

## Filozófiai diskurzus az irodalom modern fogalmáról

Az „irodalom” illetve az „irodalmi nyelv” kifejezést a modernitás egyik jelenségeként értelmezzük, nem pedig azt a több mint kétezer éves történetet értjük alatta, ami Homérosztól máig tart. Kezdetét valahol Goethe „Weltliteratur” fogalmánál lehetne megragadni. Már kezdettől fogva *meghasonlott* fogalom: egyszerre jelenti a közvetítés és a meghatározás egy új formáját és egy sematizált gyakorlatot, amely nem meghatározó és nem közvetít. E sematizált formáját (megkülönböztetendő a meghatározás kanti értelemben vett sematizmusától) *sematizált sematizmus*nak fogjuk nevezni. A sematizált sematizmus és a az irodalmi nyelv (az irodalom meghatározó tevékenységének lényege) közötti meg hasonlás mára szakadékká változott, az irodalmi nyelv pedig eltűnőben van e szakadékban, meghatározó ereje eltűnni látszik. Ezt a folyamatot az irodalmi nyelv jelszerűsödésének folyamataként írhatjuk le. A sematizált sematizmus ott jelenik meg, ahol az irodalmi nyelvben jelek váltják fel a teljes gazdaságában felfogott *szó-dolg*ot. A jel struktúrája tartalmazza azt a hiányt, ami a meg hasonlásnak is sajátja: a szabály nem előre adott benne, hanem csupán a jelek diakritikus rendszere hozza azt létre, ám ez a hiány (diakritikusan) meghatározott, nem pedig meg hasonlott.

### I. Vázlat (Az irodalmi nyelv önmagában és önmagért)

#### 1. A szó immanenciája

##### a. Szó-dolog

A *Mi az irodalom?* a szó-dolog fenomenológiájának megkerülhetetlen elemzését nyújtja. Senki nem látta tisztábban Sartre-nál, hogy a költői tevékenység a szó dologként kezeléséből áll. Senki sem látta nála tisztábban azt sem, hogy ahhoz, hogy ezt megragadjuk, az irodalmi nyelvre fenoménként kell tekintenünk. Mégis, az a különbségtétel, amelyet szó-dolog és jel között tesz végül ismét csak az irodalmi nyelv sematizációját eredményezi. Jól ismert és sokszor kritizált tény, hogy Sartre a prózaíró számára a jelszerű nyelvhasználatot tartotta fenn. Ezzel végzetesen kiszolgáltatta az irodalmi nyelvet a sematizációnak: ha a prózai nyelv csak

eszköz, és nem szó-dolog, akkor semmiféle lehetősége nem marad az idegen általa való megjelenítésének fenntartására. Azonban egy más értelemben a költészet nyelvével kapcsolatban is megtette ezt: azt állította, hogy a szó-dolog sohasem lehet egyszerre utaló és az utalást felfüggesztő, ami valójában ugyanígy a sematizált sematizmushoz vezet.

A dologiság mindig az utalásösszefüggésből való kiszakítás révén teremtődik meg. A dolog felfüggesztett utalás. Az eszköz túlmutat önmagán, eltűnik az utalásban, a dologgá vált eszköz azonban felmutatja mindazokat a lehetséges utalásokat, amelyek testét alkotják. Ez az alapja annak, hogy dologgá tenni a jelet egyben a sematizált sematizáció felfüggesztését is jelenti, a sematizáció munkájának feltárulását, az utalás átlátszóságának megszüntetését. Ehhez azonban a jelet a maga átlátszatlanságában, ambiguitásában kell felfognunk, azaz két síkon kell állnunk egyszerre. Az irodalmi nyelv valóban „*mit einem Schlage*” hozza létre a meghasonlott nyelvet, a sematizáció munkáját feltáró és a sematizált sematizmust felfüggesztő nyelvet. De ez nem jelenti azt, hogy vagy az átlátszóság vagy az átlátszatlanság terepén kell állnunk. Az irodalmi nyelv legfontosabb sajátossága éppen abban áll, hogy mindkét síkon egyszerre veti meg lábát. Része a kommunikatív valóságnak, de egyben idegen is abban. Ebből következően nincs különbség költői és prózai nyelv között abban a tekintetben, hogy mindkettő dologgá teszi a szót: felfüggeszti a sematizmust, és az ugyanazt-mondás hatalmát megtöri. Az irodalmi nyelv nem válhat soha teljesen átlátszóvá (ahogyan azt Sartre az elkötelezett prózáról állítja), mert ebben az esetben a sematizált sematizmus áldozatává válik: jellé vagy jelrendszeré, amely csak az ugyanazt-mondás ismétlésére képes. Ha az irodalmat valóban el akarnánk kötelezni, akkor átlátszatlanságában kellene megtartanunk, különben csupán a közhely eszközévé tesszük.

## b. Definíció

Az irodalmi nyelv nem a külső-belső által meghatározott világban mozog. A költői alany nem a külső és a belső határán áll, ideája nem azáltal válik közléssé, hogy valami mélyen bensőségeset fejez ki. A költői alany belsője semmiben sem több mint bármelyikünk belsője. Nem adott számára sem más, csak az interszjektív világ, csak ebben tudja megteremtteni saját belső világát, ahogyan mindannyiunk előtt csak ez az egyetlen lehetőség áll, ha belső életünkbe akarunk visszahúzódnunk. A költői alany nem „érzékenyebb”, nem „okosabb”, nem „mélyebb” mint bárki más. De még csak nem is fejezi ki szebben azt a bensőségeséget,

amely mindannyiunkban ugyanúgy benne van. Feladata nem abban áll, hogy csinos ruhába öltöztesse a meztelen bensőséget. Ha így tenne, a költő csupán közhelyeket mondana kifinomult nyelven. Nem kételkedünk abban, hogy vannak költők, akik saját feladatukat ebben látják. De határozottan tagadjuk, hogy ezeknek bármi közük lenne az irodalmi nyelvhez. Az irodalmi nyelv a szó szigorú értelmében semmit nem fejez ki. A költő idegent közöl. Az irodalmi nyelv nem kifejezés, hanem közlés, ábrázolása annak a szokatlannak, ami minden otthonoshoz hozzátapad.

### c. Kritika

Az irodalmi nyelv eredendően kérdőre vonja a tény ténytényszerűségét. Megkérdőjelezi, hogy jogos-e tényként kezelni a valóságot. Ha az irodalom új valóságot tár fel, ez elsősorban azt jelenti, hogy a ténytényszerű valóságot kérdőjelezi meg, amelyben mindennapi módon élünk. Ám ugyanilyen módon megkérdőjelezi az általában vett valóságot is: a világot, mint e ténytényszerűség általános struktúráját.

### d. Abszolút

Az irodalmi tárgy konstitúciója abszolút. Vegyünk egy példát Virginia Woolf *Mrs. Daloway* című regényéből, ahol egy sötét autóban egy ismeretlen személy utazik, akit a szereplők a királyi család egy tagjával azonosítanak. Az irodalmi közlés immanenciájában a tárgy ténytényszerűsége (sematizált objektivitása) elenyészik, ám újrakonstitúciálódik mint irodalmi tárgy: mint a közlésben immanensen konstitúciálódó objektum, mint a szereplők szemszögéből és az ő nyelvükön megszólított, az ő tudatáramukban megjelenő, a narrátor fokalizált nézőpontja által adott tárgyiség, amely többé semmilyen módszerrel nem azonosítható egy valóságos eseménnyel, semmilyen módszerrel nem deríthető ki, „valójában” ki is az, aki a kocsiban ült, mert valójában a regény terében nem adott közvetlenül, csupán olyan közvetítők által, akik képtelenek beazonosítani, mégis létrehozzák identitását. Ez a konstitúció abszolút elsődleges és független minden transzcendens vonatkozástól.

## e. Transzcendencia az immanenciában

Az immanencia filozófiája számára, ahogy azt Deleuze megteremti, és ami az irodalomelméletben (elsősorban Barthes-nál) mint radikális intertextualizmus jelenik meg, nem létezik rejtély. Egészen más értelemben nem létezik, mint Husserl számára, aki a rejtélyt a redukcióban szünteti meg. Számára egyáltalán nem is jelenhet meg a rejtélyes, az idegen, mert semmi sincs, ami ne lenne immanens. A forradalom nem abban az értelemben hiányzik filozófiájából, ahogyan azt a Hegeliánus kérné rajta számon. Nem a tagadás hiánya tarthatatlan. Az, ami az igazán tarthatatlan, az az erők afirmációja, a világ idegen nélküli otthonosságának elgondolása, egy nem várt és nem akart, azaz egy érkező forradalom(amit Derrida a horizontot meghaladónak nevez) lehetőségének elvetése. Annak a lehetetlensége, hogy az olvasással valami olyan törjön be világomba, ami semmilyen módon nem volt előrelátható. Az irodalmi nyelv immanenciájában meglévő transzcendencia azt jelenti hogy az olvasás nem az ismétlésen alapul, hanem ismétlhetetlen.

## f. Rejtély

A szó immanenciája rejtélyes immanencia. Henry James volt az, aki a legnagyobb erővel ábrázolta a megjelenés és a kísértet elválaszthatatlanságát. A szó immanenciája, ahogyan azt az irodalmi nyelv létrehozta, a megjelenőre és a megjelenési módjára redukálja a világot és a világban adott interszubjektív perspektívát. De minden a megjelenőre és megjelenési módjára való redukció szükségszerűen létrehozta a kísértetiést, mint az idegen kísértését a sajátban. A *The Turn of the Screw* éppen e (szó szerint) kísérteties „másik oldal” nyomait kutatja. Az énelbeszélés itt azoknak a jeleknek az interpretációját jeleníti meg, amelyek a nevelőnő világát alkotják. E világ egy bizonyos értelemben interszubjektív: kommunikálható másokkal. Ám tragédiája éppen a közölhetetlenből táplálkozik. Az elbeszélés éppen ezt a közölhetetlent próbálja jelenlévővé tenni. A közölhetetlen nem egyszerű tévedés, nem a jelek „helytelen” interpretációja, hiszen vele szemben csupán egy másik, a regény során mind az olvasóban, mind a házvezetőnőben egyre nagyobb élességgel megjelenő interpretáció áll. Valójában azonban maga az interpretáció, a reflexió az, ami megkérdőjeleződik: ha nincs előre adott értelme a jelnek, ha nincs többé objektív, magábanvaló igazság, amire visszautal, ha a megjelenés van, és azon túl semmi, akkor a megjelenítési mód kísértetiessé válik.

## g. Nem-egyértelműség

Az irodalmi nyelv esetében sajátos konstitutív problémával találjuk magunkat szembe, olyannal, amely a korrektúrára épülő konstitúciót (azaz Husserl azon elméletét, amely szerint egy tárgy mindig folyamatos korrektúrákban adódik) kizárja. Ha adekvát tárgykonstitúciónak (értelemkonstitúciónak) azt az ideális határt értjük, amely minden korrektúraszerű tárgykonstitúcióban mint a konstitutív aktusok végső pontja és a végtelen számú konkrét aktussal szemben mint elvileg véges, egyszer és mindenkorra lezárt ideális értelem születik meg (de mindig csupán mint regulatív idea), akkor az irodalmi nyelv esetében, hogyha a konstituált tárgy létrehozhat is ilyen látszólag adekvát értelmet, az őt kísértő idegen, az értelemének nem-intencionális komponense a tulajdonképpeni adekvát lezártágot mindig lehetetlenné teszi. Az irodalmi nyelv mint fenomén ezért nem az interpretáció lezárhatatlansága, az értelmezés végtelen folyamata miatt, és nem is az értelmezések szabadsága miatt nem értelmezhető soha adekvát módon. Husserl kimutatta, hogy már a világ értelmezése is ilyen, mégis szükségszerűen kialakul a világértelmezés horizontján a világ mint abszolút határ transzcendentális látszata. Ugyanez elmondható az irodalmi műről is: hiába tételezzük fel az interpretációk végtelen sokaságát, ezek szükségszerűen ugyanarról a műről szólnak, ugyanannak a műnek az interpretációi, és ebben az értelemben mindig rá is mutatnak erre az „Ugyanaz”-ra, a műre mint az interpretációk ideális határértékére. Ennyiben az interpretációk – bármennyire ellentmondásosak is – csupán „gazdagítják” az irodalmi mű jelentését. Az, hogy erről a határról, a mű értelméről kimutatjuk, hogy csupán látszat, még nem szünteti meg érvényességét. Éppen ellenkezőleg: a gondos elemzés azt kénytelen kimutatni, hogy ez szükségszerű látszat (transzcendentális látszat), amelytől megszabadulni soha nem tudunk. Ezért tulajdonképpen minden interpretációnak, amely hű próbál maradni az irodalmi műhöz, figyelembe kell vennie ezt az abszolút pólust, és annak tekintetében kell megalkotnia értelmezését. A gondos interpretáció nem tekinthet el a mű történetileg kialakult, egyre gazdagodó értelmétől, amelyet előtte haladó interpretátorok – legyenek azok a mindennapi befogadás emberei, vagy kritikusok, vagy éppenséggel más írók – létrehoztak.

## 2. Az irodalmi nyelv transzcendenciája

### a. Redukció

A művészetek fenomenológiájában lényegében megszületésétől kezdve uralkodó az a nézet, hogy a fenomenológiai redukció a művészetekben ideális példára találhat. Olyannyira, hogy a művészet fenomenológusának nincs is más feladata, mint hogy a műalkotás által vezetettve jusson el a tényszerűség felfüggesztésének állapotához, tehát a fenomenológiai beállítottsághoz (illetve ahhoz az állapothoz, ami ennek felel meg különböző elméleti álláspontok különböző fogalmisága szerint). Talán nincs is más, ami által jobban lehetne jellemezni a fenomenológiai kiindulópontot az esztétikában, mint éppen ez: a műalkotás nem reprezentálja a világot, nem csupán tükrözi azt, de nem is egyszerűen konstruktív vagy produktív erő, olyan, mint bármely másik cselekvés a világban. A műalkotás reduktív viszonyban áll a valósággal. Ez a gondolat már Husserl bizonyos kéziratok töredékeiben is megjelenik. Husserl és Heidegger tanítványainak megjegyzéseiből az tűnik ki, hogy a fenomenológiai esztétika a legkorábbi megjelenésétől fogva ezen az úton járt, amikor a műalkotás speciális helyét kutatta. Az irodalmi nyelv reduktív tevékenysége azonban nem egyszerűsíthető a reflexió utólagosságára: az irodalmi nyelv létrehoz egy másik világot mint a lehetetlenség (az idegen) világát. Az irodalmi nyelv nem a tárgy érdek nélküli tetszését hozza létre, sem annak kanti, sem annak husserli értelmében, hanem idegen érdekeltségeket.

### b. Fenomenalizáció és szó-dolog

A jelenségek szintézise a fenomenológia szerint három korrektúrában jön létre, a sematizációnak három mozzanata van: az észlelés korrektúrájában az észlelt dolog egy tér-időbeli korrektúrában sematizálódik, folyamatos közelítés révén adódik mint érzéki értelem. A történeti korrektúrában a dolog történeti eredetének és instúciójának korrektúrájaként sematizálódik: mint a dolog állandó történetiesülése. Végül az interszubjektív korrektúrában a dolog mint közös, mint mindenki számára adott sematizálódik. A sematizáció e három mozzanata természetesen nem szakítható el egymástól. Nincs olyan észlelés, amely ne lenne már interszubjektív és történeti észlelés, de ugyanígy nincs olyan történeti dologiság, amely ne lenne az észlelésben is korrektúra alá vont és interszubjektíve konstituált. A sematizáció itt megkülönböztett mozzanatai tételezik a dolog egységét és az észleleti, történeti,

(inter)szubjektív jelenségeket mint e dolog profiljait vagy vetületeit (Abschattungjait). Egy észleleti jelenség egy dolog észlelete, egy dolog egyetlen oldalának, profiljának érzékelése ennyiben a dologra vonatkozóan mindig tartalmazza saját elégtelen vagy nem teljes voltát is. Ugyanígy a szubjektív interszubjektív formája tartalmazza az interszubjektív közösséget, amelyben egyáltalán létrejöhet. Ezzel szemben az irodalmi nyelv, amikor egy szó-dolgot hoz létre, oly módon hajt végre redukciót, hogy éppen ezt a sematizációt teszi dologgá, a meghatározás, a sematizáció munkája válik benne fenoménné, ezért számára a sematizáció adódik egységként, nem pedig a dolog.

### c. A szó néma oldala

Az, ami az irodalmi nyelvet jellemző meghasonlást a meghatározástól megkülönbözteti, a sematizmushoz való viszonya. A meghatározás sematizál, azaz fenomenalizál, létrehozza a fenomént mint dolog és jelenség egységét. A meghasonlás nem-sematikus. Nem a jelenség és a dolog között közvetít, hanem megnyitja a dolgot: olyan nem-megjelenő nyomait mutatja fel rajta, ami felfüggeszti a dolog meghatározását. A meghatározottságon túl azok a törmelékek vannak, amelyek nem tudnak jelenséggé válni, nem válhatnak fenoménné. A szó mint dolog nem egyszerűen értelmének sokasága, hanem az értelem születésében való megragadása, abban a pillanatban, amikor a meghatározatlan meghatározódik, amikor a nyelv előtti nyelvvé válik. Ez a pillanat kettős: egyrészt az értelem megszületése, a szó meghatározódásáé, de egyben a nem meghatározott némaságba süllyedése. Az irodalmi nyelv fenntartja kapcsolatát a némaságba süllyedttel, a nem meghatározottal. Minden nyelvhasználat peremén ott vannak azok a rojtok, amelyek a „csend hangjaival” tartják fenn a kapcsolatot. Olyan nem-értelmekkel, amelyek idegennek, furcsának, sőt veszélyesnek tűnnek a mindennapi, kommunikatív nyelvhasználatban.

### d. Divat és lázadás

Baudelaire az a költő, aki a modernitás paradigmájaként a meghasonlás nyelvét először teljes erejében megteremti. Ezért tévedés őt egyaránt az újdonság költőjének és a tagadás költőjének látni. Benjamin jól látta azt a meghasonlott és modern transzcendenciát, amit Baudelaire nyelve immanens módon teremt meg. A meghasonlás Baudelaire-nél az otthonos városban feltűnő idegennel jön el. „Baudelaire-nél válik először Párizs a lírai költészet tárgyává. Ez a

költészet nem az otthon művészete [Heimatkunst], sokkal inkább az allegorikusok pillantása, az elidegenedettek pillantása, ami a városra irányul. Ez a flâneurök pillantása, akiknek életformáján, az egykor majd reménytelen nagyvárosi emberekén, még valami békülékeny csillogás játszik.” Benjamin számára a flâneur az a perempozíció, amely már egy egészen más világot konstituál, mint a természettel harmóniában élő naiv és azt újra elérni próbáló szentimentális költő, azaz a csak meghatározásra törő modernitás. Hiszen Baudelaire számára a természet mindig is gyanús volt, és vele mindig szemben állt, nem akarta azt újra feloldani az abszolútumban.

Baudelaire költészete azért lehet a modern irodalom paradigmája, mert egyszerre mutatja fel a modernitást meghasonlott és sematizált formájában: az utazó az utazásért és idegenért (redukálva és meghasonlottá téve) utazik a világban egyfelől, és az újdonságért másfelől. Útja forradalmi tett, de a forradalom, nem a világ felszámolása (az abszolút idegen), hanem annak meghasonlottá tétele: az abszolút idegen ábrázolása, mint amely mindig ott kísért végső lehetőségként, utazás határaként. Másik határa pedig a divat, az abszolút újdonságba fordult (sematizált) idegenség, amelytől legalább annyira nem tud megszabadulni, mint a forradalom lehetőségétől.

## e. Az ugyanaz uralma

A meghatározás husserli folyamata, a korrektúra az ugyanaz uralmát állítja elénk: a meghatározás „megszakítatlan folyama – minden elkövetkező és folyton küszöbönálló csalódásával – faktikusan következetes korrektúra formájában folyik le. Ez azt jelenti, hogy egy mindig előrenyúló megragadás, ami maga nem igazolt, mindig lecserélhetővé válik, és mindig le is cseréli magát, egy elvándorolt megragadással, ami a megzavart egyhangúságot visszaállítja, és magát – legalábbis a következőig – az elkövetkező tapasztalatban mint hatályban lévőt igazolja.” (Husserl: *Erste Philosophie*) A megragadás előrenyúlása és elvándorlása jelenti a korrektúra folyamatát és különbségét. Ez hangsúlyosan „megszakítatlan” folyamat: nem mintha ne lehetnének benne törések, mondjuk az észlelésben ne jelenhetnének meg képzeleti modifikációk. Az ilyen törések a megragadás [Auffassung] husserli elméletének természetes részét képezik. Ám az is igaz, hogy ezek a törések abba a sorozatba illeszkednek, amelynek törvénye a „lecserélhetőség”, azaz hogy mindig lehetőségként konstituálódnak. Ami lecserélhető, valamilyen értelemben az identitás talaján



áll, megegyezik valamilyen formában azzal, amit a helyére állíthatok. Az irodalmi nyelv az ugyanaz uralmával, a korrektúrával szemben a meghasonlás lázadását jelenti.

## f. Az irodalmi nyelv forradalma

Az irodalmi nyelv meghasonlott valóságot teremt, nem más ez, mint a valóság megváltoztatása, egy lehetetlen lehetőség megvalósítása. A meghasonlás megannyi formája, amelyet a modern irodalom kitermelt, mind e forradalom katonái, az ugyanaz uralmának ellenszegülő harcosok. Az ugyanazban lévő meghatározatlan hiány az ugyanaz másikja: az ugyanaz által a transzcendenciába szorított, az ugyanaz immanenciájának transzcendenciája. Semmi misztikus vagy deisztikus nincs ebben a másikban, ebben a transzcendenciában. Az immanencia hozta azt létre, az vetette ki magából, zárta némaságba. Minden idetartozik, ami nem ismételtető. Az irodalmi nyelv az ismételtetlen, az egyszeri felé nyitja meg az immanenciát. De nem abban az értelemben, hogy a tisztán egyszerit próbálná megragadni. Azt próbálja megragadni, ami a fenomenalizációban egyszeri, ami a fenomenalizációban ismételtetlen, a fenomenalizáció eredetét. Újra visszatérünk tehát az eredet filozófiájához, amelyet minden az ismétlésre alapozott filozófia meg akart haladni. De nem azért, hogy az „egyszer és mindenkorra” megalapozott eredetet kutassuk, hanem mert nincs forradalom eredet nélkül. A (költői) forradalom nem is más, mint a meghasonlott eredet. A szó immanensé válásának pillanata, az immanenciába betörő transzcendencia forradalmi pillanata egyedi esemény, mégpedig ismételtetlen egyedi esemény. Nem alapoz meg semmit, nem lehet rá úgy hivatkozni, mint egy töréspontra, amely megváltoztatta az immanencia-síkot, amelynek eseménye volt. Mint eredet, nem egy rendszer eredete, hanem az ugyanazba írt zavar eredete. Minden egyes alkalommal, amikor visszatérünk hozzá, azaz amikor valóban olvasunk, újra kell teremtenünk az eredeti eseményt: zavarba kell esnünk idegensége láttán.

## II. Tisztázat (Irodalmi nyelv és sematizált sematizmus)

### a. Jel és fenomén

Amikor az irodalmi nyelvet mint fenomént vizsgáljuk, akkor tehát az irodalmi nyelv szemiotizálása ellen emelünk szót. Látnunk kell, hogy a szemiológia nem egyszerűen egy tudományos divatjelenség a huszadik század második felében. Valójában a sematizált sematizmus, az ugyanaztmondás társadalma szükségszerűen termelte ki a maga reflexióját, amelynek gondosan behatárolt terjedelme nem veszélyezteti a jelszerűség, majd azon kifejlődő tényszerűség uralmát.

## b. Az interszubjektív mindennapiság sematizált intencionalitása

Az interszubjektív közösség kommunikációjában a nyelv éppen úgy, ahogyan minden más megnyilvánulás (tevékenység) olyan cél-sémarendszerbe illeszkedik, amely előre meghatározza a megnyilvánulás alanyának nyelvhasználati lehetőségeit. Cél-sémarendszeren itt azoknak a lehetőségeknek a rendszerét értjük, amely az interszubjektív közösség tagja mint nyelvhasználó (tevékenykedő) szubjektum számára a tárgyi világot konstituálja. A tárgyi világ, azaz az intencionális aktusok lehetséges megcélzottjainak világa közös világgént konstituálódik, ami kizárja azt, hogy bizonyos tárgyakat csak a sajátomnak, mások által elérhetetlennek gondoljak el. Az intencionális aktus (jelen esetben nyelvhasználat) csak abban az esetben „találja el” célját, amennyiben illeszkedik ebbe a közös világba, csak annyiban „igazolódik be”, amennyiben egy közös tárgyra vonatkozik. Ellenkező esetben korrigálni vagyok kénytelen nyelvhasználatomat (a kommunikatív nyelv a második értelemben korrektúrázza nyelvhasználatomat). Ezt nevezzük a mindennapiság konstitúciójának.

## c. Az irodalmi nyelv mint intencionális szerkezet

Fenomenológiai értelemben az intencionális aktus tárgya az intencionális aktusban mint *jelenség* konstituálódik. (A jelenség azonban semmilyen értelemben nem előzi meg a dolgot, a sematizáció egyaránt konstitutív mindkettő számára). Mármost az irodalmi nyelvben meg kell különböztetnünk még egy mozzanatot, amely a meg hasonlítás hatására tűnik fel benne. Az irodalmi nyelv intencionális korrelátumai (tárgya tág értelemben) nem csupán jelenséggént jelennek meg, hanem e jelenségen feltűnik valami, ami maga *nem-megjelenő*. Ahhoz, hogy az irodalmi nyelvet mint intencionális tettet kezelhessük el kell számolnunk a nem-megjelenővel. Minden olyan esetben amikor *tettel* találkozunk szükségszerűen ott van a nem-megjelenő, a nem-sematizált, azaz az idegen. Csak ehhez az idegenhez való tartozása révén képes egy aktus

tetté válni, azaz mássá mint egyszerű ismétlés. Mivel azonban nem csupán irodalmi nyelv visz meg hasonlóságot a kommunikatív valóságba (ha így lenne, akkor minden, ami nem-egyértelmű, azt irodalomnak kellene tartanunk – ez még akkor is elfogadhatatlan, ha nem-egyértelműségeen itt többet értünk, mint egyszerű többértelműséget), ezért arra is fel kell figyelni, hogy az irodalmi nyelv mint intencionális aktus valami mással is különbözik a kommunikációtól: *redukált*. Tárgyát mint lényegét állítja, noha egyben e lényeg tárgyiasítását is elvégzi. Éppenséggel ezt neveztük *dologiságnak* a fentiekben.

#### d. Az intenció redukált modifikációja

A redukció, amit az interszjektív valóságon az irodalmi nyelv végrehajt soha nem szükségszerűen megy végbe. A sematizált cél-rendszer ereje képes az irodalmi nyelv megnyilvánulásait is saját uralma alá hajtani. A sematizmus jelle alakítja az irodalmi megszólalást: már mondottakra egyszerűsíti, már ismertekre vezeti vissza, azaz értelmezi. Az értelmezés pedig célokra utalja az irodalmi nyelvet: az interszjektíve biztosított tárgyiságok mezejére. Azonban ezen értelmezés nem törli el teljesen azt a felfüggesztést, amit az irodalmi nyelv hajt végre a célrendszeren. A gondos olvasás (a kritikai viszony) újra rátehet erre a felfüggesztésre. A kritikai viszony az olvasásnak olyan típusa, amely nem az ismétlés logikája alapján működik, hanem az ismétlés-séma feltárása felé mozdul: felismeri az ismétlést. Az irodalmi nyelv dologgá teszi a szót: ellenállóvá, keményvé és áthatolhatatlanná teszi, ismétlhetetlenné. Megfosztja jelyszerűségétől, és ábrázolóvá teszi.

#### e. Az intenció meg hasonlott modifikációja

Az intenció meg hasonlott modifikációja egy bizonyos meghatározatlan mozzanat megjelenése a sematizmusban. A sematizmus munkája a meghatározás munkája, amelyben a jelenség dologként határozódik meg. A meghatározás itt nem az egyedinek az általános alá rendelését jelenti, de ehhez az elvont logikai sémához hasonlóan működik. A korrektúrában az egyes a lecserélhetőség elve alapján válhat a valóság részévé. A meg hasonlás a lecserélhetetlent fűzi bensőségesen a megjelenőhöz, a korrektúrázhatatlant. Egy olyan viszonyt teremt, amely a valóság szövetében nem adott lehetőségként. A valóságban a dolgok számomra mindig egy horizontban adóttak: minden egyes dolog, minden egyes tényállás rendelkezik a cél-sémában

adott, őt leváltani alkalmas dolgok és tényállások tág horizontjával. A meg hasonlítás azonban a horizonton túlról érkezik.

#### f. Az irodalmi nyelv intencionális korrelátumának meghasadása. Az immanens és transzcendens korrelátum elkülönítésének lehetősége

Az irodalmi nyelv két intencionális korrelátumot konstituál: műstruktúrát és a művilágot. Az irodalmi nyelv korrelátumának e kettéhasadását mint immanens és transzcendens korrelátumra való hasadást írjuk le. Ingarden figyelmeztet arra, hogy e tárgy-rétegek esetében még „a létautonóm tárgyaknál sem tudjuk megmondani, hogy a kettő közül melyik a »konstituáló« és melyik a »konstituált«” Ez a megfigyelés döntő jelentőségű. Nem arról van szó, hogy az a tényállás konstituálná a megragadott tárgyat, amiben megragadjuk azt, és nem is a tárgy konstituálja azt a tényállást, amelyikben egyáltalán felfogható. Azt, hogy e kettő közül melyik az elsődleges az dönti el, milyen beállítottságot veszünk fel. Nyilvánvaló, hogy a kettő soha nem független egymástól, ám azt sem állíthatjuk, hogy egymás korrelátumai. Ha a mindennapi életben, egyszerű érzékelés során megragadunk egy tárgyat, akkor e megragadás mindig csupán részleges marad, abban a leárnyékoltságban látszik csupán, ami számunkra adott. Ha arra figyelünk, hogy csupán egy nézőpontból látjuk e tárgyat, akkor azt kellene mondanunk ez a nézőpont engedi számunkra felbukkanni az így és így látott (ilyen és ilyen leárnyékoltságban mutatkozó) tárgyat. Ha azonban arra figyelünk, hogy mégiscsak egy tárgy megragadásáról van szó, azaz ha transzcendáljuk saját korlátozott nézőpontunkat, és e tárgyat mint interszjektív, mindenki számára adott entitást ragadjuk meg, akkor azt kell mondanunk, hogy e tárgy mint ilyen ad lehetőséget arra, hogy egy bizonyos nézőpontból megragadhassuk.

#### g. Az irodalmiság és az irodalmi mű mint transzcendentális látszat

Az irodalmi nyelv korrelátumai mellett meg kell említenünk két látszat-tárgyiasságot is, ami szintén az irodalmi nyelv által születik meg (noha nem abban). Az irodalmiság mint absztrakt általános és az irodalmi mű mint absztrakt egyedi szintén a műalkotáshoz tartoznak. De mivel a műalkotás olyan közép, amelyben mindkét szélsőség megsemmisül, ezért e két szélsőség csupán egy absztrakció – a sematizált sematizmus – által válik magábanvalóvá.

**Hiba! A könyvjelző nem létezik.**

## h. Esemény és tett

A szó-dolog az eredet egy új formája. Túlságosan egyszerűsítő az a kép, amely az eredetben olyan démont lát, amit el kell üldözni. Az eredet kérdése jóval összetettebb annál, hogy azt állíthassuk, *minden* eredet metafizikus, vagy hogy *az* eredet metafizikus. A szó-dolog mint eredet nem egy esemény: az esemény valóban csak mint ismételt jelenhet meg a fenomenalizáció mezején. Minden esemény, ami e mezőn megtörténik – történjen az a korrektúra folyamatossága által, vagy a forradalom törése által, ami új korrektúrák rendszerét hozza létre – mint meghatározott történik meg, azaz mint ismételt. A korrektúrában mint lecserélhető előrenyúlás, a forradalomban mint az ismétlés „bohózata” (Marx). A szó-dolog azonban nem ismételt, illetve nem csak ismételt. Miközben ismételt (jelként utal más szavakra) olyan kontextusok testesülnek meg benne, amelyek nem voltak adottak előtte semmilyen formában. Mégse lehet azt mondani, hogy öntörvényűen teremt egy új világot: hogy forradalmi tette egy nem-ismételt, nem bohózatként megszülető új világ megteremtése lenne. Minden ami valóságossá válik már ismételt. De azt se mondhatjuk, hogy ezek szerint egy nem-valóságos, (például imaginárius) világot teremt. Az a virtualitás, ami a valósághoz fűzi – hogy tehát a valóságban, a korrektúrában fejt ki zavart keltő tevékenységét – megakadályozza, hogy úgy beszéljünk róla, mint egy irreális eredetről (imaginárius teremtésről). Eredet voltának természetét ebben a meghasonlott struktúrában kell felfognunk: nem meghatározott, nem ismételt eredet, ami azonban nem hoz létre semmit, legalábbis semmi olyat, amit aztán ne lehetne újra és másként létrehozni, újraolvasni.

## III. Függelék. Kritikai fogalomtörténet az irodalmi nyelvért)

A függelék az irodalom- és nyelvfelméneológia néhány az elemzésünkben kulcsfontosságú szerepet játszó fogalmát elemzi egy kritikai fogalomtörténet keretében: 1. A kritikai viszony mint az irodalmi nyelv eredete (Georges Poulet és Jean Starobinski) 2. Az írás monizmusa (Jacques Derrida) 3. A nyelv új dualizmusa: a metaforikus közlés (Paul Ricoeur) 4. Paul de Man nyelvfelméneológiája 5. A világtapasztalat kritikája (Edmund Husserl)

## Idézett művek

- Adorno Theodor W és Max Horkheimer,.: *A felvilágosodás dialektikája*, Budapest, Gondolat–Atlantisz, 1990. ford. Bayer József, Geréby György, Glavina Zsuzsa, Vörös T. Károly
- Althusser, Louis és Étienne Balibar: *Lire le Capital I.*, Paris, Maspero, 1968.
- Arisztotelész: *Metafizika*, Budapest, 1936. Fordította Halasy-Nagy József
- Arnould, Antoine és Pierre Nicole: *La logique ou l'art de penser*, Paris, Gallimard, 1992
- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971.
- „A mütől a szöveg felé”, Budapest, Osiris, 1996. fordította Kovács Sándor
- *S/Z*, Budapest, Osiris–Gond, 1997. Fordította Mahler Zoltán ire,
- Baudelaire, Charles: *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1961.
- Benjamin, Walter: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974.
- „Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts” in *Allegorien kultureller Erfahrung*, Leipzig, Reclam, 1984.
- Benn, Gottfried: „Hitvallás az expresszionizmus mellett” Fordította Bend Júlia in *Vita az expresszionizmusról*, szerk. Illés Iászló Budapest, 1994.
- Castiglione, Baldassare: „Az udvari élet művészete itáliában. Szöveggyűjtemény, szerk. Vigh Éva, Budapest, Balassi, 2004.
- Descartes, René: *Elmélkedések az első filozófiáról*, Budapest, Atlantisz, 1994. Fordította Boros Gábor
- Derrida, Jacques: „Introduction” in Edmund Husserl: *L'origine de la géométrie*, Paris
- *La voix et le phénomène*, Paris, P.U.F.
- *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, Paris, P. U. F., 1990.
- *L'autre cap La démocratie aujourd'hui*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991.
- *Force of Law; The „Mystical Foundations of Authority”* tr. by Mary Quaintance in *Deconstruction and the Possibility of Justice*, ed. D. Cornell, M. Rosenfeld, D. G. Carlson, 1992.
- „Fehér mitológia”, in Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei V. köt.*, Pécs Jelenkor Kiadó, 1997.
- *Marx kísértetei*, Pécs, Jelenkor, 1995. Fordította Boros J., Csordás G., Orbán J
- „Force et signification” in *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, én, coll „Points”
- Deleuze, Gilles és Félix Guattari: *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1992
- Deleuze, Gilles: *Différence et répétition*, Paris, P.U.F. 1997.
- Fumaroli, Marc: „La conversation” in *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994
- „Académie, Arcadie, Parnasse: trois lieux allégorique du loisir lettré”, in *L'école du silence*, Paris, Flammarion, 1998
- Genette, Gérard: *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Wilhelm Meister tanulóévei*, Budapest, Európa, 1963. fordította Benedek Marcell
- „»German Romance« Volumes IV Edinburgh 1827.” (recenzió) in *Goethes Werke*, Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1981
- Habermas, Jürgen: *Filozófiai diskurzus a modernségről*, Budapest, Helikon, 1998. Fordította Nyizsnánszki Ferenc és Zoltai Dénes
- *Megismerés és érdek*, Pécs, Jelenkor, 2005, Fordította Weiss János
- Heckerl, David K., „Paul de Man and the Question of ‚Domination Free’ Allegory” in M. Kronegger és A-T. Tymienicka szerk. *Allegory, Old and New*, Dordrecht, Boston, London, Kluwer, 1994.
- Heidegger, Martin: *Lét és idő*, Budapest, Gondolat, 1989. Fordította Vajda Mihály és társai
- Husserl, Edmund: Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1922.
- *Erste Philosophie I*, Husserliana Band VII, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1956
- *Erste Philosophie II.*, Husserliana Band VIII. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1959.
- *Die Idee der Phänomenologie*, Felix Meiner, Hamburg, 1986.
- *Karteziánus elmélkedések*, Budapes, Atlantisz, 2000. Fordította: Mezei Balázs
- Ingarden, Roman: *Az irodalmi műalkotás*, Budapest, Gondolat, 1977.
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens*, München, Fink, 1994.
- Jakobson, Roman: *Hang-jel-vers*, Budapest, Gondolat, 1969.
- Kant, Imanuel: *A tiszta és kritikája*, ford. Kis János, Szeged, Ictus, 1995
- *Az ítélőerő kritikája*, Szeged, Ictus, én. fordította Papp Zoltán
- Kauffmann, Fritz: „A művészi hangulat fogalma” in *Fenomén és mű*, szerk. Bacsó Béla, Budapest, Kijárat, 2002 ford. Menyes Csaba

- Koyré, Alexandre: *From the Closed World to the Infinite Universe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1957.
- Leiris, Michel: *L'âge d'homme*, Pars, Gallimard, 1973
- Locke, John: *Értekezés az emberi értelemről*, Budapest, Osiris, 2003. fordította Vassányi Miklós és Csordás Dávid
- Lukács György: *A különösség mint esztétikai probléma*, Budapest, Magvető, 1985. Fordította Erdélyi Ágnes
- Man, Paul de: *Allegories of Reading*, New Haven, London, Yale Univ. Press, 1979.
- *Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia Univ. Press, 1984.
- „Az olvasás” in *Kép, fenomén, valóság*, Bacsó B. (szerk.) Budapest, Kijárat, 1997. 321–337. ford. Gács Anna
- Marx, Karl: *A tőke* I. kötet. Budapest, Magyar Helikon, 1967. A fordító nincs feltüntetve
- *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája*, Budapest, Kossuth, 1975. A fordító nincs feltüntetve.
- Merleau-Ponty, Maurice: : „Sur la phénoménologie du langage” in *Eloge de la philosophie et autres essais*, Paris, Gallimard, 1989 magyarul: „A nyelv fenomenológiájáról”. In *A filozófia dicsérete*, Budapest, Európa, 2005. Fordította Sajó Sándor
- Mezei Balázs, *Zárójelbe tett isten*, Budapest, Osiris, 1997.
- Miller, J. Hillis „Genava or Paris: Georges Poulet's ‚Criticism of identification’” in *Theory Now and Then*, Duke Univ. Press, Durham, 1991
- Nietzsche, Friedrich: „A nem morálisan felfogott igazságról és hazugságról” *Athenaeum* 1992/3
- Pascal, Blaise: „A geometriai gondolkodásról és a meggyőzés művészetéről”. fordította Pavlovits Tamás in *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*, Budapest, Osiris, 1999.
- Picard, Raymond: *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, J.-J., Pauvert, 1965.
- Proust, Marcel: *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2003
- Poulet, Georges: „La pensée critique de Jean Starobinski” *Critique*, 1963. május.
- „Une critique d'identification” in *Les chemins actuels de la critique*, szerk. G. Poulet, Paris, Plon, 1967.
- Rancière, Jaques: *La mésestante*, Paris, Galilée, 1995
- Richard, Jean-Pierre: *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961.
- Richir, Marc: *Recherches phénoménologiques*, I, II, III, hn. Ousia, 1981
- *Phénomènes, temps et êtres. Ontologie et phénoménologie*, Grenoble, Jerome Millon, 1987.
- „Communauté, société et histoire chez le dernier Merleau-Ponty” in *Merleau-Ponty, phénoménologie et expériences*, Grenoble, Jerome Millon, 1992.
- „Commentaire de *Phénoménologie de la conscience esthétique*”, *Revue d'esthétique*, 36. 1999.
- Ricoeur, Paul: *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975
- Rorty, Richard „The Pragmatist Progress” in *Interpretation and Overinterpretation*, Stefan Colloni [szerk.], Cambridge Univ. Press, 1992
- Sartre, Jean-Paul: *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1963
- *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1976.
- *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1978.
- *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1986.— „L'homme et les choses” in *Critiques littéraires (Situations, I.)* Paris, Gallimard, 1993
- *Az ego transzcendenciája*, Debrecen, Latin Betűk, 1996. fordította Sándor Péter
- Schlegel, Friedrich és August Wilhelm Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, Gondolat, 1980. Tandori Dezső fordítása
- Schlegel, Friedrich: „Gespräch über die Poesie”, in *Werke in zwei Bänden*, Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1980.
- Schutter, Dirk De „Words Like Stones” in *(Dis)continuities. Essays on Paul de Man*, L. Herman, K. Humbeek és G. Lernout [szerk.], Amsterdam, Antwerpen, Rodopi, Restant, 1989
- Starobinski, Jean „La relation critique” in *Oeil vivant II, La relation Critique*, Paris, Gallimard, 1970
- Waters, Lindsay, „Introduction. Paul de Man: Life and Works” in Paul de Man, *Critical Writings*, 1953– 1978. szerk. L. Waters. Minneapolis, Univ. of Minnesota Press., 1989