

Tézisek

Bakonyi Veronika

Kirabolni a *képtelent*, avagy a nyíló forma apológiái (A kadaverikus kép és a prospektív potencia Babits Mihály költészetében és prózájában)

A dolgozat kutatási előzményeit illetően a kutatási terület első kijelölésében Babits Mihály *Recitativ* c. kötetének ciklikusságát, különös tekintettel a *Képek és jelenések* ciklus verseinek sorrendiségét helyezte a figyelem középpontjába. A ciklus francia hatástörténetét és Babits fordítási gyakorlatát egybevetve vizsgálta a bergsoni paradigma életlendületét és a mozgékony jelek fogalmiságát, valamint ennek nyomait az életlendület ciklusszervező kategóriájának működtetésében. Ezt követően az *Új Dunatáj* újságnál megjelent tanulmányban e ciklus textológiai játékát elemeztem, továbbá a költői nyelv státuszának babits általi pozicionálását a vitális keret leírhatóságát, s átértékelését nyomon követve. E tárgyat bővítve előadások, konferenciák, szemináriumok anyagának teoretikus hátterét Babits életművének vonatkozásában már a zárt forma mozgásképzeteinek kutatásával bővítettem. Pilinszky János ikonverseit vizsgálva, már Babits haláltáncainak referenciapontként kijelölődését az irodalmi mezőben tudatosítva a szövegesülő határ, ikoni megtörtség, és a mozgás mint a szöveg attribútuma jelenségeit kutattam. Majd később a vizsgálat területét kiterjesztettem Babits prózai szövegeire, s így életművében a haláltáncok középpontba emelésével, jel és intenzitás paradigmáinak polemikusságában kialakult a babitsi forma metapolitikájának terve, mely a dolgozatban a kadaverikus hasonlóság, a holttest-kép rezsimje által kvalifikálódik.

Már Babits Mihály korai költészeti terveiben, hangsúlyosan az Angyaloskönyv *Lyrái festmények* darabjaiban, majd párverseiben versalkotó tényezővé válnak zárt és nyitott dichotómiájából való kilépés igénye által provokált jelenségei, a huszadik század elejének azon feszültségeire utalva, melyben a reprezentációs rezsimen túl a babitsi életmű felépítése is olyan esztétikai rezsim létrejöttének résztvevőjeként tűnik fel, melyben egyszerre jelennek meg szöveg-szomatizációs eljárások és ezzel kölcsönhatásban – többek között a zárt és nyitott dichotómiájának felszámolásában – a zárt szöveg kategória-oldódásainak kísérletei is. Mindez szükségszerűvé teszi Babits életművének a *zárt* és a *nyitott* dichotómiája mentén történő tovább árnyaló végiggondolását. Az érzékelhető (*sensible*) rezsimjében a nyílás, az egyre

nyíló az egyik elsődleges operatív elemmé válik, s ennek következtében a dichotómiákkal való küzdelem során olyan esztétikai rezsím megkülönböztetése is szükségessé válik, melyben a Rába György által **véges** szerialitásnak minősített babitsi szemléleti elv módosítása lehetségessé válhat. A dolgozat így feladatát, a vizsgálandó terület körülhatárolását, azaz a zárt szöveg kategória-oldódásainak területeit a babitsi életmű szövegeinek vizsgálatát illetően az egyre nyíló, a jelenés, a csipkés határ, ezzel összefüggésben a biográfiai táj, és a kadaverikus kép rezsímjének esztétikai rezsímekben fellépő feszültségeinek teoretizálása által vélte elvégezhetőnek.

A dolgozat a költészet nyelve státuszának a babitsi teoretikus vers-modellálásban való pozicionálását a „gyenge gondolat” eljárásainak diskurzus- és reprezentáció-kritikák egymáshoz való viszonyában követi nyomon, a maszkként védő forma polemikusságát a heterogén igazság-programok, s a *devenir* (leendés) energetikus sémákban való megjelenésének módszerével. A babitsi *kép* és *jelenés* erős fogalmi-filozófiai telítettségét a reprezentáció kódjainak, kitüntetett helyen jel és intenzitás, eltűnés és kitöltés paradigmatis kódjainak, a multiplicitás, esemény, jelenlétek programjainak a mű dialektikáját, s benne a nyílás operatívává válását, valamint a babitsi költői matéria szemléletét érintő tendenciáit a vizsgálat körében tartva. A diskurzus idejének megértésén keresztül ugyanis Thomka Beáta megfogalmazásában a mű „narratív logikájának és rendjének” megértése a babitsi költői nyelv *matériáját* textuális motorként határozhatja meg, mely a babitsi *taille*, zárt forma „műredőinek” vizsgálatához elárastás és látható igazságának, a Didi-Huberman-féle szimptomális jelenlét figyelem körébe helyezését ugyanúgy előírja, mint ahogyan elkülönböződés és hasonlóság, mű és figura esztétikai vitáinak kategóriájaként Maurice Blanchot semleges jelenlétének fogalmiságát, Gilles Deleuze szubverzív kritikáját, a szubverzív diskurzusokon túl a karneváli szcenika és a zárt szöveg kategória-oldódásainak az egyre nyíló, a haptikus látványosságának babitsi kísérleti terében is szemiotizálódó Alain Badiou-i igazság-test szemlélete felé tartva.

A „hullamosó század” modern esztétikai reflexiójának azokat a zárt és a nyitott struktúra illúziójának dichotómiái mentén is körvonalazódó referenciapontokat, esztétikai rezsímekben egymásra rétegződő retorikai-poétikai és ideológiai beíródásokat is érintő vitáit tárgyaltuk, melyek részben a parnasszizmus-kritikához kötődő zárt forma és a mozdulatlan kategóriáinak úgy biztosítanak esztétikai viszkozitást, hogy azokat már a műről mint *sensorium specifikum*ról értekezve a látható és elgondolható rezsímjének folytonos rekonfigurálódásának esztétikai tudatosításával, a *rezsimek* együtthatásának szemléletével, az *érzékeltető* (*sensible*) áthelyeződéseit és felosztottságát (*partage du sensible*) már a ’közös’

territóriumának rekonfigurálódása során meghatározó elemnek veszi. Mindez azon szándékkal valósul meg, hogy a dolgozat válaszoljon a Babits-évforduló kapcsán Kulcsár-Szabó Ernő által felvetett problémakörre, mely szerint az eddig csak életrajzi-pszichogenetikai megközelítésben tárgyalt Babits-életmű vizsgálódásai közül hiányzik „az irodalmi századelő *prospektív* potenciája gyanánt” vallatóra fogott életmű-vizsgálat, pedig a jelentések keletkezésének dialogikus eseményében talán mégis képes az irodalomtudomány arra, hogy „az irodalmiság reflexiós tudata gyanánt élő hatáspotenciált hívjon elő egy «szótlannak mutatkozó» klasszikus hagyatékból”. Így a dolgozat a vers babitsi teoretikus modellálásának szándékával, az életműbeli forma-metapolitikának alávetett Babits-szövegek paratextuális, metatextuális és intratextuális ki-vetkőzéseinek, textuális lehántásainak, majd visszaöltözéseinek vizsgálatát megelőzően közelíti meg a szubverzív diskurzus megnyíló terét, mely a modern esztétikai reflexióban a performatív középpont operatív fogalommal válását hozta magával, illetve törvényalkotás, ideológiai instancia, a műfaj törvény-jellege, és a szubjektivizált test, a jel konstitutív ideologémájának új viszonyfogalmait dinamizálta/dinamizálja a dolgozat megközelítésében a babitsi kadaverikus kép rezsímje alatt szintézis alá vonható életmű-darab kimetszésével. Az *érzélhető* modern esztétikai reflexióban történő felosztása, a karneváli scenika, a karnevalisztikus szubverzió idő- és térbeli korlátainak, a meghalás metaforikus sémájának előtérbe állított vitái mentén, az érzélhető felosztottságának és szegmentálásának kategóriái révén tárgyalható a zárt és nyitott polaritásának modalitásán keresztül a babitsi életmű textuális működése, mely tárgyalás során azonban szükségszerű elsődlegesen a dichotómiákkal való küzdelem feszültségeinek területét az esztétikában kijelölni. Abban az esztétikában, mely a rezsimek közötti oszcillálást jelöli ki aktivitásának területeként, s mely a vitalista-ontológiai diskurzusokban éppen a zárt, rögzített formát (*forme fixe*), illetőleg a kép, a mozgás, a nyíló viszonyulásait és helyeit választja destabilizációs eszközzé ahhoz, hogy eleget tegyen a jel konstitutív ideologémájának és a folytonos születésnek alávetettség, s a *kadaverikus hasonlóság* kihívásainak, és ezzel vagy különbözőképpen meghatározott prezenciák, jelenlétek szemléleti egységében újra operatívvá tegyék a forma vágyott fogalmát a kultúra szövegében, vagy egyenesen az „anti-reprezentáció” konceptuális felépítményének ellenében próbálják definiálni esztétikai reflexiójuk pluralizmusát. A dolgozat így a *mozgás* feleslegének/többletének (*surplus*) polémiáját a babitsi költői matéria teoretizálásával a heterogén tömb/test és a heteronómia szemléletének alakulásában vizsgálta, a figyelem körébe helyezve a mallarméi egységes tömb és a szobor körüljárhatóságának Babits modern esztétikai reflexiójában körvonalazódó textuális és szubjektum-szemiotikai referencialitását.

A *kadaverikus* babitsi modalitásában a „versműfaj”, a „versválság” mint teoretikus referenciapont meglátásunk szerint úgy van jelen, mint abba az identifikációs rezsimbe való beíródás, amely a zárt szöveg kategória-oldódásait a mozgás helyének ’letapogatásával’, lokalizálásával szándékozik véghezvinni. Az ekként értelmezett *objektív* mű dialektikája tehát a jel és az intenzitás, kép és sorozat feszültségében megjelenő paradigmaticus kódjainak alakulásában-behelyettesítődéseiben tűnik fel, s így a mozgás helyét és a test, a szobor, azaz a kép-mivoltától szabadulni nem tudó, ám már az antitétikus figurativitás érvényességét is boncoló esztétikai proposíciók a nyílt és zárt különféle dinamikai által jelölik ki. Következésképpen halál és élet, eltűnés és keletkezés határdialektikája is oldódik az objektív vers alakuló babitsi poétikájában, s így kerülhet előtérbe a képtelen, a formátlan, a jelenés textuálisba záródása, s a forma egyik metapolitikájaként az irodalomban (is) az általunk a francia nyelvből kölcsönvett holttestet jelölő szóból (*cadavre*) eredő *kadaverikus*, azaz a holttest-kép, amely egy új *hasonlóságot* megcélozva a kiszíneződés előtti test progressziójára nem anyag és forma oppozicionálásával készül fel, hanem az elkülönöződés modalitásával együttthatta, a reprezentáció „előtt” dialektikus ideje mögé tekintve.

Babits életművében az objektív mű és a „biográfiai kísérlet” nyitott életművön belüli megvalósulásaként a formaváz és többszörös immanencia-sík esztétikai modellálása révén, az életmű vizsgálatán belül kitüntetett szerepet tulajdonítunk a *Képek és jelenések* ciklus intra-, meta-, valamint paratextuális mozgásainak. Majd ebből kibontva a heterogének keveredésének politikáját, s az esztétikai rezsimre felíródás babitsi jelenségeit – az immanens költészettörténeti kutatásokat a filozófiai hatástörténettel és a genetikus textológiai kutatások megközelítésével is bővítve – a babitsi konceptuális építmények alakulásfolyamatának olyan dimenziói felé terelik a babitsi nyitott életmű értelmezését, melyben Babits irodalomelméleti előadásai, illetve az esztétikát és a filozófiát az irodalom „kívülében” a szövegbe zárulás jelenségeinek alávetve ehhez a tematikához sorolható esszéi, tanulmányai, kiemelt helyen az *Ágoston*-tanulmány, a *Játékfilozófia* és a *Modern impresszionisták* a mű dialektikáját a textuális szerveződések mentén kísérhetik, illetve a művész-költő-filozófussá leendő pozicionálását is tánc és vers filozófiai fogalomként emelésével a textuális tapasztalatból merítve gondolják el. A *Játékfilozófia* három elemzett metaforikus alakzata Babits életművének intra- és para-politikájában, a metafora szintjéről az objektív képek és *jelenések* jelentésgarantáló intenzitásaiban, a babitsi poétikai modellben a műfaji direktívák hordozta zárt forma metapolitikáját olyan poétikai eljárások és műfaji tudat mentén alakítja, mely így a zárt szöveg kategória-oldódásait veti fel, s a mű babitsi dialektikáját a *tarkaságban* megfogalmazható szemléleti egységen túl a művészet történetének új modalitásait előrevetítve

az egyre nyíló textualitása és a Blanchot-i mű-fajtalánítás irányába tereli. A *Játékfilozófiában* a három metafora a babitsi életműben is struktúra-hordozóként is megjelenhetnek a néma anyag (kő, papírlap) jelömlésében, ugyanakkor „fecsegővé” is válik a határ, a keret textualizálódása által; következésképpen a mallarméi tömb és a Könyv esztétikai eszméje a reprezentatív rezsím esztétikai rezsímben való folyamatos átíródásában a dichotómiákkal küzdés terepeként a mozgás helyét és a heterogenitás politikájának alávétve állandó esztétikai referenciapontokként is kitüntetődnek. Így a kép és jelenés babitsi problematikáját Rába a babitsi objektív poétika filozófiai genezisének középpontba állító kutatásai mellett érdemes a politikai és az esztétikai filozófia együtthatásában értelmezni – interdiszciplináris metódussal a művészettörténet új modalitásainak oppozicionálásaiban, s az érzékelhető felosztásának kategóriái mentén is megvizsgálni.

Rancièrre ideilleszti Mallarmé-allúzióját, mivel még a par excellence tiszta költő is rá meri bízni a költészetre a közös kapcsolatok egy másik topográfiájának szervezési feladatát, „előkészítvén a «jövő ünnepeit».” Az említett mallarméi gesztus ugyanis a Nemzeti ünnep tűzijátékának módjához hasonlóan hoz létre egy közös teret a vers magára záruló kiterjedtségével, a közös egy másik konfigurációját előfutaraként. Egyrészt Mallarmé számára a vers egy heterogén érzékelhető tömb szilárdságával bírva zárul magára, materiálisan megcáfolva a neki szánt teret és a napló „egyenletes tintaömlését”; másfelől annak a gesztusnak/mozdulatnak a folyósságával is rendelkezik, amely éppen a nemzeti közös tűzijátékhoz hasonlóan egy közös teret létrehozó aktusban oszlatja szét magát. A mű dialektikájába ez az átpolitizálódás tehát a forma metapolitikája révén íródik be, hiszen egyrészt az eljövendő közös élete/a kollektív élet a műtárgy ellenálló, rezisztens kiterjedésébe van bezárva; másrészt egy éppen már egy másik közös konfigurációját megrajzoló fokozatosan *eltűnő* mozdulatban aktualizálódik. Magára zárulása nem más, mint elérhetetlensége a gondolat – és ezzel a körüljárhatóság, az elgondolható rezsímjének, vagy az őt szemlélő szubjektum vágyai és vég(zódés)e(i) számára (mely a figuratív alany lassú eróziójának folyamatába a láthatóság és a reprezentációs rezsímen túli zónákra és kristeva-i *site*-kre tekintésével már a szubverzív kadaverikus kép, műfajtalanság, formátlanság és képtelenség helyének jelentés-garantálását kutatja). Ugyanakkor a szobor mindenképpen egy identifikációs rezsím modalitásához fordul, tehát autonómiája az éppen autonómiájában kifejezésre jutó életmód önálló létének ekvivalense is.

Alkalmazva tehát Rancièrre a szobor mű-feltételére vonatkozó állítását, mely a meghalás metaforikus sémájában a kadaverikus képet tekintheti a műalkotás modelljeként, hiszen a kubusszerűség kínja a nem-kapcsolat, a nem-műfajok alakzatokkal, majd

leendésekkel, s a leendés temporalitásaiba vagy éppen nem-dialektikus idő-kísérleteibe való behelyettesülései az absztrakciós igény mellé úgy helyezik szemléleti közelségbe az élet kategóriáit, hogy a sír látványa és a haláltánc intenzifikációi az eltűnő születés apoteózisát, az être-ben, a törésben való lemeztelenedés, majd visszaöltözés kristályszerkezetét és üresség-hordozóit implikálja

Babits *Játékfilozófiájának* vizsgálatakor a dolgozat, továbbá az *Atlantisz* szövegének értelmezési lehetősége így helyezett hangsúlyt a vízi város, Velence holt köveire az elkülönöződés mozdulatlan pontjaiként, melyek a halál alakzatában a nem-dialektikus időbe is képesek kiutalni a művet, zárt egyediségére azonnal rázáródva – az élő, organikus formaként meghatározott élettől-mozgástól idegen, azaz a sokaságba belemerített, ám destrukcióját kivédő képekként, a mű szimbólumaiként. Worringer rendszerezésében a vonalszimbolikát és ornamentikát tekintve ugyanis e közbülső fokozatban (beleézés és absztrakciós hajlam között), „a spirállal ellentétben egyáltalán nem hasonlít organikus alakzatokra, így mutatkozik meg az a folyamat, hogy hogyan keríti hatalmába a beleézés igénye a merev, halott egyenest, hogyan kölcsönöz neki mozgást, és olyan intenzitású életet és kiegyensúlyozottságot, amilyen látszólag csak a szerves mozgás számára van fenntartva.” Babits *Képek és jelenések* ciklusának versei a *Játékfilozófiában* a vitalista kitörés, az életlendület anyag és forma dialektikáját feloldó fogalmiságával feltöltekezve a Worringer által ismertetett felosztás, a beleézés és az absztrakció hajlamának, és ezen intenzitások fokozatainak elkülönítésével végigkísérve a művészettörténetben immanencia és transzcendencia megnyilvánuló szemléletei-meggyőződéseit, „öszöneit”, élő és halott művészetfilozófiai oppozícionálásának határait is áthelyezik. S a *Képek és jelenések* ciklus szövegeiben az esztétikai indíttatás fentebb ismertetett kategóriáinak ihletindító képként, a reflexió szövegbe záruló tárgyaként, továbbá az életmű későbbi darabjaiban is különös alakzatokként formálódnak a többszörös műfaji síkok referencialitásával bíró költői nyelvének alakzataiban. Az intarzia-keretek és Isten városának vedutái, az európai japonizmus és a kalligrafikus aktus analogikus költői gesztusai, a képversként az optikai térrel kísérletező *Atlantisz* oszloptörzse, vagy a kristályos testből való kinövésének igénye, a szerves ritmusával a halott, merev vonal a kubusz síkszerűségének igényét kutatják, akárcsak a bérház-versek észrevétlen járatai a kubusz síkba való átültetésének kihívásában; továbbá a *Novella az emberi húsról és csontokról* macskaembereinek végtag-kitöltése a vonalszimbolika, az ornamentika fentebb említett jelentőségének tudatosulásával a háttérben a *Képek és jelenések* lírai szövegeiben a szervesség lineáris törvényszerűségeit mű és figurativitás idejének ütköztetése által a középpont körüli centripetális-centrifugális mozgás szabályszerűségeit az eltűnő

születés *spiráljaiként* megnevezhető textuális mozgásokban fejlesztik. S így e gótikus vonal a gótikus katedrális szentjeinek olvashatóságát, kristályos testük körüljárhatóságát az embertestű jel egyre nyíló provokációjában para-politikának veti alá, melyet majd az intratextuális mozgások az egységes tömb heterogenizálásával mozgatnak, mint Babits *Psychoanalysis Christiana* c. versének szituációjában. A merev, halott vonal tehát a Deleuze-i művészet-filozófia Figurájának, a nem-hasonlónak a nem-organikus vitalitását hívja elő, a „szervetlennek a szervesség jegyében való letisztulásában.” Ugyanakkor a dolgozat harmadik részeként kijelölt haláltáncok eredetkészségének vizsgálatakor a kadaverikus kép, a holttest-kép sejthető bergsoni háttérben értelmezett babitsi mű *szimbólumaként* az új metafizika, illetve a metafizikai illúzióból a metaforák testvérisége általi kitekintés révén a *mozdulatlan* szimbólum, a poétikai-retorikai felület rétegzettségének vonatkozásában a megforgatást a ciklikusság kijelölése helyett a *spirál* alakzatában hajtja végre. A spirál mozgását mint kifejezést (a formula expreszióra váltásával) tekintve vagy két vers eltűnő születést nem egyetlen mű eseményként prezentálásával, hanem a mallarméi véletlen forma-buktatásaként a többszörös műfaji referencialitás révén oldja fel a szövegtest destrukcióját; vagy mint az *Egy filozófus halálára* eseményében a barokk intenzitás fokozatainak paradigmává emelésében a véges/végtelen dichotómiáját feloldó spirál egy vers kereteinek alakzatainak sorozatátszeléseként dekodifikálható. A zárt forma, *taille* mozdulatlanságként megfogalmazott rögzíthetőség-eszménye így a kadaverikus kép rezsimjének szubverzív erőkomponenseinek kirajzolódásában a babitsi kép és jelenés fogalmi telítettsége és az életmű textuális levetkőzései, lehántásai és visszaöltözései révén a haláltáncot a műfaj mint leendés a reprezentáció és érzékelhető hasadásában, illetve a spirál bizonyos megjelenéseikor már az érzékelhető felosztásának új kategorizálása mentén íródik fel az esztétikai kor identifikációs rezsimjére. Így a dolgozat az állvány, a formaváz, azaz a költészet síkja csontvázának metaforikus sémáját aktualizálva tánc és forgás, mozgás, jelenés irodalmi tapasztalatának Babits életművében megjelenő sokrétű jelenségeinek vizsgálatakor most nem adhatott teret a mediatisált szöveg-megjelenéseinek vizsgálatához, s az „életfilozófiákként” kijelölt gondolati események közül, a holttest-kép fogalmiságában a kép *bloc de devenir*, azaz a leendés tömbjének heterogenitásban eltüntetésének modalitásába most nem építhette be a meghalás sematizációs eljárásaira szintén hatást gyakorló nietzschei apollóni és dionüszoszi elem polaritását sem.

E fentebb említett diszpozíciók láthatóvá tétele révén, az érzékelhető felosztásának rekonfigurációs aktusában, a mű dialektikus oppozícióit az igazság pluralizmusának alárendelve vizsgálva a mallarméi irodalmi tapasztalatban a heterogén érzékelhető tömb

reprezentáció és érzékelhető hasadásának következtében való átpolitizálódásának metódusát alkalmazzuk. A dolgozat a gondolat- és testvesztés Babits életművében textualitás alakulásait aláásó és tápláló lehántásai és visszaöltözései így a képtelen, a heterogén test, a holttest-kép (a kadaverikus rezsím), valamint a Deleuze-i kristály, és a mise en abyme jelenségeit átíró „hasonlóságai” révén a véges/végtelen dichotomikus gondolkodását, szerialitásának temporalitásai heterogén fenntartásának „időszériáit” váltják föl.

A haláltánc tehát mint az egyik középponti műfaji referenciapont vizsgálatával Babits életművében a maszkként védő formát nyílt és zárt dichotómiájának, határainak áthelyezésével, illetve majd a mozgás helyét kutató forma metapolitikájában az egyre nyíló kísérleti terének költői nyelvét, annak alakulását és bővülő esztétikai modelljét követhetjük nyomon. Ahogyan ez az esztétika szükségszerűen rezsimek között oszcillál a heteronómiának alávetettségben, s kép és jelenés az uralhatatlan heterogenitásnak is kiteszi magát, úgy kapcsolódik a haláltánc referencialitása a líra babitsi teoretikus modellálásához, a mű szimbolikájához. A bergsoni *devenir*, a leendés majd ebben a szemléletben válhat a babitsi *tarkaság* filozófiai hátterével összeegyeztetésben műfaji modellé, illetve a kultúra szövegének szintjén az erők ruházatainak sematizációs előjárójává. A babitsi haláltánc ennek mentén alakul majd a kadaverikus kép rezsímje alatt a gyenge gondolat diskurzus-oldódásainak és a reprezentáció-kritikáknak a hamis akarásában és a kultúra héraikleitoszi mozgásában, a halál alakzatának és a pikturalitásnak művészetfilozófiai, esztétikai (és ezzel a differenciált gondolat, a kép, sík, a síremlék kubuszának nem látható oldalait is modelláló) előtérbe kerülésével a babitsi életmű egyik legfontosabb esztétikai hordozójává. A reprezentáció és érzékelhető hasadásában, majd az érzékelhető felosztásának új kategóriáinak progressziójában így kibontakozó haláltánc mint babitsi referenciapont a heterogének keveredésének tudatosulását, e tudatosulási folyamatot képezi le szubjektum-szemiotikai elgondolásokkal lefedve egyben a test dialektikáját is; s a babitsi kép és jelenés viszony-modulációit leképező haláltánc disszenzus-teremtő eljárásokban való részvételével az (ön-)elkülönöződés, a Deleuze-i és Didi-Huberman-i dialektika immanencia-fogalmának alkalmazhatóságának vitáit, a különböző teóriák jelenlét-elgondolhatóságát, majd a paradigmatis kódok közötti különböző választások, az ebből eredő feszültségek esztétikai potenciáját is implikálja.

A jel paradigmáját tekintve Babits poétikája és abban a vers teoretikus modellálása a testtelent, a képtelent, a formátlant úgy hívja segítségül a rögzítések, jelentések, poétikai-retorikai zárt forma táplálásában és ugyanakkor aláásásában motivált költői nyelv művészi gyakorlatában, hogy a zárt szöveg kategória-oldódásai egyszerre jelentkeznek a nyílás lehetőségeiként a mozgás helyét kijelölve a felesleget hagyó szemiotikus energia ritmikus

harcában (szövegkitöltés, szövegnyújtás, kisodródás, lendület, a jelentés-maradványok alakot, alakzatot öltenek korporeálisan motiváltságában); másrészt Babits a különféle szövegkoncepciók megszólításával, illetve az élettől elvágott mű helyett az objektív mű, a tarka kép-tudatállapot mint vers esztétikai javaslatán túl azért helyezheti a haláltánc, majd tánc, és a vers képként felfogott és megvalósított viszonyát a költészet művészi gyakorlatának középpontjába, mert „a minden műfaj líra” afirmálja zárt és nyitott dichotómiájának az intenzitás, intenzifikáció paradigmáin belüli feloldásának lehetőségeit. Így e költői nyelv képessége az eltűnő születés és ugyanakkor a jelentés-maradványok leképezésére, s ugyanakkor a már bizonyos Babits-szövegekben korporeálisan is motivált haláltánc szülésre megnyíló testének esztétikailag beszélő képe fenntartja zárt és nyitott dichotomikus feszültségét, csak más azonosíthatóságban.

A dolgozat Babits életművében a néma anyag jelömlésében a csontváz metaforikus sémájának kísérleti terében struktúra-*hordozó*vá váló versalkotó tényezőket a differenciált mozgást, s a tarkaság jelentéspotenciálját a *meghalás* metaforikus sémájában pozicionálja, s a heterogenitás líraiból táplálkozó tapasztalatait, azon keresztül versválság és versműfaj, textuális műfajtalanság és a műfaj mint leendés jelenségeit, továbbá a *devenir* heterologikus kategóriájának viselkedését, a sokféle kompozícióit, valamint a babitsi jelenés eljárásait a vizsgálat területeiként kijelölve, az esztétikai kort, a „hullamosó század” egyeztethető heterogénjeit tápláló *érzékeltető*nek irodalmi tapasztalatában vizsgálja.