

FÖLDES GYÖRGYI

## A költői nyelv álma

Genette Mallarméja

Genette viszonya Mallarméhoz rendkívül szorosnak mondható, szinte minden könyvének az egyik leggyakrabban visszatérő alakja, hivatkozási pontja; változó azonban, hogy milyen módon, milyen szerepben kerül elő a neve a különböző szövegekben, illetve hogy milyen és mekkora terheket pakol rá életművére, milyen összefüggésbe helyezi a munkásságát. Az viszont nem, hogy mindahány írását olvasva rájövünk: Mallarmé munkássága alapvető referenciapont nála. Egyrészt, mert úgy ítéli meg, hogy bár a líra története természetesen nem állt meg Mallarménál, a 20. századi költészetet nagyrészt a 19. századi romantikus és szimbolista költészet továbbfejlődésének tekinthetjük, s az alapvető követelmények és sajátosságok – értsd: a modern lírapoétika, illetve, mint azt a későbbiekben látni fogjuk, nyelvpoétika – megfogalmazása épp e költő nevéhez fűződik. Másrészt, Mallarmé poétikája nem egyéb, mint garanciája, létfeltétele annak a kvázi-fordulatnak, amely Genette saját pályáján lejátszódott a szigorú strukturalizmustól a költői nyelv, és ennek mentén a poétikai-esztétikai elképzelések felé – amelyek persze továbbra sem voltak mentesek a rá sajátyszerűen is jellemző, analitikus gondolkodásmódtól.<sup>1</sup>

Már csak a *Palimpsestes*-ből<sup>2</sup> is – bár Mallarmé ebben a könyvben csupán egy a sokat hivatkozott számos szerző közül – világosan láthatjuk, milyen fontos helyet képvisel a szimbolista költő Genette személyes kánonjában, illetve azt is, hová és hogyan pozicionálja őt az irodalomolvasó és -értő olvasóközönség számára kirajzolódó irodalomtörténeti kánonban. Az itt bemutatott transztextuális (általánosabb, bár kevésbé genette-i kifejezéssel élve, intertextuális) jelenségek kapcsán ugyanis rengeteg olyan szöveghellyel találkozunk, ahol Mallarmé az idézetforrás, hiszen szövegei, illetve az azok nyomán létrejövő más textusok gyakorta használt illusztrációk az egyes transztextuális alkategóriákra. Számos költő (Verlaine, Va-

<sup>1</sup> Genette legelső, teljes egészében a költőhöz kapcsolódó cikke a *Bonheur de Mallarmé?* című, amelynek tárgya ugyan nem közvetlenül a költő munkássága, hanem kritikaként szolgált Jean-Pierre Richard monográfiájához – Jean Pierre RICHARD, *Univers imaginaire de Mallarmé* (Paris: Seuil, 1962) –, ugyanis Genette jó strukturalistaként kifogásolhatónak ítél minden olyan értelmezést, amely Mallarmé költői munkáját nem hagyja önmagában megjelenni, hanem keveri az azon kívül álló, „megélt” jelenségekkel, amelyeket Richard pedig belevetít a versekbe is („álmodozás, erotika, életrajzi esetlegességek, naplójegyzetek, levelezés”) – érdekes, hogy itt még az „álmodozás” (holott szóba kerül a költői nyelvet érintő „rêverie” is) nem bír különös jelentőséggel, elmélyítésre váró felvetésként a recenzens számára. Később, a költői nyelv koncepciójának megalkotásakor Genette is egy „álom” felé kanyarodik, de az kétségtelen, marad a nyelv igézetében, és továbbra sem keveri a textusokat tapasztalati természetű tényekkel. Gérard GENETTE, „Bonheur de Mallarmé?”, in Gérard GENETTE, *Figures I*, 91–100 (Paris: Éditions du Seuil, 1966).

<sup>2</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, Collection poétique (Paris: Seuil, 1982).

léry, vagy éppen Raymond Queneau, Marcel Bénabou, Beauclair és Vicaire, néha pedig maga Mallarmé) alakította át e szöveghelyeket különféle transzpozíciós eljárásokkal; s bár a felhasználás módja változatos, annyi minden esetben remélhető vagy elvárható Genette szerint, hogy e Mallarmé-idézetek a befogadó számára is felismerhetőnek vagy ismerősnek hassanak, áttetszenek vagy csak átderengjenek a létrejött szövegen: azaz, mondjuk így, ebben az értelemben klasszikusnak minősülnek, az élő irodalmi közkinccs részének. (Csak néhány példa a sok közül: a gépies műveletek [*opérations machinales*] körébe tartozik, amikor Queneau az *-yx* szonettből haikut hoz létre az egyes verssorok végének átvételével, lexikális permutációs átalakítás segítségével,<sup>3</sup> vagy amikor Marcel Bénabou szavanként fordítja ellentétébe az *Azúr* című ismert verset, egy antonimasorozatot létrehozva ezáltal;<sup>4</sup> vagy amikor Verlaine másokkal együtt parodizálja a *Párhuzamosan* [*Paralèllement*] című kötetében Mallarmé hermetizmusát: szintaktikai csavarásait csak imitálja, majd miután felkeltette az olvasó gyanúját a parodizált szerző kilétét illetően, egy felkiáltójeles szó beidézésével – „Palme!” – konfirmálja is a megoldást, eleget téve a Genette által pastiche-paktumnak nevezett kritériumnak.<sup>5</sup>)

A *Figures IV*-ban (1999) olvasható Genette „önpályarajza” (*Du texte à l'œuvre*, magyarul: *A szövegtől a műig*),<sup>6</sup> amely szerint a teoretikus 1970–1971-ben a Yale-en, majd a Johns Hopkins Egyetemen töltött időszakában – amelyet azóta „egy szerencsés New Yorki sorozat első epizódjának” érez – találta meg azt a munkaterepet és utat, amelyet a „költői nyelv” ideája jelölt ki a számára, és amely előzetesen is lefedte irodalmi univerzuma későbbi „két fő kontinensét”, a fikciót és a dikciót (*fiction et diction*). Genette ebben az önéletrajzi cikkében a *költői nyelv* történetének fő gócpontjait is kijelöli, legalábbis Franciaországra vonatkoztatva: szerinte ez az alapjában posztromantikus és „szimbolista” [az idézőjel Genette-től való. F. Gy.] elmélet Mallarmétól, majd Valérytól származtatható, s aztán – különös módon – Roman Jakobson tanulmányai helyezték vissza jogaiba, fontos vonása továbbá, hogy eltér az úgymond klasszikus – valójában formalista – nézőponttól, miszerint a költői diskurzus lényegi kritériuma a verselés megléte lenne. Ezt a *költői nyelvet* még csak nem is tematikai szempontok határozzák meg, hanem a nyelv egy olyan specifikus szemantikai szempontú kezelése, amelynek, Mallarmé eredeti kifejezésével élve, az a célja, hogy „kifizesse” az egyes, természetes, hétköznapi nyelvek „hibáit”, azaz, hogy megfizessen értük, kompenzálja, javítsa azokat a problémákat, amelyek a nyelv nem-mimetikus, konvencionális, jelölő és jelölt önkényes

<sup>3</sup> Leur onyx? / Lampadophore! / Le Phénix? / Amphore... GENETTE, *Palimpsestes...*, 52–53.

<sup>4</sup> De la gueule éphémère de la gravité soucieuse / Allège, laide, insolemment comme l'épine

<sup>5</sup> Le prosateur fécond qui bénit satorpeur / Au sein d'une oasis fertile de Bonheurs. GENETTE, *Palimpsestes...*, 52.

<sup>6</sup> Genette szerint egy szöveg akkor tud pastiche-ként funkcionálni, ha ekképp tünteti fel magát, hasonlóan a Lejeune-féle önéletrajzi paktumhoz (X imitálja Y-t).

<sup>6</sup> Gérard GENETTE, „Du texte à l'œuvre”, in Gérard GENETTE, *Figures IV*, 7–45 (Paris: Seuil, 1999). Magyarul: „A szövegtől a műig”, ford. BAKCSI Botond, *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 52, 1–2. sz. (2006): 40–72.

kapcsolatán alapuló jelrendszer voltából adódnak: ez a korrekció számos eszközzel képes elérni – vagy csupán: képes annak az illúzióját adni – hogy mégiscsak vissza lehet szolgáltatni a mimetikus motivációt a nyelv számára.<sup>7</sup> (A szimbolista költő egyébként a *Mots Anglais* című didaktikai munkájában, illetve a René Ghil kötetéhez írt előszóban [*Avant-dire au Traité du Verbe*] fogalmazta meg a nyelv poétikájának gondolatát, amely a nyelvi motiváció álmát foglalta magában, és az ennek a nyomán kibontakozó nyelvi képzeletet – magát a kiváltó okot, a „nyelvi botrányt” azonban már a *Crise de vers* című tanulmányában is szóvá tette, elpanaszolva a természetes nyelvek tökéletlenségét, amivel már ő is Saussure önkényes nyelvi jelről szóló teóriáját előlegezte meg, azaz jelölő és jelölt közötti kapcsolat konvencionális, nem mimetikus jellegét állította, melyet egyértelműen hibának tekintett. Minden bizonnyal ösztönösen érzett rá a problémára, de azért érzékenységet megtámogathatta nyelvészeti tájékozottsága is, amelyre nem csupán angoltanárként, gyakorlati kérdéseket illetően tett szert: figyelemmel követte kora nyelvtudományos felfedezéseit is. A 19. századi paradigma, többek között Humboldt és Bopp teóriái – különösen ez utóbbi volt rá hatással – a nyelvcsaládok felfedezésével egyébként annyiban is segíthette álláspontjának kialakításában, hogy a nyelvrokonság fogalma nagyban gyengíti a kratüloszi elméletet: alapértelmezettnek tekinti, hogy nem egyetlen nyelv létezett minden nyelvek eredeténél, nem volt egy olyan ősi nyelv, amely bárhol, a világ minden pontján működött volna, és tökéletesen leképezte volna a létezőket.)

A Mallarmé által „nyelvi botrányak” tartott problémát – illetve áttételesen Roman Jakobson reakcióját rá – mutatja be és viszi tehát tovább Genette, aki Mallarméről és a költői nyelv kialakításának igényéről, illetve ennek részlegesen kratüloszi eredetéről viszonylag sok szövegben ír; kissé repetitív módon is teszi ezt, bár más hangsúlyokat használ egyik vagy másik változatban. *Költői nyelv, a nyelv költészettana* című tanulmányában mindenesetre programként tűzi ki a költői nyelv efféle tanulmányozását, amely a nyelv poétikájára kell támaszkodjék: ez a nyelvi képzelet számtalan variációját (azok feltérképezését) felölelhetné, mondja ő, de egyik megvalósult formája mindenképpen a motivált nyelv álma vagy a kratüloszi álom lehet, amely Mallarmé inspirációja nyomán továbböröklődött Valéry,<sup>8</sup> sőt, az elmélet területén Barthes felé is.<sup>9</sup> *A szövegtől a műig*-ben (utólag) körül is írja az ehhez szükséges tevékenységi területet: a nyelv poétikáját kidolgozva az irodalmi szemiotika területén kellett munkálkodnia, melyet e „megvilágosodásig” szűz területnek vélt, és amelynek szükségesnek tartotta kimutatni rokonságát Bachelard poétikájával. Ugyanakkor kiköti, nem szigorú értelemben véve „al-

<sup>7</sup> Gérard GENETTE, „Le jour, la nuit”, in Gérard GENETTE, *Figures II*, 101–122 (Paris: Seuil, 1969).

<sup>8</sup> Paul VALÉRY, „Stéphane Mallarmé, esquisse orale”, *Mercur de France*, févr, 1924.

<sup>9</sup> Roland BARTHES, „Proust et les noms”, in *To honor Roman Jakobson: essays on the occasion of his 70. birthday, 11 October 1966*, Janua Linguarum, Series Maior 31, 150–158 (The Hague: De Gruyter Mouton, 1967); Roland BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais Critiques*, 121–134 (Paris: Seuil, 1972), 134, <https://vdocuments.mx/barthes-proust-et-les-noms.html>.

kalmazott” szemiológiát kell értenünk ez alatt, tekintve, hogy az irodalom területére fókuszál; vagy még sokkal inkább egy „irodalomelőtti” vizsgálódásra kell törekednünk, amely mindazokkal a „forrásokkal, alkalmakkal, elhajlításokkal, korlátokkal, kényszerekkel” foglalkozik, amelyeket minden természetes nyelv ráerőltet az írókra. Mindezt azonban annak tudomásul vételével, mondja Genette, hogy a nyelvi alapanyag valójában nem adott, hanem konstruált – azaz reflektált, értelmezett, szelektált –, és egy kettős kötöttségű aktív nyelvi „álmodozás” kíséri, amelyet egyszerre végez a nyelv a képzeleten, illetve a képzelet a nyelven (azaz a képzeletben a nyelv adta korlátokat átszakítva, egy képzeletbeli mimológiát létrehozva).<sup>10</sup>

#### A MIMOLÓGIA „KALANDOZÁSAI”

A legterjedelmesebb, legteljesebb verziója Genette mimológiai vizsgálódásának kétségkívül a monográfia terjedelmű *Mimologiques: Voyage en Cratylie*,<sup>11</sup> ahol az egész elképzelés történetét fekteti le, számos állomást bemutatva, összevetve, tipologizálva, kategorizálva, a Platón-féle vitától egészen a 20. századig, saját bevallása szerint Bachelard-közeli álláspontot képviselve a könyvben, mármint hogy egyszerre viseltet kritikai distanciával az ilyesféle álmodozásokkal szemben, miközben esztétikai szempontból szimpatizál velük.<sup>12</sup> Genette e könyvében a mimológia huszonkét századnyi történetének jár utána számos állomáson keresztül, interdiszciplináris kutatást végezve, több tudományterületet fogva egybe: eszmetörténetet, nyelvészettörténetet, nyelvfilozófiát, episztemológiát stb., ám könyvének végén, az összegzésben – úgy tűnik – végső ambícióját tekintve inkább filozófusként pozicionálja magát, akinek szemlélete komplementer párként egyesíti magában a poézist és a tudományt. Bachelardtól idéz, a *Psychanalyse*

<sup>10</sup> GENETTE, „A szövegtől a műig”, 48–49. A *Mimologiques*-ban képviselt hozzáállás, sőt munka-éthosz rendkívül jellemző Genette-re, tudniillik hogy teljesen analitikusan és taxinomikusan gondolkodik, minuciózusan minden elérhető forrást végigolvas, felderít, aprólékosan bemutat, ezáltal azonban mégiscsak eljut egy egyáltalán nem mérhető, nem osztályozható, imaginatív ideálképig. Így aztán, ami karrierje alakulástörténetét illeti, jelentős váltás mégsem történt benne a mentalitását tekintve, hiszen a poétika területén, az alakzatok tanulmányozása közben is adózott osztályozó szenvedélyének. Akár pályafutása metaforája is lehet (bár metonimikus kapcsolatban) ahogy ebben a visszatekintő írásában, a *A szövegtől a műig*-ben lefekteti: a strukturalizmustól az analitikus filozófiáig, a szövegtől a műig ötven év alatt alig változtak a meggyőződésői – a dialektikus megfogalmazás szerint: „egy kevés ez eltávolít attól, sok viszont visszavisz hozzá”. (72.) Az is árulkodó, ahogy az alkotói képzeletéről – a sajátjáról – vall a *Codicille*-ban. Igaz, e késői könyvében arról beszél, hogy miként működik a képzelőereje a valósághoz képest, de véleményem szerint tudósi fantáziájának alakulásában is jelen van ez a mentalitás, mármint hogy a fantáziakép a ténylegesen tapasztalt, aprólékosan lejegyzett, osztályozott, kategorizált (és immanens) szövegjelenségek nyomán bontakozik, nő ki, fejlődik ki, mint gyöngy az osztrigában egy homokszemcsekből. (Anyja pedig gyermekkorában azt vetette gyakran a szemére, hogy hajlamos a „hímezgetésre”, apró képzeletbeli részletekkel gazdagítani azt, ami a rendelkezésére áll.) Gérard GENETTE, *Codicille* (Paris: Seuil, 2009), 133.

<sup>11</sup> Gérard GENETTE, *Mimologiques: Voyage en Cratylie*, Collection Poétique (Paris: Seuil, 1976).

<sup>12</sup> GENETTE, „A szövegtől a műig”, 48–49.

*du feu*-ből (*A tűz pszichoanalízise*): „»A költészet és a tudomány előbb ellentétes irányultságú. Minden, amit a filozófia remélhet, az az, hogy a költészetet és a tudományt komplementerré tegye, mint két jól megalapozott ellentétet egyesíteni tudja.«<sup>13</sup> Bár nem nélkülözi az érdekes meglátásokat, nem érdemes most hosszabban elidőzni a *Mimologiques*-ban elemzett tudománytörténeti kísérletsorozatnál (bemutatja például Wallis – 17. századi matematikus, nyelvész, teológus – koncepcióját, Locke és Leibniz diszkusszióját, de Brosses, Antoine Court de Gébelin elméleteit, a 17. és a 18. században Wachter és Jones vizuális-grafikai rendszereit stb.), a továbbiakban csak a szempontunkból jelentősebbekre utalok – Mallarmé előtt és után. Többek között a romantika polihisztorának, Nodier-nek nyelvészeti alapvetésére, amely mintegy a fonákjaként előlegezi meg Mallarmé elképzelését: ő a szavak szintjén véli megtalálni a mimeszisz-elvet, a hangutánzó(nak tekintett) szavak poétikájában (etimológiáját tekintve majd minden szóban hangutánzást érzékel), illetve meglepő harmóniát feltételez egyes dolgok színe és mások formája között, ami alapján szinesztéziás érzékenységgel hasonló hangzású szavak születtek (például a *rouge* [piros] szó színe harmonizál a *roue* [kerék] kerek formájával, ezért hasonlítanak egymásra). Az emberiség hajnalán a szóalkotó ember költő volt; sőt, maga a nyelv tette a költészetet. A költészet két alapvető vonása, a *harmónia* és az *alakzat* (*figure*) tehát egyúttal a természetes nyelv két alapvető vonása. Nodier szerint költők valójában nem is léteznek, ehelyett többé-kevésbé költői nyelvallapotokról beszélhetünk: vagy másképp, „a költészet az ember nyelvével azonosított”,<sup>14</sup> s mivel a költészet egy harmonikus és alakzatosított nyelvallapot, nem felfogható művek összességének sem (szerinte a szavak a költemények, és az igazi „remekmű” nem más, mint egy szótár). Ezért tehát Mallarmé és Nodier felfogása gyökeresen ellentétei egymásnak: a nodier-i *költői nyelv* (*langue poétique*) csal, amikor megelőlegezni tűnik a Mallarmé által megálmodott modern költői nyelvet (*langage poétique*): az utóbbi belül esik ugyanis a nyelven, egy nyelv (*langage*) lenne azon belül, márpedig Nodier-nál tökéletesen fedi egymást a kettő. Ráadásul, Mallarmé és Valéry elképzelésével szemben, Nodier felfogása szerint a nyelven – amely önmagában is vers – nincs is semmi javítani-, jótátenni-való. Költészeti szempontból érdekes lehet továbbá, hogy a kötetet a számunkra talán a leginkább *A magánhangzók szonettjéből* [*Les voyelles*] ismert szinesztéziás hangzó-szín megfelelés témája zárja, amely egyáltalán nem Rimbaud kizárólagos ötlete, egyéni találánya volt, hanem mint Genette kifejti, a magánhangzók kapcsolataiban Schlegelt, Hugót, Jakob Grimmet, René Ghilt, Brandest, majd Nabokovot is foglalkoztatta a nyelvi szimbolizmus, a hangok (szinesztéziás) szimbolizmusának eme lehetősége (sok esetben mint az univerzális szimbolizmus, az egyetemes analógia része), sőt, néhányuk Rimbaud-hoz képest tágabban értette ezt az elvet, kiterjesztette a mássalhangzókra is.

<sup>13</sup> GENETTE, *Mimologiques...*, 426–427.

<sup>14</sup> Uo., 180. Vö. Charles NODIER, *Notions élémentaires de linguistique* (Paris: Renduel, 1834), 60.

## EGY KORREKCIÓS ESET PÉLDATÁRA

Mallarmé a *Crise de vers*-ben, ebben a töredékszerű bekezdésekből álló esszéjében állásfoglalásának alátámasztásául egy asszociatív azonnal adódó, francia nyelvű szópárt idéz, amelynek tagjai – különösen egymás mellé állítva – egy fonikus, hangzó, szinesztéziás, de fals expresszivitást létesítenek: a magas hangrendű *nuit* szó világos színt, a mély hangrendű *jour* szó sötétet idéz fel: „Az árnyék (*ombre*) mellett, mely átlátszatlan, a sötétség [ténèbres] kevéssé vaksötét; s csalódás tölt el azon romlással szemben, mely a nappalhoz [jour] és az éjszakához (*nuit*) járul, ellentmondást hordozva: míg az előbbi mély hangzású, az utóbbi magas.”<sup>15</sup>

Mallarmé a *nuit* [éjszaka/sötétség] / *jour* [nappal/fény] párra vonatkoztatott reflexiója, s különösen költői szóválasztása nem véletlen. Két olyan szóval kapcsolatban közli fenntartásait a nyelvvel szemben, amely – mint Genette is rámutat az ezt elemző tanulmányában (*Le jour, la nuit*) – példaértékű, tekintve gyakoriságát, mindenütt jelenvalóságát a költészet történetében, kozmikus, egzisztenciális és szimbolikus fontosságát.<sup>16</sup> Genette Mallarmé ezen botránnyt kiváltani akaró, „erős” példájára tanulmányában még rá is tromfol, kiegészítő aspektusokkal gazdagítva az egyedi nyelvek antimimologizmusára vonatkozó problémát: a *nuit* ráadásul együtthangzik a *luire, luit* [csillog(ni), fénylik(-eni), világít(-ani)] ige miatt származékával, a *lumière*-rel [fény], a *jour* viszont a *lourd*-ra [nehéz] és a *sourd*-ra [süket, halk, zöngétlen] rímel.

Nem Genette az első, aki Mallarmé e megjegyzésének figyelmet szentelt, sőt, Roman Jakobson *Nyelvészet és poétika* című tanulmánya<sup>17</sup> erős hatással is volt rá, amelyben az orosz teoretikus Mallarmét interpretálva eseti fonológiai megoldásokat (a problémával ellenkező irányúakat) vázol fel a francia költészetben – amivel meg is érkeztünk a költői nyelv mimologikus eljárás módjainak témájához. Jakobson ezen, Genette által is idézett<sup>18</sup> cikkében rámutat hang és jelentés ütközésének módszerére: például amikor a szerző a *nuit* szót „tompá”, a *jour*-t „éles” fonémákkal fogja közre, vagy amikor szemantikai áthelyezéshez folyamodik, a *jour*-hoz és *nuit*-hez kötődő világos és sötét képeket más, a mély–magas fonéma-ellentét szempontjából ellentétes szinesztéziás fonológiai kapcsolattal helyettesítve (ha a súlyos, meleg napot [*la chaleur lourde du jour*] helyezi kontrasztba a szellős, hűvös éjjel [*la fraîcheur aérienne de la nuit*]); „mert az emberek, úgy látszik, a fényes, éles, kemény, magas, könnyű, gyors, átható, keskeny és még sokáig lehetne folytatni, élményét kapcsolatba hozzák egymással. És megfordítva, a sötét,

<sup>15</sup> Stéphane MALLARMÉ, „Crise de vers”, in Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, éd. par Bertrand MARCHAL, 2 t. 2:212 (Paris: Gallimard, 2003).

<sup>16</sup> GENETTE, „Le jour, la nuit”, 102.

<sup>17</sup> Roman JAKOBSON, „Nyelvészet és poétika”, ford. BARCZÁN Endre, in Roman JAKOBSON, *Hang-jel-vers*, 229–276 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1972).

<sup>18</sup> Gérard GENETTE, „Langage poétique, poétique du langage”, in Gérard GENETTE, *Figures III*, 123–153 (Paris: Seuil, 1972). Magyarul: Gérard GENETTE, „Költői nyelv, a nyelv költészettana”, ford. VAJDA András, *Helikon* 20, 3–4. sz. (1974): 290–308, 304.

meleg, lágy, puha, tompa, alacsony, nehéz, lassú, mély, széles és így tovább élményét szintén”.<sup>19</sup> A költők tehát nem magát a jelölőt változtatják meg, deformálják (az túl brutális lenne), hanem a kontextust: erre is mallarméi példát hoz Jakobson, a híres *-yx szonett* korai változatának (*Sonnet allégorique de lui-même*) jellegzetes sorát, amely szerint – a csillagos égbolt évszázados hagyományába illeszkedve – a „jóváhagyását adó éjszaka meggyújtja ónixait” (*La Nuit approbatrice allume les onyx*).

Visszatérve Genette-re: ő, a költői nyelvről szóló cikkében, felvázolva az alternatívákat, valójában két lehetséges útját különbözteti meg a két oldal, jelölő és jelölt közelítésének:<sup>20</sup> vagy megváltoztatni, elhajlítani a jelentést, azaz a „szémikus vizualítások” (értsd: képiség) tekintetében azt választani, amelyik a leginkább megfelel a szó érzéki kifejezésének: erre példa a Roman Jakobson által a *Nyelvészet és poétikában* javasolt megoldássorozat, amelyet előbb láthattunk. Vagy a másik lehetőség, írja Genette – többféle alesettel –, hogy a költő módosítja a meglévő formákat, s újakat kreál. Morfológikus szinten például új szavakat, neologizmusokat hoz létre: itt Michaux-t és Fargue-ot említi, Mallarmét nem, pedig éppenséggel az ő *hapax legomenonjai* – mint a *ptyx* a *Sonnet allégorique de lui-même*-ben vagy annak véglegesnek tekintett változatában, a *Sonnet en xy*-ben – is hasonló célt szolgálhatnak. (Igaz, Mallarmé saját bevallása szerint inkább az üres jelölő – a jelölt nélküli üres jelölő – és az erre épülő jelentésnélküli rím üres hangzóságára épített leginkább.)<sup>21</sup> Eljárhat a költő szemantikus szinten is, amikor nem átalakítja, hanem „áthelyezi” a jelölőt: eltéríti eredeti használatától, újszerűen alkalmazza, új jelentést bíz rá (e kategóriával kapcsolatban Genette csak Verlaine „szakkifejezését” említi, a *méprise*-t – viszont Mallarmé „hamis barátai”, *faux ami*-jai, azaz angol jelentésben használt francia szavai is ide sorolhatók). Retorikai szinten pedig a (szó)alakzatok és trópusok találhatóak, amelyek egy érzéki/érzékeny nyelv (Éluard: „parler un langage sensible”) beszéléséhez szükségesek. Genette amúgy a *Le jour, la nuit*-ben más, nem kategorizált, de annál konkrétabb eseteket is idéz a francia költészet történetéből, Racine, Péguy és Supervielle e szópárt tartalmazó sorait, illetve az azokban kibontakozó kompenzációs stratégiákat: az elsónél a hangzós és szemantikai korrekciókat, a másodiknál az esszencialitást sugalló egyes számnak (*nuit*) a hétköznapiságot sugalló többes számmal való ütköztetését (*jours*), a harmadiknál a *nuit*-re vonatkozóan a kozmikus intimitás megteremtését nemcsak a szavak, mondatok jelentését illetően, hanem a jelölőn belüli hang- és grafikai hatások segítségével is.

<sup>19</sup> JAKOBSON, „Nyelvészet és poétika”, 267.

<sup>20</sup> GENETTE, „Költői nyelv...”, 304–305.

<sup>21</sup> Vö. Mallarmé levelezésében: Stéphane MALLARMÉ, „À Eugène Lefébure”, 3 mai 1868, in MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, 1:728.

## AZ ÁLOM ÁLLAPOTÁBA KERÜLŐ NYELV

Részleteiben tekintve a genette-i értelemben vett költői nyelv kérdését, elsősorban a már említett *A Költői nyelv, a nyelv költészettana (Langage poétique, poétique du langage)* című, a definíciót nagy pontossággal kidolgozó tanulmányt érdemes alapul venni, amelyben végül a szerző az irodalmi nyelv és a Jakobson-féléhez hasonló poétikai funkció felé tolja el a Mallarmé-interpretációt: a francia szó, a „vers” szerinte nem a lírát mint műfajt vagy műnemet jelenti, hanem irodalmi nyelvet vagy esetleg poétikai funkciót.<sup>22</sup> E cikkében azonban több álláspontot is bemutat: kifejti, hogy a klasszikus (és formalista) szemlélet szerint a költői nyelvet a normához – többnyire a „prózáként” értelmezett normához – viszonyított *eltéréssel* szokás definiálni, amelyet Valéry, Cohen, Spitzer és Bally nyomán a stílus meglétének jeleként foghatunk fel: ezek az eltérések ebből a perspektívából nem egyéniek, hanem nyelvi szintűek. Sőt, a költészetet egyenesen antiprózának tekintik, valami olyannak, amely homlokegyenest szemben áll a prózával: abszolút eltérés tehát. Azonban született erre ellenérv is, méghozzá éppen Cohentől, némi önellentmondás árán: Genette a *Structure du langage poétique*-ban megfogalmazott véleményt idézi,<sup>23</sup> amely szerint stilisztikai értelemben a költészet csak kvantitatív értelemben különbözik a prózától; az irodalmi próza nem más, mint mérsékelt költészet, vagy másképp, a költészet a próza vehemens formája. A stílus az irodalomban mindig egy, s mindig azonos az alakzatkészlete, legfeljebb az a kérdés, hogy mennyire vakmerően használjuk fel ezeket.

Mallarménál például – mint láttuk – a konkrét, egyedi nyelvek vétsége válik a költészet létjogának megalapozójává: „ha a nyelvek tökéletesek lennének, *nem létezne a vers*, mert minden beszéd költészet lenne; s tehát semelyik sem”.<sup>24</sup> A poétikai funkció ebben áll, a tökéletességre törekvésben, pontosabban, tekintve a szomorú realitást, a nyelv tökéletlensége miatt mindenképpen adott hiba kijavításában, ami egyszersmind a nyelv (időlegesen) motiváltta tételét jelenti. Mallarmé ezt így fogalmazza meg René Ghil kötetéhez írott előszavában, miután megkülönböztette a beszéd kettős állapotát, amelyek közül az egyik, amely nyers és közvetlen, a hétköznapi kommunikációt szolgálja (alkalmas emberi gondolatokat egymás között megosztani, elbeszélésre és leírásra), a másik viszont lényegi, esszenciális, az ideát hordozni tudó,<sup>25</sup> ez pedig a vers (*le vers*):

<sup>22</sup> GENETTE, „Költői nyelv...”. Azt már csak kiegészítésképpen lehet hozzátenni, hogy a francia „vers” szó másfelől verssort is jelenthet, és az *Avant-Dire au Traité de René Ghil*-ben mondottakat akár úgy is érthetjük, hogy a vers által végrehajtott nyelvi kompenzáció a verssorok szintjén történik meg, amely egy új, a nyelv számára idegenszerű és varázserővel bíró teljes szóként jelenik meg: azaz az eredeti, a szótári szó helyére lép, orvosolva annak fogyatékoságait. Genette efelé nem kanyarodik el, de amikor a kompenzációs-korrektív példákat vagy Jakobson példáit említi, ezen a szinten mozog, verssornál vagy legfeljebb versszaknál nagyobb egységbe soha nem lép át magyarázatai során.

<sup>23</sup> Jean COHEN, *Structure du langage poétique* (Paris: Flammarion, 1966).

<sup>24</sup> GENETTE, „Költői nyelv...”, 303.

<sup>25</sup> Mert Mallarmé a hangos ejtéshez, artikulációhoz köti mindezt, akár még egy szó kapcsán is: „Mire is lenne jó, hogy egy természeti tényt áttegyünk a majdnem teljes rezgő eltűnésébe, mindamel-



A vers, amely több szóból alkot újra egy teljes, új, a nyelv (*langue*) számára idegen, és mintegy varázslásra alkalmas szót, kiteljesíti a beszéd ezen elszigeteltségét: egyetlen fensőséges vonással tagadva a véletlent, amely azon fortély ellenére is megmarad a szavakban, hogy hol a jelentésben, hol a hangzásban edzik őket; meglepetést okozva ezáltal önnek, aki így még soha nem hallotta ezt a hétköznapi részletet, vagyis úgy, hogy megnevezett tárgyra való homályos visszaemlékezést új atmoszféra lengi be.<sup>26</sup>

Ha e gondolat utóéletére gondolunk, eszünkbe juthat Valéry, akire nagy hatással volt Mallarmé itt kifejtett elképzelése, és több ízben visszatért hozzá. Ő más-képp fogalmaz: ő, elkülönítve a prózai funkciót a poétikaitól, úgy definiálja őket, hogy az előbbi lényege a tranzitivitás, a forma eltörlődik, míg az utóbbi esetében – amely intranszitiv, akár a tánc – a forma összekapcsolódik a jelentéssel. Barthes pedig szintén e kratüloszi keretben fogalmazza meg az irodalmiság, az irodalmi funkció lényegét, miközben ő ebben a tekintetben az egyébként ugyancsak Genette-favorit Proustot használja saját szócsöveként:

Ezért senki nincs közelebb a kratüloszi Törvényhozóhoz, a nevek megalkotójához (demiurgosz, onomalón), mint a prousti író, nem azért, mert szabadon találhat ki neki tetsző neveket, hanem mert „helyesen” kell kitalálnia őket. Ez a realizmus (a szó skolasztikus értelmében), miszerint a szavaknak az ideák „tükröződésének” kell lenniük, Proustnál radikális formát öltött, ám érdemes feltennünk a kérdést, hogy vajon nincs-e többé-kevésbé tudatosan jelen minden írásaktusban, és hogy valaki írhat-e anélkül, hogy valamilyen módon ne hinne név és esszencia természetes kapcsolatában: a poétikai funkció, a kifejezés legtágabb értelmében ekképpen a jelek kratüloszi tudatosságával lenne meghatározható, az író pedig nem lenne más, mint aki elbeszéli ezt a nagy, sokévszázados mítoszt, amely szerint a nyelv az ideákat utánozza, a jelek pedig – szemben a nyelvtudomány állításaival – motiváltak. Ez a belátás a kritikust még inkább afelé terelné, hogy az irodalmat a nyelvalkotás mitikus perspektívájában olvassa, és hogy ne úgy fejtse meg (*déchiffrer*) az irodalmi szót (amely a legkevésbé sem azonos a hétköznapi szóval), ahogy a szótár magyarázza, hanem ahogy az író megalkotta.<sup>27</sup>

---

lett a beszéd működésének megfelelően, ha nem azért, hogy kiáradjon belőle, minden közeli vagy konkrét utalás kellemetlensége nélkül, a tiszta fogalom? Azt mondom, virág! És a feledésben, amelyben a hangom nem szorít vissza semmilyen kontúrt, zeneként, valahogyan másként mint az ismert kelyhek, kikel ugyanaz az a selymes idea, amely hiányzik az összes csokorból.” Stéphane MALLARMÉ, „Avant-dire au Traité pour René Ghil”, in Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri MONDOR et G. JEAN-AUBRY, Pléiade, 857–858 (Paris: Gallimard, 1945), 857.

<sup>26</sup> Uo., 858.

<sup>27</sup> BARTHES, „Proust et les noms”, 134.

A költői nyelv tehát, amely hivatott lenne kompenzálni a nyelv által elkövetett hibákat, nem egyszerűen a költészethez mint lírához, hanem a költészethez mint az irodalmi nyelvhez tartozik. A költő azonban nem teoretikus, s szövegének hatóköre átlépi a szűk korlátokat, amiket az elmélet, az immanens szöveghez viszonyulás jelent.<sup>28</sup> Genette, a nem-teljesen-strukturalista strukturalista tehát eddig jut Mallarmé – és Baudelaire, továbbá minden más költő, szépíró – segítségével:

Az így felfogott költői nyelv [...], amit talán helyesebb lenne úgy nevezni, hogy költői állapotú nyelv vagy a *nyelv költői állapota*, anélkül, hogy túlerőltetnénk a metaforát, azt mondhatjuk, hogy ez az *álom állapotában levő nyelv*, és jól tudjuk, hogy az álom az ébrenléthez képest nem eltérés, hanem ellenkezőleg...<sup>29</sup>

A költészet szférájában a nyelv delíriumban, módosult tudatállapotban működik, mintegy önálló életre keltve saját magát:

A stílus eltérés, igen, olyan értelemben, hogy bizonyos különbségek és különlegességek révén eltávolodik a semleges nyelvtől; a költészet azonban nem így jár el: helyesebb lenne úgy mondani, hogy *befelé* húzódik el a nyelvtől, valamiféle – kétségkívül nagymértékben illuzórikus – elmélyülés és visszhangzás által, ami azokhoz a kábítószer okozta szertelen érzéletekhez hasonlítható, amelyekről Baudelaire<sup>30</sup> azt állítja, hogy „a nyelvtant, magát a sivár nyelvtant” is átalakítják valamiféle „szellemidéző boszorkánysággá: feltámadnak a szavak hús-vér testet öltve, a főnév a maga fővezéri méltóságában, átlátszó ruhája, a melléknév, mely úgy öltözteti és színezi, mint holmi lazúrfesték, és az ige, a mozgás anyyala, mely lendületbe hozza a mondatot.”<sup>31</sup>

S ekkor történik meg, ebben az álomban megy végbe a nyelv illuzórikus önkorigáló aktusa, amelynek eredménye az „eltérés az eltéréstől”, az eredendő hiba helyreállítása: „*Antipróza és az eltérés redukciója*, eltérés az eltéréstől, tagadása, elutasítása, felejtése, eltörlése az eltérésnek, annak az eltérésnek, ami a nyelvet alkotja; illúzió, álom, szükséges és abszurd utópia egy eltérés nélküli, hiátus nélküli – hibátlan nyelvről.”<sup>32</sup>

<sup>28</sup> GENETTE, „Költői nyelv...”, 307–308.

<sup>29</sup> Uo., 307. Kiemelések az eredetiben.

<sup>30</sup> Charles BAUDELAIRE, „A hasis költeménye”, ford. Hárs Ernő, in Charles BAUDELAIRE, *A mester-séges mennyországok*, 9–60 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1990), 46.

<sup>31</sup> GENETTE, „Költői nyelv...”, 307. Kiemelés az eredetiben.

<sup>32</sup> Uo., 308. Kiemelések az eredetiben.

Lezárásképpen pedig azt is hozzátehetjük, hogy Mallarmé nagy vágyálma, a Könyv (így, nagybetűvel) úgy is elképzelhető, mint a költészet világa, az a hely, az a szféra, ahol a nyelv erre az álombeli életre kel, megelevenedik és saját ideájává válik.

