóbbi) érzéki jellegű vagy nem... A figuráció az a nyelvi mozzanat, amely a jelentés ismétlését a szubsztitúción keresztül megengedi... De az alakzat különleges megtévesztő/csapó ereje nem feltétlenül egy életteli érzéki élmény illúziójának felkeltésében rejlik, hanem abban, hogy a jelentés illúzióját létrehozza.”<sup>35</sup>

Ezt a konzisztenciát azonban, mint azt az *Esti Kornél* első fejezete és a *Nyelv és lélek*-beli részlet alapján talán sikerült megmutatni, több tényező is veszélyeztetheti. Ezek nem diakronikus módon értendők, nem külső tényezők a figuratív

szubsztitúcióhoz képest – a figuráció egyúttal de-figuráció is, a tropológiai struktúra disz-artikuláció is „a jelentés illúziójának” megteremtésével egy időben.

Kosztolányinál az én-beszéd fontossága főként lírájában szembeötlő, a szubjektum a „metaforák metaforája” értelmében poetológiai középpontként van jelen a szövegben. Az önéletrajzi jelleg – műfaji értelemben – két hosszabb művének is alapvető meghatározója. *A bús férfi panasza*i ráadásul explicit módon vonatkoztatja magát 14 évvel korábbi elődjére, *A szegény kisgyermek panasza*ira. A kérdés mármost az, hogy az önéletrajz mint tropológiai alakzat ezekben a szövegekben ama konzisztens struktúra-e – tehát a lírai *hang* létesítésének olyan esete –, amelyet nem fenyeget az alapjául szolgáló tükörszerű mozzanat diszfigurálódása. A recepció eddig láthatólag ennek bizonyosságában hozta meg interpretációs döntéseit. Ha azonban a fentebbi – részben Kosztolányi által ajánlott – olvasásmódot ezekben a szövegekben is működtetni kezdjük, talán eme szövegek sem bizonyulnak annyira transzparensnek, akár a mögöttük levő posztromantikus tradícióval is. Az intertextuális interakciók fokozottabb figyelembevételre vagy még inkább: az olvasás retorikájában való működésbe hozása a szövegek egymást olvasásának olyan textuális – tág értelemben: anagrammatikus – mezőjét „szabadíthatja” fel, amely felfüggeszti a linearizációs, „egydimenziós” történelem koncepcióját<sup>36</sup> – amely maga is tropológiai struktúrájú, legalábbis amennyiben bizonyos szövegeket „szó szerinti” módon, például *A szegény kisgyermek panasza*it mint az egységelvű lírai szubjektum poetológiai uralmát értelmezzük, másokat pedig „figurális” értelemben mint eme, az azt megelőző felfogás és gyakorlat tudatos megkérdőjelezését és áthelyezését (érdekesebb, hogy az első eset az irodalomtörténeti eszmefuttatásokban mindig megelőzi – így impliciten a szó szerinti jelentés elsőbbségét állítja az „átvitt” értelemmel szemben – a másodikként említettet).

A továbbiakban – anélkül, hogy a vizsgálódást jelentősebb mértékben kiterjesztenénk a két kötet közötti lehetséges viszonyokra – ismét a szövegelemzéshez fordulunk, hogy annak segítségével kérdezzünk rá még egyszer a fentebb felmerült poétikai és az olvasást illető problémákra/viszonyokra. *A bús férfi panasza*inak *A lelkem oly kihalt...* kezdetű darabja egy „hasonlaltal” indít, amely a külső-belső viszony kétoldalú attribútumainak felcserélésével alapozza meg az itt beszélő hangot mint szubjektumot: „A lelkem oly kihalt, üres, / mint éjjel a tükör.” Ez annál is kézenfekvőbbnek és meggyőzőbbnek tűnik, mivel a „tükör” magának az ezt a felcserélést lehetővé tevő viszonyoknak az alapmozzanatát jelöli.

Az első két sor elsősorban paratextuális funkciójú – cím híján annál inkább –, így olvasási utasítást jelent, amely – mivel egyúttal prozopopeikus gesztus is – a figuráció alapját képező szubsztitutív lehetőséget mutatja meg, azt mint egyedül lehetségest állítja fel: hiszen a vers többi része kizárólag a figurális oldalról, a „tükörről” szól. Így az első két sor egyfajta aposztróf funkcióját kapja, pontosabban: a közönséghez való (oda)fordulás metatextuális mozzanatát jelenti, a parabázis

beszédhelyzetét (ami valószínűleg magának a hang lehetőségének retorikai gesztusa, eszerint tehát nehéz elképzelni olyan vallomástevő beszédhelyzetet, amelyet egyedül a beszélő szubjektum birtokolna és amelynek szövege csakis róla magáról „szólna”).

A vers többi része tehát a figuráció módusának megváltoztatásával végül is metaforaként kezeli a kezdeti propozicionális kijelentést – a „tükörnek” való hang- és arc-kölcsönzés prozopopeiáját a metafora alapozza meg és fordítva. Ez az egység a metafora totalizáló uralmának veti alá a szöveget. A retorikai mód – tehát a figurális „oldal” kizárólagossá való emelése (és ez a tematikai szinten együtt jár a tükör egyediként, a környezetét megsemmisítő létezőként való „bemutatásával”) – azonban arra utal, hogy itt nem egyszerű tropológiai helyettesítéssel van dolgunk, hanem egy antropomorfizmussal. Ez már nem alany-állítmány összekapcsolást, tehát propozíciót jelent, hanem (tulajdon)nevet. „Egy »antropomorfizmus« nem egyszerű trópus, hanem a szubsztancia szintjén való azonosítás (identification) [...], (amely) valamit valami másnak *vél*, amelyet aztán *adott*ként tud állítani. Az antropomorfizmusok a tropológiai transzformációk és propozíciók végtelen láncát egy egyedüli, lényeges állításra fagyasztják be, amely mint olyan mind a többit kizárja.”<sup>37</sup> A tükör már eleve – mint nem-emberi, név nélküli – a „lélek” megfelelőjeként van jelen a szövegben, megnevezése már magának a megnevezettnek a lényegét előfeltételezi, a(z itt a szó szoros értelmében vett) szubjektivitásnak („lélek”) a dologgal való összecserélése teszi az utóbbit létezővé.<sup>38</sup>

Noha trópus (metafora) és antropomorfizmus kölcsönösen kizárják egymást, „mégis úgy van, hogy egy antropomorfizmus úgy strukturálódik, mint egy trópus”,<sup>39</sup> hiszen – esetünkben – a hang-kölcsönzés is csak így történhet meg. A „tükör” ilyen antropomorfizációja biztosítja a „maszk” hangjának egységességét, megpróbálván feledtetni azt, hogy a „lélek” is csak úgy kap hangot és arcot, ha egy nem-emberi objektumba vagy egy – inkább memorábilis, semmint intelligibilis – névvé transzformálódik.

A szöveg olvasásában előrehaladva a harmadik strófában egy időszenbesítéssel találkozunk: egy hajdani pozitív előjelű állapot felidézésével. Ezt a múltbeli állapotot a vers szerint semmilyen kauzális kapcsolat nem köti össze a jelenbelivel, egy pusztán szintagmatikus sor egyik tagjának minősül. Ez a diakronikus felosztás így metonimikus jellegűnek mondható. Ez a mozzanat azzal egészülhet ki, hogy az utolsó két strófában a „tükröt” mintegy külső nézőpontból látjuk („Elmegy, ki látja itt magát, [...] s meghal, ki belenéz.”), noha a korábbi szakaszokban mint „semmítő” „egymaga” volt csupán jelen. A tükör szó gyakorlatilag (legalább) két jelentést kap ebben az összefüggésben: egyrészt – figuratív módon – egyféle állapotot (üresség, elidegenedés, éjszaka stb.) jelöl, másrészt – az utolsó két strófában – eredeti funkciója szerinti jelentésben (tehát mint *nézhető* tükör) is előfordul. A tükör-metafora egységét két ellenirányú szemantikai mozgás

bontja részben meg: az egyediség, illetve magányosság és a – tükör eredeti funkciója értelmében vett – kölcsönviszony irányai. A metafora integráló erejének bizonyos fokú meggyengülése a prozopopeiát sem hagyja érintetlenül, így azt lehet mondanunk, hogy a maszknak tulajdonított hang több hangra (múltjelenbeli hang, a „tükör” kétértelműsége stb.) válik szét vagy osztódik fel. Ez a mozzanat kézenfekvő módon vonja kétségbe tükör és lélek azonosításának motivációs erőit – kettejük között így –, noha a vers ennek ellenkezőjét ígéri – egy divergáló mozgás indul el, „üres hely” képződik, amely a lehetséges értelmezések szerteágazásának (tehát, hogy ki mit „lát” a „tükörben”) lehet a forrása. A maszk ilyen defigurálódása (pontosabban: a figuratív mozzanat „lelepleződése”) – amely nem valamiféle eredeti (beszélő) én „színrelépését” vagy megtalálását jelenti – visszahat az első sorokban még azonosságként értelmezett prozopopeia mozzanatára. Mint láttuk, az ott a szöveg egészére vonatkozni kívánó olvasási utasítással volt egyenértékű, így ennek autoritása is megrendül a fenti szoros értelemben is vehető defigurációval, arc-talanítással egy időben. Az olvashatóság játéktere ilyen módon számottevő mértékben kiszélesedhet, amennyiben például a tükör-lélek (arc) viszony átértelmeződhet vagy eme mozzanatok külön-külön más megfeleltetések játékába bocsátkozhatnak bele. (Az „üres hely” eszerint nem mint valamiféle punktuális módon kijelölhető mozzanat van jelen „a szövegben”, hanem elsősorban *follyamatot* jelent, az olvasás folyamatát.)

Mivel – de Man szerint – az antropomorfizmus minden tropológiai mozgás immanens velejárója, hiszen ez teremti meg az összekapcsolt dolgok egységét az egyszerű transzformációs lehetőség mellett, a predikációtól a név azonosságába való átmenet ilyen megbomlásának minden valószínűség szerint nemcsak szemantikai okai vannak, hanem ez szintaktikai és más textuális komponensek közegében is végbemehet, pontosabban ez utóbbiak azok, amelyek a metafora vagy antropomorfizmus totalizáló erejét és identitását aláássák.

A figuráció *figuratív* problematizál(ód)ása önmagában még nem elég az alakzat öndestruálásának, „olvashatatlanságának” felmutatásához (arról nem is beszélve, hogy így még mindig az én vagy a szubjektum „bűvkörében” mozgunk, annak „tükrében” szemléljük a szöveget, tehát még mindig a kulcspozíciót jelenti a szöveghez való viszonyunkban, amely így explicit módon is autobiografikus jellegű). Az a defiguráció, amelyet a vers működtet, csak nem-fenomális módon értelmezhető kielégítően.

Feltűnő lehet többek között, hogy a szemantikailag ellentétes részek tulajdonképpen (részben) azonos szintaktikai jegyeket mutatnak: az első sor ismétlődő eljárása („kihalt, üres”) felbukkan a múltbeli pozitív állapotra reflektáló harmadik strófában („a napot, a májusi eget”), anélkül tehát, hogy a szemantikai ellentmondás a nyelvi alakítottság síkjára is kiterjedne. Ez a két strófa kiazmikus viszonyban áll egymással: szintaktikai megegyezésük egy másik szinten külön-



bőzséget jelent. Eme alakzat metonimikus jellege így a jelentéstani szintet háttérbe szorítva a szintaktikai „megformáltságra” utal, arra irányítja a figyelmet.

A versben így valóban egy ismétlődő szintaktikai struktúrát figyelhetünk meg, amely több mondatrésze („szófajra”) is kiterjed: ez egy olyan – két tag közötti – értelmező viszony, amely szinte minden strófában jelen van – így az előbbieken mellett a másodikban („holtan... egymaga”), a negyedikben („az árvaság, a semmi...”), az ötödikben („ki [ti. „valaki”] ...a táj is”) és az utolsóban is („a csönd, az éjszaka”). Ez a grammatikai eljárás metonimikus – szintagmatikus, már-már tautologikus – aspektusával fölébe rendelődik a mindig szemantikát involváló grammatikai kategóriáknak, legalábbis indifferens azokkal szemben (éppúgy jelen van a jelzői-állítmányi, mint az alanyi vagy határozói viszonyokban). Ez a tagoló funkció tehát vizsgálható jelölési funkciójától függetlenül, eloldódik a fenomenális – térbeli, időbeli – viszonyoktól, mivel megelőzi a szemantikai aspektust; „...(a taktus mint) tagoló mérték egyáltalán a nyelvi szervezethez valamennyi alapelvét jelöli, nem csupán a ritmust vagy metrumot, hanem a szintaktikai és grammatikai skandálás minden formáját... a szignifikáció valamennyi alapelvét”, anélkül, hogy „ennél valamely ikonikus tényező szerepet játszana”.<sup>40</sup>

Ez a materiális – mivel nem jelölő szerepű – ismétlés (vö. a fenti kiazmussal) egybehangzik a szöveg egészének mellérendelő jellegével, az ismétlődő (szintagmatikus) tagolások így módon párhuzamosak a szöveg szintjén vett parataktikus szervezethez. A (mondat)tagolás különböző lehetőségei közül a hangsúly, a hanglejtés mozzanata például az utolsó előtti strófa (és az egész szöveg) értelmezésében játszhat fontos szerepet: itt ugyanis a „ki látja itt magát” tagmondat olvasható kérdő nyomatékkal is, így ez a rész retorikai kérdésnek is minősülhet; eszerint nem mindegy az interpretáló számára, hogy ezt a sort direkt kijelentésként vagy a „[vala]ki” létét megkérdőjelező retorikai kérdésként olvassa. Ahelyett, hogy ezt a részt a szöveg egészével való kapcsolatában figuratív módon értelmeznénk, arra utalhatunk, hogy ez a mozzanat is – függetlenül a jelentés közvetítésétől – az a nyelvmanens – tagolva artikuláló – tényező, amelyet fentebb – de Man-t idézve – mint a nyelv alapvető tulajdonságát jelöltünk meg.

A tonális interpunkció mellett a nyelv eme materiális aspektusa a betű szintjén is működik a szóban forgó szövegben. Az a-a, b-b, c-c rímek sorozatában egyfajta folyamat, a rímelő szótagok számának növekedése észlelhető. Az első rímpárban két szótag rímel (tükör – fényű kör), bár ez inkább a második szótag szintjén exponálódik erőteljesen. A második rímpár szótagjai (eget – integet) teljes mértékben megegyeznek, a harmadikban már három-három szótag rímel egymással (elenyész – belenez) – mintegy azt a benyomást keltve, hogy „a jelölő véletlenszerű és felszíni tulajdonságai”<sup>41</sup> a „taktus”, a tagoló elv ilyen érvénye-

sítésével mintha fokozatosan az egész szövegre kiterjednének vagy azt hatalmukba kerítenék.

A szöveg ilyen fragmentálódása, materiális szétagolódása annak minden grammatikai szintjén jelen van: az általános parataxis, a mondat, a szintagmák, a (hangsúlyozható vagy nem-hangsúlyozható) szavak és végül a betű szintjén. Mint mondtuk, ezek ismétléseket jelentenek, úgy ahogy – bár erről a vers nem beszél, de implikálja azt – a nappalra éjszaka következik, a „májusi” évszakra a következő évszak és így tovább.

Egy további fontos iteratív mozzanatot azonban még nem vettünk figyelembe, azt, hogy bizonyos értelemben az egész vers, de annak utolsó szava bizonyosan idézet – kézenfekvő módon *A szegény kisgyermek panaszaiból*, a *Múlt este én is jártam ottan* kezdetű szövegből. A tükör itt is az én „halálát” jelenti, mint *A bús férfi panasza*-beli megfelelőjében: „Csupán egy tükör az egész, / aki belenéz, belevész, / és aztán nincs többé remény, / egy kép az üvegen kilobban”. Látható, hogy a betű és a szótag játéka erőteljesen dominálja ezt a pár soros részletet is – hármás (belső) rím formájában – és, hogy a „belenéz” és „belevész” (illetve a másik versben „elenyész”) között csupán árnyalatnyi tonális eltérés van, így feltehető a kérdés, hogy ezek a(z adott kontextusban) különösen jelentésszerű nyelvi mozzanatok a jelentés kényszeréből adódnak-e, s nem inkább a nyelv véletlenszerű, bizonyos értelemben mechanikus, formális tulajdonságaiból.<sup>42</sup> A második versben előforduló és a vers „hangsúlyos” pontján előforduló – „belenéz”-ben tehát ott van ennek az erősen hangzásorientált poétikának az emlékezete (amely poétika az egész *A szegény kisgyermek panasza*ira jellemző, lásd például a kötet önreflexív versében, *A játékban*: „árnyal – szárnyal” „játsszom – látszom”), hiszen a korábbi szövegben ez két másik szóval kerül rímhelyzetbe és mint ilyen, ez a legfeltűnőbb a második szöveg olvasásába való bevonódásában. Ily módon a későbbi vers – összefüggésben annak fentebb vázolt metonimikus, ismétlődő grammatikai struktúráival – a benne is jelen levő materiális – hiszen főleg a betű szintjén működő – tagoló elvet „idézi” *A szegény kisgyermek panaszaiból*, minden kognitív mozzanat mellett. Ez az iterabilitás, amely a tonális, grammatikai ismételhetséget és szegmentáló elvet vetíti bele a „belenéz”-en keresztül szövegek közötti értelemben is a második szövegbe, már mint szó szerinti ismétlés (bizonyos mértékben függetlenül korábbi környezetétől) is az ott beszélő hang (amely az individuum „lényegével” egyezett meg, tudniillik a „lélekkel”) eredetiségét és autoritását, illetve a metafora „belső”, szubsztanciális attribútumokon alapuló motiváló erejét vonhatja kétségbe.

A „jelentéshordozó” általános metonimikus jellege szükségszerű módon utal vissza a „kezdeti” metaforára (amely a figurativitást alapozta meg) – mint ilyen, még nem képes az alakzat törlésére vagy megsemmisítésére vagy, a szöveg „kódjával” szólva, a tükör „bűvös fényének” kioltására. A vers, amennyiben a kezdeti predikációtól – tehát alany–állítmány, illetve szubjektum–objektum vi-

szonytól – a név azonosságáig jut el, pontosabban: abba vált át, azt a mozgást hajtja végre, amely a tropológiai propozíciót az antropomorfizmusban oldja fel. Ez a mozzanat a metonimikus aspektusból következően maga is mint metonimikus egymás-mellé-helyezés lepleződik le, a metafora mint (kettős) metonímia nyilvánul meg. „Mivel a metafora nem rendelkezik előzetesen a jelentésével, ezt csak akkor nyerheti el, ha ebbe a játékba (jelen és távol levő kifejezés – Akhilleusz és »oroszlán« – totalizálhatósága a grammatikai struktúra – két kifejezés felcserélése – és szemantikai komplementaritás kölcsönösségében) belebocsátkozik. Ezzel azonban egy olyan mozgásnak teszi ki magát ugyanakkor, amely nem követ többé semmilyen szemantikai teleológiát. Hiszen ebben a metafora elemeinek egy »betű szerinti« olvasatára van ráutalva, amely magától sosem vezet szintézishez.”<sup>43</sup> Itt azonban felfüggesztődik a metafora konstitúciós elvül szolgáló szükségszerűség és megfelelés mozzanata, ez mint önkényes aktus nyilvánul meg, a metafora pedig mint két kifejezés metonimikus – vagyis véletlenszerű – egymásmellettsége és érintkezése. Úgy látszik, a vers tudatában is van ennek, mivel a figurális oldalra való teljes áthelyezkedésével tulajdonképpen a defiguráció potenciális alapját képező kölcsönösséget, a tropológiai szubsztitúciót igyekszik felszámolni, „feledtetni”, a prozopopeia „arcának” integrációja jegyében.

A tükör így egy szubjektum (tulajdon)nevévé válik, amelynek a maga részéről a szubjektum „saját” hangját kölcsönzi. Ám – mint Paul de Man figyelmeztet rá – propozíció és (tulajdon)név egymással összeegyeztethetetlenek. A név létesítése olyan önkényes aktussá válik, amely az alakzat figuratív ereje ellenében hat, noha csakis ennek közegében nyilvánulhat meg: hogyan lehetne különben az, hogy az első sorok aposztrófszerű performatív retorikai gesztusa ezzel egy időben a figuráció szempontjából legerősebb predikatív kijelentést tartalmazza. Mint láttuk, a metonimikus nyelvi ismétlődések kioltják a tükrözések folyamatában végbemenő önmegértést, a tükör – amelyet most az általában vett figuráció modelljeként, a jelentés figuralitásának par excellence alakzataként kell felfognunk –, az én metaforája/alakzata, teljesen önhatalmú módon, kioltja az *ént* magát, elsősorban mivel formát *létesít* (vö. „egymaga”, zártság stb.), amely egyúttal felejtést is jelent, a harmadik strófa szekvenciájának „kitörlését”.

„A létesítés eredeti hatalma csupán félig-meddig szüntethető meg [ti. a figuráció jegyében], mivel ez a megsemmisítés a nyelv azon tulajdonsága által megy végbe, amely mindig abból a hatalomból/erőszakból részesedik, amely ellen irányul.”<sup>44</sup> A „tükör” mint névadás és mint (predikatív) figuratív mozzanat egyben defiguráció is, amely a létesítést trópassá változtatja, és így olvassa a nevet mint jelentéshordozó eseményt, vagyis ad hangot annak és felejt el az őt lehetővé tevő nem-motivált létesítő aktust. A névadás így olyan „alakzatok létrehozása által történik, amelyek figuratív státusza ugyanakkor törölve van. A katachrézis ekképpen a név és alakzat közötti függőséget és konfliktust írja

le, amely az »arc-kölcsönzés« fogalmában van jelen.<sup>45</sup> Ez a kölcsönös megsemmisítés – amelyet fentebb mint a (tulajdon)név és a transzformációs pozicionális kapcsolat konfliktusaként írtunk le – defigurálja az arcot, és a hangot néma, nem-szignifikatív inskripcióvá teszi. A „tükör” néma, sötét és áthatolhatatlan materialitássá válik, az abba való „belenézés” (lehetetlensége) a fenomenalitás (a „táj”) „elenyészését” implikálja. Az antropomorfizmus és az alapjául szolgáló tropológiai struktúra olyan diszfigurációjával – mint tiszta beleírással, amely kitörli a szignifikáció aspektusát, vagyis nem *leírást* jelent<sup>46</sup> – szembesülünk itt, amely lehetetlenné teszi a parafrázéáló olvasatot vagy az (ön)megértés-elvű esztétikai tapasztalatot, vagyis „az ábrázolt hang antropomorfizmusának visszhangját mint a recepciós eljárás antropomorfizmusát: az olvasó »szubjektivitását«”.<sup>47</sup> Ez tulajdonképpen már magában az anagrammatikus ismétlés (belenéz – belevész – elenyész) mozzanatában adva van, amely a jelölő formális, iterálható – és mint ilyen az (élet)tapasztalattól, a kontextustól bizonyos értelemben független – potenciálját hozza előtérbe.

A név és alakzat egymás artikulációját megbontó mozgása mindazonáltal mindkét mozzanatot mint fikciót nyilvánítja meg egyúttal: mivel a létesítő aktus mint „eredet” nem képzelhető el, mindig „a trópusok rendszerébe kell, hogy beírja magát, amely őt cáfolja és mint olyat, mint önkényes aktust, »elfelejti«”.<sup>48</sup> A figuratív mozzanat, a jelentés illúziója és a nyelv performatív, pozicionális ereje csak egymás elkerülhetetlen felfüggeszt(őd)ésében léteznek – a konstitutív mozzanat kitörlést jelent egyúttal. A létesítő aktus vagy a név csak bizonyos relációk rendszerébe beíródva létezhet („olyan” vagy „nem olyan”, mint), amely rendszert azonban tagad, a megnevezés és jelentés elkerülhetetlen feszültsége így „az inskripció mint defiguráció újrabeírásában”<sup>49</sup> végtelen folyamatot jelent, mivel „a nyelv performatív erejéről való tudás maga is egy önálló alakzatot jelent és mint olyan, arra van kényszerítve, hogy a metafora defigurációját ismétlje”.<sup>50</sup>

„A jel abszolút létesítő ereje nem létezik. Ami létezik, az idézet vagy inskripció.”<sup>51</sup> A jel szignifikatív státusza, az artikuláció – mint a nyelv fenomenalitásának elve – a citálás, az anagrammatikus „pattern” közegeiben elveszíti intencionális struktúráját, amennyiben a szöveg egy-sége felbomlik, kiszolgáltatódva egy automatikus folyamatnak, ahol a jelentés illúziója nem annyira a beszélő intenciójából ered – idézet és szándék amúgy sem azonosíthatók maradéktalanul –, hanem – Derridával szólva – a jel vagy szignatúra iterálhatóságából, amely következtében az (nem-jelenlétszerű) textuális eseménnyé válik. A fentebb elemzett vers és *A szegény kisgyermek*-beli „elődje” között azért bomlik meg a tükörszerű struktúra – amely minden olvasásban szövegközi módon involválódik –, mert, noha éppen a tükör tengelyén a legfeltűnőbb a kapcsolat, a korábbi szöveg nem annyira megerősíti *A bús férfi*-beli „párja” koherenciáját, hanem – mint láttuk fentebb a metonimikus, materiális, a betűtől függő aspektus

előtérbe kerülésénél – inkább intenció és „eszköz” diszkrepanciáját aktivizálja az utóbbiban. „Kódolt” és „véletlenszerű” elemek meghatározhatatlansága a szöveg diszfigurációját idézi elő intertextuális értelemben is, hiszen „egy szöveget idézetnek hívni szöveg és jelentés közötti lehetséges diszjunkció feltételezését vonja maga után”.<sup>51</sup> Itt nem arról van szó, hogy egyik szöveg defigurálja a másikat, hanem hogy magában az ismétlés vagy citálás mozzanatában tételződik eme ellenőrizhetetlen mozgás működése. A „két” szöveg „közötti” dialógus fogalma – amely „párbeszéd” mindig a közös jelentés érdekében történik – meglehetősen paradox jelenség volna ebben a kontextusban. A tükörszerű struktúra felbomlása, az iteráció okozta „törés” – de nem valamiféle egyszerű szemantikai értelemben, hanem általános retorikai-textuális módon – ugyanis lehetetlenné teszi ennek a folyamatnak mint intencionális, fenomenális mozzanatnak az azonosítását.

Az így megfigyelt önfelszámoló mozgás – amely a metafora, illetve prozopopeia diszfigurálódásától a szöveg mint olyan dekonstrukciójáig követhető – kérdőjel alá vonja azt a megkülönböztetést, amely – diakronikus módon is – elválaszt figuratív, illetve defiguratív olvasatot, azt feltételezve, hogy utóbbi mintegy parazita módon „élősködik” az előbbin, tehát másodlagos és származtatott jellegű. Valójában minden olvasás figuratív eljárása – mint önkényes megfeleltetések és lényegében metonimikus „eredetű” metaforikus totalizációkon alapuló mozzanat – redukálhatatlan módon magában hordozza saját diszfigurációjának komponensét. Láttuk ezt a prozopopeia példáján, amely noha „arcot” és „hangot” kölcsönöz alanyának, „csak egy alakzat” marad, arc-talanítás, hiszen „az arcot nyelvi aktus adja”.<sup>52</sup> Az arc-tulajdonítás mint nyelvi létesítés az ön-életrajzot epitáfiummá teszi, ahol a szubjektum a névre mint olyanra „redukálódik” – a felirat szükségszerűsége az ő halálos kizáródásával egyenértékű. A figuráció a nyelv létesítő erejét felejt el, oltja ki, vagyis defigurálja azt, noha csakis általa vált lehetővé, így a performativitás nem törölhető ki teljesen. A figuratív olvasat ugyanilyen módon nem választható el a magát a kommunikatív összefüggésektől radikálisan megvonó diszfiguratív potenciáltól: sehol sem illusztrálható ez olyan adekvát módon, mint az *újra*olvasás esetében, amely – mintegy az újracitálással, az iterációval analóg módon – az ironikus ismétlés által, egy másik olvasatot idézőjelbe téve (nem egyszerűen annak szemantikumát, hanem motiváltságát és önprezenciáját általában) – ekképpen azonban magát sem vonva ki az iteráció „törésének” hatása alól – létezik. Az olvasásban működő efféle újracitálás vagy az olvasásnak magának az iterabilitása mint (disz)figuratív aktus még erősebb nyomatékot kaphat Barthes S/Z-beli figyelemztetése nyomán, miszerint „olvasatlan szöveg nem létezik”, vagyis „első” olvasás sem. Az olvasat figuratív és szétartikuláló aspektusai nem választhatók el egymástól – noha ez ugyanakkor egymás kölcsönös cáfolásával ekvivalens.

Ebben a mozgásban azonban egy jelentés vagy egy tudás elnyerésének biztosítékát látni, a betű materialitását, jelentés és létesítés kölcsönös összeférhetetlenségét és megsemmisítődését fenomenális módon feloldani, mondás és a mondás módja kettősségét elfelejteni az irodalmi olvasás defigurációját jelenti az esztétikai ideológia jegyében. Az irodalom „válasza” – mint Esti szobalányáé – egy olyan „igenis”, amelyről nem dönthető el, hogy az értelmező szubjektum halálát (epitáfiumát) vagy megértésének affirmálását jelenti-e. Az olvasást vagy az irodalmi „megértést” episztemológiai autoritással felruházni éppen az irodalom destabilizáló erejének implicit feltételezését jelenti – ugyanakkor az „eldönthetetlenség” lehetőségének kizárását. Az, hogy mindig legalább két egymást kizáró olvasásmóddal kell számolni, azt implikálja, hogy az irodalom nem rendelkezhet az ideológia fölött álló pozícióval vagy perspektívával, hiszen ez az „eredeti” olvashatóság visszanyerését feltételezné. Ha elfogadjuk, hogy az olvasás nem egy szöveg olvasását jelenti, akkor beláthatjuk, hogy ez korántsem valamiféle problémátlan azonossággal egyenértékű, hiszen a figuratív illúziót – amely mindig az alakzat egységét követeli meg és így a szöveg létét állítja – az idézet (vagy idézettség) performativitása, iterábilis kettőssége áshatja alá: vagyis az esemény mint textuális esemény redukálhatatlan kettőssége.

1 *Ábécé a versről és a költőről* = *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Bp., 1971, 435.

2 Paul de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a. M., 1993, 170.

3 Vö. újabban SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete* = *Uő*, „Minta a szönyegen”. *A műértelmezés esélyei*, Balassi, Bp., 1995, 162–174.

4 de MAN, *i. m.*, 171–172.

5 Vö. *Jellem és cselekmény* = *Nyelv és lélek*, 496–497.

6 *Versek szövegmagyarázata* = *Nyelv és lélek*, 494.

7 *Uo.*, 495.

8 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *i. m.*, 163.

9 Vö. Paul de MAN, *A temporalitás retorikája* = *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, JPTe–Jelenkor, Pécs, 1996.

10 Vö. Paul de MAN, *Allegories of Reading*, New Haven–London, 1979 (a továbbiakban: AR), 3–19; 57–78; 135–159; 189–220.

11 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = *Uő*, *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 27–60. Itt: 46.

12 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Mérték és hangzás (Az orfikus tárgyiasság Rilke kései lírájában)* = *i. m.*, 100–122.

13 de MAN, *Tropes (Rilke)* = AR, 20–56.

14 KULCSÁR SZABÓ, *Az irodalmi modernség integratív irodalomtörténeti értelmezhetősége* = *i. m.*, 20–23.

15 de MAN, *i. m.*, 55.

16 AR, 201–202.

17 KULCSÁR SZABÓ, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben* = *i. m.*, 85–87.

18 de MAN, *Szemiotológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Bp., é. n., 120.

19 A novella ilyen szempontból összetett technikáját egy részletesebb elemzésnek kellene tárgyalnia. Vö. KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 86. „Ami a klasszikus-modern távlatból abszolút, az az attribútumaitól elválasztva gondolt szubjektum. A társadalmi, vallási és politikai indexek szerinti viszonylagosság másodmodern értelmezésben azonban éppúgy legitim rendszert alkot, mint az előbbi felfogás...” Vö. még SZEGEDY-MASZÁK, *Esti Kornél* = *Uő*, *Világkép és stílus*,

Magvető, Bp., 1980. „(Esti Kornél) azzal a tudattal használja a nyelvet, hogy nem egyéni szándékától függ, amit mond, hanem attól, mennyire sikerült magáévá tenni a nyelvjáték szabályait” (490–491).

20 de MAN, AR, 205.

21 Érdekes, hogy az ehhez hasonló eljárások a szöveg hangsúlyos pontjain szakítják meg a narratív nyelvhasználatot, például a pénz átadása előtt:

„Nézzé, igen tisztelt asszonyom. Ennekem magamnak is vannak kötelezettségeim – ezt egy bankártól hallotta évekkel ezelőtt, akitől pénzt kunyerált formásabb külsőségek között, de nem kevésbé kétségbeesetten, s minthogy ebben a pillanatban élénken látta és hallotta ezt a jelene-t, még gyorsabban folytatta. – Rokonaim vannak és barátaim. Személyzetem. Satöbbi, satöbbi. Én is dolgozom. Robotolok. Éppen eleget. Ahány betű, annyi falat kenyér – »kalács«, sü-völtötte benne valami, »kalács, kalács, te gaz-fikó.«”

22 KULCSÁR SZABÓ, *A nyelv mint alkotótárs* = *i. m.*, 306.

23 de MAN, AR, 202.

24 de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, 72–73.

25 de MAN, *A trópusok retorikája (Nietzsche)* = Helikon 1994/1–2, 42.

26 de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, 21–22.

27 Bettine MENKE, *De Mans 'Prosopopöie' der Lektüre. Die Entleerung des Monuments = Ästhetik und Rhetorik*, szerk. Karl Heinz BOHRER, Frankfurt a. M., 1993, 59.

28 DERRIDA, *Signatur, Ereignis, Kontext* = *Uő, Randgänge der Philosophie*, Frankfurt/Berlin/Wien, 1988, 301.

29 de MAN, *Die Epistemologie der Metapher = Theorie der Metapher*, szerk. A. HAVERKAMP, Darmstadt, 1983, 430.

30 Vö. ehhez Bettine MENKE, *i. m.*

31 de MAN, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, 1984, 70.

32 Christoph MENKE, *Nachwort = Die Ideologie des Ästhetischen*, 284.

33 de MAN, *uo.*

34 Christoph MENKE, *i. m.* 285.

35 de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, 168–169.

36 Erről a történelemfelfogásról vö. DERRIDA, *Grammatológia*, I. rész, Párizs–Bp., 1991.

37 de MAN, *Anthropomorphismus und Trope in der Lyrik* = *Uő, Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M., 1988, 181.

38 Vö. Jeffrey S. LIBRETT, *Vom Spiegelbild zur Unterschrift: Paul de Mans Ideologiebegriff und Schillers Dramen = Ästhetik und Rhetorik*, 207–211.

39 de MAN, *uo.*

40 *Die Ideologie des Ästhetischen*, 167–168.

41 *i. m.*, 168.

42 Vö. a már idézett *Jellem és cselekmény* című írásban (*Nyelv és lélek*) a következő mondattal: „Az érzésben nincs rím”, ez némi merészséggel úgy is folytatható, hogy „a rímben pedig nincs érzés”, annál is inkább, mert pár mondattal előbb már előfordult egy kiazmikus szerkezet, így az olvasó mintegy fel van készítve az ilyen transzformációkra (vö. még a „művész–bűvész”, „művészet–bűvészet” típusú szójátékokkal).

43 Christoph MENKE, *i. m.*, 281–282.

44 *Die Ideologie des Ästhetischen*, 172–173.

45 Cynthia CHASE, *Giving a Face to a Name: De Man's Figures = Uő, Decomposing Figures. Rhetorical Readings in the Romantic Tradition*, Baltimore, 1986, 88.

46 Vö. J. CULLER, *Apostrophe = Uő, The Pursuit of Signs*, London, 1981, 135–154.

47 A. HAVERKAMP, *Kryptische Subjektivität = Individualität*, szerk. M. FRANK–A. HAVERKAMP, München, 1988, 379.

48 Bettine MENKE, *i. m.*, 47.

49 Cynthia CHASE, *i. m.*, 108.

50 *Die Ideologie des Ästhetischen*, 174.

51 Cynthia CHASE, *i. m.*, 101.

52 *i. m.*, 85.

„A lelke oly kihalt, üres,  
mint éjjel a tükör.

Holtan világít egymaga,  
a bűvös fényű kör.

Ő látta hajdan a napot,  
a májusi eget.

De most belé az árvaság,  
a semmi integet.

Elmegy, ki látja itt magát,  
a táj is elenyész.

Övé a csönd, az éjszaka  
s meghal, ki belenéz.”