

KALMÁR GYÖRGY
Szöveg és vágy



BELÉPŐ

Sorozatszerkesztő: Katona Gergely és Menyhért Anna

Kalmár György

Szöveg és vágy

Pszichoanalízis - irodalom - dekonstrukció

Ez a könyv a British Council, a Nemzeti Kulturális Alapprogram
és az Oktatási Minisztérium támogatásával jelent meg



© Kalmár György, 2002

ISSN: 1586 - 3301
ISBN: 963 7966 84 5

Kiadta az Anonymus Kiadó 2002-ben
Felelős szerkesztő Katona Gergely
Kiadói szerkesztő Frey Ágnes
Borító, könyvterv, nyomdai előkészítés: DÉL
Felelős kiadó az Anonymus Kft ügyvezetője
1443 Budapest, Pf. 199
Telefon és fax: 222 37 42
E-mail: Anonymus.kft@mail.datanet.hu
Nyomás és kötészet: G-Print Nyomda, Budapest

Előszó

Tanulmányok gyűjteménye ez a könyv. Szövegei elsősorban a derridai dekonstrukció és a lacani pszichoanalízis által egymásnak, önmaguknak és az irodalomnak feltett kérdések körül szövődnek, illetve azon kérdések körül, melyeket a hagyományosan irodalomnak nevezett jelenség tehet ezen elméleteknek. Más szóval az itt következő szövegek kérdés- és problémacentrikus írások, melyek tudományterületek és szövegtípusok találkozásából és dialógusából nyerik inspirációjukat. Fontos jellemzőjük a játékoság és az öröm: soha nem tudtam olyan szövegről írni, melynek nem élveztem az olvasását, ahogy olyanról sem, melynek olvasása nem ébresztett bennem többé-kevésbé provokatív kérdéseket. A pszichoanalízist és a dekonstrukciót is úgy olvasom, mint meglepő és szubverzív kérdések feltevésére alkalmas elméleteket, mint a jelentés új tereinek megnyitására képes szövegeket. Hasonlóképpen soha nem tudtam olyan „tudományos” szöveget sem létrehozni, melynek írása nem okozott (néha már-már megszállottsághoz hasonló) intellektuális (vagy egyéb) bizsergést. Reménykedem abban, hogy a szerzői szubjektum és szöveg közötti energiák illetően heves interakciója jót tesz az írásnak, és valamiképpen utoléri az olvasót is.

Bizonyára olyan írások is szerepelnek ebben a kötetben, melyek inkább az esszé, mint a tanulmány műfaja felé húznak, hiszen egyaránt hatott rájuk a francia esszéírás színes, csapongó, ötletek által vezérelt szövegeszménye (náluk ez is komoly akadémikus műfajnak számít), valamint az angolszász tanulmányírás gondolati következetessége.

A kötet felépítése egyszerű. Először három elméleti tanulmány szerepel, mely a pszichoanalízis és a dekonstrukció egyes kérdéseit bogozgatja és forgatja meg a maga módján. Ezután regénytanulmányok következnek (ahol a regények narratív tereiben bonyolódhat egymásba elmélet és fikció), végül pedig olyan esszék, amelyeket mások tudós szövegeinek megjelenése inspirált.

Ez az első kötetem. Szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik az elmúlt években szakmai segítséget nyújtottak nekem. Elsőként kell említenem témavezetőimet, Séllei Nórát és Szirák Pétert a Debreceni Egyetemről, valamint Ros Ballastert Oxfordból. Ők nemcsak szakmailag álltak

mellettem, de a barátaim is lettek, ami akkor is nagyon fontos volt és most is nagyon sokat jelent nekem. Köszönet illeti még azokat a tanáraimat, kollégáimat és barátaimat, akik egyik vagy másik szöveg írásakor nyújtottak segítséget: Angyalosi Gergelyt, Bánfalvi Attilát, Bényei Tamást, Bókay Antalt, Kathy Cawseyt, Zsélyi Ferencet. Köszönöm kollégáimnak a Debreceni Egyetem Angol-Amerikai Intézetében azt a légkört, amiben olyan jó dolgozni, tanítványaimnak pedig mindazt az inspirációt, amit az órákon kapok tőlük (és persze külön azt, hogy gyakran nem hisznek nekem). Köszönöm mindazon szerkesztők bizalmát, akik egyetemista koromtól kezdve szerették és elfogadták az írásaimat, ahogy azokét is az Anonymus Kiadónál, akik eme kötet megszületésénél fáradoztak. Köszönet a szponzoroknak is és mindazon kuratóriumi tagoknak, akik bizalmat szavaztak ennek a könyvnek. Végül pedig köszönöm a szeretteimnek, hogy segítettek olyan életet élni, melyben lehetőség van gondolkodni, írni és olvasni.

2002. augusztus

Kalmár György

A pszichoanalízis fenséges tárgya

1. A pszichoanalízis mint fehérnemű

1998 májusának egyik napfényes kora délutánján, egy nemzetközi konferencián Southamptonban Renata Salecl a következő, igen figyelemreméltó anekdotával zárta a parfümök és a divat lacani elemzését: a *Vanity Fair* magazin interjút készített a híres divattervező, Calvin Klein lányával, és persze azt is megkérdezte tőle, hogy milyen is egy ilyen híres, 'nagy' ember lányának lenni. A lány válasza az volt, hogy valóban nagyon különleges érzés, mivel ahányszor csak ágyba bújjik a barátjával, amikor lehúzza annak fehérneműjét, az utolsó dolog, amit lát, az apja neve annak alsóján.

Salecl (félkomoly) záró megjegyzése persze az volt, hogy talán nem is olyan egyszerű elkerülni Az Apa Nevét, mint ahogy azt gyakran képzeljük.¹

'Hétköznapi események' és 'fenséges elméletek' egymással a fenti módon való játékba hozása bizony, kedves időtöltés. Az ilyen távoli dolgok (és fogalmak) közötti kreatív asszociációk teremtése alkotja talán a leginkább felfrissítő és felforgató (szubverzív) erejű oldalát a pszichoanalízis Slavoj Žižek és tanítványai által űzött változatának. Maga Žižek – hűen követve a pszichoanalízis hagyományait az eredeti gondolkodású újító szerepének elkerülésében – Walter Benjamint jelöli meg a 'technika' atyjaként: „Walter Benjamin ajánlotta mint elméleti szempontból termékeny és felforgató eljárást egy kultúra legmagasabb szellemi termékeinek együtt olvasását annak köznapi, prózai, világi termékeivel” (*Looking Awry*, vii).

Bárki legyen is az ötlet 'atyja', a lacani pszichoanalízissel való összekapcsolódásából a kortárs gondolkodás egyik legmarkánsabb intellektuális áramlata kerekedett. Žižeknek valahogy mindig sikerül egészen új irányból megvilágítania a dolgokat. Nemcsak azt mutatja meg, hogy miként érvényes mindannak az ellentéte, amit addig 'természetes módon' igaznak gondoltunk, de mindezt úgy teszi, hogy az olvasó (intellektuális funkcióinak edzésben tartása mellett) kitűnően szórakozik is.

¹ „Az Apa Neve” (Le Nom du Père) a lacani pszichoanalízis egyik alapfogalma, mely a Nagy Másikat, a Szimbolikus Rendet és az Apa hatalmát jelöli.

Azonban, legyen ez bármily szomorú is, úgy tűnik, minden rendszernek megvannak a maga gyenge pontjai. Mintha minden rendszernek szüksége lenne olyan pontokra, melyeket Lacan *points de capitonnak* nevezett, horgonyul szolgáló helyekre, melyek nem csúsznak el, ahol a jelölő biztosan kapcsolódik a jelölthöz. Olyan pontokra, amelyek garantálják a diskurzus (viszonylagos) stabilitását, melyek megakadályozzák, hogy az minden pillanatban egy abyss-struktúrába fulladjon, pontokra, melyek távol tartják azt az örület nyelv(telenség)étől. Ezek azok a pontok, ahol a nyelvjáték szabályai formát, struktúrát nyernek, ahol az elmélet valami *máshoz* kötődik, ahol valami tőle különböző (radikális) másságban önnön 'lényegére' talál. Ezek azok a helyek, melyekre a legfelforgatóbb és legkritikusabb elmélet sem kérdezhet rá önnön premisszái aláásása nélkül. Természetesen ezen pontok helye és száma minden elmélet esetében más, de úgy fest, minden elmélet fel kell hogy mutassa (illetve el kell hogy rejtse) ilyen helyeit, a rákérdezés tabuja alá eső pontokat, azokat a pontokat, melyek lehetővé teszik, hogy az adott elméleti pozícióból beszélni, artikulált kijelentéseket tenni, kérdezni, struktúrákat építeni és dekonstruálni lehessen.

Derrida (szokatlanul kategorikus) kijelentése, miszerint „egy tisztán homogén rendszer strukturálisan lehetetlen” (*La facteur*, 461.), nemcsak a metafizikai hagyomány szövegeire vonatkozik, nemcsak azt jelenti, hogy mindig vannak pontok e rendszerekben, melyekből kiindulva azok disszeminálhatók, de ugyanúgy vonatkozik felforgató(bb) jellegű és disszeminatív elméletekre is – jelölve azokat a pontokat, ahol ezen elméletek szubverzivitása is eléri határát –, ahol a szövegek visszakapcsolódnak a metafizikai hagyományba, és ily módon következtelenné válnak. A dekonstrukció – melynek fő tevékenysége a szövegek ilyen 'rejtett pontjainak' kritikus elemzése, a tabu (vágyott-félt) pontjainak feltárása – ily módon erotikus tevékenység (is). A dekonstruktor számára a szövegek rejtélyes szerelmi tárgyak, amelyeket 'kényes pontjainak' megtalálása és feltárása révén vehet birtokba, tehet magáévá. Amit azonban gyakran (és szívesen) elfelejtünk, az az, hogy a szövegek nem leplezhetők le, nem vehetők birtokba.² Amíg egy szöveget 'értünk', addig tabuinak 'feltárása' mindig azok áthelyezését is

² Nyilvánvalóan ez – a szövegek birtokba vehetetlensége – lenne a dekonstrukció egyik 'tanulása'. A másik pedig (szintén nyilvánvalóan) az lenne, hogy ez a tudás csöppet sem segít rajtunk, hogy mindezt belátva is újra és újra birtokba akarjuk (majd) venni a szövegeket, hogy legalább annyira „nem lehet nem-akarni” (ezt a birtoklást), mint amennyire lehetetlen maga a birtoklás.

jelenti. Amíg interpretálunk, amíg (új) értelmet nyer az olvasott szöveg, addig mindig is lesznek, mindig is kell, hogy legyenek ilyen pontok. Amint a vágy tárgyát sem lehet megtalálni, az mindig arrébb csúszik, amint a közelébe érünk, úgy a szöveg 'horgony-pontjai' is leleplezhetetlenek. A dekonstrukció ily módon nem a (metafizikai) premisszák felszámolása, hanem ('csupán') azok mozgásba hozása.

(A leleplezés vágyától elvakított dekonstruktőrök (és most kicsit úgy csinálók, mint egy jó žižekista) tanulhatnának David Lynch-től. A *Lost Highway*-ben, amikor a hős (a film vége felé) éppen szeretkezik vágyai (szőke) nőjével, és közben azt mondogatja neki: „Akarlak, akarlak, akarlak...”, a nő megfogja a fejét, és a fülébe súgja: „Sohasem leszek a tiéd”, majd feláll és otthagyja a fekvő hőst. „You'll never have me” – bizony ez lenne az a mondat, amit a dekonstrukció elmélete szerint a szövegek (a velük való 'szeretkezés' közben, azaz önmaguk *odaadása* közben) a fülünkbe súgnak. Vajon meghalljuk-e? És ha meghalljuk, vajon tudunk-e nem-vágyani, nem-akarni? És vajon a szöveg azt akarja-e elérni ezzel a mondattal, hogy ne is vágyjunk rá?)

Miért is éppen a žižeki pszichoanalízis lenne kivétel a *points de capiton* logikája által szövegekbe csempészett kikerülhetetlen következetlenségtől? Legalább egy olyan kérdés van, melyet egy ilyen elmélet sem tehet föl önmagának: az önnön beszélői pozíciójára vonatkozó kérdést.

Milyen is annak a kritikusnak a pozíciója, aki összeköt(het)i a Calvin Klein-lány nemi életét Lacannal és a kortárs tömegkultúrával? Milyen magasra kell helyeznünk magunkat, hogy ennyire távoli tárgyak között is felfedezhessünk analógiákat? Milyen előfeltételeseken nyugszik (nyugtalanokd) egy ilyen pozíció? Más szóval, hogyan viszonyul a Calvin Klein-lány nemi élete és a lacani pszichoanalízis közötti analógia ahhoz a beszélői pozícióhoz, melyből az analógiát elemeztük?

Meglehetősen következetességgel lehetne érvelni amellett, hogy a fenti analógia kiterjeszthető arra az olvasási aktusra is, amely megteremtette; más szóval, hogy az analógia nem csupán az elemzés két tárgya között, de az elemzés tárgyai és az analógiát megteremtő (pszichoanalitikus) elemző nyelv között is fennáll. A pszichoanalízis önmagába záródik (pszichoanalitikus indíttatású olvasók kedvéért: *önnön farkába harap*), elemzésében egyszerre fejtegeti és demonstrálja önmagát. És vajon mit demonstrál eme fehérneműn keresztüli önmagába záródásában? Természetesen önnön rugalmasságát, játékoságát és önnön *fehérneműszerűségét*. Nincs valami fehér-

neműszerű a pszichoanalízisben? Nem úgy vagyunk-e kicsit mindannyian, amikor Freud, Lacan vagy Žižek könyveit olvassuk, mint a szegény Calvin Klein-lány?

Mindkét dolog – a szerető fehéreneműje és a pszichoanalízis elmélete is – metonimikusan fetiszizált (vágy-)tárgynak tűnik, a határon, kint és bent között elhelyezkedő dolognak, ami elválaszt (és összeköt) minket azzal, amit látni vágyunk, akárcsak egy lepel a vágy tárgyán. A pszichoanalízis ugyanúgy kapcsolódik a tudattalanhoz, mint a szerető fehéreneműje az alatta lévő dologhoz (Dologhoz³). Mindkettő (a vágy által) végső jelölt(ként állított) tárgy a maga módján, mely az alatta lévő és vele kapcsolatban lévő tárgytól nyeri libidináris energiáját. A metonímia logikájának köszönhetően, a fetiszizáció eredményeképpen, mindkettő a vele kapcsolatban lévő (vágy-tárgyak) helyébe léphet, úgy állíthatja magát, mintha tulajdonképpen egy lenne azzal, vagy ő maga lenne az a valami más, melynek a helyére lép, melynek felveszi a retorikai (és) libidináris struktúrákban betöltött szerepét.

Végignézve a pszichoanalízis történetén és egyetemeken való fogadtatásán, meg kell állapítanunk, hogy bizony sok analitikus, gondolkodó és diák viszonyul(t) hasonlóan a pszichoanalízis elméletéhez és a tudattalan fogalmához, mint ahogy („mi, normálisok”) általában azon (fehéreneműkben megbúvó) ‘másfajta’ tárgyakhoz szoktunk. És valóban, könnyen elképzelhetjük úgy a pszichoanalízis művelőit, mint akiknek hozzáférésük van valamifajta titkos tudáshoz, olyan emberekként, akik aztán igazán tudják, hogyan is kell (módszeresen) leleplezni azt a bizonyos ‘fenséges,’ keresésünk alfáját és ómegáját képező tárgyat. Ők a tudattalan feltárásának szakértői, a (le)leplezés mesterei.

2. A pszichoanalízis nem létezik

Persze ezzel korántsem értünk a történet végére. Lacan szerint a tudattalan nem a ‘végső igazság’ helye, ahol igaz énünk lakozik, és minden kérdésünkre választ kaphatunk. Ami Lacan szerint a tudattalan mélyén ‘található,’ az nem más, mint egy hazugság, még hozzá *primordiális hazugság*, ahogy Žižek mondja (*The Indivisible Remainder*, 2.). Más szóval, a pszichoanalízis tárgya, melyet az már majd egy évszázada üldöz és kutat, *hamis*, ‘egyszerű’

³ A „Dolog” (*das Ding*) azt a (hipotetikus) entitást jelöli, amely betölthetné a szubjektum életén lévő *hiányt*.

fétis, és mindazok, akik azt hitték, hogy ott valamiféle igazságot találhatnak, áltatták magukat. Ha úgy döntünk, hogy hiszünk Lacannak, el kell fogadnunk, hogy a lepel alatti dolog nem létezik. Ha úgy döntünk, hogy hiszünk neki, lehet, hogy meg kell barátkoznunk azzal a gondolattal, hogy ezek a nagy betűvel írt dolgok, mint Igazság, Dolog (Freud, Lacan), egyszerűen az Imaginárius (egy másik nagybetűs szó) termékei, melyeket egyszerűen az a vágyunk szült, hogy hihessünk valamiben (legyen Valami), amit ha megtalálnánk, betöltené az életünkön éktelenkedő (azt strukturáló) hiányt.

Itt a pszichoanalízis talán ismét tanulhat valamit a Calvin Klein-lány mindennapi élményeiből. (Olyan hálás vagyok ennek a nőnek, és olyan kár, hogy nem tudom a *saját* nevét, és ezért csak az *Ap(j)a Nevén* keresztül tudok hivatkozni rá. Ez pedig egy olyan probléma, melyhez még vissza kell térni.) Talán ő, mint sok más nő, valami hasonló élményről tudna beszámolni a szerető fehérműjében megbúvó tárgy kapcsán. Talán ez utóbbi tárgy sem képes jobban betölteni a hiányt az 'érintett' nők életében, mint a tudattalan a(z) általa 'érintett') gondolkodókéban. Lehet, hogy egyszerűen csak szükségünk van fétisekre, olyan tárgyakra, melyekre vágyakozhatunk; de talán (épp ezért) ezek a tárgyak (már) mindig (is) *csináltak*, a képzelet termékei, és mint ilyenekről persze mindig kiderül, hogy hamisak, legalábbis amint rendszeresen hozzájuk férhetünk, és birtokba vehetjük őket.

Azt hiszem, ezen a ponton meg kell állni egy pillanatra, hogy elgondolkozhatunk ezen megállapítás (kevésbé 'elméleti' és kevésbé 'komoly') következményein. Az érvelés illetően menetének (illetve az érvelés illetően menete megfordításának) legalább két érdekes következménye adódhat. Először is abból, hogy Lacan 'felfedezhette,' hogy a tudattalan nem a 'vég-ső válasz' kérdéseinkre, nem az a Dolog, ami betölthetné az életünkben lévő hiányt, arra következtethetünk, hogy rendszeres 'hozzáférése' volt, azaz a Nemzetközi Pszichoanalitikus Szövetség véleményének ellenére valóban tehetséges pszichoanalitikus volt. Másodszor, ha néhány nőnek valóban ilyen tapasztalatai vannak a fehérműkben található tárgyakkal kapcsolatban – azaz néhányuk valóban rájött, hogy akármennyire is vágyódik utána, ha rendszeresen megkaphatja, kiderül, hogy ez sem az a dolog, ami betölti az 'ontológiai' hiányt –, akkor igazán nagy pech, hogy egyikük sem tudta ezt elmagyarázni Freudnak, és (így) senki sem tudta összekötni a pszichoanalízist a fehérműkkel, mert bizony ha ez megtörténik, rengeteg időt

és energiát megtakaríthattak volna Freudnak és tanítványainak. (Úgy tűnik, egyeseknek mindegy, hogy mennyi időt töltenek azzal, hogy nőket hallgatnak, sohasem hallják meg azt, ami megmenthetné őket...)

Be kell hát látnunk, hogy a Pszichoanalízis (nagy betűvel) egyszerűen nem létezik. A formulát (persze) Lacan állította fel, amikor kijelentette, hogy a nő nem létezik, (valószínűleg) azt értve ezalatt, hogy a 'nő' (pláne a 'Nő') mindig csupán fantázia, egy férfiak által teremtett fogalom, az Imaginárius terméke, a vágy által a vágy számára teremtett tárgy, olyasvalami, aminek nem sok köze van ahhoz a személyhez, akivel ugyanezek a férfiak teszem azt együtt élnek. A különbség ezen utóbbi lény és a 'nő' között strukturálisan megegyezik az előbb említett pénisz és phallus közötti különbséggel. Ilyen értelemben Lacannak teljesen igaza van: valóban, a nő nem létezik, ő csupán a férfi egyik szimptomája. Egy soha nem szűnő hiánnyal küszködő lény szimptomája. Pontosan úgy, mint a pszichoanalízis⁴.

3. Pře-version

Ha a fehérenemű alatti tárgy és a tudattalan (igazsága) hamis, ha ezek nemcsak fel-, de el is fednek, olyan tárgyakként, melyek ígérnek, de sohasem töltik be (az életünkben, tudásunkban lévő) hiányt, akkor – teszem fel a naiv kérdést – miért hiszünk bennük olyan makacsul? Az emberek többségének nem nagyon akarózik feladni a fehéreneműbe rejtett tárgyak vagy a tudattalan iránti érdeklődést. És itt következik az, amit „az Apa trükkjének” is nevezhetnénk. Hogy megtudjuk, mi is ez, megint csak a Calvin Klein-lány szavaira kell figyelnünk. 'Természetes módon' azt gondolnánk, hogy az apa nevének (az Apa Nevének) látványa a fehéreneműn egy ilyen kényes pillanatban fölöttébb zavaró és kizökentő hatású lehet. Nyugodtan értelmezhetnénk úgy a jelenetet, mint a 'Nagy Másik' brutális beavatkozását legszemélyesebb magánéletünkbe, mint a Másik mindenütt jelenlévő tekintetének nem várt, a törvényre figyelmeztető felfedezését, mint a Szimbolikus Rend szadisztikus működésének allegóriáját. De vajon nem *lényegi* (!) tulajdonsága-e a Másik tekintetének, hogy *épp* azon intim pillanatokban (is) érezzük súlyát? Vajon nem *lényegi* (!!) tulajdonsága-e (valószínűleg kulturálisan kondicionált) szexualitásunknak, hogy ezen (kényes, központi) pillanatokban (is) érezzük a tiltás jelenlétét? Vajon nem

⁴ És valószínűleg pontosan úgy, mint a 'férfi', aki ilyen értelemben a nő szimptomája. (Köszönet Kathy Cawsynak ezért a megjegyzésért.)

éppen a tiltást jelentő apai tekintet illetén jelenléte teszi izgalmassá a szexet? A Calvin Klein-lány esetében: nem lehetséges, hogy éppen a fehérneműn látható apai név hozza izgalomba? Vajon csak véletlen lenne, hogy ez „az utolsó dolog, amit lát”, mintha ezen látványtól veszítené el eszméletét és zuhanna bele a *jouissance* mélységeibe? Nem lehetséges, hogy itt ‘egy nő’ újra mondott valami, amit érdemes lenne megfontolnunk?⁵

Nem tudom megállni, hogy ne mondjam el ezen a ponton Lacan (és Žižek) egyik kedvenc anekdotáját. A *gyakorlati ész kritikájában* Kant felteszi a következő kérdést: ha valakinek megadatna a lehetőség, hogy beteljesítse titkos, régóta dédelgetett, ellenállhatatlan vágyát, de a ház előtt, ahol ezt a lehetőséget kapja, felállítanak egy akasztófát, melyre vágya beteljesítése után azon nyomban felakasztanak, vajon így is megtenné-e? Kant válasza az, hogy nem kell sokáig találgatnunk, természetesen nem. „Lacan ellenvéleménye itt pontosan az, hogy igenis sokáig kell találgatnunk. Hiszen amivel rendszeresen találkozunk a pszichoanalízisben, az éppen egy olyan szubjektum, aki kizárólag valamifajta akasztófa fenyegetésének árnyékában tud igazán élvezni egy szenvedélyes éjszakát” [Žižek „Kant with (or against) Sade”⁶]. Más szóval a *jouissance* definíciója szerint csak az Apán keresztül, a tiltás ellenében létezhet. Az Apa tiltása és törvénye nélkül, a fehérneműn éktelenkedő neve nélkül gyönyör sem létezne.

Ha valóban az Apa tiltást jelző aláírása a fehérneműn az, ami élvezetessé és izgalmassá teszi a szexualitást, újra át kell gondolnunk a fetiszizmusról vallott nézeteinket. Talán tévedtem, amikor azt írtam, hogy a fétis (a fehérnemű, a pszichoanalízis) libidináris energiáját a vágyott tárgytól (a pénisztől, a tudattalantól), illetve a mögéje képzelt ‘igazán’ vágyott Dologtól (a phallustól, a tudattalan végső igazságától) nyeri a közöttük fennálló metonimikus, illetve

⁵ Bár valóban úgy gondolom, hogy ezt a ‘leckét’ komolyan kellene vennünk, mégis figyelemzetnem kell az olvasót, hogy „a nő, aki olyasvalamit mondhat nekünk, amit komolyan kell venni”, egy olyan kép (mitosz), melyet részben (persze évezredek hagyományokat követve) épp a pszichoanalízis teremtet. Meglehet, hogy a ‘nő’ képe, aki olyasfajta tudás és igazság forrása lehet, melyet a (rendszerint férfinak tételezett) gondolkodó magától nem érhetne el, csak egy újabb patriarchális (és fallogocentrikus) képe a(z elérhetetlen és megérthetetlen) ‘másiknak.’ A ‘nő’ hasonló értelmezését megtalálhatjuk Nietzschénél (A *vidám tudomány*) és Derridánál is (*Éperons – Nietzsche stílusai*).

⁶ Az idézet Žižeknek a fent említett southamptoni konferencián tartott előadásából való. (Fordítás, akárcsak egyéb idegen nyelvű források esetén, tőlem – K. Gy.) Tudomásom szerint az idézett előadás még nem jelent meg nyomtatásban.

allegorikus viszonynak köszönhetően. Talán épp ellenkező viszonyról van szó: talán éppen a fátyol, a lepel, a tiltást testén/testében hordozó fétis az, ami elhíteti velünk, hogy a mögötte lévő tiltott dolog a Dolog. Vágyaink mozgását talán éppen az Apa tiltása határozza meg. Talán éppen az Apa Neve (a féhéreműn, a pszichoanalízis elméletén) az, ami kijelöli számunkra a titkos és tiltott örömeik és igazságok birodalmát. Ez pedig egyfajta válasz is lehetne a pszichoanalízisnek önnön apa-figuráihoz való furcsa viszonyára, az apai hagyományokhoz való hűség (perverzitásba hajló) kultuszára.

A Nemzetközi Pszichoanalitikus Szövetség azért zárta ki Lacant, mert nem tartotta a Freud által lefektetett alapelvek hű követőjének. Maga Lacan, bár temperamentuma közel sem volt egy engedelmes fiúé, sohasem adta fel nézetét, miszerint munkássága tulajdonképpen nem más, mint visszatérés Freudhoz, kijavítása és helyretétele mindazon hibáknak, melyeket Freud (színvonalatlan és kissé gyengeelméjű) tanítványai elkövettek. Ugyanakkor Lacan viszonya saját követőihöz, akik csatlakozni kívántak hozzá a Freudhoz való visszatérésben, fölöttébb ambivalens. Nem egy jel mutat arra, hogy gyakorlatilag önmagát tartja Freud egyetlen igaz követőjének, ugyanakkor azokat, akik őt követnék, gyakran nem tartja többre nevetséges idiótáknál. Más szóval, ha van valami, ami összeköti a Nemzetközi Pszichoanalitikus Szövetséget és Jacques Lacant, az az Apa Nevének feltétlen tisztelete, az hogy Lacan számára a pszichoanalízis ősapja még mindig fétis, sőt igazából az egyetlen fétis. Ugyanakkor olvasói számára önmagát is mint fetiszizált tárgyat találja, mint az egyetlen olyan dolgot, ami összekötheti őket a vágy (a tudás) végső tárgyával és igazságával.

Érdekes lenne megvizsgálni, hogy vajon a végső jelölt (a tudás/vágy végső tárgya) Lacan számára még mindig a tudattalan, vagy (már) Freud. Ha a Calvin Klein-lány vágyának logikáját követjük, mindenképpen az utóbbira kell szavaznunk. Nem csoda hát, ha a pszichoanalízis egyre kevésbé fenomenologikus. Ha a Dolog Lacan számára már nem a tudattalan, hanem Freud, és, hogy folytassuk ezt a sort, Žižek számára Lacan, számomra pedig Žižek, akkor Derrida megnyugodhat: a pszichoanalízis folyamatosan egyre távolabb kerül bármiféle megfogható, empirikus tárgytól, és egyre közelebb kerül a poszt-strukturalizmushoz. Önnön vágya hajtja afelé.

De térjünk talán vissza a fétis logikájához, ahhoz, amit az imént a Calvin Klein-lánytól tanultunk. Ha az Apa Neve a leplen az a dolog, ami az alatta lévő dolgot a vágy tárgyává teszi, akkor azt is mondhatjuk, hogy tulajdonképpen ez az aláírás teremti magát a tárgyat. Más szóval a Calvin Klein-lány pontosan azért vágyik szeretőjére, mert az az apja féhéreműjét (!)

viseli, mi pedig azért ‘hiszünk a pszichoanalízisben’ (és szeretjük olyan szenvedélyesen), mert az (is) magán viseli az Apa (Freud, Lacan vagy Žižek) nevét. Ők a fétis logikájának mesterei. Sohasem tetszelegnek az eredeti gondolkodó szerepében, mindig az Apa Neve mögé bújnak. Lacan igaz freudíanusnak nevezi magát, Žižek pedig állítja, hogy Lacan (és tulajdonképpen már Freud is) leírta mindazt, amit ő mond. Mindannyian úgy viselkednek, mint egy ősi, szent vallás papjai, mint egy szent Atya prófétái. Szerepükben megerősítést nyernek az inkvizíció papjainak üldözésétől, hiszen a pszichoanalízis akadémiásabb, szervezettebb (és középszerűbb) erői máig is töretlen lelkesedéssel üldözik (és teszik hőssé, mártírrá, azaz *igaz* prófétává) őket. Ugyanakkor a fetiszálás mesterei azért csak rácsempészik nevüket elméleteikre, azaz közénk és az általunk vágyott (feltételezett) igazság közé helyezik magukat, mint az elérhetőség egyetlen módját. Neveik a kint és bent határára vannak írva, közénk és a vágyott tárgy (tudás) közé, a lepelre. Az elmélet leplére, a lepel elméletére. Nevük az, ami fetiszálja az elméletet, a név, amely egyszerre csábít és tilt. Ezáltal nárcisztikus pozíciót vesznek fel: a lepelre írva nevüket, az egyetlen útként és egyetlen tiltásként állítva magukat – tudva jól, hogy semmi sem motíválja jobban a vágyat, mint a tiltás – *önmagukat* teszik a vágy tárgyává.

Ilyen értelemben Freud vágyának tárgya a pszichoanalízis, Lacané Freud, Žižeké Lacan (az enyém pedig Žižek). És, hogy folytassuk a fetiszáció retroaktív logikáját: a tudattalant a pszichoanalízis teremtette, a pszichoanalízist Freud, Freudot Lacan, Lacant Žižek (Žižek teremtése pedig épp most van folyamatban). Megteremteni valakit itt ironikus módon persze ugyanakkor gyilkosságot is jelent. Az apákat mindig fetiszáljuk, magas talapzatokra helyezzük bölcsességükért, és így meg is öljük őket mint ‘közvetlen’ szövegeket, mint az olvasót érhető potenciálisan ‘közvetlen’ hatást. Minél többet írunk egy szövegről, annál inkább ‘visszaszorítjuk azt a múltba’. A tanítványok szövegei egyre távolabb szorítják tőlünk az apát, közénk és közé állva. Ez minden hermeneutikai folyamat paradoxona: az újraolvasás és újraértelmezés – az egyedüli dolgok, melyek életben tarthatnak egy szöveget – ugyanakkor annak ‘gyilkosai’ is. Csak akkor éltethetünk egy szöveget (*make it live on*), ha rajta is él(ősköd)ünk (*if we live on it*)⁷. A két dolog egyszerre zárja ki és feltételezi egymást. A(z apai) szöveg holtában, gyilkosai kezén él, és nem is élhet másként. A(z apai) szöveg *már mindig is* halott mint eredetiség, *már mindig is* hatás, *már mindig is* a fiú írása. Az Apa Írása nem létezik, csupán hipotetikus hely

az írás struktúráiban. Írás és eredetiség ily módon zárják ki egymást: az Apa eredeti írása nem létezik, a fiú létező írása pedig sohasem lehet eredeti, sohasem lehet több, mint egy (nem létező) eredetiség újraértelmezése.

Egy írást csak egy fiú írása tehet apai írássá azáltal, hogy olvassa, kiforgatja, kihasználja, a vállára áll, leszorítja a múltba, elfojtásba, távol tőlünk, ezzel pedig egy önmagától megfosztott (bár önmagát sohasem birtokló) kiüresített (bár sohasem teljes) tulajdonnévvé redukálja azt. Egy névvé olyan könyvek fedelén, melyekhez a fiú szövege szolgáltatja a kulcsokat. Csakis egy fiú (-szöveg) agresszív szeretete, a rá hatással lévő szöveget (feltételezett) eredetiségétől megfosztó gesztusa (a rituális apagyilkosság) tehet egy szöveget apai szöveggé.⁸ Talán ilyesmi járhatott Žižek fejében is, amikor azt írta, hogy „az apa a legradikálisabb perverzitás mind közül” (*Looking Awry*, 25). A fiú mindig újírja az apát, az olvasás folyamata pedig mindig retroaktív. Freudot nem lehet Lacan nélkül olvasni, Lacant pedig egyre kevésbé lehet Žižek nélkül (nem Žižek szempontjából) olvasni. Még egy Lacant dicsőítő (lélegzetelállító) Žižek-könyv, és végképp lehetetlen lesz megmondani, hogy vajon ki is volt az a Jacques Lacan és mit is jelenthet mindaz, amit (‘eredetileg’) írt. El lesz temetve hűséges, lelkes és tehetséges fia által, de hát a fiúk szeretete már csak így működik. Lenn a mélyben, a hűséges és tehetséges tanítványok által ásott gödör mélyén, az elfojtás (pöce)gödörében ott fekszik a pszichoanalízis. Minél mélyebbre kerül, annál inkább él. És valószínűleg máig sincs a leghalványabb sejtelme sem afelől, hogy tulajdonképpen nem is létezik.

4. Az Apa Játéka, avagy Lacan és Derrida találkája a talált tárgyak osztályán

Az „ássuk még mélyebbre az Apát, és ezzel éltessük tovább” nevezetű játék

⁷ Az éltetés és élőködés (*live on*; *survivre* és *sur-vivre*) dinamikájához egy ettől eltérő kontextusban lásd Jacques Derrida: *Living On/Border Lines*.

⁸ És mindezt visszavetítve az ősapa meggyilkolásának Freud által teremtett ‘pszichoanalitikus mítoszára’: az ősapa éppen azáltal (és csakis azáltal) lett ősapa, hogy fiai meggyilkolták.

örömteli fordulatot vett, amikor Jacques Derrida is csatlakozott hozzá. Természetesen az ő céljai, indíttatása és retorikája nagyban különbözik attól, amit ez idáig a pszichoanalízis diskurzusában megszokhattunk, és (legalábbis) ebben a tekintetben Derrida tökéletesen meg is felel a 'legújabb tehetséges fiú' szerep követelményeinek. Anélkül, hogy belemennénk a Derrida–Lacan-vita részleteibe, hadd mutassak rá Derrida megjelenésének a Calvin Klein-lány perspektívájából láthatóvá váló néhány következményére.

Derridának a *Le facteur de la vérité* című, majd százoldalas tanulmányában a legfontosabb problémája Lacannal az, hogy az (szerinte) úgy tesz, mintha a pszichoanalízis valamiféle (végső) igazságot tárna fel, mintha nem megalkottott (és ezért esetleges és szubjektív), hanem talált (és ezért az 'igazság' feltárására kész) dolog lenne. Mintha a pszichoanalízis (akárcsak tárgya) 'empirikus létező' lenne. Ahogy a tanulmány (részben lefordíthatatlansága miatt) híressé vált kezdőmondata mondja: „La psychanalyse, r supposer, se trouve.”

Azt hiszem, érdemes egy kicsit elidőznünk ennél a mondatnál. Első neki-futásra valószínűleg úgy fordíthatnánk, hogy „A pszichoanalízis feltételezhetően talált dolog” (angolul pedig: „Psychoanalysis is supposed to be found” vagy „Psychoanalysis, supposedly, is found”). Így arra utalna, hogy Freud és Lacan elképzelése (feltételezése) szerint a pszichoanalízis 'oda-kinn volt,' azaz olyasvalami, amit Freud nem fel-, hanem megtalált (akárcsak Kolumbusz Amerikát). Ez a mondat szokásos fordításainak egyik változata. Azonban van egy másik is, mely a *se trouver* másik jelentésére támaszkodva inkább azt mondaná: „Feltételezhetően létezik pszichoanalízis” (angolul pedig: „Supposedly, there is psychoanalysis”)⁹. A teljesség kedvéért meg kell jegyezni, hogy *se trouve*-ból kiindulva elképzelhető egy harmadik fordítás is – amelyet tudomásom szerint még egy fordítás sem használt –, mely így festene: „A pszichoanalízis feltételezhetően önmagát találja meg” (angolul pedig: „Psychoanalysis is supposed to be found by itself”).

Azt megmondani, hogy Derridának (az első, második vagy harmadik értelmezést alapul véve) mennyiben is van 'igaza,' bizony igen fáradságos vállalkozás lenne, és a *Le facteur*, illetve a lacani *Szeminárium* (nagyon) szoros olvasását igényelné. Hogy ettől megmeneküljek, én inkább Derrida szövegének egy másik, szempontunkból talán fontosabb eldönthetlenségére és a mögötte (re)konstruálható félreértésekre szeretném felhívni a figyelt

⁹ Amikor az írás először megjelent angolul a *Yale French Studies*-ban, akkor a második, míg amikor az egész *Le carte postale*-lal együtt, akkor az első variációt választották a fordítók.

met. Még ha el is fogadjuk Derridának, hogy a lacani pszichoanalízis gyakran olyan igazságigényekkel lép fel, amelynek sem egy poszt-strukturalista horizonton belül, sem önnön alapfeltevéseinek keretében nem lehetségesek, látnunk kell, hogy ez a kritika csak a Calvin Klein-lány perspektívájának radikális kizárása mellett állja meg a helyét. Mondhatni annak kizárásán alapul. (Hogy Derrida is értse: a Lacan-kritika a Calvin Klein lány perspektívájának olyan jellegű kizárásán alapul, mint az abszolút tudás feltételezése a metafizikai hagyományban az írás kizárásán.)

A Calvin Klein-lány szemszögéből nézve úgy tűnik, Derrida valami 'lényegi' dolgot nem vett észre a pszichoanalízis és a pszichoanalitikusok által üzött játékból, mégpedig azt, hogy annak központjában nem az igazság, hanem az igazság utáni *vágy* áll. A pszichoanalízis nagyon is jól tudja, hogy a 'fenséges tárgy', ami után kutat, konstruált dolog: „... egy tárgy fenséges minősége nem önmagából fakad [not intrinsic], hanem a fantázia-térben betöltött pozíciójából” – mondja Žižek, és akár meg is esküdne rá, hogy ez tulajdonképpen nem is az ő, hanem a Lacan álláspontja (*Looking Awry*, 84.). Más szóval (hogy Lacan és Žižek egyik kedvenc szófordulatával éljek), a pszichoanalízis nagy 'apa-figurái' *tudják nagyon jól*, hogy diskurzusuk 'fenséges tárgya' a fantázia terméke, *de ettől függetlenül* úgy találják azt, mintha valóságos lenne, ezzel pedig mind a tárgyat, mind önmagukat a vágy tárgyának pozíciójába helyezik, valamint életben tartják az 'apai igazság' keresésének és saját nevük alatti megújításának (korrupciójának) játékát. Ha életben akarjuk tartani a (tudás, igazság, teljesség iránti) vágyat, a 'fenséges tárgyat' mint *találtat* kell bemutatnunk. Vagy, megfordítva a dolog logikáját: amíg a pszichoanalízis befogadóiban működik a vágy, addig annak tárgya mindig fenséges és talált (létező) tárgynak fog tűnni a beléfectetett libidináris energia következtében.

Žižek szavaival élve:

Ebben áll Lacan alapvető tanítása (*hát nem tipikus žižeki nyitás?*): igaz, hogy bármely tárgy betöltheti a Dolog üres helyét, de csak akkor teheti ezt, ha azt az illúziót kelti, hogy már mindig is ott volt, azaz például nem mi helyeztük oda, hanem *ott találtuk, mint a „valós választ”*. Annak ellenére, hogy bármely tárgy működhet a vágy tárgy-okaként – mivel ránk gyakorolt vonzereje nem önnön közvetlen tulajdonságaiból, hanem a struktúrában betöltött helyéből adódik –, mégis, strukturális kényszerből adódóan, be kell dölnünk az illúziónak, miszerint a vonzerő a tárgy önnön sajátja. (*Looking Awry*, 33.)

Ebből a perspektívából tekintve Derrida nyitómondata új jelentést nyerhet, amit különösen az angol „Psychoanalysis is supposed to be found” fordí-

táson keresztül vehetünk észre. Ez a mondat ugyanis (az általános, standardizált Derrida-kép szerint valószínűleg Derrida intencióinak megfelelően) egyfelől lehet leíró (deskriptív) jellegű mondat (a pszichoanalízis feltételezhetően talált dolog) [úgy, mint a „The Earth is supposed to be round” („A Föld feltételezhetően kerek”) vagy a „Kant is supposed to be a philosopher” („Kant feltételezhetően filozófus”) mondatok]; de másfelől (az általánosan elfogadott Derrida-kép szerint Derrida intencióival ellentétesen, de a Calvin Klein lánytól és Žižektől tanultakkal összhangban) olvasható előíró (preskriptív) jellegű mondatként is [az olyanokhoz hasonlóan, mint a „You are supposed to behave well at school” („Az iskolában jól kell viselkedned”), a „You are supposed to brush your teeth before going to bed” („Lefekvés előtt fogat kell mosnod”) vagy a „You are supposed to present your object as something found if you want people to be interested in it” („Ha azt akarod, hogy az embereket érdekelje, talált dologként kell bemutatnod tárgyadat”) mondatok]. Ilyen értelemben (ez az újfajta, kevésbé standardizált és még játékosabb) Derrida mintha ugyanazt mondaná, mint Žižek és a Calvin Klein-lány: *a pszichoanalízisnek talált dolognak kell lennie*.

Úgy tűnik tehát, hogy a leíró és előíró olvasatok közötti eldönthetetlenségben egymásra talál a pszichoanalízis és a dekonstrukció. Ha több nem is, de van legalább egy olyan (angol nyelvű) mondatunk, melyet minden félelem vagy szorongás nélkül leírhatunk, hiszen mindkét iskola egyet ért vele: „Psychoanalysis is supposed to be found.”

A fenti, pszichoanalízis és dekonstrukció között létrejött megértés/félreértés elgondolkozathat bennünket, vajon Derrida nem tudta-e (már mindig is), hogy a prezentált tárgyaknak talált tárgyaknak kell lenni, illetve ebből adódóan, vajon Derrida nem volt-e már mindig is pszichoanalitikus gondolkodó. Lacan-kritikája elég egyértelműen a pszichoanalízis (egyik) ‘műfajába’ tartozik, szövege alapvetően a pszichoanalízis gyakorlatában megszokott interpretációs technikákat és gyakran hasonló zsargont használ. És vajon Derridának a *La carte postale*-ban megjelent, *Envois* című levél- vagy képeslap-könyve nem ugyanarra a tudásra épüle, mint amelyet a Žižek-idézetben is olvashattunk?

Ez a többszáz oldalnyi töredékes levelezés – melyben a felek jórészt ismeretlenek, a levelek pedig csak részben válaszolnak egymásra, hiányosak és gyakran elvesznek – talán részben Lacannak Poe *The Purloined Letter* című elbeszéléséről írt tanulmányában megfogalmazott tételét kívánja cáfolni (melyet egyébként Derrida a *Le Facteur*-ben is kritikusan elemez), nevezetesen, hogy egy

levél előbb-utóbb mindig megérkezik a címzetthez. Derrida levelei, illetve azok egyes részei bizony gyakran elvesznek. Néha ugyan megtalálják őket, de az eltévedés és eltűnés esélye mindig ott kísért. Úgy is mondhatnánk, hogy Derrida levelei afféle elveszett-megtalált levelek, tárgyak, melyeket a témájukként gyakran feltűnő furcsa szerelem, valamint elveszett-megtalált voltuk a vágy tárgyaivá tesz. Mint tudjuk, az elveszett és a megtalált tárgy 'valahol' ugyanaz (az elveszett tárgyból lehet a megtalált, és a megtalált mindig egy egykor elveszett), ha pedig még jobban pontosítani akarjuk, hol is van az a 'valahol', ahol a kettő ugyanaz (és egyben a vágy tárgya), akkor ez a két hely nyilvánvalóan a pszichoanalízis (a vágy 'tudománya' által kijelölt terület), illetve a talált tárgyak osztálya. (Nem véletlen talán, hogy ami a magyarban és a franciában *talált* tárgyak osztálya – *objets trouvés* –, az az angolban *elveszett* tárgyaké – *lost property* –, jelölve a kettő azonosságát). Az elveszett-megtalált tárgyak azok, amelyeket szeretünk, és amelyek után vágyódunk. Amikor Derrida ilyeneként prezentálja szövegeit, egy finomabb és rejtettebb retorikával ugyan de ugyanolyannak állítja őket, mint Lacan a sajátjait. Az *Envois* töredékessége és a barthes-i gyönyör-szöveg vágykeltő rései között pedig igazán nem lenne nehéz kimutatni a rokonságot. Tehát Derrida, miközben megrója Lacant, amiért az a pszichoanalízist még mindig mint talált tárgyat tételezi, úgy rendezi a dolgokat, hogy az ő szövegei is mint a vágy elveszett és megtalált tárgyai kerüljenek a szemünk elé.

Az 'igazság' (előző problémával szorosan összefüggő) esetében is hasonló a helyzet. Derrida minden jel szerint ugyanúgy beleringatja magát egy 'ott kinn' lévő igazság feltárásának illúziójába, akárcsak Lacan (és valószínűleg most én is). Ez főleg a *Le Facteur* retorikai szerveződéséből válik világossá. Leggyakrabban használt szófordulata, melyet általában egy-egy bekezdés végén találhatunk, amikor megemlít valamit (Lacan egy újabb gyengeségét), amit csak később akar elemezni a „de még nem járunk ott”, ami egyfajta előrevetítésként (*foreshadowing*) működik, a Lacanról való végső igazság feltárásának beigéréseként, mely – folyton valami elkövetkezendő még jobbra hivatkozva – egyben minduntalan meg is erősíti a tanulmány teleologikus szerkezetét. Bármi legyen is *Le Facteur de la Vcrité* koncepciója önnön elveiről, retorikája nagyon hasonlít egy standard 'közösülés retorikájához,' melyet folyamatosan egy fenséges finálé, az igazság orgazmikus eljövételének ígérete mozgat. Derrida tanulmánya úgy dolgozik, mint egy (kissé szadisztikus) szerető, aki szisztematikusan vetközteti partnerét (a *Szemináriumot*), megkonstruálva ezzel egy meztelen Lacant, egy meztelenséget Lacannak, addig-addig szedegetve le annak 'ruháit,' míg semmi más nem marad, csak annak igazság iránti igénye. A szöveg

‘vetköztetése’ pedig, a kritika ezen néha kedves, néha izgalmas, néha brutális, de mindig önbecsapó tevékenysége, ugyanakkor kasztrációt is jelent. ‘Fallogocentrikus transzcendentalistának’ bélyegzése után Lacan bizony aligha lehetne még jobban phallustalanítva.

Ez a körülmény az azonosságok és különbségek érdekes rendszerét alakítja ki a két gondolkodó apa-figurához és ‘igazságukhoz’ fűződő viszonyaiban. Míg Lacan stílusa sokkal magabiztosabb, néha már arroganciába hajlóan az, apa-figuráját (Freudot) a tehetséges, de végsőkéig hűséges fiú tiszteletével kezeli. Nem számít, mennyire másként látja a dolgokat, minden kimondott szónak az Apától kell származnia, azaz az Apa fetiszált (fenséges) tárgyát végig megőrzi. Derrida viszonya elődeihez ennek sokban ellentéte. Stílusa sokkal finomabb, retorikája hajlékonyabb és óvatos, de egyetlen apa-figura sem menekülhet kritikájának kasztráló éle elől. Ebben a tekintetben – hogy egy Žižeki példával éljek – úgy viselkedik, mint Norman Bates, Hitchcock *Psychoj*ának elmebeteg főszereplője, aki ‘anyai szuperegójának’ féltékenysége miatt mindenkit meg kell öljön, akit megkíván (lásd *Looking Awry*, 99.). Úgy tűnik, minél nagyobb hatással van Derridára egy apa-figura, annál kevésbé úszhatja meg a dekonstrukciót.

Az elődeivel való ‘rossz bánásmód’ némileg elidegeníti Derridát a pszichoanalitikusoktól. És mégis, könnyedén agresszív hozzáállása mögött, szövegeinek kritikai életben felismerhetjük a pszichoanalízis technikáit és felforgató erejét. Azét a pszichoanalízist, amely elődeivel szembeni fetiszáló nárcisztiko-fallikus attitűdje mellett mindig meg tudta őrizni radikális kritikus-szubverzív oldalát is. Hogy a Derrida által gyakorolt kifinomult, játékos, de kegyelmet nem ismerő kritikai gondolkodás még pszichoanalízis-e vagy sem, hogy az a pszichoanalízis ‘legigazibb szellemének’ megvalósulása, vagy attól való elhajlás – ezen kérdéseket talán jobb megválaszolatlanul hagyunk.

De ha Derrida sem tudta megváltoztatni ‘Az Apa Játékának’ alapvető szabályait, ha csak csatlakozni tudott hozzá saját módszereivel és tehetségével, hogy ezúttal ő állítsa megtévesztő retorikájú saját igazságát a hitele vesztett régi helyére, akkor vajon ez azt jelenti, hogy oda minden reményünk arra nézve, hogy valaha is kikerüljünk az „ássuk még mélyebbre az Apát” játékból? Valóban olyan reménytelenül fogságában vagyunk ezen játék gonoszul paradox (*předox*¹⁰) szabályainak? És ha valóban így van, hogy minél jobban érdeklődünk a pszichoanalízis iránt, annál távolabb kerülünk tőle (hogy a Freud által keresett ‘eredeti igazságról’ ne is beszéljünk), akkor mi az egész játék értelme, és mi az, amit kaptunk tőle?

Bár nem szívesen válaszolom meg saját kérdéseimet, egy írás vége felé ez bizonyos fokig elkerülhetetlen. Kísérletképpeni válaszom tehát az lenne, hogy talán *éppen ez a játék* a legfontosabb dolog, amit a pszichoanalízistől kaptunk. Ez a játék, melyet nevezhetünk 'Az Apa Játékának' is, ez a csodálatos, intellektuálisan stimuláló, nárcisztikus-szadisztikus játék, melyben művészien becsomagoljuk igazságainkat az Apa Nevét viselő csomagolópapírba (miután elloptuk, korrumpáltuk, tökéletesítettük és újraírtuk azt a dolgot, amit ő csomagolt bele). Ezáltal pedig új fétist alkotunk az igazság új reményével, mely újabb jó pár évig izgalomban tartja gondolkodásunkat. Természetesen az 'igazság,' a játék célja hamis, a csomagolás és a vágy által alkotott, mondhatni hazugság. De olyan hazugság, melyet izgalmas és örömteli 'birtokolni,' mivel magán viseli egy apa-figura nevét. A pszichoanalízis lehetővé teszi, hogy tovább játsszuk az igazság és bölcsesség keresésének 'gyerekes' játékát, folyamatosan fel- és elfedve (ezen (f)elfedés által pedig megkonstruálva) vágyunk tárgyát. És még egy apróság. Ezen kellemes, nárcisztikus, „fallogocentrikus” játék melléktermékeként vagy fölöslegeként a pszichoanalízis szintén megtermeli az egyik valaha volt 'legerősebb' és legfelforgatóbb kritikai elméletet. Egy olyan elméletet, mely – mint ahogy hiú reményeim szerint talán ez az írás is mutatja – akár önnön 'empirikus' alapjai felforgatására is képes. Az a körülmény, hogy a pszichoanalízis nagy apa-figurái gyakran arra használták ezt a kritikai erőt, hogy önnön 'transzcendens' pozíciójukat erősítsék, nem csökkenti ezen erő lehetőségeit. Aki már kicsit jobban ismeri a lacani vagy Žižeki pszichoanalízist, vagy egyszerűen megérezte ezen írás logikáját, nem fog csodálkozni, ha azt mondom, hogy ha van a pszichoanalízisnek 'lényege,' az a dolog, ami a legfontosabb abból, amit tőle kaptunk, akkor ez nem más, mint éppen ez a melléktermékként, fölöslegként, maradékként felfogott kritikai erő.

(Jelen írás szükségtelenül szűk fókuszú lenne, és talán kicsit túlságosan is 'az Apa Játékának' hatalmában ragadna, ha elmulasztanám megemlíteni, hogy a felvázolt Freud/Lacan/Žižek leszármazási sor csak az egyik a Freud elföldelt testéből (*corpusából*) kihajtott családfák közül. A marxizmus (például a Frankfurter Iskola) vagy a feminizmus (például az 'anya lányai,' akik megalapították az új francia feminizmust) egészen más módon, más irányú növekedésre használták föl a freudi corpusból eredő termékeny erőt.)

Vajon az Apa igazságának/hazugságának a feltárása (az Apa hazugságá-

¹⁰ Köszönet Kathy Cawseynak a terminusért.

ról való igazság vagy az Apa igazságáról való hazugság feltárása) nem ugyanazt a sablont ismétli-e, mint a szeretője fehéreneműjét lehúzó lány vagy az azt elemző lacanista? Ugyanazt a sablont, melyben az Apa Játékának szabályai és a (f)elfedés retorikája által (már mindig is) konstruált tárgyakat fedünk (f)el? Vajon volt olyan pillanat, amikor még nem ezt a játékot játszottuk, mikor még nem 'fertőztek meg' minket az Apa Játékának szabályai? És hogyha csak ezt a játékot tudjuk játszani, vajon kinek a játéka ez? Az Apáé vagy a vágyé? Melyik volt előbb, és melyik konstruálja a másikat?

* * *

Ha valaki van olyan kíváncsi, hogy megkeresi és elolvassa a jelen írás 'magját' alkotó *Vanity Fair*-beli interjút (azt a szöveget, amit én mint 'a valós választát,' mint 'traumatikus kernelt,' mint 'a másik megnyilatkozását' szituáltam, amely körül a szöveg mint textúra szövődik-hajlik-tekereg, hogy el- és felfedje azt), akkor rájön, hogy a történet, ahányszor csak valaki előadja, mindig 'jobb' lesz (- akárcsak a pszichoanalízis, mondhatnánk...). Az is izgalmas, amit az újság szerint a Calvin Klein-lány mond, de amit Salecl mond (ahogy ő meséli a történetet), az még ennél is izgalmasabb [...bár még ez sem érhet közelébe annak - legalábbis e progresszió (vagy regresszió?) logikája szerint - amit én mondok]. Más szóval az 'eredeti' vagy a 'valós' helye, annak a (fenséges) tárgynak a helye, amelyről itt szó volt, tulajdonképpen *üres*. Még egy keresés-történet, amely olyan kérdésekkel ér véget, mint „Ez minden?“, „Ez lett volna a nagy titok?“, „Ez volt az a titokzatos tárgy, amely annyira a hatalmában tudott tartani, amíg futottam utána?“ Be kell látnunk, hogy a 'valós egy darabja' ezen írás közepén már mindig is az Imaginárius működésének eredménye, a pszichoanalízis vágy-fantáziájának terméke volt.

Azért van még valami más is, amit megtudtam az interjúból:

Marci Kleinnak hívják. Van saját neve.

... és azt hiszem, szeretnék egyszer egy olyan alsót, amin az *ő* neve van.

Irodalom

DERRIDA, Jacques: *Coming into One's Own*. In: *Psychoanalysis and the Question of the Text*, ed. Geoffrey H. HARTMAN, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985, 114-148.

DERRIDA, Jacques: *Freud and the Scene of Writing*. In: *Writing and Difference*, ford. Alan BASS, London, Routledge, 1993 (1978).

DERRIDA, Jacques: *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980.

- DERRIDA, Jacques: *Le Facteur de la Vérité*. In: *The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond*, ford. Alan BASS, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1987, 411-496.
- DERRIDA, Jacques: *Living On – Border Lines*. In: BLOOM et al: *Deconstruction and Criticism*. London/Henley, Routledge and Kegan Paul, 1979, 75-176.
- LACAN, Jacques: *Écrits*. In: *A selection*, ford. Alan SHERIDAN, London, Tavistock, 1977.
- LACAN, Jacques: *The four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, London, Penguin, 1994.
- ŽIŽEK, Slavoj: *The Indivisible Remainder. An Essay on Schelling and Related Matters*, London/New York, Verso, 1996.
- ŽIŽEK, Slavoj: *Kant with (or against) Sade*. Hangfelvétel a „Critical Interventions: Evil” című, a University of Southamptonon 1998. május 9-10-én megrendezett konferenciáról.
- ŽIŽEK, Slavoj: *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Massachusetts, MIT Press, 1995 (1991).
- ŽIŽEK, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*, London/New York, Verso, 1997 (1989).
- Marci Beaucoup. *Vanity Fair*, 1994/November, 98.

Az irodalomelméletben újabban meghonosodott következetességről

A tévedés dialektikája mint 'igazság' a dekonstrukció és a pszichoanalízis
viszonyában

1. A meggyőző értelmezés mint probléma

A dekonstrukciónak a kilencvenes években a hazai kritikai diskurzusban történt 'előretörése' (újra) a kritikai gondolkodás homlokterébe állította az érvelés és értelmezés legitimitásának (hitelességének, következettségének, ismeretelméleti alapjainak) a kérdését. Az általában (talán némileg vitatható módon) a szegedi deKON Csoport tevékenységéhez kapcsolt irodalomelméleti és kritikai irányzat az értelmezés legitimitásának olyan új koncepciójával lépett a hazai kritikai élet porondjára, mely nem volt egészen problémamentes sem a hermeneutikai irányultságú gondolkodók, sem a 'hagyományos,' az irodalomelméleti felkészültséget másodlagosnak tekintő 'empirikus' szemléletű irodalmárok számára.

A magyar dekonstrukció körüli viták szempontjából talán tipikusnak nevezhető az 1997 májusában Síkfőkúton megrendezett *Dialógus* nevet viselő kutatói szeminárium, melynek során a Debrecen–Szeged–Budapest (Bermuda-)háromszög néhány képviselője vitakozott egymással, részben a deKON Csoport szövegeiről. A szeminárium során, amellet, hogy megfogalmazódtak a hazai hermeneutikának és dekonstrukciónak egymással szembeni legfőbb kifogásai, figyelemreméltó egyetértés is kialakult egyes kérdésekben. Az egyik ilyen – jelen írás szempontjából is fontos konszenzus-pont – az volt, hogy igenis első látásra abszurdnak tetsző ötletek (mint a *Fanni hagyományai*ban a Fanni 'fun-ni'-ként [fun: angolul 'öröm'] való etimologizálása) is alkothatják 'legitim' értelmezések alapját – csak meggyőzően kell mellettük érvelni.

Persze – ami akkor talán nem is tűnt fel annyira a résztvevőknek – ezzel még korántsem tekinthető tisztázottnak a kérdés, hiszen az, hogy mi 'meggyőző' érvelés és mi nem, csak első látásra, a különböző egyéni élmények 'belső biztonságának' tükrében, vagy a meggyőzőséget mint logikailag ellenőrizhető következetességet értelmezve tűnhet problémátlanak.

Ez hát az a pont, ahol fel szeretném venni a vita fonalát: mit is tekinthetünk meggyőzőnek *elméleti szempontból*, mennyiben problémás (vagy problémátlan) a meggyőzőség és következetesség közötti kapcsolat, és végül (de korántsem utolsósorban) melyek is a következetesség határai. A szempontrendszer, melyből meg kívánom vizsgálni ezen kérdéseket, sem nem igazán a hermeneutika, sem nem a hazai dekonstrukció (javarészt inkább konstruktivista) elmélete (ezen szempontokból úgyszólván történtek már kísérletek a vita értelmezésére), hanem inkább a francia és angolszász poszt-strukturalizmus, illetve ennek a lacani pszichoanalízis által megfertőzött ('*megbolondított*') változata.

2. A probléma szituálása – maga a probléma

Hadd kezdjem egy merőben feltételes megállapítással, egy afféle kezdeti munkahipotézissel. Úgy tűnik, a magyar (és nemzetközi) irodalomkritikában létezik egyfajta konszenzus arra vonatkozóan, hogy mit is fogadunk el meggyőző szövegértelmezésnek. A konszenzus természetesen relatív, és vonatkoznak rá a kánonok kialakulásának, osztódásának, kirekesztő jellegének, heterogenitásának és átalakulásának többé-kevésbé ismert (*kanonizált*) 'törvényszerűségei.' A konszenzus ilyen megszorításokkal értendő. Azonban minden relativitása ellenére úgy tűnik számomra, hogy van két olyan pont, melyben a legtöbb (többnyire ki nem mondott) meghatározás megegyezik. Az egyik, hogy az interpretáció érezhetően 'kapcsolódjon' a szöveghez, felfedezhetőek legyenek benne azok a pontok, ahol az értelmező és értelmezett szöveg érintkezik; a másik, hogy az értelmezés gondolatmenete és érvelése legyen következetes és önellentmondásoktól mentes. Persze ez a (már jó előre hipotetikusnak titulált) meghatározás is csak olyan tipikus definíció, amelyre minden valamirevaló irodalmár azonnal tudna néhány ellenpéldát, de számomra mégis úgy tűnik (lám, még egy bátor – és tarthatatlan – megállapítás), hogy ezek az elvárások olvasás közben ott lapanganak még a legelszántabb konstruktivisták fejében is. Mintha abban a legalább annyira sokszínű, mint amennyire egységes episztémében, amelyben felnőttünk és kialakultak olvasási szokásaink, ezek az elvárások olyan központi részeit alkotnák az olvasás és írás hagyományának, melyektől akarva sem könnyen szabadulhatunk.

Mint tudjuk, a dekonstrukció az az elméleti irányzat, mely legelőször és leghangsúlyosabban zászlajára tűzte az ilyen, gyakran reflektálatlan és ugyanolyan gyakran metafizikai előfeltevéseken nyugvó elvárások újraér-

telmezésének és leépítésének a programját. Elképzelhetőnek tartom azonban a dekonstrukciónak egy olyan (nem standard) olvasatát, mely az éppen ezen 'hagyományos' reflexek és elvárások abszolút feladásának a lehetlenségét mutatja meg.

Pontosan a dekonstrukció logikája az, amely szerint az a tény, hogy létezik a dekonstrukció mint célelvű folyamat (egy olyan kritikai gyakorlat, melynek célja a metafizikai hagyomány dekonstrukciója), ugyanakkor azt is jelenti, hogy nincs metafizikamentes gondolkodás. Ha hihetünk a dekonstrukció illetén (szintén nem egészen standard, mint inkább radikális és kissé lacanista ihletésű) értelmezésének, akkor be kell látnunk, hogy a teleologikus struktúrát 'strukturáló,' annak teloszán trónoló entitás (ez esetben a metafizikától megtisztított filozófia) egyszerűen nem létezik. Lacani értelemben (és itt úgy vélem egyet ért Derrida és Lacan, gondoljunk csak *A struktúra, a jel és a játék...-ra*) a struktúra strukturalitását megalkotó központi elem tulajdonképpen egy *hiány*, üres hely, mely helyet nem más, mint a fantázia tölt be. Ilyen értelemben minden *telosz* fantáziakép, a diskurzust (a szubjektumot, a szöveget) strukturáló hiányt betöltő termékeny és szükségyszerű (ön)becsapás. A dekonstrukció pontosan az ilyen (metafizikai és erősen ideologikus) fantáziaképek alapjaiban való megrázására ('*szolícitálására*') született. Azonban – és ezzel nem minden dekonstruktőr szokott szembenézni – a dekonstrukció azon állítása, miszerint az olvasott szöveg már mindig is tartalmazza és meghatározza a kritika lehetséges mozgásait, kétségtelenül magának a dekonstrukciónak az esetében is működik, hiszen, mint láttuk, a metafizikai hagyományban oly népszerű – teljességnek (*presence*) értelmezett hiány által strukturált – teleologikus struktúrák kritikai lebontása egy hasonló célelvű struktúra teremtésén keresztül történik meg. Ez lenne a dekonstrukció metafizikája.

[Ezért vélem úgy, hogy a következetességről és meggyőzőségről, azaz a kritikai szöveg legitimitásáról szóló elméleti-kritikai diskurzusnak talán nem annyira az *akará*s dimenziójában 'kellene' mozognia (*akarni*, hogy a fent említett konszenzust képző szabályok továbbra is érvényesek maradjanak, azok betartatásán fáradozni; vagy *akarni*, hogy ezek a szabályok lazuljanak és még inkább relativizálódjanak, megnyitva ezzel a diskurzusteret olyan szövegek felé is, melyek eddig kiszorultak abból), hanem sokkal inkább – annak tudatában, hogy a két szemben álló elméleti szélsőség egyszerre zárja ki és feltételezi egymást, a metafizikai előfeltevéseken nyugvó konszenzus éppoly tarthatatlan, mint amennyire lehetetlen a felszámolása – ezen

lehetetlen, de szükségszerű köztes állapot kondícióinak boncolgatásán ‘kellene’ fáradoznia.^{1]}

Mielőtt ez a szöveg végképp megadná magát a tanítóbeszéd fölöttébb zavaró modorának, végre talán kezdjünk hozzá a kezdeti munkahipotézisben szereplő két meggyőzőség-kritérium részletesebb vizsgálatának. Persze a probléma szituálásában – mint talán az olvasó is észrevette – már többször belebotlottunk ‘magába a problémába.’ A szöveg pedig önnön következetességének/következetlenségének rendszeresen önmagába forduló abyss-struktúráiban már artikulált is egyfajta választ. A probléma felvetése ily módon talán már (mindig is) magában hordja a megoldást. De lássuk a két kritérium részletes elemzését.

3. Szöveg és interpretáció

Nem kell túlságosan mélyen belegondolnunk a két meggyőzőség-kritérium egymáshoz való viszonyába, hogy rájőjjünk, tulajdonképpen a szövegiségnek egyazon, némileg esszencialista ízű (így természetesen a metafizikai hagyományban nem kis mértékben benne ragadt) koncepciója áll mögöttük. A szöveg és értelmezésének kapcsolata csak akkor ‘bizonyítható,’ ha feltételezzük, hogy eme szövegekben van valami olyan lényegi jelentés, mely megőrzi önazonosságát a kor és az értelmezési szempontok mindennemű változásával szemben. Hasonló problémával állunk szemben a következetesség esetében is: egy szöveg következetességét csak akkor kérhetjük számon, ha feltételezzük, hogy egyfelől egy szöveg jelentése elválasztható az olvasás aktusától (azaz a szöveg a legkövetkezetlenebb olvasó kezében is megőrizheti fenséges rendjét), másfelől hogy létezik olyan szöveg (sőt, az a szöveg a ‘természetes’), melynek minden jelentéshordozó eleme beleilleszkedik egy sima, homogén, ellentmondásmentes rendbe.

Talán nem kell különösen hangsúlyoznom, hogy poszt-strukturalista szempontból nézve mennyire problematikus mindkét álláspont. Nem csak arról van szó, hogy az utóbbi évtizedekben született olvasáselméletek tükrében tarthatatlannak látszik a szöveg olvasótól való elválasztása, vagy akár a jelentésalkotásban az olvasó fölötti feltétlen szöveg-dominancia fenn-

¹ Természetesen azzal, hogy azt mondom, az elméleti-kritikai diskurzusnak ezt vagy azt *kellene* tennie ahelyett, hogy mindig olyan nagyon *akarna* valamit, én is az akarás csapdájába esem. Ebből is látszik, mennyire lehetetlen az, ami mellett érvelni próbálok. És talán ez pontosan az az állapot, melyhez hozzá *kellene* szoknunk, és melynek ‘törvényszerűségeit’ oly érdekes (lenne) kutatnunk.

tartása. Nem csak arról, hogy a szöveg már mindig is olvasva van és így az olvasás esetlegességei már mindig is megfertőzték a (nem létező) ‘eredeti szöveg’ tiszta és önidentikus jelentéseit. Sőt, bizonyos szempontból éppen ennek ellenkezője a helyzet.

A nyelvi jelekből épülő rendszerek identitásának és homogenitásának általános lehetetlenségéről van szó, arról, hogy a jelentés egysége és önazonossága nem olyan dolog, ami a szövegben ‘ott van,’ csak aztán az olvasás aktusában elvész, hanem épp ellenkezőleg: a szöveg, mint egy nem létező középpont köré szerveződő, a középpont hiányának elfedésére született, szükségszerűen következtelen jelentéshalmaz, csak az olvasó (vágy)fantáziájának aktív működése következtében nyeri el látszólagos következetességét és egységét, melyet aztán az olvasó – a jelentésadás általános ‘törvényszerűségeivel’ összhangban – úgy érzékel, mint ami *már eredetileg is* ott volt a szövegben.

A lacani és derridai szövegelmélet valószínűleg egyetért abban – még akkor is, ha ezt sohasem ismerné be –, hogy a struktúra középpontját alkotó, annak strukturalitását megteremtő elem fenséges volta illúzió, és csupán a struktúrában betöltött helyének következménye. A struktúra középpontjában tulajdonképpen nincs semmi. Ez az a középpont, melynek relativizálásán Derrida fáradozik, és melynek jelentéstelen, lehetetlen és üres volta a lacani elmélet egyik alaptézise. Lacani értelemben mind a struktúra közepének üres volta, mind ezen hiánynak egy esetleges – már mindig is ott lévő fenséges tárgyként érzékelt – entitással való betöltése strukturális kényszer.

Lacannak ugyan nem nagyon van explicit szövegelmélete, de minthogy gondolatrendszerében a szubjektum is nyelvi produktum, nyugodtan alkalmazhatjuk annak jellegzetességeit a szövegekre. Ilyen alapon mondhatjuk, hogy képtelenség abszolút következetes szövegről beszélni. A szöveg mint nyelvi alkotás szükségszerűen és *már mindig is* hasadt. Minthogy a szöveget megteremtő, azt életre hívó, a jelölők rendjén lyukat ütő és ezen hiányból a jelölőket strukturáló elem (a valós apró darabkája) definíció szerint szimbolizálhatatlan, és semmi köze nincsen sem a helyét betöltő fantáziaképhez, sem az általa okozott ‘traumát’ begyógyítani, elfedni kívánó szimbolikus (szöveg)alakzatokhoz, a szöveg, mint ezen folyamat eredménye, szükségszerűen ellentmondásokkal és radikális inkongruenciával terhes. A szövegek ‘lényege,’ az a dolog, ami összetartja szimbolikus alakzatait, radikálisan különbözik mindentől, ami a jelölő birodalmában értel-

met kaphat. Így a szöveg mint a szimbolikus rendben megszületett jelrendszer identitása tulajdonképpen egy vele radikálisan nem identikus, kívülről jött, szimbolizálhatatlan 'dologtól' ered – mely dolog azonban, mint a szövegben már mindig is ott működő következetlenség, értelmetlenség és idegenség – megakadályozza, hogy az bármikor is egységes és homogén renddé válhasson. A (relatív) következetesség és strukturalitás ára ily módon maga a kiküszöbölhetetlen és leküzdhetetlen következetlenség. Ez a pozitív tulajdonságokkal le nem írható apró 'dolog' az, ami létrehozza nemcsak a jelölés *rendjét*, de annak '*maradékát*' is: a rendszerből mindig kilógó apró, értelmetlen, a szöveget 'önmagától' mindig elkülönböltető (nem-)elemet.

A szöveg illetén szükségszerű következetlensége minden szimbolikus (jel)rendszer velejárója. Mint láttuk, ugyanaz az elem – a valós apró, traumatikus darabkája – teremti meg a szimbolikus rendet (esetünkben a szöveget), és akadályozza meg annak következetes voltát. Ezen traumatikus elem (definíció szerint szimbolizálhatatlan, megnevezhetetlen, üres) helyét tölti be a pszichoanalízisben az ödipális krízis (amikor is a gyermek az apa közbelépése eredményeképpen kiszakad az anyával alkotott imaginárius egységből és elfogadva az apai nyelvet belép a szimbolikusba), mely elmélet azonban természetesen (a freudi és lacani elméletre vonatkoztatva saját elveit) 'csupán' *fikció*, az 'eredeti,' szimbolikusban már mindig is ott lévő *hiányt* betölteni hivatott fantázia.

Mint ismeretes, az ilyen esetek – amikor is a pszichoanalízis megpróbált nevet adni az általa megnevezhetetlennek állított pontoknak – alkotják a derridai pszichoanalízis-kritika alapját. Anélkül, hogy belemennék a vita részletes elemzésébe, meg kell jegyezni, hogy a kritika 'első körben' teljesen jogos, az 'eredeti trauma' ödipális krízisként való értelmezése/konkretizálása, vagy a struktúra strukturalitását megteremtő hiány *phallusnak* nevezése meglehetősen esetleges és következtelen dolog. A Derrida-kritika gyenge pontja természetesen az, hogy csak egy 'bizonyos pontig' olvassa Lacant, ameddig kiderül, hogy az ilyen névadás teremtette entitás 'valósként' való kezelése naivitás (derridai fogalmakkal élve: visszacsúszás a jelenlét metafizikájába); ugyanakkor azonban odáig nem jut el, hogy kimondja: ugyanezen névadás mögött egyfajta – szintén Lacan által megfogalmazott – strukturális kényszer áll, a struktúra központi helye betöltésének kényszere. Hogy miért tesz Derrida úgy, mintha nem lenne tudomása erről a 'kényszerről,' és hogy miként követi el ő maga is ezeket a 'hibákat', kicsit később szólnék.

A jelölő rendjében a fent leírt módon megszületett szövegek tehát soha nem lehetnek következetesek, soha nem mutathatnak fel olyan stabil identitást, mely alapján ‘bizonyíthatnánk’ egyik szövegnek a másikhoz történt kapcsolódását, vagy amihez való következetességét számon kérhetnénk. Lacani értelemben véve nincs homogén, ellentmondásmentes jelrendszer a szimbolikus rendben. [Derrida szavaival pedig: „egy tisztán homogén rendszer strukturálisan lehetetlen” (*La facteur*, 461.).] A homogenitást – paradox módon – csak a traumától mentes, és így strukturálatlan, imaginárius fantázia-tér valósíthatja meg.

A szöveg mint jelentésegység, mint totalizálható jelentéssel, ‘tanulással’ és hasonlókkel bíró ‘tárgy’ mindig *fantázia*, a befogadói tudatban összeállt kép. Mint ilyen mindig *csinált*, megalkotott, és sohasem egyenlő ‘a szöveggel,’ mely így aztán talán nincs is. Természetesen az a körülmény, hogy elméleti szempontból (az itt vázolt elmélet szempontjából) nem egyértelműsíthető, hogy mi és milyen is az, amit ‘szövegnek’ nevezünk (és érzékelünk), vagy hogy egyáltalán létezik-e ilyen, korántsem akadályozza meg eme ‘(nem-)létezőt’ abban, hogy hatással legyen az olvasási folyamatra. Talán épp a létezésétől oly elválaszthatatlan kétely és kétértelműség az, ami leginkább fel kell hogy hívja figyelmünket arra, mennyire számolnunk kell létezésével.

A szöveg mint olvasás előtti, az olvasói képzelet egységesítő hatásától mentes létező mindig merőben hipotetikus konstrukció, egy, az olvasásban történt visszamenőleges jelentéstulajdonítás műveletének eredménye: *a már mindig is ott lévő értelmes szöveg csak az olvasás visszamenőleges (retroaktív) jelentésadó és konceptualizáló műveletében születik meg* .

Ebben a felfogásban az olvasás úgy jelenik meg, mint a befogadói fantázia totalizáló, visszamenőlegesen egységesítő munkája, és a szöveg széttartó ereje, szemantikai pluralitása közötti birkózás. Az egységes, következetes szöveg ily módon az a szöveg, melynek réseit, következtelenségeit és ellentmondásait sikeresen elfedte egy azok fölülírásában érdekelt olvasás; az a szöveg, melynek *szövegiségét*, azaz a szimbolikusban való fogantatásának következményeként felismert szükségszerű következtelenségét eltünteti az imaginárius (az olvasói fantázia) „túlzott” munkája. Az imaginárius illetén működése természetesen minden olvasás szükségszerű velejárója, csak a szöveg rései egy részének betöltése teszi lehetővé a „közös horizont” és a két jelentésképző résztvevő közötti dialógus létrejöttét, csak a rések egy részének betöltése hozza el az olvasói örömet, amit a másik hiányának kitöltése

általi önbeteljesítés jelent. A másik szöveg-testébe való behatolás éppoly nélkülözhetetlen része az örömteli és termékeny olvasásnak, mint a másiknak *mint másiknak* a megőrzése, azaz a szöveg traumatizáló hiányosságai egy részének fenntartása.

Lacani értelemben az ilyen értelmezés egyetlen 'valós' (Valós) pontja az, ami kilóg az integratív interpretációból, következetlenségeket okoz benne, és ezáltal interpretációvá teszi azt, ami egyébként nem lehetne több a szöveg elfedésénél. Persze az ilyen, imagináriuson nyíló részen – abban, amely ugyanazt a strukturális szerepet tölti be, mint a valós a szimbolikusban – nem a lacani valós, hanem az olvasat mögötti szimbolikus szerkezet (a „szöveg”) szólhat meg. A másik ilyen megszólalása mégis struktúrává (értelmezéssé) teszi azt, ami addig csak a másik nélküli „önolvasás”, (azaz fantázia) volt.

A (vágyfantázia teremtette) teljesség „apró hibája” lesz az a pont, ahol a *másik* hozzánk szólhat, ami megtöri az én mindenütt önmagát újratermelő monologikus diskurzusát. Minél „érzékenyebb” egy olvasat, annál nyitottabb az ilyen „hibákra”. Ezek a hibákon keresztül szólhat meg minden, ami *másik*, a vágy és a megvetés tárgyai, a nem-én különböző formái, pontosabban ezek (már mindig is) szimbolikus rendbéli artikulációi.

Ha létezik a szövegnek értelmezések fölötti 'identitása,' az a pont, amelynek megtalálása az értelmezők nagy vágya (és illúziója), akkor az éppen az a pont, amely kibújik minden elemzésből, amely minden értelmezésben más (fantázia által alkotott) jelentést kap. [Ebből a szempontból a dekonstrukció csupán annyiban különbözik a lacani pszichoanalízistől, hogy míg az utóbbi talán néha hajlamos a valós ezen pontját megkötni, a struktúra felfedhetetlen középpontjaként elképzelni, addig a dekonstrukció mozgásba hozza a struktúra egészét, és az el-különböződés (*différence*) – ilyen formán paradox mód identitást teremtő – elemeit szintén aláveti az el-különböződés mozgásainak.] Persze ez az identitás *nem-identitás*: a szöveg egyetlen önidentikus pontja az identitás lehetetlenségét leginkább példázó elem. Akkor találjuk meg egy szöveg 'identitását,' 'autentikus' jelentését, ha feltárjuk identitása lehetetlenségének körülményeit.

4. A fejtét már mindig is elvesztett célelvüségéről

Az eddig elmondottakból egyenesen következik a teleologikus struktúrák szükségszerű fejtelenségének tézise, az a pont, ahol a lacani (–žičeki) pszichoanalízis akaratlanul is hatékonyabb dekonstrukciós elméletté vál-

hat a dekonstrukciónál. A célelvű struktúrák lacani értelmezéséhez a jelentésalkotás általános elméletéből kell kiindulnunk.

Mint fentebb is jeleztem, a jelentés mint koherencia mindig egy retroaktív művelet eredménye. Ez a koherencia-teremtés két fázisban valósul meg. Az egyik az, amikor a lebegő jelek szabad áramlását (a szimbolikus struktúrák kialakulásának lacani elméletében) megállítja egy kulcsjelölő, és – görcsöt kötve a jelölés láncaira – megalkotja a struktúra közepét. A másik pedig az, amikor az olvasó az így teremtett szimbolikus – és ezért következetlen – struktúra ellentmondásait a fantázia ‘anyagával’ tölti ki.

Persze látnunk kell, hogy a szimbolikus rend kialakulásának retroaktív természetéről szóló lacani elmélet szintén egy visszamenőleges fiktív jelentésadás eredménye. Mivel a szubjektum csupán a szimbolikus rendbe érkezve válik szubjektummá, az egyetlen világ, melyről (fogalmi jellegű) ‘fogalma’ lehet a szimbolikus rend. Az a világ, amiben ‘tudatosan’ él (amely tudatát strukturálja), már mindig is a szimbolikus rendje. Így egy olyan állapot feltételezése, melyben a jelölőknek még teljesen szabad, strukturálatlan a játéka – következetesen és önmagára is alkalmazva a lacani elméletet – természetesen a fikció, a képzetes (imaginárius) szférájába tartozik. Tehát még ha lacani terminusokban is tekintjük a jelölés és szubjektum kialakulását és működését, az elmélet pre-szimbolikus állapotokról szóló részeit egy szimbolikusban élő szubjektum (Jacques Lacan) fantázia-eszközeivel történő, visszamenőleges jelentésadási kísérleteként kell értelmeznünk. A szubjektum a pre-szimbolikus fantáziavilágot csak a fantázia módszereivel képzelheti el (képezheti meg).

Ugyanez a helyzet a ‘Valós’ lacani fogalmával. Mint arra Žižek is többször rámutat, a szubjektum definíció szerint nem ‘ismerheti meg’ a valósat, sőt azt sem igazán tudhatja, egyáltalán van-e ilyen. A valós (mint a jelölő szabad áramlását megsebzó hiány) feltételezése egyszerűen a szimbolikusban ‘található’ struktúrák szerkezetéből való visszakövetkeztetés, azaz egy strukturális jelenség kialakulásának a fantázia segítségével megírt története.

Azonban az, amit logikailag ilyen irányban haladva mint belső következetlenséget, az elmélet önnön igazságigényeinek implicit felszámolását figyeltünk meg (a visszamenőleges jelentésadás tételében Lacan saját elméletének határait is meghúzza: a szimbolikus rend előtörténete nem kevésbé a fantázia terméke, mint az olvasott szöveg már mindig is ott lévőként érzékelt koherenciája), a másik oldalról nézve éppen a következetes és hitelesség egyetlen lehetőségét valósítja meg. Ugyanis hogyan más-

képp lehetne következetesebben leírni a jelentésadás folyamatát, mint az elmélet önnön retroaktív, a fantázia által működtetett jelentésadó folyamatainak modelljét? Mi lehetne következetesebb annál a folyamatnál, mint mikor az elmélet úgy koncepcionalizálja a jelentésadás folyamatát, mint amilyen mechanizmusok alapján *ő maga is* (éppen) jelentést ad ezeknek a folyamatoknak?

Visszatérve a retroaktív jelentésadás két fázisához. A Lacan által (a szimbolikusból nézve) kulcsjelölőnek nevezett elem az, amely a lebegő jelek szabad áramlásában rendet teremt. Ez a kulcsjelölő azonban korántsem valamilyen belső tulajdonsága alapján strukturálja a jelölők rendjét. Annál is inkább, minthogy semmilyen belső pozitív tulajdonsággal nem rendelkezik, a valós apró darabkája 'csupán,' mely 'megsebezve' a jelölés láncát, lyukat ütve azon, központi (nem-)pozícióba kerül (azért *nem*-pozícióba, mert *ő maga* a jelölés rendjében nem foglalhat el 'pozíciót,' csak *hiány* lehet annak közepén). Ezt a minden szimbolikus struktúrában ott lévő hiányt nevezi Lacan kulcsjelölőnek. Egyértelmű azonban, mint fentebb is jeleztem, hogy amint 'kulcsjelölőnek' nevezük, pozitív tulajdonságokkal és a jelölés rendjében betöltött helytel rendelkező dolognak, már a fantázia koherenciateremtő művelete után járunk. Amint kulcsjelölőnek nevezük a struktúra közepén lévő hiányt, már be is töltöttük azt.

Ez a 'kulcsjelölő' lesz tehát az, amely végrehajtja a koherens jelentés létrejöttének első fázisát, a szimbolikus struktúra megalkotását. Žižek szavaival élve:

... a jelentés hatása mindig visszafelé teremtődik meg, *après coup*. A jelölők, melyek még mindig a 'lebegő' állapotban vannak – melyek jelölése [signification] még nem kötött – egymást követik. Aztán, egy bizonyos ponton – ott, ahol a [realistól érkező] intenció megsebzti a jelölő láncát, átmegy rajta – egy jelölő visszamenőlegesen rögzíti az egész lánc jelentését, a jelölőhöz varrja a jelentést, megállítja a jelentés csúszását. (*Sublime Object*, 101–102.)

Így alakul hát ki az a szöveget alkotó struktúra mélyén fészkelő hiány, mely, mint kulcsjelölő, mint a struktúra központja, oly nagy izgalomban tartja a szöveg értelmezőit. Azonban a kulcsjelölőnek, mint egy megszüntethetetlen hiányt betöltő fantáziának a tétele eleve reménytelennek ítél minden illetően középpont feltárására irányuló interpretációs tevékenységet. A jelölő rendjén lévő seb maga a jelölés traumája: definíció szerint nem értelmezhető. A szimbolikus rend szavai, a jelölők, melyek köré rendeződnek, legfőképpen

eltakarására tehetnek kísérletet. Ily módon a metafizikai hagyomány – az a filozófiai tradíció, mely fogalmi nyelven kívánja feltárni a középpont jelenlétként érzékelt kulcsjelölőjét – olyan diskurzusnak tűnik, mely minden kimondott (leírt) szóval jobban elrejtí az (nem-)dolgát, mely leleplezésének illúziója vezérli. Ily módon metafizikus gondolkodónak lenni abszolút biztos szakma: soha nem áll fenn annak veszélye, hogy valaki egyszer csak valóban megalkotja a tökéletes filozófiai szöveget, és valóban leleplezi a filozófus vágyának fenséges tárgyát. Épp ellenkezőleg: a fenséges tárgy leleplezésének kísérletei mindig újra és újra elrejtik (a jelölők kusza struktúráiba csomagolják) a keresett, valójában ‘nem is létező’ tárgyat.

Bizonyos szempontból talán még boldogok is lehetünk, hogy így áll a helyzet. Ha ugyanis egyszer valóban megtalálnánk azt a bizonyos, hiányt képező ‘tárgyat’ (semmit), azzal az addig általa strukturált szimbolikus szerkezetet is felszámolnánk. A ‘kulcsjelölő’ éppen hiányában [Heidegger úgy mondaná (ha lacanista lenne): elrejtettsége által] képes a jelölők rendezésére. Ha megszüntetjük a ‘kulcsjelölő’ és a jelölők közötti következtelenséget, ha a ‘jelölők nyelvén’ mondjuk ki a jelentésteli létüket lehetővé tevő (nem-)entitás nevét, azzal azon nyomban megszüntetjük azt a nyelvet, melyen a ‘kulcsjelölő’ nevét kimondtuk. Más szóval, a jelölők és a ‘kulcsjelölő’ közötti szakadék áthidalhatatlan. A szakadék felszámolása nem a szimbolikus rend feltöltését hozná egy rajta kívüli (reális) ‘igazság’ által, hanem épp ellenkezőleg: mindkét ‘dolog’ együttes és egyidejű felszámolását. Nem létezhet egyszerre egy rendszeren belül a rendszer és az azt lehetővé tevő, rajta kívüli (és centrumát alkotó) elem. A filozófia hagyományára vonatkoztatva: nem létezhet egyszerre a filozófia hagyománya és az a ‘végső tudás’, amely mint ‘ott kinn lévő igazság’ strukturálja annak tevékenységét. Vagy filozófia van, vagy ‘igazság.’

A dolog logikájának megvilágítására két példám lenne. García Márquez *Száz év magány* című regényének végén Aureliano Babilonia, a Buendíacs család utolsó tagja bezárkózik egy szobába, és a Melchiadestől kapott pergameneken a család történetét (a világ könyvét) olvassa. Amint a pergamen végére érne, amint elolvashatná saját halálának körülményeit, más szóval, amint megjelenne a világban a világról való teljes tudás (amint a ‘kulcsjelölő’ egyesülne a jelölés világával), eljön a világ vége: az olvasás során egyre erősebbé váló szél orkánná fokozódik, és Macondo a légből emelkedve eltűnik a föld színéről. A szubjektum számára a világ és a világ (transzcendens) tudása nem fér meg egy rendszeren belül.

A másik példám Slavoj Žižek (igen gazdag) olvasmányélményeiből származik.

zik. Frederick Brown *Kísérlet* című történetéről van szó, lássuk Žižek saját összefoglalásában:

Johnson professzor kis léptékben fejleszti az időgép kísérleti modelljét, mellyel a gépbe helyezett kisebb tárgyakat a múltba vagy a jövőbe tudja küldeni. Két kollégájának először egy ötperces jövőutazást mutat be. A gépet a jövőre állítja, és egy sárgaréz kockát helyez a gép lapjára. A kocka azonnal eltűnik, és öt perccel később jelenik meg újra. A következő kísérlet egy ötperces múltba utazás, egy kicsit bonyolultabb. Johnson elmagyarázza, hogy miután öt perccel korábbra, a múltba állította a gépet, pontosan három órákor rá fogja tenni a kockát a gép lapjára. De mivel most az idő hátrafelé halad, ezért el kellene tűnnie a kezéből és a gép lapján kellene megjelennie három előtt öt perccel – azaz három perccel azelőtt, hogy ő odahelyezte volna. Egyik kollégája felteszi a nyilvánvaló kérdést: „Akkor hogyan teheted oda?” Johnson elmagyarázza, hogy a kocka három órákor el fog tűnni a gép lapjáról, és megjelenik a kezében, amint azt éppen a gép lapjára készül tenni. Pontosan ez történik. A másik kolléga azt akarja tudni, hogy mi történne akkor, ha – miután a kocka megjelent a gép lapján (öt perccel odatétele előtt) – Johnson meggondolná magát, és *nem* tenné a gép lapjára három órákor. Nem teremtene-e ez egy paradoxont?

„Érdekes ötlet – mondta Johnson professzor. – Erre még soha nem gondoltam, érdekes lenne kipróbálni. Rendben van, *nem* fogom...”

Nem történt semmi rendkívüli. A kocka a helyén maradt.

De az egész Univerzum – a professzorok és minden más is – eltűnt. (*A valós melyik szubjektuma?* 202–203., *Sublime Object*, 161–162.)

A történetben nyilvánvalóan a kis kocka lenne a valós azon darabkája, mely körül a szimbolikus rend (a történetben a professzorok tevékenysége) forog. Amikor a professzorok megtennék a lehetetlent, előidéznek az időparadoxont (lacani értelemben: lelepleznék a valós fenséges tárgyát), nem a valós darabjának történik baja (hiszen az ‘semmi’), hanem épp ellenkezőleg: az általa strukturált szimbolikus rend szűnik meg.

Ezért mondhatjuk ‘utólag’ (nagy bölcsen), hogy milyen jó, hogy a struktúra strukturalitását létrehozó – fenségesnek képzelte, de valójában nem létező – tárgy leleplezhetetlen. Ha a keresés és leleplezés teleologikus struktúrái befejezhetőek lennének (ha megvalósulna az ezen célúv rendszerekben gondolkodók legfőbb vágya), bizony nagy bajban lennénk. Hová is lennénk a filozófusok, ha egyszer csak valaki megtalálná a választ a ‘nagy emberi kérdésekre?’ És háová lennénk az irodalmárok, ha a szövegek ‘végső és igaz jelentése’ megtalálható lenne?

Világos kell hát legyen, a teleologikus struktúrák létének alapfeltétele a *telosz* elérhetetlensége. Ha felszámoljuk a szöveg apró ellentmondásait, azaz megszüntetjük benne a jelölők és a ‘kulcsjelölő’ feszültségéből adódó következetlenségeket, akkor azzal magát a szöveget számoljuk fel. Ilyen értelemben a következetes szöveg elérése olyan illúzió, melyre szükségünk van, mint célra, hogy az interpretáció tevékenysége (a szimbolikusban a szubjektumnak kijelölt tevékenység, a jelölés rendjében való élet) lehetséges legyen. A *telosz* elérése azonban – legyen az akár a metafizikai hagyomány, akár a dekonstrukció végső céljának megvalósulása – olyan külső pont, mely csupán hiányában képes rendbe szervezni a szimbolikusban élő szubjektumok tevékenységét.

Ez hát az a lacani indíttatású logika, mely ugyanúgy eljut a szövegek szükségszerű következetlenségéig, az interpretáció lezárhatatlan voltáig, a struktúra strukturalitását biztosító középpont fenséges voltának cáfolatához, az értelmezés aktusában a hiány üres helyének fantázia általi betöltéséig, ezen ‘betöltés’ és az általa létrehozott illúzió strukturális szükségességéig, és a teleologikus struktúrák beteljesülésének produktív lehetetlenségéig, akárcsak a derridai dekonstrukció. Hogy meggyőzőbben és következetesebben teszi-e, mint amaz, erről szóljon a következő rész.

5. A dekonstrukció ekonómiája

A dekonstrukció egyik legnagyobb paradoxona az, hogy – bár mindeerre ‘rájött,’ mégis – az az iskola lett (illetve talán *már mindig is* az volt), amely kritikai gyakorlatában bevezette a következetességnek egy talán minden eddiginél erőteljesebb és megvalósíthatatlanabb ideáját. Azzal ugyanis, ahogyan kíméletlen kritika alá vesz minden metafizikai hagyományból a ‘diskurzusban maradt’ elemet, egy olyan következetes purizmus benyomását kelti, melyhez hasonlót (persze épp ellenkező ideák mentén) csak a XIX. századból ránk maradt pozitivista, szcientista tudományeszmény ertnekűző perzekutoraitól láthattunk. Ráadásul a következetes következetlenség eszméjét nemegyszer egy olyan ideális állapot implicit feltételezése felől követeli meg az olvasott szövegeken, mely állapot elérése (mint fentebb is láthattuk) egyszerre lehetetlen és katasztrofális kimenetelű.

A poszt-strukturalista diskurzus tehát – mely elvileg a játék szabadsága érdekében lép fel, a ‘sötét’ metafizikai és ideológiai struktúrák jobb esetben önmaguk ellen fordításával (rosszabb esetben ‘egyszerű’ leleplezésével), a játék szabadságát korlátozó elemek dekonstrukciójával – tulajdonképpen (*at the end of the day* – ahogy az angol mondaná) a legtotalitárius-

sabb rendszert valósítja meg: a szabadság rémuralmát. Ebben a tekintetben a dekonstrukció igen hasonló a Nagy Francia Forradalom jakobinus terrorjához. Szabadság, egyenlőség és testvériség van, de azoknak, akik esetleg élve szabad döntési jogukkal *nem* a szabadságot, egyenlőséget és testvériséget választanak, azonnal halniuk kell. Újabb tipikus példáját látjuk itt a fentebb vázolt lacani rendszerelméletnek. A szabadság, mint 'kulcsjelölő' által strukturált diskurzus minden elemére kiterjed a szabadság, kivéve a 'kulcsjelölőre,' a szabadságra. Ha a szabad választás magára, az ennek lehetőségét megteremtő abszolutizált, 'kulcsjelölői' pozícióba emelt fogalomra is vonatkozna, egyfajta 'rövidzárlat' következne be, mely a szimbolikus struktúra következetessé válásával egyidejűleg azonnali összeomlásához vezetne.

Visszafordítva a logikát: az, hogy a dekonstrukció szövegolvasataiban rendszeresen találkozhatunk a játék szabadságának (ön)kritika és mérték nélküli (azaz *következetes*) számonkérésével, arra utal, hogy a dekonstrukció (ezen gondolkodók kezén) a szabadság nagy elbeszélése köré szerveződik, azaz a szabadság fogalmával tölti be a kulcsjelölő pozícióját. Így aztán, a fent vázolt logika következtében, a diskurzust fenntartó kulcsjelölő védelmének érdekében, végső soron *következetlen* kell hogy legyen önnön eszméihez (hiszen nem engedheti meg a szabadságtalanságot mint a szabadságnak egy, a szabadság 'következetességét' felszámoló formáját).

Az így – azaz 'első körben' következetesen – működő dekonstrukció ily módon strukturálisan nem nagyon különbözik a metafizikai hagyomány nagy elbeszéléseitől. Alapját ugyanúgy egy célvú struktúra alkotja, mely ugyanúgy erőszakossá (és következetessé) teszi 'kifelé,' és ugyanúgy vakká (és következetlenné) 'befelé,' önnön alapfeltevése ('kulcsjelölője') felé. A dekonstrukció folyamata így egy olyan cél (a teljesen szabad játék) felé való menetelés (táncolás), mely elérése felszámolná mind a dekonstrukciót, mind a szabadságot. A menetelés/tánc közben – hogy 'előre' haladjon – folyton következetlenségekre kényszerül: az önnön paradigmarendszerébe nem illeszthető elemek (következetes) felszámolására, azaz (végső soron) a szabadság felszámolására. A dekonstrukció ily módon (amíg ebben a paradigmában működik) nem más, mint az abszolút (lehetetlen) szabadság apró (lehetséges) szabadságtalanságok teremtése árán történő megvalósítása. A szabadságnak önnön felszámolása árán történő megvalósítása.

Ezen vállalkozás középpontjában, mint már említettem, a teljesen szabad szöveg fantáziaképe áll. Azonban – és talán ez lehetne a lacani pszi-

choanalízis továbbfejlesztésének egyik legizgalmasabb iránya – mintha a struktúra középpontján trónoló ‘dolog’ (az egységet minden körülmények között biztosító ‘fenséges lényegiség’) is hasadt lenne. Ahogy a keresztény képzelet is kénytelen egy kétarcú istenséggel (Isten és a Sátán) kitölteni az abszolútum ‘üres’ helyét, hogy a világ mozgásban maradjon, úgy a dekonstrukció *telosza*, koherenciát teremtő entitása is kétosztatú. Ahogy a kereszténységben a világ koherenciáját fenntartó két ‘tárgy’ egyike a fenséges kategóriájába, míg a másik a megvetett, alacsonyabbrendűjébe tartozik, úgy a dekonstrukcióban is megtalálható e kettősség. Az egyik fantáziaelem, a *telosz* pozitív megvalósulásának eszméje a *teljesen szabad szöveg* [lacani értelemben ez lenne az *object*, a vágy tárgya (*objet petit a*)], míg a másik, ennek ‘árnyéka,’ a megvalósulását gátló elem, melyet azonban ugyanazok a hiányt betöltő fantázia-folyamatok alkottak, a *metafizikailag terhelt fogalom* (a lacani szóhasználatban az *abject*, a megvetés tárgya).

A kétosztatúság nagy paradoxona természetesen az, hogy a dekonstrukció az *abjectbe* vetítve tulajdonképpen önnön (teleologikus, tehát szintén a nagy elbeszélések ‘metafizikailag terhelt’) strukturalitásának alapfeltételét, a jelölés legsajátabb jellemzőjét üldözi. A múltba, egy névvel rendelkező, esetleges hagyományba, illetve a mások szövegébe vetíti azt, ami önnön diskurzusát is strukturálja. A derridai filozófia megkonstruálja a metafizikai hagyományt, mint önnön másikkját, *abjectjét*, hogy azzal szemben önmagát mint koherens és strukturált entitást láthassa. Ezzel pedig – éppen az *abject* külső tárgyban való megalkotásával, önmagától való eltolásával, a koherenciateremtő fantáziának való engedéssel – átadja magát az *abject* logikájának, azaz éppen a ‘metafizikai hagyomány’ (ellenség)képének megteremtésével válik (eljárásában) azonossá a ‘metafizikai hagyomány’ szokásos, a struktúra üres helyét fenséges (és megvetendő) fogalmakkal való betöltésének gyakorlatával.

Az utálat tárgyától való megszabadulás módja tehát ez esetben magában hordozza az utálat tárgyával való (strukturális) azonosulást. És ez egy olyan esetben, ahol az utálat tárgya részben maga is egy struktúra, bizony nem épp hízoló vonás.

Mindez persze azért működhet, azért lehet hiteles a dekonstrukció egyes gyakorlóinak számára, mivel az *abjectről* szőtt fantázia nemcsak eleve halálra ítéli a dekonstrukció vállalkozását (hiszen önnön struktúráiban újraterteti önnön ellenségét), de ugyanakkor mint fantázia egyben el is takarja ezt az eredendő lehetetlenséget. A metafizikai hagyomány külsővé tételének (a

dekonstrukciót megteremtő) aktusa 'elfojtásba kerül,' megszűnik a 'kulcsjelölő' és a jelölők közötti (soha nem is létezett) kapcsolat, a metafizikai hagyomány a leküzdendő akadály, a teljesen szabad jelölés pedig a vágyott cél pozíciójába kerül. Az egyszeri, strukturalitás paradoxonait kevésbé szem előtt tartó dekonstruktőrök pedig elkezdhetik lelkes és 'következetes,' garantáltan soha véget nem érő munkájukat.

Ha tehát lacani perspektívából vizsgáljuk a dekonstrukciót, azt kell mondanunk, hogy az a jelölő játékában való minden hedonista tobzódása ellenére végső soron puritán természetű. Puritanizmusa a jelölés rögzített identifikációs pontjairól való tudatos lemondásban áll, az ideologikus és esszencialista nárcizmus nem lebecsülendő örömeinek feladásában. A dekonstrukció az az elméleti-kritikai irányzat, mely tudatosan lemond a 'végső igazság' kimondásának örömről. A 'dolog titka' persze abban áll – és ez az eddigiek után aligha lesz meglepetés –, hogy éppen ez az örömről való lemondás jelent egyfajta *többlet-örömet* (*surplus-enjoyment*, 'plus-de-jour'), a puritanizmus gesztusa vet transzcendens fényt a jelölő rendjében való hedonista élvhajzásra, és az identifikációs pontokról való lemondás szolgál identifikációs pont gyanánt. Ebből a szempontból a poszt-strukturalizmust a kanti etikához lehetne hasonlítani, ahol (Žižek meggyőző érvelése szerint) az etikai döntésekben az önös örömről való lemondás szolgáltatja azt a rendszeren kívülről (azaz a 'kulcsjelölő' felől) érkező *többlet-örömet*, mely végső soron lehetővé teszi a rendszer működését.

Nem csodálkozhatunk hát azon, ha a dekonstrukció – még legélesebb eszű, legérzékenyebb kritikai érzéssel megáldott gondolkodói tollán is – folyamatosan újratermeli az alapstruktúráiban már mindig is ott lévő következetlenséget. Erre a legszemléletesebb példa a Derrida által oly sokat használt 'transzcendentális jelölt' kifejezés esete. A transzcendentális jelölt a derridai filozófiában körülbelül ugyanazt jelenti, mint a *point de capiton* a lacani rendszerben, azt a 'kulcsjelölt,' mely a jelölő rendjén kívüli, 'transzcendentális' szférához kapcsolja a jelölés rendjét. Ez a fogalom a derridai dekonstrukcióban természetesen erősen stigmatizáló jelleggel bír: azt a pontot jelöli, ahol a gondolkodói rendszer metafizikába fordul, és ezzel elveszíti következetességét. Ez az a bélyeg, amit Derrida a heideggeri 'Létre' vagy a lacani 'Phallusra' rásüt. Könnyű azonban felismerni, hogy Derrida 'transzcendentális jelöltje' – paradoxonok paradoxona – a *par excellence* példája lehet a transzcendentális jelölt kategóriájának, hiszen a derridai rendszerben éppen ez a fogalom az a 'dolog,' az a fantázia által

teremtett entitás, mely – betöltve a struktúra közepének üres helyét – maga köré szervezi, és struktúrává alakítja azt. A ‘transzcendentális jelölt’ (vagy a metafizikai hagyomány, vagy a teljesen szabad szöveg) fantáziája (transzcendentális jelöltjei) nélkül a dekonstrukció összeesne mint teleologikus struktúra.

Ez az a ‘valós apró darabkája,’ mely megsebz (a dekonstrukcióban) a ‘sima’ jelölés rendjét. Traumát, rengeteg gondot okoz a dekonstrukciónak, mely úgy érzi, hogy mint önnön ‘sima,’ homogén rendjének feldúlóját fel kell számolnia azt. Ebben a ‘gyógyító folyamatban’ (a trauma felszámolásának folyamatában) a dekonstrukció természetesen nem veszi észre, hogy éppen ezen trauma felszámolásának folyamata (az őt ‘traumatizáló’ transzcendentális jelölt léte) alkotja meg őt mint (relative) önidentikus folyamatot, *mint dekonstrukciót, azt, ami (érzése szerint) már mindig is ő volt*. Mint látható, az identitás (az értelem) megteremtése – akárcsak a szövegek ‘eredeti’ jelentésének megtalálása esetében – itt is retroaktív folyamat eredménye.

Mindezek alapján úgy tűnhet, hogy a dekonstrukció és a pszichoanalízis vitájában a pszichoanalízisé lehet az utolsó szó. Ez persze korántsem így van. Nemcsak azért, mert egy ilyen vitában az ‘utolsó szó’ lehetőségének feltételezése máris a vita ‘elvesztését’ jelenti, hanem sokkal inkább azért, mert a következetesség és következetlenség dialektikája nem lezárható, és ha a dekonstrukciót egy bizonyos szinten következetlennel találtuk, csak egy szinttel kell följebb ugranunk, hogy ugyanezt mint következetességet lássuk.

A vita eme fordulataánál kell megemlítenem a Žižek által megfogalmazott poszt-strukturalizmus-kritikát. E kritika lényege az, hogy a poszt-strukturalizmus írásmódjára oly jellemző poeticizmus – mely folyamatosan fel akarja hívni olvasója figyelmét arra, hogyan haladja meg a szöveg a szerző szándékait, mely legszívesebben minden pillanatban figyelmeztetne a jelentés elkülönülődéiseire és játékára – tulajdonképpen *csupán egy maszk*, melynek az a funkciója, hogy eltakarja, valójában mennyire egyszerű és kényelmes is az az elméleti pozíció, melyből a poszt-strukturalista kritikus ír. Žižek szerint a poszt-strukturalista poeticitás mögött egy kényelmes, a jelentésben bízó és hagyományos fogalmakkal is kiválóan leírható elméleti pozíció rejlik (vö. *Sublime Object*, 155.).

Hogy Žižek kritikája mennyiben jogos és mennyiben nem, fölöttébb körülményes lenne eldöndeni. Ha azonban elfogadjuk a szimbolikus rendben való jelentésteremtés fentebb vázolt lacani jellegzetességeit, a kritika

bizony hihetőnek tűnik. A poszt-strukturalista írásmódban (és ezalól talán ez az írás sem kivétel) nagyon is jól látszik működni a fentebb elemzett *többllet-öröm*, és az identitásképzés rögzített pontjairól való lemondás szülte (többllet-) identitás. Az olvasónak gyakran az az érzése, hogy a szövegek fölötti (meta)szövegiség lehetetlenségének elvét valló diskurzus egy csöppet sem érzi kevésbé fölényben magát az elemzett szövegekkel szemben, mint a számukra az *abject* tárgyat képező reflektálatlan, naiv, ideologikus társaik. Ugyanúgy (de legalábbis ugyanolyan mértékben) bíznak önnön álláspontjuk helyességében, és az álláspontot kifejező (megalkotó) szöveg jelentéseinek önmaga ellen nem fordulásában, mintha 'naiv,' 'metafizikus' gondolkodók lennének. Természetesen ez szintén a jelölő és a 'kulcsjelölő' (a rendszer és a rendszert megalkotó tudás) együttes, egy rendszerben történő együttes jelenlétének lehetetlenségét példázza.

Azonban éppen ez az a pont, ahol a poszt-strukturalizmusnak mégis igazza lesz. Pontosán önnön következetlenségével, önnön diskurzusának radikális félreértésével igazolja a poszt-strukturalista diskurzus a következetesség lehetetlenségének, a jelölő folyamatos elkülönöződésének, a szerzői szándék szöveg általi áthágásának és kiforgatásának tételét. Žižeknek valószínűleg teljesen igazza van abban, hogy a dekonstrukció poeticitása és játékosága csupán maszk, a játékokat bemutató kritikus valójában ugyanúgy bízik szövegének (a szövegiség játékoságát bemutatni kívánó) jelentésében, akár az általa kritizált gondolkodók. De éppen ez a, szöveg és szerzője közötti félreértés az, ami számunkra valóban, hiteles módon igazolja a poszt-strukturalizmus deklarált elveit. A maszk ez esetben azt takarja el, ami 'valójában' is van. A téves öntudat elé tartott hazug maszk így végül is, a maga módján valami 'igazit' mutat meg, a szöveg és szerzője közötti szükségszerű meg nem értést, és a szövegek ugyancsak szükségszerű következetlenségét.

A dekonstrukció tehát végső soron mindenképpen következetlen lesz 'önmagához.' Ha 'első körben' következetes akar lenni és kritika alá veszi a 'metafizikai hagyomány' szövegeit, úgy téve, mintha lehetséges lenne egy ezen hagyomány nyomaitól megtisztított, homogén szöveg, akkor a 'második körben' épp ezen hite által válik következetlenné. Ha azonban 'első körben' elfogadja a 'kulcsjelölő' és jelölők szükségszerű összeférhetlenségét és tolerálja a 'metafizikai gondolkodást' mint leküzdhetetlen másságot, önnön purista, a tisztán tartott diskurzus *telosza* felé vezető elveit kell feladnia, azokat, melyek önmagát mint középponttal rendelkező struktúrát (mint 'Dekonstruktíót') meghatározták. A dekonstrukció, mint önmagá-

hoz hűséges és következetes diskurzus mindkét esetben lehetetlen. Ezzel azonban kiválóan példázza önnön elveinek (a végső igaz elvek lehetetlenségének) 'igazságát.'

Irodalom

- DERRIDA, Jacques: *Le Facteur de la Vérité*. In: *The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond*, ford. Alan BASS, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1987, 411–496.
- DERRIDA, Jacques: *Of Grammatology*. Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1976.
- DERRIDA, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában, Helikon, 1994, 21–35.
- LACAN, Jacques: *Écrits*. In: *A selection*, ford. Alan Sheridan, London, Tavistock, 1977.
- LACAN, Jacques: *The four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, London, Penguin, 1994.
- ŽIŽEK, Slavoj: *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Massachusetts, MIT Press, 1995 (1991).
- ŽIŽEK, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*, London/New York, Verso, 1997.
- ŽIŽEK, Slavoj: *A valós melyik szubjektuma?* In: *Testes könyve, I*, szerk. Kiss Attila Attila, KOVÁCS Sándor sk., ODORICS Ferenc, Szeged, ICTUS és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996, 195–238

A másik allegóriái

Az alteritás pozíciói a dekonstrukcióban

1. Másság és szövegiség

Amennyiben kijelölhetők központi kérdései annak a hatvanas évek Franciaországában indult szellemi áramlatnak, mely az antropológiai lényeg megállapítására törő strukturalizmus után – levonva az abból adódó következtetéseket – többek között kérdésessé tette a *központ* kategóriáját, akkor az én és a *másik*, az értett és a megértésre váró, régi és új, adott és ismeretlen kategóriáival felvázolható lánc alkotta problémaegyüttes nyilvánvalóan ezen kérdések közé tartozna. Az ezen fogalmakat érintő elmélkedések egyik eredménye talán éppen az, hogy a közöttük lévő egyszerű, dichotomikus ellentétesség feltételezése semmiképpen nem lehet kielégítő válasz viszonyuk mibenlétének kérdésére. A „másság” kategóriája nem véletlenül lett azzá a szóvá, amely leghamarabb átszivárgott a (továbbra is elvont, a mindennapi nyelvhasználattól ha más módon is, de elődeinél nem kevésbé különböző) filozófiai diskurzusból a hétköznapi nyelvbe. Ha aforisztikus névtáblácskák gyártására adnánk a fejünket, a dekonstrukció egyik ilyen meghatározása valószínűleg a „másság filozófiája” lenne. Az utóbbi évtizedekben rengeteget írtak a másságról, a poszt-strukturalizmus szinte minden jeles képviselőjének megvan a maga elmélete, amely ezen – talán ezért már-már értelmetlenné bővült jelentéskörrel bíró – kifejezés holdudvarába utalható. Ezen írások következtében a *másik* már nem annyira dolog vagy személy, mint inkább funkció vagy strukturális pozíció.

Nem egészen megalapozatlanul közkézen forgó felfogása értelmében maga a dekonstrukció is a *másik* kategóriájába tartozik, hiszen önmagát mint a metafizikai hagyomány másikját határozza meg, azt, ami annak árnyéka, meghaladva továbbgondolója, helyébe álló ellentéte vagy elkülönöződő ismétlődése. Ugyanakkor, első látásra paradox módon, éppen a dekonstrukció szellemi „szülőatyjának” vagy vezéralakjának, Jacques Derridának nincs egyértelműsíthető, logikai formulákkal egyszerűen, elmentmondásmentesen leírható elmélete a másság strukturális funkciójára, illetve működésére. Vagy talán épp „az a baj,” hogy túl sok van, az pedig

egymásnak ellentmondó. Hogy ez a „baj” mennyire baj, illetve hogyan is értendő, erről is kellene itt szó legyen.

Próbáljunk talán az írás vagy szövegiség problémájára koncentrálni, abban megkísérelni a másik kérdésének meghatározását. Derrida már-már szállóigévé vált kijelentése, miszerint „nincs semmi szövegen kívüli” (*Il n’y a pas de hors texte*), azaz *minden szöveg*, egy kissé zavarba ejti az értelmezőt. Első látásra ez a tétel egy homogén rendszert állít fel, amelyben „minden szövegből van”, azaz nincs a fennálló kívüli, nincs másik. Vajon egy olyan rendszer, amelyben nincsen semmi, csak szöveg, nem strukturálisan homogén rendszer-e? Ez nyilvánvalóan azért lenne probléma, mert az ilyen rendszerek lehetetlenségét nemcsak Derrida mondja ki (*The Post Card*, 461.), de alapvető vonása a poszt-strukturálisizmus mindig plurális szisztémákat kedvelő gondolkodásának. Ha beszélhetünk a derridai gondolkodás esetében problémáról és megoldásokról, akkor a megoldás ez esetben (mely minden jel szerint a dekonstrukció „alaptételei” közé tartozik) az, hogy a másságot, az idegenséget, az én és a fennálló számára érthetlent, az azt meghaladót a *szövegen belül* helyezi el. Az adottól való különbség, a differencia, nem a szövegen kívülről jön, és nem is valami külső erő hatására születik meg a szövegben. Az el-különböződés, vagy *différance*, a szöveg belső, saját jellegzetessége. Természetesen a „belső” és „saját” kifejezések (a nem szövegen belüli hiányában) elveszítik jelentésüket.

Azonban ezzel a pántextualitás által felvetett elméleti problémáknak csupán egyik felét tisztáztuk (amennyiben tisztáztuk). Azzal ugyanis, hogy szövegnek hívunk mindent, ami (a szubjektum számára) *van*, szükségszerűen azt kockáztatjuk, hogy – akárcsak a fentebb említett „másik” kategóriája – olyan dolgokra is vonatkoztatnunk kell, melyek szöveggé váló meghatározása lehetetlenné teszi, de legalábbis igencsak megnehezíti a fogalom használatát. Hiszen ha minden szöveg, akkor vajon a *másik* is az-e? Az, amit/akit nem értünk? Az is szöveg, amit nem tudunk megnevezni, ami ellenáll a szimbolikusba való integrálásnak? Az is szöveg-e, ami nem szövegesíthető? Vajon a *másik* szövege, az itt és most nem „birtokunkban lévő” értelmezés szöveg-e? A trauma szöveg-e? Vagy, hogy Derrida kedvében járjunk: vajon a *différance* szöveg-e? És ha azt mondjuk, hogy *igen*, akkor mindez hová vezet minket?

Nyilvánvalóan ez az a pont, ahol a dekonstrukció eltörli az episztemológia és ontológia közötti különbségeket. A „nincs szövegen kívüli” tételt ugyanis valószínűleg úgy kell értenünk, hogy *a szubjektum számára* nincs

semmi szövegen kívüli. A nem nyelvi (amíg nem nyelvi) a szubjektum számára megismerhetetlen, így pedig nyilván a nem-szubjektum számára létező dolgok is azok.¹ E logika alapján mondhatja Derrida, hogy ami nem szöveg, az (a szubjektum számára) nem is létezik. Annak kérdése, hogy mi létezik a megismerhetőn (tehát a nyelvin) túl, nem kérdés számára. Ez a dekonstrukció számára nem létezik. A fő kérdés számunkra az, hogy a *másik* kategóriája mennyiben gyömöszölhető bele ebbe, a létezők episztemológiai alapon létrehozott rendjébe, egy kizárólag szövegekből álló világba.

Annyit talán már itt is megkockáztathatunk, hogy első látásra úgy tűnik, a *différence* és a szöveg egymáshoz való strukturális viszonyai eredményeképpen – amennyiben a *différence* is szöveg, amennyiben megszűnik a különbség a *différence* mint a szövegben működő *egyik* erő és maga a szöveg között, amennyiben a szöveg „eredendő” felforgató mozgását megteremtő erőt is alávetjük önmön felforgató erejének, amennyiben az el-különbözés önmagától is el-különbözhet (és ezáltal állandósággá válhat) –, a dekonstrukció elmélete fölszámolja önmagát, egy pillanat alatt összeesik. Amennyiben a *différence* nem őrizheti meg másságát a szövegen belül, ha felszámoljuk a különbözőség szövegek számára „lényegi” momentumának különbözőségét, azaz, ha a szöveg szövegiségét megalkotó elem is szövegből van, akkor a dekonstrukció szövegelmélete megsemmisíti önmagát, semmivé válik. Még ha a szöveg a másság és a jelszóródás birodalma is, szüksége van egy önmagától különböző másikra, hogy biztosítsa önmaga struktúrákat újraíró strukturalitásának viszonylagos állandóságát.²

¹ Talán szükséges lehet itt megjegyezni, hogy a szubjektum fogalmát elsősorban lacani jelentésében használom, mely egyébként nem áll távol attól, amit a kifejezés Derrida korai szövegeiben kap. Az évek során, a „mesterektől” való távolodás és a derridai gondolkodás „kiteljesedése” következtében egyre jobban érezhető a fogalommal szembeni bizalmatlanság, míg végül Derrida „középső korszakára” – melyhez az ezen esszé figyelmének középpontjában álló *Disszemináció*-fejezet is tartozik – a szubjektum szinte teljesen eltűnik a derridai szótárból.

² A struktúrák szerveződésének ezt a logikáját a lacani pszichoanalízis mellett Derrida is osztani látszik, gondoljunk csak „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában” című tanulmányra. Természetesen az, hogy a *différence* – a struktúrák folyamatos kimozdítását és játékban tartását garantáló „elem” – is besorolható esetleg a struktúra középpontját betöltő, annak stabilitását garantáló elemek közé, nyilván nem derridai gondolat (hanem az az itt megszülető *idegen/másik*, amely rávilágít a derridai gondolkodás ezen szükségszerű – strukturális lehetőségként Derrida által is előre látott – következetlenségére, azaz „következetességéhez” szükséges önfelszámolásában „teljes(ebb)é” teszi azt).

Mint hogy a Derrida-szövegek tételes kijelentései igencsak ellentmondásosak, és látszólag gyakran ígérnek olyasmit, amit nem tudnak – de önnön állításuk szerint is lehetetlen – betartani, követve a derridai logikát, mely szereti a fennálló értelmét *másikában* megtalálni, forduljunk inkább önnön másikhöz, és nézzük meg közelebbről, hogy egy Derrida-írás teste, a jelölő szerveződése és mozgásai miféle választ adhatnak azokra a kérdéseinkre, melyekre a jelölt szintjén nem kaphattunk választ. Ez az írás, melyben annak fogunk utánajárni, hogy milyen szerepeket is kaphat a *másik* a dekonstrukcióban, legyen *A disszemináció* egyik fejezete, az, amelyik *A fiak beírása* címet viseli.

2. Thot és Ré

a) (Első nekifutás)

A fiak beírása: *Theuth*, *Hermész*, *Thot*, *Nabú*, *Nebó* címet viselő szöveg a *Platón patikája* [*La pharmacie de Platon*] rész harmadik fejezete *A disszemináció*ban. Témája Thotnak, az írás istenének a rekonstrukciója az egyiptomi, asszír és babiloni mitológia alapján. Ő az az istenség ugyanis, akire az írás jellegzetességeinek megvilágítása céljából hivatkozik Szókratész *Platón Phaidroszában*, az a pont, ahol Szókratész visszahívja a mítoszokat arról a „sétáról”, melyre a dialógus elején elküldte őket. Thot feltűnése az a pont a platóni szövegben, ahol az írás problémája arra kényszeríti a *logosz* Szókratészét, hogy a mítoszokra támaszkodjon. Érdekes csomópont ez, ahol *logosz* és mítosz, beszéd és írás, racionalizmus és hagyomány egymásba gabalyodásában a jelölők játéka termékeny talajra találhat. Ez az a pont a *Platón patikájában*, ahol Derrida megengedi magának ugyanazt, amit *Platón Szókratésze* is: meghívja a mítoszokat saját szövegébe. Meghívni egy részben idegen vagy ismeretlen hagyományt, vagy kirándulást tenni annak területére: a kétféle mozgás jelen esetben ugyanarra a folyamatra utal. A lényeg, hogy a platóni szöveg mozgását akaratlanul is követve Derrida írása távolabb kerül önnön „vadászterületeitől”, mint amennyire azt ez idáig magának engedélyezte, ezzel pedig a másikat az eddigieknél nagyobb és talán nyersebb formában engedi be az én diskurzusába. És még egy dolgot fontos felismernünk, melynek akár allegorikus jelentőséget is tulajdoníthatunk: erre a „kívül merészkedésre”, az én másiknak való kiszolgáltatására, akárcsak a derridai szöveg mozgásait meghatározó platóni dialógus esetében, nem más, mint az *írás* készleti a szöveget.

A fejezet elemzései, illetve a beidézett szövegrészek leírása alapján az istenség, akire Derrida leggyakrabban a Thot névvel utal, mindig fiú-isten, mástól (*a másiktól*) származik, nem önmaga létoka és eredete. Az egyiptomi mitológiában Ré napisten fia ő. Egyik legfontosabb tulajdonsága ez, hogy mindig egy uralkodó isten pótlékeként, másikkaként nyeri változó identitását. Ő a nyelv „letéteményese” és „titoknok” (87.), az isteni üzenet továbbítója, az isteni gondolat nyelvbe, írásba foglalója. Korántsem hű szolga azonban: részese és szervezője minden istenek közötti összeesküvésnek, egyszerre a hatalom szolgálja, Ré legfontosabb helyettese és minden (atyai) hatalom legkitartóbb aláásója. Nem istenek ellen lázad, hanem a mindenkori hatalom ellen: miután hatalomra segített egy fiút, gyakran egy köpönyegfordítással ellene fordul, és ezúttal őt taszítja le a trónról. Átmenetileg a király helyére is állhat, amikor is teljesen felveszi annak tulajdonságait. Nyilvánvalóan fölöttébb ravasz, változó, nyugtalan és kiszámíthatatlan istenség. Nem véletlen, hogy ő felelős a nyelvek sokféleségéért is, ő hozza a különbséget a nyelvbe.

Azok, akik valamennyire is ismerik a strukturalizmus és a poszt-strukturalizmus közötti különbségeket, némileg elcsodálkozhatnak ezen leírás olvastán. Hogyan is lehetséges, hogy a különbségek kiemelésében, a jelentések játékát korlátozó egység és egyértelműség fellazításában érdekelt dekonstrukció egyik szövege egyszer csak három-négy ókori mitológia összehasonlító elemzése után egy ilyen egységes, egyértelmű eredményre jut? Vajon a dekonstrukció nem éppen az ilyen értelmezéseket szokta-e a jelölő játékát korlátozó redukcionizmus vádjával illetni?

Hiába is tiltakozik gyomrunk a különböző mitológiák közötti egység és makulátlan harmónia eme képe láttán, a jelentés egysége és játéka közötti „harc” már az elemzés elején eldőlt. Amikor Platónnak a tárgyalt mitológiákhoz való viszonyát elemzi, Derrida így ír:

Platon a *dû conformer son récit à des lois de structure*. Les plus générales, celles qui commandent et articulent les oppositions parole/écriture, vie/mort, père/fils, maître/serviteur, premier/second, fils légitime/orphelin bâtard, âme/corps, dedans/dehors, bien/mal, sérieux/jeu, jour/nuit, soleil/ une etc., *dominent également et selon les mêmes configurations les mythologies égyptienne, babylonienne, assyrienne*. (105., kiemelés tőlem – K.Gy.)

Platónnak a struktúra törvényeihez kellett igazítania elbeszélését. A legáltalánosabbak, amelyek a beszéd/írás, élet/halál, atya/fiú, úr/szolga, első/második, törvényes fiú/árva fattyú, lélek/test, bent/kint,

jó/rossz, komoly/játék, nappal/éjszaka, nap/hold stb. szembeállításokat vezérlik és tagolják, *egyformán és ugyanazon alakegyüttesek szerint uralják az egyiptomi, a babiloni és az asszír mitológiát* (84., kiemelés tőlem – K.Gy.)

Mint látható, az idézett részben, mely kiválóan jellemzi a fejezet eljárását, a jelentés teremtése éppen a dekonstrukciótól elvárható szövegteremtési elvek *ellenében* folyik. A szöveg nem a különbséget mutatja meg az egységesnek tétélezettben, hanem az azonosat a különbözőben. Invariánsokat keres, a különböző mitológiák egyező vagy hasonló elemeit, melyekből aztán összerakhatja azt a közös, *lényegi* struktúrát, mely kutatásának célja. Elemzésében nem a struktúra változtathatóságára, elkülönöződésére vagy hajlékonyságára kerül a hangsúly, hanem annak stabilitására. A struktúra nem úgy jelenik meg, mint elmozgó középponttal rendelkező, időben változó szerkezet, hanem mint mélyében lényegiséget hordozó állandóság. Mindezek alapján – Jonathan Culler talán már klasszikusnak számító meghatározását követve³ – a szöveg módszereit tekintve egyértelműen a strukturalizmushoz tartozik, sőt, mivel a feltárandó „dolog” alapstruktúrájának mátrixa már az elemzés kezdetén, jó előre adott (lásd idézett rész), a strukturalista mítoszkutatásnak is a kevésbé eredeti, egy kicsit mindent egy kaptafára olvasó részéhez.

Itt tehát, már a szöveg olvasásának legelején azt találjuk, hogy az írás istenének, Thotnak a rekonstruálásakor a dekonstrukció nemcsak „tematikusan” merészkedik át (kényszerül átmerészkedni) a *másik* területére, de kénytelen teljesen átadni magát a *másik*nak, részleges autonómiát és háborítatlanságot biztosítva számára saját diskurzusában. Jól látható, hogy itt egy (legalább) kettős kifordítással van dolgunk. A metafizikai hagyomány, mely *másikjaként* a dekonstrukció megszületett, visszatér annak szövegébe mint *a másik másikja*. A dekonstrukció önnön „lényegét”, az írás istenét csak önnön másikjában találhatja meg. Thotot, *az azonosság kimozdításá-*

³ „... a strukturalisták a nyelvészetet tekintik modellnek, s olyan ‘grammatikákat’ – az alkotóelemek és kombinációs lehetőségeik szisztematikus tárházait – kísérelnek meg felállítani, melyek az irodalmi művek formájára és jelentésére adnának magyarázatot; a posztstrukturalisták azt vizsgálják, hogy e programot miként kezdi ki az, ahogyan maguk a szövegek működnek. A strukturalisták meg vannak arról győződve, hogy lehetséges szisztematikus tudás; a posztstrukturalisták, állításuk szerint, csak azt tudják, hogy ez a tudás lehetetlen.” (CULLER: *Dekonstrukció*, 25.)

nak istenét csak a különböző mítoszok azonosságából (metaforikus értelemben: Réből) tudja megalkotni. A struktúra „identitását” garantáló elem egyben a homogén identitás teljes lehetetlenségének, a totális idegenségnek a helye.

Tegyük talán túl magunkat a dekonstrukció önmaga számára teremtett identitásának leküzdhetetlen önellentmondásain, és elfogadva azt úgy, ahogy van, elfogadva Thotot mint az írás (és így a dekonstrukció) istenét, lássuk, mire is taníthatja meg *A fiak beírása* az olvasót, ha Ré és Thot viszonyát mint én és másik viszonyának, a metafizikai hagyomány és a dekonstrukció egymásba szövődésének allegóriáját olvassuk.

b) (Második nekifutás)

Az egyiptomi mitológiát boncolgatva (vagy éppen összerakva?) Derrida így ír Réről:

Le monde est né d'un oeuf. Plus précisément, le créateur vivant de la vie du monde est né d'un oeuf: le soleil, donc, fut d'abord porté dans la coquille d'un oeuf. Ce qui explique plusieurs traits d'Amon-Ré: c'est aussi un oiseau, un faucon („Je suis le grand faucon sorti de son oeuf”). Mais en tant qu'origine du tout, Amon-Ré est aussi l'origine de l'oeuf. On le désigne tantôt comme oiseau-soleil né de l'oeuf, tantôt comme oiseau originel, porteur du premier oeuf. (108.)

A világ egy tojásból született. Pontosabban, a világ életének élő teremtője egy tojásból született meg: a napot tehát először egy tojás héja hordozza. Ez Amon-Ré több vonását is megmagyarázza: madár is, sólyom („Én vagyok a tojásból kikelt nagy sólyom”). De mint mindennek eredete, Amon-Ré a tojás eredete is. Éppúgy nevezik tojásból született nap-madárnak, mint az eredeti tojást hordozó eredeti madárnak. (86.)

Ugyanakkor az önmaga tojását megszőlő Ré Thot szűlőatyja is, annak a Thotnak, aki a főisten helyettesítőjévé válhat. Ekkor kiszorítja a királyt, felveszi Ré lényegi tulajdonságait, akihez „hozzádódik, és helyettesíti távollétében és lényegi eltűnésében” (88.). Ezen szerepjátékok következtében – erre Derrida már nem tér ki, bár adódik az elmondottakból – Thot beléphet a világ teremtésének folyamatába, méghozzá két helyen is: azonosulva a távol lévő Rével, ő maga lehet az eredeti tojást tojó madár, másfelől pedig beállhat a tojásban megbűvó, abból kikelő napisten helyére is. Minthogy a szerepcseré bármikor megtörténhet, elmondhatjuk, hogy Thot már *mindig is* ott van a világ teremtésében. Mint az atya helyére álló fiúisten megismételheti a világ teremtésének folyton ismétlődő, hiszen az

örökkévalóság temporalitáson kívül eső mitikus pillanatában megtörténő akusát. Ezzel Ré és Thot – a napisten és az írás istene, a logosz hagyománya és az írás – viszonyában az eredetiség és atyaság kategóriái elveszítik abszolút érvényüket. Az atyaság és a fiúság strukturális pozíciókká válnak. Bár a mítosz szerint Ré volt az, aki megszülte a tojást, amelyből aztán kikelt, a későbbiek tükrében – annak tudatában, hogy Thot bármikor beállhat Ré helyére, amikor is alig különbözik tőle – már korántsem lehetünk abban olyan biztosak, hogy Thot időközben nem csempészte-e oda magát a világ teremtőjének helyére.

Ezt az értelmezést alátámaszthatja az a körülmény is, hogy az eredeti tojás „elrejtett tojás” (87.), mely így kikerülhet az őt elrejtő napisten tekintete elől is. Nem lehetséges-e, hogy ez volt az a „pillanat”, amikor a különbözőséget világba hozó, atyák ellen forduló fiú isten elcserélte a tojásokat, és már ekkor is önmaga állt a főisten helyére? Nem lehetséges-e, hogy az a tojás, melyről azt gondoltuk, hogy a napisten tojása, *már mindig is* kakukktojás volt, mely önmaga idegenséget kezdettől fogva önmagában hordozza? Talán Derrida gondolatmenetétől sem idegen, ha feltételezzük, hogy bizony, ennek lehetőségét nem zárhatjuk ki.⁴

Amennyiben a dekonstrukció filozófiája számára csupán az létezik, ami a nyelvbe vetett szubjektum számára „létezik”,⁵ és gyanús, hogy mindaz, ami van már mindig is ott volt abban, ami volt, azt kell mondanunk, hogy sohasem volt dekonstrukció nélküli metafizikai gondolkodás. Thot visszairja, belecsempészi magát abba a múltba, melyről sokáig azt hittük, hogy kizárólag Ré teremtette. A két istenség viszonya alapján úgy fest, hogy bár szükségünk van arra, hogy az első mondatnak legyen egy alanya (aki ez esetben Ré), ez az alany csupán akkortól számítva nevezheti magát önmagának, ha már megszületett szupplementuma is, az a pótlék, aki a közöttük lévő különbség miatt megteremtője, azonosságuk

⁴ Hogy Thot és Ré viszonyának ilyenét értelmezése mennyire közel áll Derrida elképzeléseihez, ennek igazolására elég, ha a *Grammatológia* vagy a *Positions* hagyomány és dekonstrukció, beszéd és írás, dichotomikus rend és el-különbözés viszonyairól szóló részeire gondolunk. Illusztráció gyanánt íme, két tipikus rövidke mondat a *Grammatológiából*, amely nagyon is egy, a fentiekben vázolt viszonyhoz hasonló állapotot ír le: „A külső jelentése már mindig is jelen volt a belsőben, bezárva a külsőn kívülre, és fordítva” (35.). „A trónbitorlás már mindig is folyamatban volt” (37.).

⁵ A szubjektum számára való vagy a szubjektum számára hozzáférhető „létezés” bizony idézőjelbe kell tennünk, ha észben tartjuk azt a lacani álláspontot, miszerint a *létezés* és a *jelentés* egymást kizáró dolgok, a szubjektum „létének” a „tere” pedig a nyelvbe, azaz az Atya/apa szimbolikus rendjébe való belépés után egyértelműen az utóbbi, azaz a *jelentés* által „létesül.”

miatt pedig veszélyeztetője a grammatikai kényszer által az „első” és „eredeti” jelzőket viselő alany identitásának.

Kultúránk nagy elbeszélésében kezdetben volt a metafizikai gondolkodás. Van egyfajta strukturális vagy grammatikai kényszer, amely miatt így kell mondanunk. Azonban az első mondat (Ré önmagában való teljessége és makulátlansága) legalább két módon felszámolja önmagát. Először is a dekonstrukció megmutatja, hogy (akárcsak Thot Ré tojásában) már mindig is ott lehetett (ezért aztán ott is volt) abban, amit homogén, önidentikus teljességnek hittünk. Másodszor pedig felismerhetjük, hogy a világ keletkezését leíró történet nem mástól, mint az írás istenétől származik. Ki mástól is származhatna? Minden, ami írva van, az írás *mint írás*, Thottól van. Azt az állítást, miszerint „kezdetben volt a metafizikai gondolkodás”, természetesen egyedül a dekonstrukció írhatta le, az, ami képes a metafizikára mint *másikra* tekinteni.

Mint látható, az első mondat önfelszámolásának két módja kört alkot és összeér: a dekonstrukció teremti, írja meg a metafizika történetét, mely azután életre hívja az őt létének alapfeltételeként megíró dekonstrukciót. Ez utóbbi így már mindig is ott lappangott a metafizikai hagyományban, de csak „kifejlődésével” válhatott azzá, aki képes elcserélni Ré eredeti tojását, olyanná válni, aki már mindig is ott lehetett a hagyományban, aki meg tudja írni a metafizika mint másik történetét, ezzel pedig önmagát.

De honnan is került elő ez a történet, ki is írta meg a dekonstrukció elméletének „magját” alkotó elbeszélést?

Első válaszuk talán az lehetne, hogy a történetet az egyiptomi mitológia írta, tehát nem más, mint a hagyomány, a dekonstrukció másika. Azonban ha jobban belegondolunk abba, hogy miképpen is zsonglörködik Derrida a mítoszokkal, mennyire a saját előfeltevéseit keresi és találja meg bennük, talán mégis inkább azt kell gondolnunk, hogy a történetet a dekonstrukció fabrikálta, saját céljai szerint használva a hagyomány elemeit. Ha azonban arra gondolunk, hogy ez a „zsonglörködés” mennyire a metafizikai gondolkodás egyik megnyilvánulásaként értelmezett strukturális játékszabályai szerint működik (mint ahogy azt már fentebb beláttuk), azaz rájövünk, hogy a hagyomány mennyire meghatározza azt az írásmódot, amivel a dekonstrukció megteremtheti azt a hagyományt, ami megalkotja őt, nos, ekkor talán újra megváltoztatjuk véleményünket, és mégiscsak a hagyomány elsőbbségére szavazunk. Az, akinek még ez sem elég ahhoz, hogy felismerje én és másik, hagyomány és dekonstrukció vé-

geérhetetlen egymásba gabalyodásának rendszerét, nos, az belegendolhat, hogy vajon a strukturalizmus metafizikai hagyományhoz való sorolása nem poszt-strukturalista álláspont-e, azaz a hagyomány csupán annyiban lehet első író, amennyiben a dekonstrukció határozza meg azon szavak jelentését, melyeken ez az elsőbbség kimondatik.

Ré és Thot története alapján tehát a metafizikai hagyomány és a dekonstrukció, én és a másik egymást kiegészítő és kölcsönösen előfeltételező kategóriáknak tűnnek. Ami mégis zavaró lehet számunkra ebben az önmagába forduló végtelen örvényben, az az, hogy nem tudhatjuk, a dekonstrukcióban a *másik* számára kijelölt hely, valamint az a „dolog” (a metafizikai hagyomány), amivel ez a hely betöltetik, mennyiben a dekonstrukciót megelőző hagyomány, és mennyiben a dekonstrukció által önmagának megírt másik. Ha elfogadjuk a poszt-strukturalizmus nézeteit a hagyomány megírásának utólagos és visszamenőleges természetéről, ha elfogadjuk az egymás mögé írás fenti végtelenségét, akkor a hagyomány „reális” státusa megszűnik, az elsőbbség, valamint a „ki írt meg kit” kérdései pedig eldönthetetlenné válnak. Hogy kissé közelebb kerülhessünk ezekhez a kérdésekhez, füssünk még egyszer neki *A fiak béírásának*, ezúttal a szöveg önszerveződésében keresve a másikhöz való viszonyának módzatait.

c) (Harmadik nekifutás)

Láttuk, hogy *A fiak béírása* strukturalista rész *A disszeminációban*, mely utóbbi pedig dekonstruktív rész a hagyomány szövegében. Az egymásban foglaltatás ezen köreiben minden egység *másikja* annak, amibe beilleszkedik, illetve annak, amit önmagában hordoz. Akárcsak Ré és a tojásában lapuló Ré, akiről nem lehet tudni, hogy önmaga-e, vagy már az önmagát odacsempésző Thot, mindenesetre az a valaki, aki aztán majd lerakja azt a tojást, akiben elvileg önmaga, de lehet, hogy *másikja* lapul kikelésre és egy elrejttségében *másikának* kiszolgáltatott tojás lerakására várva, hogy a világ és a másik teremtésének örök folyamata meg ne álljon.

Mint látható, egy kettős, színekdochés szerkezetű allegorézzal állunk szemben. Az egymásban foglaltság ilyen láncolata ugyanis egy színekdochikus láncot alkot, melyben minden szem allegorizálja a mellette (binnen és kívül) álló másikat. Ugyanakkor nemcsak a metafizikai hagyomány–*A disszemináció*–*A fiak béírása* lánc elemei (és viszonyai) allegorizálhatják egymást, hanem a szöveg ilyenén szerveződésének struktúráját megismétlő

mítosz szereplői is a Ré-Thot-Ré lánc által. A két lánc pedig egymást allegorizálja.

Én és másik egymásban foglaltságának e láncolataihoz kellene most hozzatenni még egy elemet. Erre az nyújt lehetőséget, hogy *A fiak beírása* ugyanúgy hordozza magában a dekonstrukciót, mint a hagyomány *A disszeminációt*, vagy Ré tojása Thotot. A fejezet során ugyanis – a strukturalista gondolatvezetés eredményeképpen – végül megszületik, összeáll Thot, az írás istene. *A fiak beírása*, mint minden „jó” strukturalista szöveg, nem mentes bizonyos célelvűségtől. Végpontjából visszatekintve megállapíthatjuk, hogy valószínűleg *már mindig is* az volt a célja, hogy a mítoszok invariánsaiból összerakja az írás istenét. A teleologikus struktúra teloszán tehát Thot születése áll. Nem látunk-e ezen szerkezetben egy kis csavart? Vajon Thot nem idegen elem-e a strukturalista gondolkodásmódban? A struktúra strukturalitását megalkotó elem vajon nem idegen-e a struktúrában, mely megalkotta?

Dehogynem – válaszolhatnánk. Hiszen „elvileg” a hagyomány elbeszélésének végpontján Rének, a napistennek kellene trónolni, nem pedig Thotnak, a felforgató trónbitorlónak. Hiszen Ré a fény forrása, melyhez a fényt kutató hagyománynak el kellene jutni. Véletlennek tekinthetjük-e, hogy Thot valahogy megint csak sikeresen odacsempészte magát Ré helyére, vagy talán valamiféle már-már szabályszerűen ismétlődő kényszerről lenne szó? A poszt-strukturalizmusnak talán a lacani pszichoanalízis az az ága, amely leghatározottabban ez utóbbi válaszra szavazna, bár Derrida álláspontja sem állhat ettől túlságosan távol. Lacan szerint ugyanis a struktúra strukturalitását csakis egy idegen elem alkothatja meg, melyet ő (lévén hogy az elem a struktúrán kívülről jön és abban mindig megőrzi idegenségét, abba semmiképpen nem asszimilálható) „a valós apró darabkájának” nevez. A hagyományos (strukturalista) szerkezettel egylényegű Ré egyszerűen nem képes a jelölőláncok rendbe szedésére. Csak egy idegen, ismeretlen elem, egy *másik* válhat a vágy tárgyává, azzá az ismeretlen, a fantázia által fenségesnek állított elemmé, amely így, a vágy erejével magához vonzza, és ezzel (a felé való törekvésben, a rá való vonatkozásban) strukturalja a jelölőláncok kusza (lebegő) szálait.

Thot beállása, a strukturalista beszédmód végeredményeként való megjelenése tehát strukturális kényszer. *A fiak beírásában* a hagyományos gondolatvezetés vezet el (és talán csak az vezethet el) az írás istenének megszületéséhez, a hagyományt felforgató istenség szövegben való megjelenés-

séhez. A telosz mindig is egy trónbitorló székhelye. Nincsen igazi istenkirály. Ré csupán addig uralkodhat, amíg Rének hiszik, azaz a főistennek. Ez pedig csak addig lehetséges, amíg Ré különbözik attól a struktúrától, attól a rendtől, amelyet meg akar alkotni. A különbözőséghez azonban Rének szüksége van Thotra, aki elhozza azt a világba, aki mindig *mássá* teszi a dolgokat és őt magát is. Thot az, aki kiismerhetetlenné teszi Rét, aki Rész az egészben, már mindig is Ré, a főisten, és ugyanakkor tőle öröké különböző. Rétől megkülönböztethetetlen különböző. Thot az, aki miatt Ré a vágy tárgya maradhat, aki miatt Ré rendbe szervezheti a világot, élő, tehát mindig megújuló rendbe. Thot az, aki főistenné teszi Rét. Thot nélkül Ré már rég (*Rég*) halott lenne, akárcsak a metafizika a dekonstrukció nélkül.

A *fiak beírása* végén, megszületésének pillanatában, megszületésének ténye által, Thot kasztrálja az őt megteremtő strukturalista szerkezetet, hiszen annak csúcspontjára, lényegét alkotó helyére, arra a pontra, amely (elvileg) annak identitását kellene hordozza, ő maga ül, egy attól radikálisan különböző elem. Az én identitását hordozó pozíciót (a *phallus* helyét) a *másik* tölti be, az, ami definíció szerint *nem én*. Az én, akárcsak *A fiak beírása*, már mindig is kasztrálva van. A *telosz* elérése mindig *anti-climax*, a nagy beteljesülés elmaradása, a másik arcának megpillantása az én struktúrájának legmélyén. *A fiak beírásában* mindez az a pont, ahol a strukturalizmus eléri önnön végkövetkeztetését, és ezzel egyben túl is csordul önmagán, átcsap saját ellentétébe és megteremti az írás, a különbözőség, a *différance* istenét.

A fejezet azonban nemcsak tematikusan éri el Thotot, nemcsak levezeti azt, nemcsak elvezet minket hozzá, hanem azonossá is válik vele. A fejezet végére Ré átadja a szót az általa teremtett Thotnak. A strukturalista beszédmód egyszerre a disszemináció írásába fordul. Feladja szcientista alapozású szövegeszményét, a megértés és értelmezés tiszta szerkezeteket kedvelő, levezető jellegű, paradoxonokat és apóriákat elkerülő módját. Thot isten születésének végső szavait már maga Thot mondja ki:

„Le dieu de l'écriture est donc à la fois son père, son fils et lui. Il ne se laisse pas assigner une place fixe dans le jeu des différences. Rusé, insaisissable, masqué, comploteur, farceur, comme Hermès, ce n'est ni un roi ni un valet; une sorte de *joker* plutôt, un signifiant disponible, une carte neutre, donnant du jeu au jeu” (115).

„Az írás istene tehát egyszerre saját atyja, saját fia és ő maga. Nem

lehet rögzített helyet kijelölni számára a különbségek játékában. Fortélyos, megfoghatatlan, álarcos cselszövő, tréfacsináló, mint Hermész, sem király, sem lakáj; inkább afféle *dzsóker*, szabad jelölő, semleges lap, a játék játszója” (91–92.). Thot tehát egyszerre lesz a strukturalizmus „kártajátékából” kilógó lap, az az elem, mely megtagadja különbségek ellentétező szerkezetében való leírását, és az, aki azt a nyelvet beszéli, amelyen egy ilyen elem léte kimondható.

Ha hihetünk a fent említett allegorikus láncolat logikájának, akkor a fejezet működésében megláthatjuk a dekonstrukciónak a metafizikai hagyományhoz való viszonyát. A dekonstrukció ugyanúgy a metafizikai hagyomány *telosán* trónoló „dolog”, mint Thot *A fiak beírásának* végén. Kasztrálja az őt létrehozó struktúrát, és önmagát a kasztráció ezen helyére, az általa teremtett *hiányba* írja be. A dekonstrukciót a metafizika azon imaginárius teljességnek (beteljesülésének) a pontján találjuk, azon a *teloszon*, amelytől ő maga szabadította meg a metafizikát. A dekonstrukció így egyszerre kasztrálja a metafizikát, és írja be magát a kasztráció teremtette hiányzó középpont pozíciójába. Azzal, hogy önmaga válik a *hiányt* betöltő „dologgá”, a lacani értelemben vett „Dologgá” válik, a vágy tárgyává. A dekonstrukció az az elem, amely mint a metafizika másikja betölti az annak testében lévő hiányt. Ezzel egyben azzá az „elemmé” válik, amely megalkotja a metafizika mint struktúra strukturalitását, egységét. A metafizikai hagyomány csak akkortól kezdve tekinthető egységesnek, hogy a dekonstrukció által kasztráltatott, azaz elvesztette egységét. Ahogy Thot az, aki főistenné teszi Rét, a dekonstrukció az, ami uralkodó és élő hagyománnyá teszi a metafizikát.

3. A másik az mindig kettő

Ré és Thot története alapján tehát úgy tűnik, hogy a metafizikai hagyomány és a dekonstrukció folyamatosan „egymás mögé” írnak. Magához az írás tevékenységéhez van szükségük erre a viszonyra. Más szóval, *a másik nélkül nem létezik írás*. A dekonstrukciónak ahhoz, hogy leír hasson egy olyan rendszer(telensége)t, melyben lehetségessé válik a feltételezés, hogy minden szöveg, azaz minden csak Thot találmánya, szüksége van a másikra, Rére mint szövegen kívüli (a dekonstrukció szövegén kívüli) feltételezésére.

Ugyanakkor úgy fest, hogy Ré és Thot, a metafizikai gondolkodás és a dekonstrukció viszonya nagyon is annak az időparadoxonnak a mintájára szerveződik, amelyet az önmaga rakta tojásból megszülető Ré esetében is láttunk. Ez a paradoxon pedig kettős szerepet feltételez, melyben az én már mindig is

kettőként, önmaga egyedüli teljességének lehetetlenségét kimondva, másikat magában foglalva cselekszik. A dekonstrukció egyszerre indul ki a metafizikai hagyomány elsőbbségéből, és alkotja meg az egymás mögé írás azon struktúráját, melyben az elsőbbség eldönthetetlenné válik. A dekonstrukció egyszerre valami következménye, és az őt mint következményt megalkotó ok okozója. A dekonstrukció ezen kettős szerepe jól láthatóan kapcsolódik össze Thot leírásában:

... la figure de Thot s'oppose à son autre (père, soleil, vie, parole, origine ou orient, etc.) mais en le suppléant. Elle s'ajoute et s'oppose en répétant ou en tenant lieu. Du même coup, elle prend forme, elle tient sa forme de cela même à quoi elle résiste à la fois et se substitue. Elle s'oppose dès lors à elle-même, elle passe dans son contraire et ce dieu-messager est bien un dieu du passage absolu entre des opposés. (115.)

... Thot alakja szembenáll másával (atya, nap, élet, beszéd, eredet vagy kelet stb.), de úgy, hogy pótolja. Hozzáadódik és szembenáll vele, miközben megismétli és elfoglalja a helyét. Egyúttal felölti alakját, éppen annak köszönheti alakját, aminek ellenáll és amivel egyszer s minden behelyettesítődik. Ennél fogva önmagával áll szemben, átmegegy ellentétébe, s így ez a hírnök-isten éppenséggel az ellentétek közötti kötetlen átjárás istene is. (91.)

Ez a néhány sor kiválóan összefoglalja mindazokat a lépéseket, amelyekről eddig szó volt. Először Thot (és allegóriájaként a dekonstrukció) úgy jelentkezik, mint *másik*, a fennállóval szembenálló, abból született, de tőle idegen fiú-isten. Ebben a fázisban létének legfontosabb meghatározója a főistennel (a metafizikával) való szembenállása. Hamar kiderül azonban róla, hogy nemcsak szembenáll vele, de pótolhatja is. Alakját az határozza meg, aminek másikjaként létrejön. Ré hiányát betöltő dologgá válik (így lesz ő a hold a napisten távollétében), így pedig a struktúra kényszerének következtében annak lényegévé (lényegi hiányát betöltő dologgá). Ezáltal pedig az én és a másik közötti átjárhatóság, az első lépésben mindig egymás ellentéteiként jelentkező elemek közötti átjárás megtestesítőjévé válik. A dekonstrukció mint *másik* tehát első lépésben a fennálló ellentétévé lesz, amikor is alig különbözik attól, a második fázisban pedig a két szembenálló és egymást pótolva kiegészítő elem közötti viszonyná válik.

A két fázisban az, amit egységesen „dekonstrukciónak” nevezünk, meg lehetően különböző módokon működik: az első fázisban egy

„dolog”, míg a másodikban inkább valamiféle kimeríthetetlen és alap nélküli mozgás tulajdonságaival rendelkezik. Hogy az első lépést megtegye, tételeznie

kell egy stabil hagyományt, melynek másikjává válhat. Önmaga illetően szerepéből azonban át kell csúsznia a két ellentétes elem közötti mozgásba, az „ellentétek közötti kötetlen átjárásba” (*passage absolu entre des opposés*), Thot csak addig Thot, csak addig él, amíg mozgásban van, amíg nem uralkodik, amíg nem köti meg, rögzíti alaphoz egy uralkodói szék vonzása. A dekonstrukció csak addig működhet, amíg játékban maradhat a fennállóval, amíg nem dekonstruálta a hagyományt. És természetesen ez az a pont, ahol a dekonstrukció örök mozgásában felismerhetjük önnön keletkezéstörténetének „hamisságát”. Ugyanis ha a hagyomány egy „ott kinn” lévő, adott dolog lenne, akkor dekonstrukciója végrehajtható és véges folyamat lenne. Az a körülmény, hogy a dekonstrukció sokkal inkább valami végtelen billegés és eldönthetetlenség fennálló és másikja között, jelzi, hogy ebben a játékban a hagyomány nem stabil entitás, hanem folyamatosan újraíródó „dolog”, amit maga az őt dekonstruáló kritikai filozófia konstruál meg újra és újra mint önnön másikját. A dekonstrukció textuális eljárásai ily módon felszámolják az önmaga megszületéséhez szükséges „eredetmitoszt”, tehát végső soron magát a dekonstrukciót.

A dekonstrukció ily módon nem más, mint önmaga örök idegensége, be nem teljesülése, deklarált elvei és a megírt (szöveg-) „valóság” közötti különbség. Úgy is mondhatnánk, hogy nem más, mint önnön (megszületéséhez szükséges) elveinek a folyamatos (és talán jól felfogott) félreértése. A „teljes” megértés ebben az esetben (is) lezárná a játékot, megszüntetné a különbséget Ré és Thot mindig egymás mögé bújó alakjaiban, és „rövidzárlatot” okozna a dekonstrukció egymást kizáró két fázisa között.

Innen hát az apóriák elburjánzása a derridai filozófiában. Mivel ez a fajta filozófia már mindig is hasadt, kettős, két egymást kizáró fázisból áll, leírt szavainak is legalább két, egymást kizáró jelentése van. A két jelentés következetes egymásra vonatkoztatása felszámolja az egész rendszert. Ahogy ezen írás legelején a „minden szöveg” tétele és a „vajon a *différance* is szöveg-e” kérdés közötti feszültségben is láthattuk, a dekonstrukció úgy él, hogy közben kimondja létének lehetetlenségét. Az önfelszámolás gesztusában, annak ellenére és az által (is) él. Ha van olyan jellegzetessége, mely megkülönbözteti a metafizikai hagyománytól, az talán éppen ebben a kettősségben, az önfelszámolás és annak figyelmen kívül hagyása ellentétében, és eme paradox helyzet elfogadásában, a közöttük lévő *viszály* és eldönthetetlenség életben tartásában áll. A dekonstrukció lehetetlen és mégis van. Létének tere éppen ez az üresség, a semmi és valami közötti üres tér idő nélküli örökkévalóságában való billegés, egy kérdés pillanata, mely csak

önmagát ismételgetheti más és más módokon. Egy kérdés újra és újra történő áthelyezése, ahogy Derrida mondja a *Positions* elején.⁶ Ez lenne a létező és nem létező egymásba gabalyodásának azon helye, melyre főntebb mint a metafizikai hagyomány kasztrációjának helyére hivatkoztunk.

Eme én és másik közötti billegés megszüntetése a dekonstrukció megszüntetése, a kérdés kimerevített pillanatának újra bevonása a temporalitásba, a kérdésre való válaszadás, az apóriák visszavezetése egy logikus rendbe. Ha azt mondjuk, hogy a *différance* is szöveg, éppúgy felszámoljuk a dekonstrukciót, mintha azt mondjuk, nem szöveg. A *différance* egyszerre szöveg és nem az, illetve egyik sem. Más szóval olyan elem, amely a dekonstrukció szerint „nem létezhet”, legföljebb a fantázia terméke lehet. És mégis ez az elem a dekonstrukció mozgatója, mely létének eldönthetlenségében az egész elmélet működését modellálja. Ezen a ponton a dekonstrukció működése pontosan megfelel a szimbolikus struktúrák lacani elméletének, melyben a struktúra strukturalitását egy, a hiány helyére beálló fantázia-elem biztosítja. Ha mégis több vagy más, mint egyéb szimbolikus struktúrák, az a központi elem fenséges voltának és eme fenségesség leleplezésének egyidejű jelenlétében keresendő. A dekonstrukció egyszerre működik mint egységét a központi elem fenségességében való hitnek köszönhető szimbolikus rendszer, és leplezi le ezen elem lehetlenségét, mondja ki hitlenségét azzal kapcsolatban. Úgy tesz, mint egy kisiskolás, aki már tudja, hogy azért szerelmes az osztály szépébe, mert mindenki más is abba szerelmes, mert ő a vágy tárgya az osztályban, akibe szerelmesnek *kell* lenni, tudja, hogy az illető semmivel nem jobb vagy szebb, mint jó pár társa, de ettől még nem tudja kivonni magát a vágnak a közösségben fennálló „törvényszerűségei” alól, és ugyanúgy szerelmes az illetőbe, mint a többiek.

A dekonstrukció ilyen értelemben az a gondolkodásmód, mely egyszerre mondja ki azt, hogy minden szöveg, és feltételez ennek kimondásához egy szövegén kívüli másikat; az a gondolkodásmód, mely kimondja saját lehetlenségét, és mégis (vagy talán épp ezen kimondás által) létezik; az, ami egyszerre állítja és számolja föl önmagát, mely az önmaga létezése és lehetlensége közötti eldönthetlenségben találja meg „identitását”.

A dekonstrukció így módon legalább kétféle másikkal számol. Az első

⁶ Vö.: DERRIDA: *Positions*, 11.

fázishoz szüksége van egy „ott kinn” lévő másik feltételezéséhez (melyet persze aztán a második fázis felszámol, megszüntetve ezzel önnön alapjait is), a második fázisban azonban már önmagában hordozza másikat. Az elsőhöz szüksége van az őt megelőzőre, az ő nyelvén kívülire, a másodikban viszont minden szöveggé válik, méghozzá a dekonstrukció (a másik által már mindig is ‘szennyezett’) szövegévé. Ha követve Derrida tanácsát egyszerre szem előtt akarjuk tartani mindkét (egymást kizáró) elvet, akkor olyan paradox vagy aporikus meghatározásokhoz jutunk, melyek nagyon hasonlóak ahhoz a képhez, melyet itt a dekonstrukcióról festettünk. Hadd fejezzem be ezt az írást néhány, a dekonstrukció szellemében megfogalmazott definícióval – melyekkel egyben az ezen írás elején feltett kérdésekre is válaszolnék –, ezzel pedig hadd jelezzem azt a fajta konklúziót, melyhez ez a gondolkodásmód elvezethet bennünket.

A szöveg az, ami csak addig szöveg, amíg elmondható, hogy az is szöveg, ami nem az.

A dekonstrukció nem más, mint önmaga folyamatos meghaladva fölszámolása. Addig van, amíg fölszámolja önmagát. Addig lehet, amíg lehetetlenségen alapul.

Egy írás befejezése olyan szükségszerű becsapása az olvasónak, amely nélkül lehetetlen volna az olvasó írás során történő – az írás valamiféle „célját” képező – többi becsapása.

Irodalom

- CULLER, Jonathan: *Dekonstrukció*, Budapest, Osiris-Gond, 1997.
- CULLER, Jonathan: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, London, Routledge, 1987.
- DE MAN, Paul: *Allegories of Reading*, New Haven/London, Yale University Press, 1979.
- DERRIDA, Jacques: *A disszemináció*, Pécs, Jelenkor, 1998.
- DERRIDA, Jacques: *La dissémination*. Paris, Editions du Seuil, 1972.
- DERRIDA, Jacques: *Of Grammatology*, ford. Gayatri Chakravorty SPIVAK, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1976.
- DERRIDA, Jacques: *Positions*. Paris, Les Editions de Minuit, 1972.
- DERRIDA, Jacques: *The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1987.
- DERRIDA, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában, Helikon, 1994, 21–35.
- LACAN, Jacques: *Écrits*. In: *A selection*, ford. Alan SHERIDAN, London, Tavistock, 1977.

LACAN, Jacques: *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, ford. Alan SHERIDAN, London, Penguin, 1994.

ŽIŽEK, Slavoj: *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge/London, The MIT Press, 1995.

ŽIŽEK, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*, London/New York, Verso, 1997.

Orlando öröme

avagy a vágy beszéde és a szöveg örömei

„A szöveg öröme – ez az a pillanat,
amikor testem a saját elképzeléseit követi,
minthogy ezek nem azonosak az enyéimmal.”

Roland Barthes: A szöveg öröme, 84.

Virginia Woolf *Orlandója* sok kritikust zavarba hoz. Ennek oka az, hogy – bár Woolfnak szinte minden regénye új a maga módján – az *Orlandót* nem lehet úgy olvasni, mint a többit általában, ez valahogy kibújik az olvasás és kritika Woolf többi regénye esetében működő módjai alól. (Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy több szerző is kihagyta a művet Woolf regényeiről írt munkájából.¹) Akik mégis vállalkoztak elemzésére – és itt elsősorban David Dowling és Howard Harper munkáira gondolunk –, általában megmaradtak a regény egy bizonyos jellegzetességének leírásánál, mint a biográfia forma vagy a hagyományos nemi szerepek átírása. Ezen munkákban a regény stílusparódia vagy időregény volta, a mesélőkedv és a metafikció elburjánzása (hogy a szerelmi vágy és a szövegteremtés összefüggéseit ne is említsük) legföljebb ha említést nyer. Persze azt is mondhatnánk, hogy az értelmezői légkör változott meg a fent említett interpretációs kísérletek óta, és ma már nem ezt jelenti a szöveg, vagy számunkra már nem kielégítőek ezek az olvasatok. Így hát új olvasatot teremtünk saját korunk és értelmező nyelvünk igényei szerint. Az olvasat középpontjába egyetlen fogalmat fogunk állítani, az öröm fogalmát, az olvasás és írás, alkotás és meg/újra-alkottatás örömét. Ezután egy sor teoretikus szöveg beemelésével teret adunk az örömtől induló asszociációknak, hogy olyan nagy pályát fussanak be, amelyet csak tudnak, és központi, metafizikus érvényre emelt fogalmunkból indulva bontsák le az előző olvasatok ellehetetlenült és fojtogató hálóját, helyet adva új, számunkra sokkal izgalma-

¹ Az egyik ilyen szerző egy bizonyos *Leaska* nevű, művének címe pedig: *The Novels of Virginia Woolf: From Beginning to End* (Vö. Sherron E. Knopp, 'If I saw you would you kiss me?': sapphism and subversiveness of Virginia Woolf's *Orlando*, 113.), de kimarad a mű John Bachelor *Virginia Woolf – The major novels* című monográfiájából is (Cambridge University Press, 1991.).

sabb és örömtelibb olvasatoknak. Eközben persze nem teszünk mást, mint – felismerve, hogy az *Orlando* valamilyen kulturálisan alárendelt felszínre törése – segítségül hívunk néhány olyan nyelvet, mely dichotómiák alárendelt tagjait próbálja leírni, és játékba bocsátjuk ezen nyelvek fogalmi rendszereit a szöveggel, reménykedve abban, hogy a különböző nyelvek különbözőképpen és mégis egymással összehasonlítható módon értelmezik majd a regény egyes részeit.

Azt állítjuk tehát, hogy az *Orlando* valamiért (valamiért, ami kapcsolatban van az örömmel) más, mint a többi Woolf-regény. Azt állítjuk, hogy a szöveg *adja magát* egy másfajta (másfajta) elemzésre, felajánlja magát egyes elméleteknek, hogy ‘kártékonykodjanak’ benne kedvükre, és ezzel valósítanak meg valamit abból a szabadságból, amelyről a mű szól és melyet az a saját testén is megpróbál véghezvinni. Azt állítjuk, hogy ez a ‘kártékonykodás’ magától a szövegtől sem idegen (itt kell gondolni a regény stilsparódiaként való értelmezéseire), sőt mivel rokon vele, örömet okoz a szövegnek, olyasmi örömet, mint Virginia Woolfnak a regény megírása, az olvasónak a mű olvasása vagy a kritikusnak a szövegek ‘egymásra eresztése’. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy a regény és a kritikai szövegek egy részének ‘egymásra találása’ nem itt történik meg először, hiszen a továbbiakban felbukkanó elméletek egy részét éppen az *Orlando* motiválta.)²

1. A szöveg öröme (alapvetések)

Mit is érthetünk azon, hogy az öröm a szöveg szervezőelve? Roland Barthes kétféle szöveg közt tesz különbséget: az áldás/gyönyör (*jouissance*, *bliss*) és az öröm (*plaisir*, *pleasure*) szövegei között. Az áldás/gyönyör szövegei kényelmetlen-gyönyörteli helyzetbe hozzák az olvasót (a *bliss* egyszerre jelent áldást és gyönyört), konfliktusba sodorják saját nyelvével és kimoszítják alapvető kulturális pozícióiból. Más szóval újraírják az olvasói ént. Az öröm szövegei ezzel szemben garantálják az olvasás örömét, és nem szakítanak a konvenciókkal, éppen hogy azokból élnek. Egyik alapvető tézisem az, hogy míg Woolf írásainak nagy része a gyönyör szövegeinek csoportjába tartozik (sőt a modernizmus azon tipikus szövegfajtájához, mely alapján

² Ez talán Toril Moi könyvében (*Sexual/Textual politics: Feminist literary theory*, 1991.) figyelhető meg legjobban, egyes lacani indíttatású francia feminista írások (Cixous, Kristeva) és egyes woolfi szövegek szoros egymásra utaltságában és gyakori egymásra utalásában.

ezek a kategóriák megszülettek, melyek kialakították az értékes és örömteli szövegek közötti különbségtételt), az *Orlando* felborítja ezt a dichotómiát. Első látásra az *Orlandóban* az öröm szövegének logikája működik. Azonban ha jobban utánagondolunk, és alaposabban megvizsgáljuk a regény hatástörténetét, rájövünk, hogy az *Orlandóban* az öröm szövegének végletekig vitt formája – a végtelenen szabad, parttalan, örömmel és vágyakkal teli történetmondás – teremti meg azt a diskurzust, ami radikálisan meg tudja változtatni gondolatainkat a fennállóról, azáltal, hogy egy, a szimbolikus rend nyelvétől részben különböző nyelvet ajánl, mely nemcsak megtűri, de halmozza is az ellentmondásokat, logikátlanságokat, a dichotómiák figyelmen kívül hagyását és a szimbolikus rend olyan axiómáinak való ellentmondást, mint a személyiség egysége, az egységes nemi identitás vagy a szöveg író(nő) általi uralhatósága.

Azt állítjuk tehát, hogy az *Orlando* nemcsak az öröm szövege, de ezzel szoros összefüggésben a másik szövege, a vágy (a Tudattalan vágyainak, vagy a Test vágyainak) szövege, valamint a felszabadított, korlátok nélküli én szövege is. Ez hát az az alapvető fogalomrendszer, melyben a korábbi olvasatokat szétzilálva új teret kívánunk nyitni a regény jelentéseinek. Barthes-idézetünk a szöveg örömről kiválóan példázza ezen fenti fogalmak összetartozását. Összekapcsolja az örömet a kontroll elvesztésével (elveszejtésével) és a testtel. A szöveg örömében megszűnik a Törvény, és életre kel, megnyilatkozhat a másik, a test. Az örömteli szövegbe szó szerint belefelejtkezünk, elfelejtjük, elveszítjük önmagunk. Az örömteli olvasás oldja fel a határokat szöveg és befogadó, befogadó és önmaga másik fele között. Amelyik művet nem élvezzük, annak olvasásában nemigen valósulhat meg az esztétikai tapasztalat lényegét adó összeolvadás, a személyiség önnön másikja felé történő megnyílásához pedig kizárólag az intenzív örömméretet át vezet út – elég, ha itt csupán a Bahtyin által leírt karneválokra gondolunk (*Francois Rabelais művészete*). Ebben a karneváli feloldásban, melyben a szöveg, az olvasói én és az olvasó másikja egyetlen jelentéssé, az (örömteli szöveg) esztétikai tapasztalatává válnak, a másik felszabadul a Törvény elnyomása (elfojtása) alól, és aktívan, a retorizáltság kisebb fokán vesz részt a játékban. A szöveg öröme így szexuális öröm is, hiszen az egyesülésből, az én, a szöveg és a másik egyesüléséből fakad. Ahogy azt Peter Brooks megjegyzi, a kielégülés önmagunk megadása a másságnak (a surrender to otherness) (Peter Brooks, *Body Work*, 9.). A szöveg örömében ezt a kielégülést éljük át, önmagunk elveszejtéséből, a másiknak való

odaadásából fakadó örömet. Az alapján, hogy mi is ez a másik (a klasszikus dichotómiák nem preferált tagjai mind a másik potenciális részei), beszélhetünk a test, a tudattalan vagy az imaginárius diskurzusáról. Mindezen diskurzusoknak – és a róluk szóló kritikai beszédnek – megvan a sajátos szókincse és szempontrendszere, ezek pedig a maguk módján mind új tereket nyitnak a szöveg jelentésében.

Lássunk egy példát arra, hogyan is bánik (el) a szöveg egyes klasszikus dichotómiákkal, vegyük példának a legnyilvánvalóbbat, a nemi identitás kérdését. Orlando túlságosan is szabad ahhoz, hogy koherens, és önmagához mindig hű maradó személyisége legyen, nemi identitását pedig – illetve a nemi identitás természetességét – már az első mondat kérdéssé teszi („A fiú – neme nem volt kétséges, bár korának divatja ezt némiképp elfedte – épp a gerendán függő szaracén fejet vagdosta...” (5.)³, éppen azáltal, hogy valami olyasmit affirmál, mely ‘a dolgok természetes menetében’, azaz a Fennálló rendjében nem szorul megerősítésre. Így Orlando nemisége, illetve ruhájának és identitásának kettőssége már a regény első mondatától kezdve lezáratlan, tisztázatlan kérdés marad, megválaszolatlan hely, melynek sejtelmességében megszülethet a vágy. A szöveg tehát nem azt állítja, hogy Orlandóról nem lehetett tudni, hogy fiú-e vagy lány, hanem egy olyan világot teremt, melyben ezek a fogalmak – a szűkített kompetenciájú narrátor akaratán kívüli okokból – korántsem maguktól értetődőek.

Így az *Orlando* nemcsak tematikusan dekonstruálja a szimbolikus rendet, de meg is tanítja az olvasót egy olyan nyelven való gondolkodásra, mely más, mint a eend (mely a rend *másikja*). Így az *Orlando*ban egymásba záródnak, végpontjaikon egymásba érnek az öröm szövegének és a gyönyör szövegének kategóriái. Az *Orlando* nem cáfolja, hanem használja a konvenciókat, de aláveti őket saját játéka szabályainak, így újra is írja azokat. Talán azt is megkockáztathatnánk, hogy az *Orlando* bizonyos mértékben a hagyományokból él, hiszen a törvény áthágásához és parodizálásához hangsúlyozottan szükség van magára a törvényre is. A törvény, a konvenció és a rend az a nehéz anyag, melyből a szöveg karcsú mesebeli palotája felépül. Az *Orlando* nemcsak hőse életét beszéli el, de a történelmet és az irodalom történetét is újraírja, és persze mindezen történetek egyetlen koherens

³ Az általam most és a továbbiakban idézett kiadások: Virginia WOOLF: *Orlando*, ford. Szávai Nándor, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1977. és Virginia WOOLF: *Orlando*, London, Penguin Books, 1998.

történetet alkotnak, melynek részeit nemcsak ugyanaz a játékosan komoly szabályrendszer irányítja, de igazából ezen résztörténetek, ezen 'szintek', szereplő és történelmi háttér tulajdonképpen elválaszthatatlanok, hiszen Orlando maga a történelem és maga a művészet. Egyetlen játék részeként, egyetlen nézőpont esetlegességeinek alávetve, egyetlen rendszerként látjuk a szubjektumot és a történelmet. Tárgyi valóság és szubjektum kettőssége ellehetetlenül, a történelem szubjektív, a szubjektum történelmen átívelő életű lesz, és együtt, egymásba fonódva lesznek részei az *Orlando* ilyen szempontból egyedülállóan egysíkú (hierarchikus tagozódást nem ismerő) történetének.

Az öröm szövegeinek egyik legfontosabb jellemzője, az elbeszélés erős kényszere (az erős narratív *drive*) is végig jellemzője marad a szövegnek, mely sohasem frusztrálja olvasóját, mindig élvezhető és érthető marad. A szöveg így a maga élvezhetőségével megbabonázza, elcsábítja az olvasót, aki 'belebolondul a szövegbe', átadja magát neki, mely állapotában a szöveg gyakorlatilag azt tesz vele, amit akar. A szövegbe 'belebolondult' olvasó kicsit tényleg bolond lesz, hiszen egyszer csak azon kapja magát, hogy – megtanulva az új nyelvet – természetesen számára olyan dolgok, melyek a szimbolikus rendből *hiányoznak*. A szöveg bizonyos szempontból agresszív játékot játszik olvasójával, hiszen a játékban, melyet teremt, az olvasó kiszolgáltatottá válik a szövegnek mint másoknak, illetve önmaga – a szövegen keresztül aktiválódó – másikjának. Olyan játék-teret hoz létre (a szöveg és az olvasás terét), mely öntörvényű és valahol a szimbolikus és annak másika között helyezkedik el, és ahol az előző jelei új jelentést nyerne az utóbbiról való beszédben. Valahogy így teremti meg a kiteljesedő öröm szövege az egyetemes gyönyör szövegét.

2. Szöveg és vágy

Az, amit az *Orlando* keletkezéséről (elsősorban Woolf kommentárjából) tudunk (azaz az *Orlando* keletkezéstörténete), szintén megerősítik elképzelésünket, miszerint a mű más, mint Woolf többi regénye, és mint ilyenben megnyilatkozik valami *más*, az a valami, ami felforgatja a szimbolikus rendet. Más szóval, ha néhány percre komoly tekintetű empirikus filológusnak tettetjük magunkat, olyan (szerző és biográfusai által írt) csalafinta történetekhez juthatunk, melyek tovább színesíthetik az *Orlando* örömről szőtt elbeszélésünket.

Az *Orlandót* Virginia Woolf 1927 telén kezdte írni, mikor akkori, talán

legnagyobb szerelme, Vita (Victoria Sackville-West) férjével nyaralni utazott, így tartósan távol került Woolftól. Ezért is hívta Nigel Nicolson „a világirodalom leghosszabb és legebüvölőbb szerelmes levelének” a regényt (Uo., 111.). Úgy is mondhatnánk, hogy Woolf Vita *helyett*, Vita *hiányában* írta (magának) az *Orlandót*. A regény tehát a vágy tárgyának metaforája, szubsztitúciója. Elmondani és megnevezni pedig, mint tudjuk, annyi, mint birtokolni. Elmondani a vágy tárgyát – ha mégoly retorizálva is – annyi, mint az elmondás idejére birtokolni azt. (Vö. Zsélyi Ferenc, *A másik szöveg.*) Ez tehát az *Orlando* (írói és olvasói) örömeinek egyik forrása. A vágy tárgyának retorizáltsága pedig csak növeli a vágyat (hiszen késlelteti annak beteljesülését és halálát). Mint ahogy a meztelen test látványa is gyakorta kevésbé erotikus, mint egy rés a ruhán (hogy Barthes példájával éljünk), az elrejtés és megmutatás játéka is izgalmasabb lesz, mint a tárgy ‘meztelen’ megmutatása. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy freudi értelemben a vágy eredeti tárgya kimondhatatlan, sőt rémisztő. A meztelenség azért is kevésbé izgalmas, mint az elrejtés és megmutatás játéka, mert rövidre zárja a fantáziát, mely az elrejtettet a vágy (eredeti) tárgyává tudja alakítani. Másrészt a vágy eredeti tárgya önmagában Medúzafő, látványa kővé dermedt, így csak áttételesen láthatjuk, mint Héraklész is tette pajzsa tükréből szemlélve. (Vö. Brooks és Zsélyi id. műveit.) A szerelmi vágy eme kettősségének maga a szöveg is tudatában van, a fikció, a tartalom szintjén is (és nem csak saját szervezőelveiben):

A szerelemnek ugyanis, amelyhez, íme, visszatérünk, két arca van: egy fekete és egy fehér; két teste: egy sima és egy szőrös. Két keze van, két lába, két farka, minden tagja kettős, s egyik teljes ellentéte a másikának. De oly szorosan egybefűződnek, hogy nem lehet szétválasztani őket. Ebben a mi esetünkben Orlando szerelme először fehér arcát fordította felé, sima és elragadó testét mutatta. Mindjobban, s egyre közeledett, és az öröm levegője áramlott már körötte. De hirtelen (talán mikor meglátta a nagyhercegnőt) megfordult, másik oldalát mutatta; fekete, állati és szőrös volt; már nem szerelem, nem paradicsommadár, hanem bujaság keselyűje csapkodott Orlando vállán ocsmányan és undokul. (82.)

Ezért alkothatja hát meg Woolf Orlando figuráját, aki Vita is, meg nem is, hogy teret adjon a fantáziának és a retorikának, és ebben a térben kellő távolságban tartsa magától a vágy „sötét” oldalát, melyhez – mint a szöveg is mondja – nem tanácsos (túlságosan) közel merészkedni.

De lássuk, Woolf naplójegyzetei és levelei mennyiben támasztják alá

feltételezéseinket az *Orlando* és az öröm, Orlando és a vágy kapcsolatáról. A következő naplórészlet megmutatja azt az örömteli lelki helyzetet, melyben a regény íródott.

Járálok és mondatokat fabrikálok; ülök, és jeleneteken töröm a fejem – magyarán soha nem tapasztalt örömmámorban úszom, vagyis azt élem át, amit tavaly február óta, vagy talán még régebben megtagadtam magamtól. Könyvet tervezek, ötletre várok. Kezdetben jóformán fogalmam sem volt róla, miről szól majd a történet. De a megkönnyebbülés, amiért sikerült ebbe az irányba terelni a gondolataimat, hónapok óta ismeretlen boldogsággal tölt el – mint akit kiengedtek a napfényre vagy körülraktak puha párnákkal. Két nap után sutba dobtam időrendi táblázatomat, s átadtam magam a bohózat szintiszta gyönyörének, amit úgy élvezek, mint még semmit; aztán szinte a fejfájásig írtam-írtam, úgyhogy le kellett állnom, mint a kimerült lónak, és aludnom egyet tegnap este.⁴

Ezt a már-már megszállott örömet és a szöveg erotizáltságát példázza a következő Vitának írt levélrészlet is:

Úgy el vagyok merülve az *Orlando*ban, hogy semmi másra nem tudok gondolni... éjszaka az ágyban tervezgetem, aztán az utcán, séta közben, mindenütt. Látni akarlak a lámpafényben a smaragdjaiddal. Őszintén szólva soha nem vágytam jobban rá, hogy lássalak. (Idézi Knopp, 112. – fordítás: K.Gy.)

A vágy fikcióba helyezése tehát felszabadítólag hat mind az elbeszélésre, mind a vágyra. A szexuális és textuális vágyak egymásba alakulnak. A narratíva ereje, a mű energikus stílusa, a szavak szeretete és az író(nő) félreismerhetetlen öröme szövegében mind ezen rejtett erotizáltságnak tudható be. A vágyak ilyen felszabadulása és textualizálódása éppoly hirtelen, örömteli és Woolf számára is meglepő volt, mint amilyen erők korábban a vágyakat lefogó elfojtások voltak: „Milyen egyedülállóan szándékolatlan és mégis, önmagában is értékes volt az Orlando! Mintha egyszerűen mindent félresöpört volna az útból, hogy megszülessen!” (Woolfot idézi Minow-Pinkey, 118.) A Woolf által használt kifejezések ('unwilled by me', 'potent') rávilágítanak a mű keletkezésének körülményeire. Az *Orlando* nem Woolf akaratából született, és itt tehetjük a hangsúlyt az 'unwilled' szóra is (hiszen Woolf *nem akarta*), és a 'by me'-re is (hiszen *nem Woolf akarta*) a

⁴ A fenti naplórészlet (néhány másikkal együtt) – magyarul először – a *Filmvilág* 1993. áprilisi számában jelent meg, az *Orlando* c. film kapcsán, Nemes Anna fordításában.

szöveg megszületését.

Nem kevésbé sokatmondó, ahogy Woolf művét kommentálja. Előszertettel nevezi viccnek (joke), farce-nak, egy író nyaralásának (a writer's holiday) vagy escapade-nek (az escape: menekülni szóból) (Minow-Pinkey, *i.m.*, 117.). Mindezek, valamint az, ahogy később megtagadja művét, jelzi az *Orlando* szembenállását az életmű egészével. A regény viccnek minősítése persze nem csak azért figyelemre méltó, mert jelzi a szöveg különbözőségét, de azért is, mert a regény ilyen alulértékelése tulajdonképpen nem más, mint elfojtás, a mű jelentéseinek elhatárolása a személyiség (imázsának) egészétől. Ugyanakkor a szöveg lebecsülése szabadítja fel a képzeletet a Fennálló kritikus tekintetének súlya alól, az önvédelemből felvett csörgősipka nyit teret a szabad írásnak.

Ez az örömteli életterzés, amit az idézetekben is láthatunk, amely az *Orlando* írását jellemezte, csupán rövid fejezetekre volt jelen Virginia Woolf életében. Csak a szerelem és a szabad alkotás, és különösen a kettő szövetése hozhatta el ezt a rövid korszakot, mikor úgy érzett, „mint akit kiengettek a napfényre”, mikor a vágyak és az öröm felülkerekedtek a (Fennálló hatalmán és a miatta érzett) szorongáson. Woolf naplója, önéletrajzi írásai és sorozatos öngyilkossági kísérletei, végül pedig tragikus halála mind azt sugallják, hogy *valódi* élete, élete a Rendben, a Fennállóban általában nem ilyen volt. Az életet ('*Vitát*') ünneplő Woolf, az *Orlandót* író Woolf, Virginia Woolfnak csupán *másikja*, megtagadott, beteljesülni nem tudó része, így az *Orlando* is *másik szöveg* Woolf életében. Talán ezért is fordult tőle el, mikor a szövegalkotás (részben erotikus) örömei már elmúltak.

3. Örömteli (műfaji) előzmények

Az öröm kategóriája felhívja figyelmünket a regény irodalom alatti és irodalom előtti előzményeire. Ha az örömet tekintjük a regény szervezőelvének, érdemes megvizsgálnunk, vajon tudatosíthatunk-e mögötte más örömelvű szövegeket vagy műfajokat. Természetesen itt elsősorban a mesélés tradíciójára gondolunk, hiszen ez az a hagyomány, melyben a beszéd, a történet és az elmondás öröme a meghatározó. Ha összevetjük a mesék ízes, a nyelvi világban otthonosan és százszázalékos biztonsággal mozgó elbeszélését – melyben minden fordulat élmény, és minden a résztvevők (elbeszélő és hallgatók) örömét szolgálja – az *Orlando* parttalan, a stílusokban és szavakban nárcisztikusan tobzódó elbeszélésével, könnyen – és talán jogosan – arra a következtetésre jutunk, hogy a mesélés hagyománya, a kü-

lönböző mesék, legendák és mondák ugyanolyan fontos előzményei a műnek, mint Defoe vagy Sterne írásai. (Az előző a mesélés és egzotikum szeretetével, az utóbbi inkább a metafiktív elburjánzásával és ironikus szemléletével tekinthető az *Orlando* előzményének.)

De a két szövegtípus formai, stilisztikai és világmépi jellemzői közé hiba lenne egyenlőségjelet tenni. Bár a regény sokat átvesz a mesék és mondák szimbólumalkotási módjából, a mágikus világ- és időszemlélet elemei is megtalálhatók a műben, és az *Orlando* másik szöveg lesz, de mégis: az *Orlando* szabad, gáttalan narratívája elutasítja a mesék szigorú formai szabályait; a misztikum mellett mindig ott van az entellektüel ironiája, mely rendszeresen megkérdőjelezi az épp elhangzott komoly, esetleg patetikus szavakat (*ironic undercut*⁵), játszva ezzel az állítás és visszavonás dichotómiákat ellehetetlenítő játékát; és végül a Fennállóval való viszony is különböző, hiszen a mesék radikálisan elfordulnak a valónak nevezettől, egy teljesen különböző világot (ellenvilágot) alkotva a maga konzisztens törvényeivel; míg az *Orlando* inkább játszik a realitással, állítja, tagadja, nevetségessé teszi, majd visszavonja a tagadást és így tovább, míg éppen így, a nézőpontok és komolyság folyamatos változtatásával, a szempontok és érvek elcsúsztatásával és egymás elleni kijátszásával, mindenféle „beazonosítható”, „komoly” gondolati pozíció lehetetlenné tételével teremt ellenvilágot, mely épp ezzel a gondolkodásmóddal lesz más, mint a fennálló, de ugyanakkor vele játszó, belőle induló, azt kifigurázó, tehát mégsem egészen vele szemben álló, hanem attól mindig elválaszthatatlan. Így a regény világa nem különíthető el a ‘valóságtól’ (az eredeti kiadásban, csak úgy, mint az irodalomjegyzékben feltüntetett Penguin-kiadásban Vitáról készült fényképek illusztrálják Orlando életének egyes fejezeteit; sokan – az ismerősök – épp azt kifogásolták a regényben, hogy túlságosan is a való élet tényeihez, például Vita családjának történetéhez és Vita személyiségéhez kötődik), de mégis ez valami egész más, mintha a dolgok és a világ

⁵ Az *ironic undercut* kifejezés a magyar irodalomtudományban kevésbé ismert, az angolszász nyelvterületen azonban gyakorta használt. Azt a retorikai fogást jelenti, mikor is a szövegben egy komolyabb hangvételű részt hirtelen egy önmaga (előző) komolyságát aláásó, kigúnyoló (ön)ironikus mondat szakít félbe, mintha a szöveg írója elragadtatta volna magát, elfelejtkezett volna magáról, és erre csak most ébredne rá. ‘Hibáját’ azonnal jóváteszi, amikor az ironikus fordulattal újratерemti szöveg és teremtett író távolságát, ezzel pedig egyben ébren tartja teremtett olvasójának intellektuális figyelmét is.

másik felét, a napos, nevetős, szerelmes, szabad, a Törvénnyel azt kikacagva flörtölő oldalát mutatná. Ha az *Orlando* olyan ellenvilágot hozna létre, mint a mesék, nem tudná megbontani a szimbolikus rendet, hiszen a Törvény egyszerűen a mese, hazugság, fikció kategóriájába utalná. Így azonban, hogy szereplői a kor valós alakjai, és maga a mű is az életrajz formáját ölti, tehát a 'realitás' elemeiből épül, a regény mintegy 'belülről kezd ki' a fennállót, annak világából indulva bontja ki a magáét.

Van még egy irodalmi hagyomány, mely igen határozottan felfedezhető az *Orlando* mögött, és sokat mondhat, ha az öröm szempontjából nézzük, ez pedig a pikareszk. Az *Orlandót* minden további nélkül nevezhetjük pikareszk regénynek. Azonban nemcsak az utazó, egymással csak lazán összefüggő kalandokat megélő hős motívuma és a lineáris cselekmény pikareszk szerű a regényben, hanem valami ennél mélyebb és sokatmondóbb is: a hős státusa az ábrázolt világban, illetve ezzel szoros összefüggésben a hős és a narrátor viszonya.

A pikareszk hős az ábrázolt világ középpontja. Viszonya a narrátorhoz igen bensőséges, aminek az az oka, hogy a hős egyfajta alter-egója a narrátornak, méghozzá egy felszabadított, az író (teremtője) teljes jóindulatát élvező alter-ego. Az alterego szó itt különösen sokatmondó számunkra, hiszen az alterego hős egyszerre 'alter', tehát a másik, és 'ego' azaz az én. Én és másik játékát pedig a regény egyik szervezőelveként ismertük fel. Az én diskurzusa ugyanis nem bontja meg a fennállót, a másik pedig önmagában kimondhatatlan (medúzafő), a nyelv által elérhetetlen. Csak a kettő játékában születhet meg a másik diskurzusa.

A pikareszkben intim a viszony az ego-projektum hős, és a hős szabadságát nélkülöző, világa törvényei alól közvetlenül kibújni nem tudó narrátor között. A hős narrátora közvetlenül meg nem élhető szabadságát éli meg fiktív kalandjai során. Olyan világban él és utazik, melyben az író a fennálló szimbolikus rendjében szorongató és korlátozó erők ki vannak iktatva, illetve az író egójának nyelvére lefordítva familiarizált, retorizált, szelidített állapotban vannak. A pikareszk így különösen egysíkú világot tár elénk: világában a felettes én, az Atya, illetve a tudattalan és az Anya elvesztik hatalmukat és félelmetességüket, a hős egy – az Én által (magának és önmaga másikjának) – teremtett, magából kivetített világba kerül. Az *Orlando* világa – és benne a hős, Orlando helyzete – ehhez igen hasonló képet mutat. Nincs az a balszerencse, mely letörhetné a szöveg – és benne a hős – örömeit. Orlando úgy él a regényben, mint hal a vízben, mint

magzat anyja méhében. Bármilyen érje, mindig biztonságban lesz, és sohasem veszíti el a teremtő-narrátor szeretetét, és ami később még fontos lesz számunkra: egyszerűen nincs olyan hatalom a regény világában, mely árt-hatna a hősnek.

Narrátor, hős (és képzelt olvasó) közelsége nemegyszer egészen konkrét formában is tetten érhető. A regény elején találjuk például azt a részt, ahol is Orlando művein dolgozik. Egyes szám harmadik személyben hallunk róla, narrátor, hős és teremtett olvasó viszonya nem borítja fel a XIX. századi regény által teremtett formákat. Aztán a narrátor – Orlando tetteit magyarázandó – fejtegetésbe kezd természet és irodalom kapcsolatáról, s ennek során furcsán összekeverednek a fentebb még tiszta (egymáshoz csak a bensőséges hang és összekacsintó irónia által közelített) szerepek:

Arról írt, amiről minden ifjú költő: a természetről, s hogy megállapítsa egy bizonyos zöld szín árnyalatát, megnézte magát a tárgyat (és ebben sokkal merészebbnek mutatkozott, mint annyi más): ez egyszer borostyánbokorról volt szó, amely az ablak alatt nőtt. Ezután persze hamar elszállt a kedve az írástól. A természetben is van zöld meg az irodalomban is. A természet valahogy természetes ellentétben áll az irodalommal; állítsuk csak őket szembe, s darabokra tépik egymást. Az a zöld árnyalat, melyet Orlando látott, elrontotta a rímet, és megtörte ütemét. Aztán meg a természetnek is megvannak a szeszélyei. Nézzünk csak ki az ablakon a méhekre és a virágokra, egy ásító kutyára, vagy a lenyugvó napra, s azt fogjuk gondolni: 'Hány napnyugtát látok még életemben?' (ez pedig sokkal ismertebb gondolat, semhogy le is firkantsuk), s akkor eldobjuk a tollat, felvesszük köpenyünket, kisietünk a szobából, s közben egy festett ládába botlunk. Mert Orlando egy kis-sze suta volt. (7-8.)

A fenti szövegrészben narrátor és szereplő kettőssége bizonytalanná válik. Gyakran nem tudhatjuk, hogy a narrátor morfondírozását, vagy Orlando idézett belső magánbeszédét olvassuk-e. (A magyar fordítás híven követi az angol eredetit e tekintetben.) Narrátor, szereplő és teremtett olvasó szerepeinek ilyen kezelése fontos része a szöveg – és hozzátehetjük: teremtett elbeszélő és szereplő – játékos és örömteli szabadságának. Ugyanaz az össze-olvasás, a dichotomikus határoknak ugyanaz a feloldása történik meg itt a

⁶ A névmások használatának furcsaságát a fent idézett szövegrészben már más is észrevette: vö. PARKIN-GOUNELAS: *The other side of the looking glass: Women's fantasy writing and Woolf's Orlando*, 147.

fikció szintjén, mint a szöveg szintjén Woolf, Orlando és Vita egymásra találásában.⁶

4. A szabad szöveg játéka és az imaginárius

A fenti folyamatokat az olvasó gyakran mint felszabadulást (is) éli meg. Az öröm szövegében azonban nemcsak az olvasóban, de az íróban is hasonló folyamatok játszódnak le. Ez az *Orlando* esetében különösen jól érzékelhető. Mint már említettük, e művében Woolf 'másik élete' nyilvánul meg, és ebben a visszajára fordított világban pontosan azok a dolgok szenvednek elfojtást (erős, biztonságos, a szöveg öröme által támogatott elfojtást), melyek a 'való' életben az elfojtások és így a szorongás okozói. Az *Orlandóban* elfojtást szenved az Apa és Törvénye. Nem csoda, hogy a műben egyetlen szó nem hangzik el Orlando apjáról. De nemcsak a biológiai apa, a Törvény megtestesítője és végrehajtója hiányzik a regényből, de minden helyettesítője és metaforája is, így elsősorban a logosz. A regényben nincs semmi, ami korlátozhatná Orlandót szabadságában: sem szülők, sem törvény, sem szokások, és ami igen fontos: a 'való' világ törvényszerűségei (mint egyetlen nemi identitáshoz vagy a nekünk kiszabott 33–50–80 évhez való kötöttség) sem. Orlando a történelem, a ráció, a szokások, lehetőségek és szerepek fölött él. Ahogy a gyermek váltogatja imaginárius szerepeit az anya előtti (szín-) játékban, melynek célja annak vágyának birtoklása, úgy váltogatja Orlando is énjait: tud férfi lenni, nő, romantikus költő és tökéletes nagykövet, angol nemes és vándor cigány. És – mint már láttuk – ez nem csak a műben ábrázolt világ szintjén van így. Ez a logosztól való mentesség az egyik oka a regény fluid, ellentétpárokat és kategóriákat (el) nem ismerő nyelvének. Orlando, a szereplő, és *Orlando*, a regény ugyanazt a fajta szabadságot élvezik. Ugyanazt, amelyet az író és az olvasó is.

Woolf és a róla író kritikusok kész pszichobiográfiai kánont alkottak és hagytak az olvasóra. Egyes szövegek szerint – és ezt Woolf naplójegyzetei is igazolni látszanak – az írás Woolf számára gyakran volt terápia is. Regényei gyakran voltak bizonyos személyes problémák 'kiírásának', megoldásának, eldolgozásának módjai. Például – Woolf szerint – *A világtótorony* (*To the Lighthouse*) volt az a regénye, amelyben feldolgozta az anya emlékét. Ezekben a műveiben – ha hihetünk az önmaga életét író (fikcionáló) írónőnek – úgy próbálta feldolgozni élete problematikus szituációit, hogy átformálva írta meg őket, így mintegy biztos keretek között, a szöveg alkotójának

biztosabb pozíciójában élte át és távolította el, tette külsővé és alkotta újra őket.

Az *Orlandónak* azonban egész más a 'pszicho-retorikája'. Itt nem félelmetes és szorongató, hanem csábító és örömteli szituáció és figura áll a középpontban. Ennek kapcsán pedig a nyelvnek és a szövegnek éppen ellenkező funkciója mutatkozik meg. Míg a többi regényben a nyelv és a szöveg elrejtő, megvédő, elválasztó, eltávolító, retorizálás útján megszelídítő funkciója dominál az elrejtés és megmutatás örök játékában, addig az *Orlandóban* a nyelv és a szöveg az a tér, melyben és amelynek segítségével elérhető a vágy tárgya. A nyelvben potenciálisan mindig jelen van mindkét funkció. A nyelv az a közeg, melyet önmagunk és a világ, önmagunk és a másik, önmagunk és a vágy tárgya közé helyezünk, hogy megvédjen, elválasszon, de ugyanakkor össze is kössön a nyelv nélkül megközelíthetetlen, érthetetlen, megérinthetetlen másikkal. Lacan szerint a nyelv hordozza a szimbolikus rendet, melyet a phallus hoz létre, és amely kiszakít a pre-ödipális világból. Bár a phallus hozza létre, inspirációként mindig mögötte marad az anya és a test. A nyelv egyszerre zár el a vágy tárgyától, teszi örökre elérhetetlenné, és nyitja meg a hiány pótlásának szublimált lehetőségeit. A nyelv tölti be azt a hiányt, amely én és másik, én és a vágy (és szorongás) tárgya között a szimbolikusban fennáll. A nyelv így könnyen lesz játék terévé: a megnevezés és elkülönbözés, kívánás és félelem, megszerzés és eltaszítás játékának terévé. Bár a két funkció nem mindig különíthető el, hisz egyszerre féljük és vágyjuk a másikat, mégis a két funkció egyikének túlsúlyba kerülése alapján elkülöníthetjük a regények fönt megnevezett két csoportját. Az *Orlando*, mint olyan szöveg, melyet a vágy irányít, így benne a nyelvnek elsősorban összekötő funkciója dominál, megnyitja magát a másíknak, töréspontokat, hiányokat és képeket ajánl, melyben az megmutatkozhat. Norman O. Brown szerint a művészet mindig közvetítés (is) a tudatos és tudattalan között, lacani kategóriákkal élve az a hely, ahol a másik (a megmutatás retorikájában) megnyilvánulhat. Mi a művészetnek ezt a szerepét elsősorban az öröm szövegei funkciójának tekintjük, és azt állítjuk, hogy a gyönyör szövegei (a modernizmus tipikus szövegei) inkább a másik *másik*, a Fölöttes Én, az Apa Törvénye felől motívtáltak.

Sokat emlegettük már Jacques Lacant és elméletét. Valójában az ő teóriája alkotja alapját azon elméleti szövegek nagy részének, melyet be akarunk vonni az *Orlando* elemzésébe, erre épül Barthes *A szöveg öröme* című írása

csakúgy, mint az egész új francia feminizmus. Lacan nagy érdeme – mint köztudomású – abban rejlik, hogy összekötötte a freudi pszichoanalízist a huszadik századi strukturális nyelvészettel, így a század két sikertudományából egy harmadikat teremtett, melyben a psziché és működése mint nyelvi működés van leírva. A tudat egyfajta szövegalkotási mód lesz, a tudattalan pedig egy másik(fajta) szöveg és szövegalkotó. Így a pszichés és irodalmi jelenségek ugyanabban a kifejezésrendszerben írhatók le, mely rávilágít a kettő más diszkurzív nyelveken kevésbé megfogható párhuzamosságaira. A legfontosabb ilyen párhuzam persze az én és a másik, a szöveg és a másik szövegének kapcsolata lesz. A másik Lacannál az, ami nem az én, tehát lehet mind a tudattalan, mind a külvilág, mind a Felettes Én. A másik szövege, bár érthetetlen az én számára, mindig ott bujkál az én szövegei mögött, sőt bele is írja magát mint hibát, kihagyást, elvétést, üres helyet. Esetünkben ezen üres helyekben születik meg a vágy és beszéde, ezen helyeken tárul fel és rejtőzik el a másik, mely egyben a vágy tárgya is. Ami Lacan elméletéből még igen fontos számunkra, az a gyermeki fejlődés különböző stádiumainak a leírása, ezen belül is az imaginárius és a szimbolikus szféráinak az elkülönítése. Az imaginárius szférája a pre-ödipális szakasz része, mikor a gyermek még egynek tudja magát az anyával. Ez egy individualitás-tudat, logika és Törvény előtti szakasz. Ebbe lép be aztán az Apa, aki megteremti a szimbolikusat, amikor is a gyermek – elválva az anyától – belép a szimbolikus rendbe (és az imaginárius világának elfojtásával megteremti a tudattalant). Ami igen fontos e kategóriáknál, az az, hogy a gyermek élete végéig hordozza magában a meghaladott stádiumokat, és mindig vissza is vágyik azok világába.

Azért fontos mindez számunkra, mert az imaginárius világának és beszédmódjának jellemzői – a logika és a dichotómiák el nem ismerése, az öröm és a vágy szövegalkotó szerepe – igen hasonlóak az *Orlando* szövegvilágához. Az Apa és törvénye, mely a vágy tárgyától (eredetileg az anyától, itt Vitától) való elszakadást jelenti, a regényben elfojtást szenved, mikor az elmeséli, jelentetté, birtokolttá teszi Vitát, és rajta keresztül a vágy végső tárgyát is.

A másik igen fontos momentum, mely támogatja elméletünket – mely az imaginárius, a test és a vágy szövegeként értelmezi az *Orlandót* – és a lacani elméletre is erősen rárimel, az Orlando nemének megváltozása. Nemének változtatásával Orlando a szimbolikus rendben kapott szerepeket tagadja meg, azaz visszatér egy azt megelőző szabad állapotba. A gyermek ugyanis

a nyelvbe való belépéssel, csakúgy mint azzal, amikor a *Tükör-fázisban* önmagát mint különálló és egységes lényt tapasztalja meg, elveszíti képzeletbeli (imaginárius) identitásait, melyekre éppen a szabadság és a koherencia hiánya a legjellemzőbb:

Mikor a gyermek megtanulja azt mondani, 'én vagyok' és elkülöníteni ezt a 'te vagy'-tól vagy az 'ő van'-tól, ez egyenlő azzal a beismeréssel, hogy felvette a szimbolikus rendben neki kijelölt helyet, és feladta igényét minden másfajta pozícióval való képzeletbeli azonosulásra. (Moi, *i.m.*, 99.)

Ezt a fajta azonosulást és szerepkorlátozást nem hajlandó Orlando megtenni, ez pedig azt jelenti, hogy nem vonatkozik rá a Törvény, így a vágy tárgyáról való lemondás kényszere sem.

Ide kapcsolódik az új francia feminizmus, és főleg Helène Cixous, aki szerint a nőkben „tökéletlenül” megy végbe az elsődleges elfojtás, így örökké megőriznek magukban valamit az imagináriusból, egész életükön át szorosabb kapcsolatuk a tudattalannal, a pre-racionális világgal, azaz sokkal könnyebben felszabadíthatók a Törvény alól, megalkotva az imaginárius, a másik diskurzusát. Az *Orlando* tehát az én halálvágyának megnyilatkozása is, a másságban való feloldódás félelmetes gyönyörének a szövege, melyben megszűnik a törvény, és megszűnik az én mint egész is.

A halálvágy ugyanúgy része a másikkal való játéknak, mint a test gyönyöre. Az én másikkal való kiszolgáltatása ugyanúgy a halál játéka, mint a vágyé, a kettő egymástól elválaszthatatlan. Az énből, a szimbolikusból való kilépés, kizuhanás, még ha a szerelmi összeolvadásban történik is, még ha a szerelmi vágy inspirálja is, mindig egyszerre hordozza a kettőt. Az *Orlandóban* nemegyszer összefonódik a szimbolikusból való kizuhanás e két metaforája. A szerelmi vágy kétarcúságára már láttunk egy példát a szövegből. Most lássunk egy másikat, melyben megmutatkozik a szerelmi vágy és a halállal való játék retorikájának azonossága.

A fiú – neme nem volt kétséges, bár korának divatja ezt némi képp elfedte – épp a gerendán függő szaracén fejet vagdosta; öreg labda színéhez és formájához is hasonlított volna, ha nem olyan horpadt az arca s nem fedí pár durva, száraz hajfürt, a kókuszdió hajához hasonlóan. Orlando apja vagy talán nagyapja nyeste le egy hatalmas pogány nyakáról, amikor az feléje ugrott Afrika barbár mezőin a holdvilágban; s most szelíden s szüntelenül itt imbolygott a gyenge szélben, amely sohasem pihent e roppant ház padlásszobáiban, a lord

házában, ki egykor lemészárolta.

(...) [Orlando] most csak tizenhat éves és túlságosan fiatal, hogy már velük lovagoljon Afrikába vagy Franciaországba, egyelőre elszökik anyja s a kerti pávák mellől, s a padlásszobájába megy, hogy ott szabja, vagdalja és hasítsa a levegőt a pengéjével. Néha a kötelet vágta el, és a fej a padlóra zuhant; ismét fel kellett kötöznie, de most már, lovagiasan, valahogy kardtávolságán kívül, akkor aztán ellensége diadalmasan mosolygott rá kiszáradt fekete ajkával. (5.)

A fenti szövegrész a regény első jelenete, alaposan meg kell hát vizsgálnunk, hogyan is mutatja be hősét. Mit is csinál hát Orlando ebben a jelenetben? Egy szaracén fej előtt hadonászik kardjával. Ebben a szöveg első olvasásakor persze nem találunk semmi különösét, hiszen még nem tudjuk, hogy „a lord háza”, melyet Orlando örököl, 365 szobából és 52 lépcsőházból áll, ahogy azt sem, hogy Orlando gyakorlatilag halhatatlan. De hát mit is jelképezhet ez a fekete fej, melyet Orlando őse vágott le egy őt megölni készülő pogány nyakáról? Talán nem állítunk képtelenséget, ha a fejet a halállal rokonítjuk, részben feketesége, részben pogány (kültúrán kívüli) volta, részben pedig halálhozó szándéka folytán. A szaracén (fekete ember), mint megtudjuk, hatalmas volt, a lord azonban legyőzte, és felakasztotta fejét háza gerendájára. Nem mellékes továbbá az a körülmény sem, hogy az angol eredetiben egy mór ('Moor') fejről van szó, mely érdekesen rájátszik a latin 'mors', halál szóra. Orlando őse tehát a lét ura, aki legyőzte a halált. (A „lord” szó az angolban urat jelent, nagy betűvel pedig – ahogy a magyarban is – magát az Urat jelenti.) Hiba volna azonban az *Orlandót* egy keresztény szimbolika jelentéseibe gyömöszölni. A szöveg túl nyitott és szabad ahhoz, hogy megtűrjön egy egységes szimbolikát. Csak utalásokat tesz, de nem hagyja, hogy azok korlátozzák szabadságában, gyakran bánik ironikusan szimbólumaival.

A regény kezdő jelenetében tehát Orlando a halállal játszik. Szabadsága, korlátokat áthágó élete sem más tehát, mint élet és halál, e világ és más(ik) világ örökös játéka. Ennek a játéknak a retorikája pedig ugyanaz, mint a szerelemé, hisz mindkettő a jelenvaló és Fennálló meghaladásának, határai kipuhatolásának és széjjelfeszítésének játéka, és persze mindkettőben a félelem és az öröm játszik. Orlando csak a (halál-)fej körül vagdalkozik kardjával, amikor pedig túlságosan közel merészkedik, a fej leesik, a játék véget ér, vissza kell húzódnia, újra kell kezdenie, míg ellenfele 'diadalmasan mosolyog rá kiszáradt ajkával'.

Így működik hát a vágynak és halálnak, a szimbolikus felforgatásának

az a játéka, melyet az *Orlando*, mint másik szöveg játszik. Amit Zsélyi Ferenc a szöveg olvasásáról ír, az a vágy és a másik szövegének megírására is áll:

Az olvasásban, mely egyszerre érintkezés a külsővel és a belsővel, az én energiája olyan önkimondás lehetőségét kapja, amikor mintegy *másik* személyként működhet. A *másik* személy, a *másik* szöveg a föltétele annak, hogy az én energiája, vagyis a vágy öntudatára ébredjen. (A *másik szöveg*, 84.)

Az *Orlando* írásában tehát a szerző (akit és akinek életét mint újraértelmezendő szöveget szintén felhasználjuk olvasatunk támogatására) más lesz, a szövegben megkapja az önkimondás olyan lehetőségét, mikor a szöveg a vágy energiájából táplálkozva felfüggeszti a Fennállót és a szerzői ént, így másként szólhat, másik személyként kimondhatja önmaga másságát és a vágyat. Az *Orlando* narrátora tehát nem más, mint ezen vágy szülte *másik* személy. De lássuk az idézet folytatását:

A másik szöveg a vágy tárgya; (...) A belátás folyamata tulajdonképpen az önmagunk megszüntetésére való törekvés: ha a vágyat tudom, ez az olvasásban a communio, az olvasat elkészültének pillanata, amikor is azzal, hogy azonossá válunk a *másik szöveggel*, vágyunk (félelmünk) tárgya és alanya egy lett, és szűnt is meg egyként az olvasat megszületésében. Az olvasás tehát a *másik* tudat elérése, a vágy önmegszüntetése, a halál... (Uo.)

Ez az önmegszüntetés, az összeolvadás azonban – mind az olvasásban, mind az írásban – csak pillanatokra következhet be. Ha tartós állapot lenne, és kilépne a szöveg által neki megengedett keretből, azaz nemcsak a szöveg játékán belül menne végbe, akkor az olvasó/író végleg másik személlyé válna, azaz nemcsak integrálná a másikat, nemcsak több lenne általa, nemcsak felismerné magát benne, de el is veszítené önmagát, kiesne a szimbolikus rendből, azaz pszichózisba esne. Ezért van, hogy a szöveg csak az ittlét és a hiány játékában mutatja meg a másikat, felkínálva, de mindig vissza is vonva azt. És mint már mondtuk, ez teremti meg a vágy játékát: tartósan birtokolni a másikat, tartósan másikká válni a vágy, a játék és a narratíva végét jelentené.

5. Test és metonimikus beszéd

Itt, a textus erotizáltságán keresztül kapcsolódik az imaginárius, a tudattalan, a másik szövege a test diskurzusához. Az öröm szövegében ugyan-

is a vágnak ugyanolyan logikája működik, mint a szexualításban. Nem véletlen, hogy Barthes-nak is az erotizált test a kedvenc metaforája:

Nem az-e egy test legerotikusabb helye, ahol az öltözék szétnyílik? (...) a folytonossághiány erotikus, mint azt a pszichoanalízis helyesen mondja: két ruhadarab (a nadrág és a trikó), a két perem (a félig nyitott ing, a kesztyű és a ruhaujj) közül kivillanó bőr; maga ez a kivillanás csábít, vagy még inkább: az előtűnés-eltűnés színjátéka. (A szöveg öröme, 79.)

Ami a testnél a kivillanó bőr és az azt takaró ruhadarab játéka, az az *Orlandó*ban a vágy tárgyának megmutatása és elfedése, és még általánosabban a Törvény és a mögüle fel-felbukkanó másik játéka. Ezért lesz a kihagyás az *Orlando* egyik legfontosabb retorikai eljárása. Nemcsak az intímebb jelenetekben vág a narrátor, de Orlando testének (gyakori) leírásakor is kerüli a direkt erotikus tájakat.

A szöveg legfontosabb poétikai eszköze szorosan kapcsolódik ehhez. Az *Orlando* finoman erotizált szövegében a vágy tárgya többszörösen retorizálódik. Először is nem a vágy végső tárgyáról van szó (arról nem is lehet beszélni), hanem Vitáról, aki máris szublimációja az eredeti vágnak. De Vita alakja is át van retorizálva Orlandóvá, ez a retorizáltság második szintje. A szöveg nem áll meg itt sem, hanem – és ez szempontunkból az *Orlando* egyik legfontosabb jellegzetessége – Orlando helyett gyakran a testéről beszél, azaz két metafora után egy metonimiával szublimálja tovább a vágy tárgyát. Azonban Orlando testét sem mutatja meg sosem teljes meztelenségében, testének legfontosabb és leggyakrabban használt metonímiája (szinekdochéja) szép lába, mely minduntalan föltűnik, és a történet alakulásában is nemegyszer fontos szerepet játszik. Sok esetben még itt sem áll meg a szöveg, hanem például Orlando ruháin keresztül – tehát még egy metonimián keresztül – beszél a vágyról. A regény ebből a szempontból is megteremti a test diskurzusát: amit a főszereplőről (és általában a szereplőkről) mond, azt leggyakrabban a testről beszélve mondja el. A regény jelentései a szereplők testére vannak írva.

Lássuk most példaként talán azt a jelenetet, mikor Orlando találkozik Erzsébet királynővel. A test diskurzusában, és itt is, nagyon fontos a látvány, hiszen a testet, csakúgy, mint vágyaink (szublimált) tárgyát is, elsősorban látásunkkal érzékeljük. Ez a két mozzanat, a látvány fontossága és a metonimizálódás kapcsolódik össze ebben a jelenetben is.

Oly teljes volt [Orlando] zavara, hogy csak [a királynő] gyűrűkkel

borított kezét láthatta a rózsavízben, de ennyi is elég volt. Emlékezetes kéz volt ez; keskeny kéz, mindig begörbített és hosszú-hosszú ujjakkal, mintha csak királyi almát, vagy jogarat tartana; ideges, mogorva, beteges kéz; de egyben parancsoló kéz is; oly kéz, melynek csak fel kellett emelkedni, hogy egy fej azonnal lehulljon; öreg testhez tartozó kéz, így gyanította Orlando, s e test szaga olyan volt, mint kámforos szekrényben őrzött prémeknek az illata; s e test brokátok és drágakövek páncélzatába préselődött; sudáran és egyenesen tartotta magát, pedig tán idegzsába szaggatta; sosem hátrált, jól lehet ezer félelem feszítette; és a királynő szeme világossárga volt. (11-12.)

Jól láthatjuk, miként beszél a test. Alapvetően metonimizál, és szinekdoché segítségével – *pars pro toto* – a kicsiben mutatja meg az egészet. A test diskurzusának eme jellegzetessége mögött az egész és a meztelenség megmutatásának tilalma rejlik, hiszen a vágy tárgyának megmutatása nemcsak a vágy megölése, de blaszfémia is, következménye pedig kiesés a szimbolikus rendből. Érdekes jellemzője idézett szövegünknek, hogy még a királynő által kiosztott halált is egy, a test tárgyköréből vett szinekdochéval retorizálja el, mikor kivégzés és halál helyett egy fő lehullásáról beszél.

Felvetődhet a kérdés, vajon miért van a királynő figurája is ennyire át- és elretorizálva a test beszédének metonimiáival, hiszen a királynő nem a vágy tárgya Orlando vagy a narrátor számára. Erre az a válaszunk, hogy éppen ez a metonimizáltság kell, hogy felhívja a fegyelmünket a királynő figurájának fontosságára. A királynő mint szimbólum jelentheti az ősanát, minden dolgok kiindulópontját, ezen kívül a hatalmat, a bölcsességet és a phallust. Ő az, aki birtokokat ajándékoz kegyence, Orlando családjának, a maga módján ő indítja el a történetet. Egyszerre tölti be az ősanya és a segítő funkcióját, és minthogy Orlando szüleiről nem nagyon hallunk, ő tölti be az anya szerepét is. Azaz az imaginárius szférájának főszereplőjével találkozunk itt, a gyermekét szerelemmel szerető, arról gondoskodó, azt mindentől megvédő anyával. És még egy apró momentum: a királynő öregségében és kámforos, besavanyodott szagában, valamint kezében, melynek egyetlen mozdulatára lehull (a regényben) egy fej, felismerhetjük Virginia Woolfot, azt az ősanát, kinek vágya és szerelme eggyel magasabb szinten ugyanazt tette Orlandóval, mint a királynő: története kezdőpontjaként, vágyaitól inspirálva útnak indította őt. Ezért lesz hát a királynő megérintetetlen és megláthatatlan, ezért a retorika sok fogása: a kezdetet, a vágyat, a phallust, a szimbolikus rendben csak hiányként megjelenni tudó

Ősanyát nem pillanthatjuk meg.

A test diskurzusának van még egy igen fontos jellemzője, mely nem választható el a vizsgált szövegvilágtól. A test az a dolog, amely örökké ellentéte és ellenzéke marad mindenféle társadalmi normának, szabálynak és korlátozásnak. Megtagad minden, a szimbolikus által neki kiszabott helyet és jelentést, azoktól elkülönbözők, és örökké a korlátok áthágásával fenyeget. Így a test a szabadság örök forrása lesz. Ha tehát egy szövegvilágban meg akarjuk változtatni a szimbolikus rendet, legegyszerűbb a testhez fordulnunk, mint a Törvény és a kultúra rögzített jelentéseinek fő tagadó-jához. Ez az a pont, ahol a szimbolikus meghaladható:

A test, úgy gondolom, gyakran ajándékoz meg bennünket a nyelvből való kieséssel, egy gyermeki, preszimbolikus térbe való visszatéréssel, amikor is az eredeti vágyak hatalma megerősítést nyer. Mindemellett a legelső gyermeki élmények (...) lehetnek alapjai mindenfajta szimbolizmusnak... (Brooks, *i.m.*, 7.)

Itt kapcsolódik tehát össze a test, mint a szimbolikusból való kilépés helye a testtel, mint minden szimbolizáció kiindulópontjával. A gyermek világában a test szolgál analógiául minden érzékelt jelenségre. Ezért van, hogy a gyermeki, pre-ödipális világba való részleges visszatérés nyelve a test nyelve, metaforái (és metonímiái) pedig a test képei lesznek. Így ez nemcsak a psziché korai stádiumába való visszatérés, de a nyelv egy ősibb szintjére való visszatérés is. Hiszen a nyelv is részben a testből épült, mikor ráépült, hogy eltakarja. És ahogy az anya is ott van a nyelv mögött, mint forrás és elrejtendő, úgy a test is:

...a test szolgáltatja számunkra az építőelemeket a szimbolizációhoz és végső soron magához a nyelvhez is, mely aztán eltávolít minket a testtől, de mindig egyfajta feszültségben, mely emlékeztet minket, hogy az észnek és a nyelvnek fel is kell fednie a testet, mint máságot, mely valamiképp megelőzi ezek pusztá létét is. (...) ...a test egyszerre kulturális konstrukció és annak másikja, valami nyelven kívüli, amit a nyelv megpróbál megjelölni és ugyanakkor bele is ágyazódni. (*Uo.*, xii–xiii.)

Mint a fentebb elemzett szövegrészből is kitetszik, a test beszédének alapvető eszköze a metonímia. A metonímia a freudi mélylélektan két alapvető pszichés mechanizmusa – a sűrítés és az eltolás – közül az utóbbival állítható párhuzamba. Ennek lényege – a metonímiához hasonlóan – az, hogy egy dolog jelentését átvisszük (eltoljuk) egy vele kapcsolatban álló másik

dologra, így az eredeti dolgot/jelölőt elrejtjük, biztonságba helyeztük. Nem kevésbé fontos az a momentum sem, hogy a két dolog, a régi és az új jelölő között nincs alá-/fölérendelési viszony (mint a metaforánál és a sűrítésnél), mindkettő ugyanazon a szinten helyezkedik el. Freud híres esetleírásának hőse, a kis Hans ugyanúgy metonimizál, mikor apja iránti gyűlöletét és félelmét, melyet séta közben, az utcán érez, átviszi az ott látott lovakra, mint Woolf narrátora, amikor Orlando teste helyett harisnyájáról beszél.

Ha egy szöveg metonimikus szerkesztésű, az talán leginkább a hierarchikus viszonyok hiányából ismerhető fel. Az egyes epizódokat nem lehet valami fölöttük lebegő közöshöz kötni, nem belső összetartozás fűzi őket egybe, sokkal gyakrabban inkább egyszerűen az időbeli egymásutániség, vagy a mindvégig jelen lévő hős (teste). Nincsenek a többi fölé rendelődő szövegrészek sem, mint például a shakespeare-i szonett utolsó két sora vagy a *Bildungsroman* végkifejlete. Ez természetesen a jelentések szabadságát és játékosságát vonja magával, mivel az egyes epizódok önálló életet élhetnek, nem korlátozza őket semmi. Hasonló igaz a szöveg jelentéseire, sőt a hős alakjára is. A metonimikus szövegben a jelentések egymásba csúsznak, együtt kavarnak, játszanak. Egyértelműségről és kötöttségről nem nagyon beszélhetünk. Már említettük, hogy az *Orlando* még saját szimbólumait sem mindig veszi komolyan, ha túljutott rajtuk, gyakran el is felelti őket és újabbak teremtésébe kezd, melyek nem alkotnak szerves egységet az előzőekkel. Ugyanez áll a hős jellemére is. A metonimikus beszéd jellegénél fogva anti-essencialista, tagad mindenféle felszín mögötti lényegét, mely megköthetné a test jelentéseinek szabad játékát, így tagadja a koherens jellemet is. Az egyik *par excellence* metonimikus műfajban, a már említett pikareszkben – melynek talán csak néha előbukkanó didaktikussága nem jellemző a metonimikus beszédre – sem találunk egyénített hősöket. Jellemüknek egyszerűen nincs ‘mélysége’. Voltaire *Candide*-ja, Sade márki *Justine*-je vagy Tersánszky *Kakuk Marcija* nem mélységükben ábrázolt figurák, ahogy Orlando sem. Azt is mondhatnánk, hogy hiányzik belőlük az a biztos karteziánus pont, mely összefogná őket, megakadályozná változásait a különböző körülmények között.

Ez különösen tetten érhető az *Orlandóban*, ahol is a történelem és a körülmények hatása a hős jellemére, vérmérsékletére külön tematizálódik. Orlando együtt változik a világgal, de viselkedését, azaz lényét ugyanúgy meghatározza például ruhája is. Énjeinek sokféleségéről oldalakon át értekezik a könyv. A probléma (Orlando problémája) persze az, hogy nem ta-

lál egy énjait összefogó, azt egységbe rendező (kartezianus) ént.

Így Orlando, a csürnél befordulva, kérdő hangon szól: ‘Orlando?’ és várt. De Orlando nem jelent meg.

‘Így is jó’ – mondta kedélyesen, ahogy már ilyenkor szokás; s egy másikkal próbálkozott. Mert sok énjét szólíthatta, sokkal többet, mint ahánynak mi itt helyet szoríthattunk, mert egy életrajz akkor is teljes, ha öt-hat ént mutat be, viszont egyetlen emberben ugyanannyi ezer is lehet. Ha azok közt választana, akiknek helyet szorítottunk, akkor szólíthatná például a szaracén fejet szabdaló ifjút; azt az ifjút, aki ismét odaerősítette a leesett fejet; azt, aki a dombon ült; aki látta a költőt; aki rózsavizes tálat nyújtott oda a királynőnek... (...)

Talán; de annyi bizonyosnak látszik (mert most a ‘talán’ és a ‘lát-szik’ birodalmában vagyunk), hogy éppen az maradt el, amelyikre legnagyobb szüksége volt, mert mint szavaiból látjuk, énjait oly gyorsan váltogatta, amely sebesen vezetett – minden saroknál újabb buk-kant fel – márpedig, érthetetlen okból a tudatos én, mely legfelül van, s határozott kívánságra képes, egyetlen én akar maradni. Ő az, akit bizonyos emberek az igaz énnak neveznek, s aki tömörítése, mint mondják minden lehetséges énnünknek; a Parancsnoki-én vagy Kulcs-én fékezi és vezényli, egyesíti és ellenőrzi őket. Orlando minden bizonytalanságot az énjét kereshette...(223–224.)

Orlando énjait tehát a körülmények alakítják, „Parancsnoki-én” pedig nincs. Ugyanez történik a regény minden más részével, jelentésével is. A szimbolikus rend olyan alapvető elemei tűnnek el a szöveg metonimikus nyelvében, mint a látszat és lényeg vagy külső és belső dichotomikus ellentétpárjai. A test beszéde egyszerűen nem ismeri ezeket. A látszat ugyanaz, mint a lényeg, a személyiség pedig mindig az, akit éppen abban a pillanatban látunk. A személyiség nemcsak hogy nem ura a világnak, de igazából nincs is önálló, attól elválasztható léte. Orlandóról, a hősről is sokkal többet tudunk meg a szöveg stílusából, illetve metonímiáiból, a kastélyból (melyben lakik), a tölgyfa képéből (mely alatt feküdni szokott), és A Tölgyfa című költeményéből (melyet mindig magánál hord). (Mint látjuk, a regény fő szimbólumai szintén mind metonimikus szerkezetűek.)

6. A hálózövés vége

Hogy teljessé tegyük az öröm, a vágy, a felszabadulás, a test az imaginárius és a tudattalan fogalmainak azt a hálóját, melyből új jelentést kívánunk az *Orlandónak* szöni, meg kell említenünk még egy barthes-i foga-

lompárost. Ez pedig a *plaisir* és *jouissance* kettőse. A *plaisir* az a fajta öröm, ami kulturálisan szabályozott, és külső normáknak való megfelelésből fakad. Ez a fajta öröm sohasem fenyegeti a Fennállót, nem úgy, mint párja, a *jouissance*. Ezen utóbbi örömfajta forrása a test, *par excellence* példája az orgazmus. Meg nem szelidíthető, a jelentések rendszerét mindig felborító, ideológiai és társadalmi jelentéseket magáról lerázó elemi élmény ez, a felszabadult test beszéde.⁷ Itt az öröm forrása nem valami külsőnek való megfelelés, hanem épp ellenkezőleg: itt a belső, az elfojtott, a *másik* felszabadulása és megtörténe, illetve a vele való játék okoz örömet.

A *jouissance* kategóriájában tehát összekapcsolódik a test, az öröm és a Fennálló rendjének lebontása. A vágy beszédében a test ezen öröme szólal meg, mely természeténél fogva magával hozza a test diskurzusának egyéb elemeit is, mint amilyenek a rögzített identitás (el) nem ismerése, a csapongó-játszó vágy követése a történetben, a test témaköréből származó alapvető szóképek és a testre írt jelentések rendszere. Amit Barthes *A szöveg öröme*ben, az öröm kategóriájából kiindulva írt a szöveget élvező olvasóról, az elmondható regényünk főszereplőjéről, a vágy beszédéről és általában az *Orlando* szövegvilágáról is:

Egy ember fikciója (...), aki megszünteti magában a korlátokat, az osztályokat, a kizáró ítéleteket, nem szinkretizmusból, hanem egyszerűen csak azért, hogy megszabaduljon egy ősoleg kísértettől: a *logikai ellentmondástól*; aki összekeverné a nyelveket, míg ha összeegyeztethetetlen hírből állnak is; aki némán túrná a logikátlanság, a hűtlenség összes vádját; (...) ...ez az ellenhős létezik: ő az olvasó ember, mihelyt örömet leli a szövegben. Ekkor az ősi bibliai mítosz visszájára fordul, a nyelvek keveredése nem büntetés többé, az alany eljut a gyönyörig az együttélő, *összeműködő* nyelvek révén: a szöveg öröme, ez a boldog Babel. (*I.m.*, 75.)

Ha az öröm és a vágy által felszabadított, 'phallustalanított', a tudattalan, illetve pre-ödipális világba való részleges visszatérés diskurzusaként olvassuk a regényt, mindenképpen meg kell még említenünk egy-két analógiát, mely közös a két szövegben, az *Orlandó*ban és a *Másik* szövegében. Először is mindkettőt az örömelv irányítja, mindkettő nélkülözi a realitásvet annak törvényeivel együtt. Így aztán közös a Barthes által is emlegetett logikai ellentmondások

⁷ Vö. John FISKE: *Understanding popular culture*, elsősorban a harmadik fejezet (Productive pleasures).

(fél vagy el) nem ismerése is. Mint Freudtól tudjuk, a tudattalanban (a tudattalan szövegében) egymás mellett élnek a Tudat szintjén egymásnak ellentmondó tartalmak, ugyanazon tárgy szeretete és gyűlölete, ugyanazon tétel állítása és tagadása, férfi és női identitás és így tovább. Ebből következik az a radikális szabadság is, melyet a regényben megfigyelhetünk: szabadság a cselekedetekben, normák áthágásában, a beszédben, irodalmi stílusokban és paródiáikban, műfajok keverésében és nemi szerepekben. A tudattalanban, mint tudjuk, nincs tagadás: hasonlóképpen nincs a regényben sem. Így aztán határ, korlát sincs. Maga az én is eltűnik, az a kongruens én, mely külső erőszak (az Apa beavatkozásának hatására) jött létre. Erőszak és tagadás nélkül ez is megszűnik, illetve elveszíti korlátait és szétfolyik, szétterjed, betöltve a szöveg egész világát. És persze nemcsak térben, de időben is korlátlan ez a felszabadított, az imagináriusba visszatérő én: amint a tudattalanban nincs idő, úgy a tudatos tudattalan kettősségét megelőző korba visszatérő hős is kilép az időből. A regény végén körülbelül négyszáz éves, de annak kezdete óta nem sokat öregeedett. A történelem fölött él, ahogy társadalmak, szokások, erkölcsök fölött is. Innen adódik távlata, melyben kicsinyek lesznek a nagyok, és nevetségessé a gőgösök. Csak ő, a világot alkotó inkongruens, mégis oly jellegzetes tudat, és a szerelem, a vágy marad örök ebben a világban, illetve még egy: az igazi művészet, mely a regény szerint szintén az esetleges történelmi, kulturális és irodalmi szokások fölött áll (fölött kell, hogy álljon).

Orlando pozícióját és történelem fölötti helyét jól példázza kedvenc helye, a tölgyfa, mely alatt mint világfa alatt feküdni és töprengeni, álmodni szokott. A fa sem változik, örök, ahogyan Orlando is az. Kiemelt hely ez a kastély kertjében, az idő fölé helyezett mitikus tér, ahol a világ tengelye, fix pontja van. Innen látja Orlando a világot és a történelmet, innen perspektívájának távlata és biztonsága bármilyen történelmi szituációban. Ugyanakkor Orlando kastélya, 365 szobájával és 52 lépcsősorával maga az idő, a történelem, melyet a szerelem idő fölött élő hőse rendben tart, és időről időre végigjár. Mikor Orlando kastélyában bolyong, történelembeli bolyongásait teszi meg újra. Mint omnipotens, az anya-író nővel a világ egészét birtokló bölcs gyermek, szabadon jár-keel a történelemben. Jó példa erre a mű vége felé az a jelenet, mikor kastélyának egy folyosóján, egy karosszékben ülve (a karosszék, melyben mint megtudjuk, királyi személyek is ültek, szintén kiemelt hely) nézi a folyosót, melyben, mint szellemek egy időben jelennek meg az ott megfordult történelmi személyek.

Még egy analógia van, mely összeköti a vágyak által alkotott tudatta-

lant és imagináriust a regény világával és a benne megszólaló vágy játékkal, a fikcióba helyezett erotikummal. Ez pedig a tudattalannak az a Freud által leírt tulajdonsága, hogy benne a szavak mint dolgok élnek. Megszűnik tehát jelölő és jelölt dichotómiája, a szó egyenlő lesz az általa jelölt dologgal, így a vágy leírt, elmesélt tárgya valóban birtokolttá lesz. Ezért lesz és lehet a szöveg ennyire erotizált, ezért az oly erősen érezhető szöveg szeretet, hiszen a szöveg szavai a regény világában, a regény szövege által teremtett játékban – melyben feloldódik író, narrátor, szereplő és olvasó – nemcsak a vágy tárgyát *jelentik*, de maguk ezek a szavak válnak a vágy tárgyaivá.

Végül egyetlen fogalmat ajánlanánk még fel a teremtett fogalmi rendszer kiegészítésére és részben egybefogására. Ez pedig az *écriture féminine*, a női írás fogalma, amit az új francia feminizmus gondolkodói kapcsolatba hoztak a szimbolikus rendben való alávetett helyzettel, a tudattalannal, az imagináriussal, a nők által tökéletlenül elfojtott primér vágyakkal, a testtel és az anyával:

Ez egy olyan írás, mely a kislány gyermek anyja iránti félig elfojtott libidózus ösztöneiben találja meg forrását és természetét. Ennek az írásfajtnak adták a francia teoretikusok az *écriture féminine* nevet. (...) Ez a fajta írás nemcsak hogy lényegileg különbözik a férfi írástól; de egy ész-telenített [de-cerebralised] írás is, mely energiáit a test szexuális örömeiből meríti. A kifejezés, mely szinonimaként leginkább megközelíti az *écriture féminine* fogalmát, az 'a test írása' kifejezés. (...) A 'testet írni' nem más, mint kísérletet tenni az anya teste iránti elhagyott, elfojtott, elfelejtett, elveszett vágy felfedezésére, melyet a nyelv szimbolikus rendje meghaladott. (Leighton-Shaw, 6.)

Így az előzőekhez hozzátehetjük, hogy a test, a vágy és a pre-ödipális diskurzusát talán nem véletlenül a Virginia Woolfként megírt szerző írja meg, hiszen ő több szempontból is közelebb áll az ábrázolt világhoz. Egyrészt – ha hihetünk a francia teoretikusoknak – mert mint nő eleve közelebb áll ehhez a világhoz, és mint a rend 'gyenge pontja' maga is *hibává* válhat, szakadássá a rend szövetén, melyen átszűrődhet a *másik* hangja; másrészt neurózisa, azaz teste beszélő, aktív volta miatt is. A neurózisban ugyanaz a test beszél, mint a regényben, csak ez utóbbiban már az elfojtások súlya nélkül. Amint a szöveg megszünteti ezen elfojtásokat, a test beszéde és vágya is szabad lesz. A női írás pedig – mely „a női test *jouissance*-ával való spontán kapcsolat újratemtésének a módja” (Moi, 121.) – az öröm és a test

energiáitól hajtva és megerősítve megteremti ezt az áttörést, melyben aztán megszülethet a másik szöveg, a vágy és az öröm beszéde.

Irodalom

- ANGYALOSI Gergely: *Roland Barthes, a semleges próféta*, Budapest, Osiris–Gond, 1996.
- BAHTYIN, Mihail: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Budapest, Európa, 1982.
- BARTHES, Roland: *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris, 1996.
- BROOKS, Peter: *Body Work. Objects of desire in modern narrative*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1993.
- BROWN, Norman O.: *Life against death. The psychoanalytical meaning of history*, Middletown, Wesleyan University Press, 1985.
- DOWLING, David: *Bloomsbury aesthetics and the novels of Foster and Woolf*, London/Basingstoke, Macmillan, 1985.
- A critical and cultural theory reader*, eds. EASTHOPE, Anthony – MCGOWAN, Kate, Buckingham, Open University Press, 1992.
- FISKE, John: *Understanding popular culture*, London–New York, Routledge, 1992.
- GILBERT, Sandra M.: *Introduction. Orlando: Virginia Woolf's Vita Nuova*. In: Virginia WOOLF: *Orlando*, London, Penguin, 1992.
- GROSZ, Elizabeth: *Jacques Lacan – A feminist introduction*, London–New York, Routledge, 1991.
- GYERGYAI Albert, *Utószó*. In: Virginia WOOLF: *Orlando*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- HARPER, Howard: *Between language and silence. The novels of Virginia Woolf*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1982.
- KNOPP, Sherron E.: „If I saw you would you kiss me?": *sapphism and subversiveness of Virginia Woolf's Orlando*. In: *Sexual sameness. Textual differences in lesbian and gay writing*, ed. BRISTOW, Joseph, Routledge, London, 1992.
- LEIGHTON, Angela: *Feminist literary theory. An introduction*, Occasional paper 8, Hull, University of Hull.
- LEIGHTON, Angela – SHAW, Marion: *An introduction to new French feminism*, Occasional paper 2, Hull, University of Hull.
- MINOW-PINKEY, Makiko: *Virginia Woolf and the problem of the subject*, Brighton, Sussex, The Harvester Press, 1987.
- MOI, Toril: *Sexual/Textual politics: Feminist literary theory*. London/New York, Routledge, 1991.
- PARKIN-GOUNELAS, Ruth: *The other side of the looking glass: Women's fantasy writing and Woolf's Orlando*. *Gamma: Journal of Theory and criticism*. Volume 1. *The gender of reading*, eds.: Yiorgos Kalogeras és Ruth Parkin-Gounelas, 1993. 135–153.
- PROPP, Vladimir: *Morphology of the folktale*, Austin/London, University of Texas Press, 1977.
- Lacan and the subject of language*, eds. Ragland-Sullivan, Ellie – Bracher, Mark, London–New York, Routledge, 1991.
- SILVERMAN, Kaja: *The Subject of Semiotics*, New York, Oxford University Press, 1983.
- Thalassa 1993/2.: *Jacques Lacan munkássága*.
- ZSÉLYI Ferenc: *A másik szöveg*, Szeged, JATEPress, 1994.

Az emlékezőt író regény

Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*

„Mozdulataink és szavaink adják történéseink életteli húsát,
de a szavak és mozdulatok között nyíló,
véletlenszerűnek és esetlegesnek mutatkozó résekben,
a szabálytalanságokban és tökéletlenségekben található ama törvény,
ha egyáltalán van ilyen, ami engem valójában érdekel.”

Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*, 1994, II/215.¹

Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regénye első megjelenése óta szinte folyamatosan az érdeklődés középpontjában áll. A róla írott – általában igen kiváló – dolgozatok közül azonban hiányzik egy olyan (is), melynek szükségességét már előző elemzések is felvetették, ez pedig a regény pszichoanalitikus szempontú olvasata.

Dolgozatomban a regény illetén vizsgálatával tehát egy ez idáig hiányzó szempontot szeretnék bevezetni a róla írott elemzések sorába. Az új szempont szükségszerűen egy új regényt fog a szemünk elé tárni, mely – hiú ábrándok leghiűbbika – talán érdekesebb és „többértelműbb” szövegnek tűnhet, mint amit az előző elemzések teremtettek.

A ‘pszichoanalitikus szempontú vizsgálat’ kifejezéstől nem (feltétlenül) kell megijedni. Ez az utóbbi egy-két évtized angolszász (különösen dekonstrukciós) kritikájában már korántsem a regény szereplőinek vagy írójának pszichoanalízisét jelenti, hanem sokkal inkább a *szövegét*. Az ilyenfajta kritika látszólag hasonlóképpen viszonyul a szöveghez, mint az analízisben az orvos a kezelt álmaihoz és tüneteikhez. Jelekként olvasva azokat megpróbálja rekonstruálni a mögöttük meghúzódó *másik szöveget*, melyet a lélek elhárító mechanizmusai (a szöveg retorikai alakzatai) átalakítottak ugyan, de amelyek – (fél)ismerve az őket átalakító retorikai fogásokat – sokat elárulnak a mögöttük húzódó *másikról*, mely e megközelítésben mint a manifest szöveg lényege és formázója jelenik meg. (Vö. Zsélyi Ferenc, *A másik szöveg*.) Ezt a freudi pszichoanalízisben kialakított interpretatív eljárás-

¹ A jegyzetek a következő kiadásra vonatkoznak: N.P.: *Emlékiratok könyve I–III*. Pécs, Jelenkor, 1994..

rást már csak kiemelt ismeretelméleti státusától kell megfosztanunk – mely szerint a jelek egyetlen helyes olvasatát adná – és eljutunk egy olyan korszerű (?) elemzési módhoz, mely a szöveg retorikai eljárásai, motívumai, és képkincse alapján próbál meg (re)konstruálni egy *másik szöveget*, és az azt manifeszt szöveggé alakító narratív stratégiákat. Az ilyenfajta elemzésben legalább olyan fontos szerepet játszanak a modern retorikai és narratológiai olvasási-elemzési eljárások, mint a klasszikus pszichoanalízis interpretatív technikái.² Minden pszichoanalitikai fogantatású irodalomkritika nagy kísértése a kritika által megteremtett *másik szöveg* mélystruktúráként való értelmezése, olyan „lényegként” való felfogása, mely a szöveg létoka, kérdéseinek végső válasza és „üres helyeit” egyszer és mindenkorra betöltő szubsztancia. Azonban ez a szöveg, a „valós” szövege, melyet a kritikus lát-szólag rekonstruálni kíván, egyszerűen nem létezik. Hatásait láthatjuk, ami maga a (manifeszt) szöveg, ő maga azonban *nincs*, és pontosan eme nem-létézésében (a jelölő, a szubjektumok és a kritikusok által való megfoghatatlanságában) mutat rá az irodalmiság (vagy inkább szövegiség) egyik kulcsfontosságú tulajdonságára. A *másik szöveg*, melyet a kritikus ír – még ha a pszichoanalízis varázsszavai ír(ányít)ják is – sosem a szöveg mögötti változatlan lényegiséget tárja föl, hiszen ilyen nincs (még ha nem-létével meg is határozza egyes szavainkat); a másik szöveg csupán ráírni tud az előző szöveg-testekre. Bár úgy tünteti föl magát, mint ami a szöveg *mögé* ír (hiszen metaforáiban nem szabadulhat a metafizikainak bélyegzett szimbolikus rend igazságkereső törekvéseitől), azonban mivel a „valós” hiányában a mögöttségnek nincs értelme, csupán mellé, rá vagy a (feltételezett) szöveg *helyére* tud írni. Ahogy a szubjektumot nem a „valós”, traumatikus élmény konstituálja, hanem az erre adott, a szimbolikus rend által szolgáltatott repertoárból kiválasztott válaszok, úgy a szöveg lényege sem egy, a szövegben „elretorizált” eredeti jelentésegység, hanem maguk ezek a (nem-létében is jelenlévő hipotetikus mélystruktúrát átalakító) retorikai formák. A *másik szöveg*, melyet a kritikus ír, nem más tehát, mint a ráírásnak (vagy újraírásnak) egy, a mögéírás retorikája által alkotott formája, mely elvétéseket keres a megelőző olvasatok által teremtett szöveg beszédében, hogy kiforgathassa azt kanonizált jelentéseiből.

² Vö. ZSÉLYI Ferenc: *A Foster-gép*, Uő.: *The homograph intertext*, Paul DE MAN: *Allegories of Reading* és Peter BROOKS: *The idea of a psychoanalytic literary criticism*.

Módszereimben tehát kicsit hasonlóképpen próbálok eljárni, mint a regény (első, vagy névtelen) elbeszélője, aki szintén mások szövegeinek 'hibáit', az azok felületén található réseket vizsgálja, és természetesen a bennük megmutatózó (valósnak hitt, de talán „csupán” általa teremtett) másikat. Ahogy az elbeszélő próbál meg történetet írni a „szavak és mozdulatok közt nyiló, véletlenszerűnek és esetlegesnek mutatózó” hibákat olvasva, úgy próbálok megtalálni (megalkotni) szöveg szabálytalanságaiban és tökéletlenségeiben annak mozgatórugóit.

Dolgozatom címe természetesen szándékoltan játszik rá Kulcsár-Szabó Zoltán (kitűnő) írásának címére, melyet némi önkényességgel választottam ki a fent említett, 'horgonyul' szolgáló írások közül, hogy szövegem elrugaskodhasson tőle a jelentések ismeretlen vizeire. 'Az emlékezőt író regény', mint az látható, tartalmazza 'Az emlékező regény'-t, és mégis, mint annak kifordítása jelentkezik, mint a mögötte megbújó másik szöveg, az előző szupplementuma, mely egyszerre feltételezi és fordítja meg a másikat. Feltételezi, hiszen egyetért vele és felhasználja állításait, és megfordítja, hiszen nem tudja nem észrevenni a *másik* Nádas-regényt, a másik történetet, mely egyszerre szorul marginalitásba, a *regény* sorai közé, és alkotja ilyenként annak másikat, vágyai tárgyát, teljessége megvalósításának illuzórikus reményét. „Históriáját nem ismerhetem el kizárólagos, egyedül érvényes históriának, hiszen mellette itt van az én históriám” – ahogy azt Krisztián, egy másik szupplementum-szöveg elbeszélője mondja (*Emlékiratok könyve*, III/235.).

1. Az emlékező szubjektum és a nyelv

Induljunk ki talán abból a strukturáló szerepű állításból, miszerint a regény (és elbeszélője/elbeszélői) emlékezik (emlékeznek), még hozzá totális kompetenciával, a múlt legapróbb részleteit is aprólékosan elemezve. A regény elbeszélői teljes mértékben birtokában látszanak lenni a múltnak, amiképpen a nyelvnek is, melyre emlékeiket bízzák. Azt is mondhatnánk, hogy a regény nyelvének lenyűgöző, nagy íveket befutó strukturái tükrözik az emlékező omnipotens voltát. Nézetem és a nyelvről szerzett/alkotott újabb belátások tükrében azonban ez az álláspont egy kicsit túl egyszerűnek tűnik. Felvetődhet a kérdés, hogy vajon nem lehetséges-e mindennek a megfordítása is, miszerint a nyelv kidolgozottságának, erős retorizáltságának, simaságának és (túl-)stilizáltságának épp az a funkciója, hogy az emlékek *helyére* álljon?

A lacani pszichoanalízis szerint a szubjektumot a nyelv teremti, mely a valós világgal szemben hozza létre a szimbolikust, amelyben aztán a szubjektum helyet és artikulált hangot kaphat. A nyelv az, ami eltávolít a valóstól, és megteremti a beszélő szubjektumot. A nyelv ily módon nem az igazság kimondásának eszköze (melyet talán Heidegger előtt hihettünk), hanem épp ellenkezőleg, az elrejtés, elfojtás és elhazudás médiuma, melynek hivatása épp az, hogy a szubjektum és a valós (az anya valós, azaz nyelvtől és fogalmaktól érintetlen testi emléke) közé álljon. A valós ugyanis mindig a szubjektum szimbolikusból való kiesésével, azaz felbomlásával (örülettel) fenyeget. A nyelv az a korlát, az a talán itt-ott áttetsző, de sosem átlátszó fal, mely elválaszt minket mindtől. Mindezeket nem hagyhatjuk figyelmen kívül, ha a nyelvileg megfogalmazott emlékezés és a beszélő szubjektum problémájával találkozunk.

Általában úgy tartjuk, hogy emlékeink konstruálják öntudatunkat. Attól leszünk 'önmagunk', hogy emlékszünk a dolgokra, amelyek történtek velünk, és amelyek azzá tettek, amik vagyunk. Ez, az Énnel történetként, az emlékekből összeálló történetként való meghatározása persze nem veszi figyelembe az emlékezés retrospektív természetét, miszerint mindig a jelen pillanat írja meg a múltját, választja ki, írja át, interpretálja újra és gyakran felejt el a múlt egyes darabjait. Így a múlt mindig fikció, az emlékezés pedig annak a fikcionált történetnek az előállítását, melynek eredménye az (óhajtott vagy ideálisként akart) Én.

Az *Emlékiratok könyve* eszerint nem a mindentudó jelen szempontjából írt emlékező (én)regény, hanem az Én (*self*, 'je') előállításának kísérlete, melyben a folyamatosan az örület és az öngyilkosság határain táncoló beszélő a nyelvre bizza magát, hogy abban (újra) megszülethessen (esetleg megerősítést nyerjen), mint a szimbolikusban életképes szubjektum. Emlékiratokat ír, hogy a szöveg megírja őt, mint beszélni, (emlékiratokat írni) képes szubjektumot. Ily módon a regény nem annyira az emlékiratok könyve lesz, mint inkább a(z én)teremtés könyve, a valós fenyegetésével, a szimbolikusból való kiesés veszélyével szembeszegülő szöveg, melynek nyelvi-sége annál stilizáltabb és hangsúlyosabb, minél erősebbek az ént fenyegető erők. A szövegnek így hát nem sok köze lesz valódi emlékekhez, hiszen funkciója éppen az, hogy új, erősebb, megfogalmazható múltat teremtsen, melyben megkapaszkodhat a veszélyeztetett szubjektum. Természetesen ez a magyarázata a regény abszolút magabiztosságának is: minél több a fenyegető erő és emlék, annál magabiztosabb, részletesebb, minden hézagot be-

töltő szövegre van szükség, mely a lehető legteljesebb mértékben lefedi (elfedi) a múltat.

Ezért nevezhette a regényt 'az emlékezőt író regénynek' dolgozatom címe. Ez a formula talán jobban kifejezi emlékező és emlék – álláspontom szerint a regényben domináns – viszonyát. Ezen formula mögött – mint minden 'jó' pszichoanalitikus szempontú elemzés mélystruktúráiban – egy ödipális szituáció húzódik meg. A gyermek, aki az anya vagy az apa iránti törvénytelen vágyával bűnt követett el, így megtagadtatott (phallustalanított), az apa által egykor neki ajándékozott (rákényszerített) nyelv segítségével próbál ismét kapcsolatot teremteni a *phallussal* és a szimbolikussal, hogy ne veszítse el a hangját (önmagát). Ily módon a beszélő szavai az apának szólnak, neki magyarázzák, mesélik el, hazudják a szimbolikusban megfogalmazhatóvá életének történetét. A regény elbeszélőjét többen is nézik, figyelik: egyrészt az apa, a törvény, melynek meg kell felelnie, melytől meg kell védenie magát, hogy büntetésétől megszabadulva újra közelébe (azaz a szimbolikusba) kerülhessen; másrészt önmaga is, mely nézés – az apa tekintetével ellentétben – nem nélkülöz némi erotikus töltést sem.

Az emlékező tehát bűnt követett el. Talán nem érdektelen megvizsgálni e szempontból a regénynek azt a jelenetét, melyben a második elbeszélés gyermek-hőse szimbolikusán elköveti a lacani értelemben vett *par excellence* bűnt: mikor apja alszik, megérinti annak szeméremtestét. (I/ 232–236.) Az apai pénisz megérintése szimbolikusán *phallusnak*, az anya vágyának, annak a megérintése, mely által a szimbolikusban, az ödipális krízis után az apa több, mint a gyermek. Az apa azért lehet apa és a törvény, mert ő birtokolja a phallust, az anya (és ezáltal a gyermek) vágyának tárgyát. A phallus megérintésével a gyermek maga akar a phallussá, a szimbolikus apává, azaz a vágy tárgyává válni. Ennek pedig egyenes következménye a kiésés a szimbolikusból, melyet a szövegben a szülői ágyból való kiüzetés, szó szerinti ki-rúgás jelképez.

Érdekes észrevennünk, hogy ami a jelenetben *valójában* történik, az egy, szinte odavetett tömondatban fogalmazódik meg („Mit keresel itt, te? Mit csinálsz? S oly erővel rúgott ki az ágyból, hogy a padlóra zuhantam, le a paplanukra.”) (I/236.), mely mondatokat hatalmas, hömpölygő, a történeteket magyarázó és értelmező féloldalas mondatok sora választja el egymástól, mintegy a túlradó nyelviségbe fojtva, azzal elpalástolva a történetek tragikumát és traumatikus voltát.

Mindezeket bizonyos ‘szelíd exhibicionista mazochizmussal’ adja elő az elbeszélő, hangsúlyozva saját szenvedését, ugyanakkor örömét is szenvedésében. Az öröm forrása saját erotizált (hisz nézett) testének látványa, mely test szenvedései egyben a megváltás potenciális hordozói is. Talán nem képtelenség azt állítani, hogy önnön (szenvedés-) történetének elbeszélését az elbeszélő saját (erotizált) teste (szenvedés-) történeteként adja elő, megteremtve ezzel a test diskurzusát, melynek egyik funkciója nyilvánvalóan a történet bizonyos – a testnek mint az én metonímiájának a közbeiktatásával való – eltávolítása az emlékező (emlékeit újrairó) szubjektumtól.

Sokan felfedezték a regényben az újra- meg újra előbukkanó ‘két férfi, egy nő’ motívumát. Adott fogalmi kereteink között nyilván nem lenne nehéz ezt – mint a történetet teremtő (író) alapszituáció – történet szintjén való újratereztetésként értelmeznünk, melyet az ismétlési kényszer hajt a mélyben meghúzódó traumatikus szituáció feldolgozásának vágáival. (Érdekes lenne összevetni a regényt e szempontból Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényével, melyben hasonlóképpen, különböző elbeszélésekben, különböző szereplőkkel, de hasonló gyakorisággal jelenik meg ugyanez a motívum.) Vizsgáljuk meg most a regénynek egy olyan részét, melyben világosan nyomon követhetők a fent vázolt viszonyok.

2. Thea

A fent említett szerelmi háromszögek egyike Melchior, Thea és az (első) elbeszélő triász. Tulajdonképpen azt is mondhatnám, hogy e háromszög alkotja az első elbeszélés magját, hármójuk viszonyai és azok alakulása szövik annak történetét. Gyanítható hát, hogy ez az a történet, mely legközelebb áll ahhoz a történethez, melyet az elbeszélő újra akar írni (illetve el akar rejteni) történetével, és a többi hasonló motívum pusztán ennek – illetve az e mögött meghúzódó, ezzel a takarás révén metonimikus kapcsolatban lévő *másik* történetnek – visszhangja, kényszeres(?) ismétletgetése.

Mint az összes többi hasonló szituáció ‘narratív mélystruktúráiban’, itt is három egymásra utalt, egymástól szabadulni nem tudó szereplőt találunk, kiket a szeretet és féltékenység, odaadás és hatalom szála fűznek egybe. ‘Természetesen’ ezen szituációkat mint az ödipális alapszituáció újrjátaszását olvassuk, ami önmagában nem lenne nagy érdem, ha nem világítana rá szöveg és elbeszélő(k) viszonyaira, mely viszonyoknak elsőrendű szerepet tulajdoníthatunk a regény retorikai és nyelvi stratégiáinak kialakításában.

Thea ebben a szereposztásban természetesen az anya szerepét kapná, aki szerelmét, az apát (Melchiort) csak a gyermekén (az elbeszélőn), illetve annak testén és szerelmén keresztül érheti el. Az elbeszélő mintegy közvetítő kettejük között, aki birtokolja mindkettőjük vágyát, de mégsem érheti el őket, ahogy azok sem egymást. Ezen hármásoknak ugyanis épp az a jellegzetessége, hogy tagjaik sohasem érhetik el egymást közvetlenül. A harmadik mindig ott van minden kettő között, eltüntethetetlen akadályként, a beteljesülés lehetetlenségének jeleként, testként a két egymás felé igyekvő test között. Vizsgáljuk meg tehát azt a jelenetet, melyben paradigmatikusan jelentkeznek mindezek a jegyek.

Arról a majd' száz oldalon elbeszélte néhány óráról van szó, melyben Thea és az elbeszélő kiutóznak Berlinből a környező erdőbe. Az erdő persze szimbolikus táj a regényben. Itt, mint a város (kultúra) ellenpárja, a természetet, a kultúrán kívülit, alulit, előttit jelenti, ahol felszínre törhetnek azok az érzések, melyek a meghasadt, képmutató, 'csinált' város (Berlin) által jelképezett kultúrában (a szimbolikusban) megélhetetlenek. (Az erdő egyébiránt a gyermekkor elbeszélésében is központi, mitikus tér, a vágy és a halál birodalma,³ akárcsak itt.)

Itt, ezen mitikus helyen sorban megjelennek a hármast mozgató erők: az elbeszélő egyik pillanatban vágyja a másikat, a másikban annak meggyilkolásáról ábrándozik. A jelenetben együtt van a regény minden fontos motívuma: a vágy, a féltékenység, a halál és az örület, a szereplők létük alakkonfliktusait élük meg. Szerelmi jelenetük a közöttük lévő harmadik eltüntetésére tett sikertelen próbálkozás, melynek mintegy háttéréül, illetve lehetséges megoldásaként szolgál az örület és a halál. A jelenet végén érdekes dolog történik: az elbeszélő elveszíteni látszik magabiztos elbeszélői pozícióját, kiesik megszokott tempójából, elbeszélő és szöveg között egy pillanatra, az örület pillanatában összeomlik a távolság:

Mint mikor valaki ébred, és nem tudja, hol van, indultam volna, de nem volt ösvény a lábam alá, hiszen én egy eszmém, vagy téveszmém végére értem; s mintha fogalmam sem lenne róla, mi ez, miért, hogyan kerültünk mi ide, ki ez a nő, illetve nem ott lennék, ahová kerültünk, mert a tér közben megváltozott, elfordította magát, egy ismeretlen világ ismeretlen pontján találok magam, nincs, nem va-

³ Vö. a II. kötet 34–39. oldalán található allegorikus szövegrésszel, mely az erdő milyenségét tárgyalja.

gyok, s ezek szerint mégsem ébredtem volna föl, hanem a valószínűtlenség érzetének egy még mélyebb rétegébe zuhantam le. Káoszba másztam, nem előre, nem hátra, és főként nem ösvényen, hiszen az ösvény is csak egy fogalom, amit azért találtunk ki magunknak, hogy segédletével próbáljuk meg eloldani magunkat a magunk nyugós anyagától; és akkor jó, így jó, ösvény sincsen, csak idegen lábak által előtaposott talaj, pára sincsen, víz van, halmazállapot van, mindenütt és mindenben és mindenben mozdíthatatlan anyag van. (III/90.)

Megfigyelhetjük, miként hajlik el a szöveg az emlék elbeszéléséből a *másik szöveg*, az örület, a valós szövege felé (melyet persze – amíg szöveg – nem érhet el). Az elbeszélő (aki funkciója szerint *el*-beszél a múlt mellett vagy fölött) belezuhan a múltba, elveszti a múlt fölé emelt elbeszélői pozícióját, így erejét is, hogy távol tartsa szövegét az azt inspiráló *másik* szövegtől, melyet egyben elfedni hivatott. *El*-beszélő és az őt fenyegető (valós) eggyé válnak, ahogy a két szöveg is. Jól megfigyelhető, miként vált át a szöveg az *el*-beszélés múlt idejéből jelen időbe, és ezzel párhuzamosan hogyan vész el a távolság elbeszélő és szöveg között, valamint miként tűnik el eme összeolvadás következtében az elbeszélés jól ismert stilizáltsága, hangsúlyozott írásbelisége és csap át artikulálatlan, értelmetlen kiáltózsába.

A fenti jelenségek párhuzamosságából jól látható az elbeszélésként, illetve emlékezőként megjelenő szöveg viszonya elbeszélőjével. A regény létének alapja távolsága a múlt valós (és *valós*) emlékeitől, az elbeszélő létének (szubjektumként való létének) alapja pedig távolsága múltjától, melyet az *el*-beszélő szöveg önmaga és emlékei közé helyezésével valósít meg.

A *másikba* való pillanatnyi behullás – melyet Thea és az elbeszélő (anya és gyermek) törvényen kívül lépése okoz – nem múlik el következmények nélkül. A hármashból való kilépésre tett kísérlet, melyben a szereplők az apa kizárásával a *phallus* kizárólagos birtokosaivá kívánnak válni, szükség-szerűen taszítja őket az örületbe, az apa törvényén kívülre, ennélfogva szükség-szerűen kudarcra ítéltetett. Az apa törvénye alóli (sikertelen) kilépési próbálkozás azonban olyan élménnyel ajándékozza meg a benne részt vevőket, melyet később, a kultúrába visszatérve is meg tudnak őrizni. A hazafelé úton az elbeszélő elmondja Theának Melchior történetét, mintegy kiadja, elárulja azt, a városban pedig, a ház előtt, melyben Melchior lakik, megtörténik az első csók kettejük között, mely kettejük (törvényen kívüli) szövetségének lesz szimbolikus megerősítése. A gyermek és az anya a törvényen kívülről olyan szövetséget hoznak magukkal, mely az apa számára

érthetetlen és elérhetetlen, mely szövetség ugyanakkor idegenekké teszi őket annak rendjében.

3. Az el-beszélés retorikája

Beszéljünk hát erről a csókról. A fentebb felállított elmélet szerint ez a csók a regény mögötti *másik* szövegben tiltott dolog kell, hogy legyen, ahogy általában tiltott az elbeszélő és Thea viszonya által jelölt kapcsolat is. Vizsgáljuk hát meg, milyen retorikai fogásokkal él a szöveg egy ilyen 'kényes' emlék *el*-beszélésében, milyen technikákat alkalmaz egy olyan emlék le/elírásában, melyet éppen meghatározó volta miatt muszáj megmutatni/elrejtteni. Ez utóbbi két dolog – megmutatás és elrejtés – mint már utaltunk rá, elválaszthatatlanok egymástól, ahogyan a nyelvben is elválaszthatatlan egymástól referencialitás és fikcionalitás. A szöveg játéka épp a két pólus közötti oszcillációban, ide-oda mozgásban valósul meg, melynek során végül egy olyan történetnek kell megszületnie, mely mint a valós metonímiája odaadható az apának, áldozatul nyújtható neki (tehát az elfogadhatja mint valósat), és ugyanakkor megkíméli a fölládoztatástól a mögötte lévő *másikat*, a történet valódi, szövege mögé bújó elbeszélőjét.

Az első dolog, amit e jelenetben észrevehetünk, hogy a csók már maga is helyettesítés, az azt néhány nappal követő szeretkezés helyettesítője. Tehát azt látjuk, hogy a *másik* szöveg valamilyen történését a regény Thea és az elbeszélő szeretkezésével helyettesíti (metafora), melyre azonban csupán utalást tesz [„És ezt az egymás testének adott ígéretet néhány nap muldán, elég meggondolatlanul ugyan, de beváltottuk” (III/141.)], és inkább a csókkal, illetve annak részletes leírásával helyettesíti (szinekdoché). A másik szöveg el-retorizálása azonban korántsem ér még itt véget. Ezek a helyettesítések igazából a szöveg mögött állnak, azt határozzák meg csupán, hogy *mit* láthatunk. Azt, hogy *miként* láthatjuk azt, amit a láthatatlan cenzor beengedett a szöveg világába, további retorikai fogások befolyásolják.

Ezen fogások, az el/félre-beszélés különböző módjai különös hangsúllyal jelentkeznek ebben a jelenetben. Először is azt láthatjuk, hogy a szöveg egyhelyben topog, 'mismásol'. Mikor a 'szerelemi jelenetek egyezményes szabályai szerint' a csóknak már rég be kellett volna következnie, a szöveg még oldalakon keresztül húzza az időt, először a szereplők érzéseinek és vágyainak kimerítő elemzésével (III/125–130.), aztán pedig egy, a testek találkozását fejtegető elméleti eszmefuttatással (III/130–138.). Talán még

hihetnénk is, hogy mindezen leírások a történet és a csók 'mélyebb megértését' szolgálják, ha nem ömlenének ilyen irracionális bőséggel és tolakodással közénk és a történet eseményei közé. Magát a csók-jelenetet az előbb említett elméleti fejtegetés vezeti be. Mikor épp megtörténne a csók, az elbeszélő egyszer csak észrevétlen áttér a konkrét események leírásáról a csókról és két test találkozásáról szóló tisztán elméleti eszme-futtatásra, így mintegy feltételes módban – a konkrét, még a retoricitás és helyettesítések fent felsorolt eszközeivel elpalástolva is fenyegetőnek érzett emlék helyett – beszélhet vágyott/félt tárgyáról. Ez az elkerülés egyik módja: az absztrakció, mely a konkrét események elől az elvontság felé 'menekül', próbálva még tovább nyújtani jelölő és jelölt közötti jelölőlánc hosszán, így még messzebb vinni a történetet az azt fenyegető másik történettől. Lássunk talán egy példát az ilyen fajta, elvontság segítségével történő eltávolításra:

Ha két emberi egyed egyesíti azokat a szerveit, melyek zártságukban is működőképesek, ám mindenképpen egy másik egyedre vonatkoznak, ha tehát két emberi egyed nem önmagában, nem a képzeletére, vagy önkéntelen álmára hagyatkozva, hanem egy másik egyed lehetséges nyitottságában akarja föloldani vagy megszüntetni önnön zártságát, akkor a két egyed két egymással azonos elemből nyitottságból és zártságból álló feszültségének önmagában zárt egysége találkozik.

A feszültség ebben az esetben saját nyitottságával alkalmazkodik a másik zártságának ahhoz tulajdonságához, hogy e zártság a másikban is nyitott. (III/135.)

Aligha hihetjük, hogy az ilyesfajta gondolati-fogalmi játékok a csók érzéketlen leírását szolgálják. Épp ellenkezőleg: az ilyen, az olvasótól komoly koncentrációt igénylő passzusok célja a jelenet erotikus (és ezért tiltott) voltának elmismásolása, az eredendően erotikus témának egy kvázi tudományos-filozofikus diskurzusba való eltüntetése. A feszültség, az izgalom, az erotikum persze így is ott van, de immár kellő távolságra elbeszélőjétől.

A másik mód, mely eltávolítani hivatott a szöveget a valós történésektől, nem 'fölfelé', az absztrakció felé, hanem 'lefelé', a biológia mikrovilága felé téríti el az elbeszélést, egyfajta mesés biológiai kirándulásra invitálva a történetre kíváncsi olvasót:

Ha az alsó fogsor sziklás gerincén haladva megkerüljük e kis tavat, és a tövínél kapaszkodva föl, hosszanti vágatában igyekszünk a bizonytalanul lebegő nyelv csúszós hátára mászni, hogy onnan tekint-

sünk vissza megtett útra, akkor egészen kivételes látvány tárul elénk.

A vállalkozás persze nem veszélytelen, ha nem vetjük meg magunkat jól az izlelőgumókon, akkor könnyedén lecsusszanhatunk a garatba, mégis megéri, végül is védett barlangban vagyunk, fölötünk a szépen ívelt szájpaddás boltozódik... (III/132.)

Ennél kevésbé erotikus módon talán is nem lehetne egy csókról beszélni. A testről való beszéd ily módon a jelölőlánc (szinekdochés-metonimikus) nyújtása mellett az erotikum lehetetlenné tételének eszköze. Ezen jelenségek, az elrejtés rafinált módjai is mind azt hangsúlyozzák, mennyire kiemelt pontja ez az elbeszélésnek. És megfordítva a logikát: azt láthatjuk, hogy minél kardinálisabb pontja egy esemény a múltnak, annál terjedesebb az a nyelvi anyag és retorikai apparátus, mely azt elfedni, átírni hivatott.

Ez a jelenség igen hasonló ahhoz a játékhoz, amelyet a jelölő játszik Lacannál. Ebben a játékban egymást váltogatják a jelölők az elérhetetlen (elfojtásban lévő) jelölt keresésében/elrejtésében. A jelölő és jelölt (S/s) közötti vonal magát az elfojtást jelképezi. A jelölő, mely megpróbálja elérni a jelöltet maga is a vonal túloldalára, elfojtásba kerül, maga válik a jelöltté a következő, rá vonatkozó jelölő viszonyában. Ugyanez a jelölőlánc a regényben a következőképpen fest: Thea és az elbeszélő egyesülése (S1) volt hivatott jelölni két szereplőnek a *másik szövegben* megtörtént egyesülését (s), hogy aztán maga is jelöltté váljon (elfojtásba kerüljön) a csók (S2) által. Mint láttuk a vágy/szorongás játéka itt sem ér véget, hiszen a csókot (S2) is helyettesíti egy következő jelölő, a testi örömről szóló elmélkedés (S3), mely metadiskurzus voltával emelkedik az elfojtásba kerülő csók (S2) fölé. És még folytathatnánk a sort. A jelölőlánc hossza kizárólag az elfojtás (vágy/szorongás) erősségétől függ. Ez esetben körülbelül így fest: S3/S2/S1/s, ahol s az elérhetetlen jelölt, S1-3 a jelölők egymást is elfojtásba taszító lánc, a közöttük lévő vonalak pedig maguk az elfojtások, melyek eltávolítanak a szubjektumot veszélyeztető *másiktól*, de egyben lehetővé is teszik a róla való beszédet.

4. Az Apa Neve

Az egyik anya-figura után vegyük most szemügyre a regény apa-figuráit. Az első mindenképpen Melchior, a regény talán legfontosabb szereplője. Jelen van az első és utolsó jelenetben is (illetve az utolsóban éppen jelenem-létével van hangsúlyosan jelen), figurája és szerepe az elbeszélő élet-

ben – az elbeszélő (nézőpontjának) azonossága mellett – talán legfontosabb összefogója ennek az elbeszélésnek. A dolgozat elején felállított hipotézis értelmében ő annak a másik szövegbeli apa figurának a regénybeli helyettesítője, akivel mint *phallussal* az elbeszélő elvesztette a kapcsolatot és szövege révén próbálja visszaszerezni.

Nem mellékes figurájának illetően interpretációja szempontjából, hogy Melchior a megosztott városban – Berlinben – él, mely az elbeszélő számára mindig is „idegen város” marad (Vö. II/261. és skk.). Berlin, a meghasadt város persze az apa világát, a szimbolikusat jelképezi (illetve egymás metonímiáiként Berlin és Melchior közösen utalnak arra). Érdeemes megfigyelni, mennyire sokatmondóak e szempontból a leggyakrabban megjelenő berlini helyszínek. Az első a színház, mely jelzi a város kapcsolatát a kultúrával, de talán utalhat arra is, hogy a szimbolikus szerepeket állít *valós*, (nem-)énünk fölé/helyébe. A másik természetesen a fal, mely a szimbolikus hasadtságát jelképezi, a határt, ameddig a kultúrában élő ember elmehet, melyet Melchior megmutat az elbeszélőnek (kijelölve létének határait), és melyen – mint utolsó tetteként rámutat – csupán koporsóban kerülhet túl az ember. Egy pszichoanalitikus elemzés számára természetesen nem érdektelenek azok a metróalagutak sem, melyek a város *másik felével* kötik össze Berlint, melyeket azonban katonák (a szuperego szimbólumai) őriznek.

Hasonló hasadtság jellemzi a legtöbb fontos szereplőt is, mely hasadtság természetesen ezen interpretációban azt a meghasonlást jelképezi, melyet a gyermek szenved el a nyelvbe (az apa világába) való belépéssel, mikor is kimondja, hogy ‘én’, és ezzel elszakad eredeti, szabad, *valós* (nem-)önmagától. Melchior is hasadt, akárcsak Berlin: az ő hasadtsága apja és anyja különbözőségében, német és francia származásában, gondolkodó és művész voltában van, mely párosok második tagját (szubjektumként való) életben maradása érdekében kénytelen volt megtagadni. Thea figurájában, ha másféleképpen is, de szintén igen fontos szerepet játszik valós és tettetés kettőssége (mint azt foglalkozása is jelzi), igaz és játék határai eltűnnek jellemében (vö. II/274. és skk.). Egy feminista olvasat számára bizonyára nem lenne lényegtelen ez a fajta játék, melyet Thea úz a szimbolikusval, ahogyan az sem, hogy míg Melchior a falhoz, a hasadt kultúra szimbólumához vezet az elbeszélőt, addig Thea ki, a városon kívülre.

Míg Berlinben van, az elbeszélő az apa nyelvét kénytelen beszélni. Igen sokatmondó a dolgozat kezdeti feltevései szempontjából, hogy az *elbeszélő*

rosszul beszél az apa nyelvét, hibákat vét abban, Melchior pedig – mint többször is utal rá az elbeszélő – rendszeresen *belejavít* beszédébe. Ugyanezzel a jelenséggel találkozunk a szöveg teremtésének szintjén is, ahol is az elbeszélő a nyelvre (az apa nyelvére) bizza magát, hogy az beszélje (formázza szubjektummá) őt. Így valójában a nyelv által a Másik, az apa beszél (el) az elbeszélőt, és hozza ezzel vissza a szimbolikusba. Azonban az elbeszélő ezen a szinten sem beszél jobban az apa nyelvét, mint a történetben, így minden igyekezete ellenére is feltűnik szövege mögött a másik szöveg.

Végül meg kell még említeni a gyermekkor elbeszélésének apa-figuráit. E történet elbeszélőjének származása éppolyan kettős, mint Melchioré. A regény végéig nem tudjuk meg, hogy valójában ki is volt valódi apja, az ügyész (a törvény szigorú képviselője, a *phallus* birtokosa, aki szeme előtt a történet játszódik) vagy a *másik*, akit börtönbe küldött. A gyermek (az elbeszélő) identitását kettejük konfliktusa határozza meg, hiszen ő inkább a törvénytől száműzött apa sorsát örökölte, míg vágyai mindvégig a Másikhoz, a szimbolikus apához, a törvény képviselőjéhez fűzték. Elbeszélése sem más, mint az apa törvényéből kiesett szubjektum visszatalálási kísérlete, melyben a nyelv (és a fejlődésregény hagyománya) hivatottak újratemetni az integritását veszített szubjektumot.

5. Krisztián

Dolgozatunk végén vizsgáljuk még meg a negyedik (valójában harmadik) történet elbeszélőjét, Krisztiánt. Ő egy *másik* történet elbeszélője, az első (névtelen) elbeszélő kiegészítője, szupplementuma. Története ugyanaz a történet, mint a másiké, de mégis annak tükörképe, másik oldala. Ahogy a két agyfélteke is eltérő módon látja ugyanazokat a jelenségeket – ezt a metaforát Krisztián használja –, úgy látják őket ketten is. A két kép együttese pedig maga a harmónia. (Vö. III/196–197.) Így hát Krisztián legalább annyira szupplementum-elbeszélő, mint szöveggondozó (meta-elbeszélő) (Vö. Kulcsár-Szabó), szövege legalább annyira tartozik a másik mellé, mint fölé. Ahogy ő maga mondja:

Bizonyára kegyeletesebbnek mutatkoznék, ha érintetlenül hagynám állításait. Nem tehetem. Históriaját nem ismerhetem el kizárólagos, egyedül érvényes históriának, hiszen mellette itt van az én históriám. Történetünknek azonos volt a matériája, de teljesen el-

lentétes irányokban mozogtunk ebben a matériában. (III/125.)

Persze Krisztián azért igazán érdekes számunkra, mert szereplőként az első elbeszélőhöz való viszonya metaforája lesz elbeszéléseik viszonyának.

Kettejük viszonyának kulcsepizódja a gyermekkor elbeszélésének csók-jelenete, mely – mint Thea és az elbeszélő szerelmi jelenete is – egy erdőben játszódik le. Ennek szimbolikus jelentésére főtebb már utaltam. Ehhez itt csak annyit lehet hozzátenni, hogy kettejük viszonyára igen jellemző, hogy az első elbeszélő, aki mindvégig a szimbolikus és az örület határára táncol (elbeszélésével) igen részletesen emlékszik az erdőben, tehát a szimbolikus határain kívül játszódó epizódra, sőt elbeszélésében központi helyet juttat neki, Krisztián pedig egyszerűen elfelejti azt. A szimbolikus határain kívüli események az első elbeszélő számára meghatározóak, Krisztián számára pedig nem is léteznek. Hogy mégis meghatározó volt e csók az ő életében is, mutatja, hogy egyszerűen képtelen a nőket megcsókolni, mintha a csók emléke olyan fenyegető lenne, hogy nemcsak azt, de mindenféle (arra emlékeztető) csókot is kénytelen lenne elfojtani.

Vajon miért is ilyen kiemelt jelentőségű ez a csók mindkét elbeszélő számára? Csupán annak szexuális tartalma, illetve a nemi identitást befolyásoló jelentése tenné ilyen fontossá? Talán ennél több. Ez az a jelenet, ahol a szimbolikusban egymás ellenfeleiként, illetve ellentétjeiként megjelenő két szereplő-elbeszélő kapcsolatba kerül egymással. Ez az erdőbeli tisztás lesz az a kiemelt hely⁴, ahol ők ketten szövetséget kötnek, illetve testük szimbolikus cselekedetével egymás szupplementumaivá válnak, azaz megmutatkozik igaz viszonyuk. A csókban, mely testüket egy pillanatra összeköti, szimbolikus Jézusként és Júdásként állnak előttünk. Erre utal találkozásuk okozója, az áruulás, (illetve az attól való félelem) és talán Krisztián neve is. Kettejük viszonya azonban korántsem ilyen egyértelmű. Az áruuló(nak tartott) névtelen elbeszélő és Krisztián (aki azt hiszi, hogy elárulták), miután a csók által metonimikus kapcsolatba léptek egymással, egymásra utaló jelekké, egymás szupplementumaivá váltak, a csókban végül szerepet is cserélnek. A névtelen elbeszélő élete lesz az apától (az Atyától) egy idegen világba került fiú visszatérési kísérletének szenvedéstörté-

⁴ A tisztás az erdőben, mint az igazság helyének szimbóluma, komoly hagyományokra tekinthet vissza. Talán elég, ha itt csupán Heideggerre utalunk, aki mint metaforát szintén ilyen értelemben használja a *Lét és idő*ben.

nete, akit meghurcol a világ és végül hálnia kell, hogy befejezhesse munkáját/küldetését; és Krisztián lesz az, aki megtagadja kettejük misztikus találkozását és életét a rendben, a szimbolikusban éli le. (Ebben az interpretációban neve keresztényt, azaz a szimbolikusban állót jelent.)

Kettejük viszonya tehát párhuzamos elbeszéléseik viszonyával. Krisztián életét ugyanúgy meghatározza a csók, mely megjelölte, testére írta szupplementum voltát, mint elbeszélését az előtte/mögötte/mellette álló másik szöveg. Erre utal már említett idegenkedése mindenfajta csóktól, vagy hangsúlyozott racionalitása csakúgy, mint például feleségével való megismerkedése. Ez utóbbi esemény egy moszkvai liftben történik, amelyben több más ember mellett hárman utaznak: az első elbeszélő, Krisztián és a fiatal nő, aki később felesége lesz. Ebben a szoros összezártságban a szereplők kvázi megismélik a csók-jelenet metonimikus kapcsolódását, és Krisztián felesége az első elbeszélő helyettesítőjévé válik, olyasvalakivé, aki egyszerre arra utaló jel, (azaz ő maga) és ugyanakkor a szimbolikusban is elfogadható helyettesítője. Házasságuk is ezek szerint alakul, feleségével való viszonya az első elbeszélővel való viszonyát helyettesíti és jelöli a maga 'se veled, se nélküled' típusú, a beteljesülést és az elszakadást egyaránt lehetetlenné tévő voltával.

Krisztián, mint az első elbeszélő szupplementuma, másikja veszi át annak elbeszélését, és fejezi be azt. Az első elbeszélőnek ugyanis éppen célja eléréséért kell hálnia. Párosuk Renden kívül álló tagjának – akárcsak Melchior megtagadott *másik-énjének* – el kell tűnnie az elbeszélésből, hogy a szöveg beteljesíthesse feladatát, azaz helyreállítsa (megteremtse) a szimbolikusban álló szubjektumot. Mint azt Krisztián elbeszélése többször hangsúlyozza, ők ketten alkotják az egészet, képviselik a világ két oldalát. Ezen páros egyikének azonban a szimbolikusban el kell tűnnie. Így az első elbeszélő halála szimbolikus cselekedet, az örületbe és valósba visszahúzó *másik én* kivégzése, a toll tudatos átadása Krisztiánnak, aki nem más, mint ön-maga másik oldala. Utalhat minderre az a körülmény is, hogy az elbeszélő nem próbál elmenekülni sorsa elől, bár a motorosok már egyszer megfnyegették, ő a fövényen fekvé várja be sorsát.

A szimbolikusból kiesett elbeszélőnek, aki egyben fenyegeti is annak rendjét, hálnia kell. Az örület és halál, mint tudjuk, évszázadok óta összekapcsolódik kultúránkban, az előző gyakran az utóbbi előjeleként jelenik meg, elég csupán Don Quijotéra vagy Ophéliára gondolnunk. (Vö. Michel Foucault: *Madness and Civilization*.) Az örült, különösen pedig az örült író

(elbeszélő) megkérdőjelezi a szimbolikusát, így magára vonja az apa haragját. Ahogy Foucault írja de Sade-ról: „... az örület által, mely félbeszakítja azt, a műalkotás mélységeket nyit meg, a csend egy pillanatát, egy válasz nélküli kérdést, egy áthidalhatatlan törést, melyben a világ megkérdőjelezni kényszerül önmagát” (Uo., 288.). Ez az a mélység, melyet a regény szövege eltakarni lett volna hivatott, de melyet az első elbeszélő gyengesége miatt képtelen volt elfedni. Ezért kell meghalnia, hogy csupán a szimbolikusba illeszkedni tudó szupplementuma, jele maradjon velünk, aki befejezheti munkáját, azaz lezárt történetté, *formává* alakíthatja énjét megalkotni hivatott elbeszélését.

Irodalom

- BROOKS, Peter: *The idea of a psychoanalytic literary criticism*. In: *Discourse in Psychoanalysis and Literature*, ed. RIMMON-KENNAN, Shlomith, London, Routledge, 1987.
- BROOKS, Peter: *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1993.
- BROOKS, Peter: *Reading for the Plot*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1992.
- CULBERTSON, Roberta: *Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self*, *New Literary History*, 1995, 26, 169–195.
- DE MAN, Paul: *Allegories of Reading*, New Haven/London, Yale University Press, 1979.
- FOUCAULT, Michel: *What Is an Author?* In: *Modern Criticism and Theory. A Reader*, ed. David LODGE, London/New York, Longman, 1988, 167–172.
- FOUCAULT, Michel: *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*, Routledge, 1995.
- GROSZ, Elizabeth: *Jacques Lacan, a Feminist Introduction*, London, Routledge, 1991.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Az emlékező regény. Nádás Péter: Emlékiratok könyve*. In: *Az újraértett hagyomány. Az Alföld Stúdió antológiája*, Debrecen, 1996.
- Lacan and the Subject of Language*, ed. RAGLAND-SULLIVAN, Ellie – BRACHER, Mark, New York/London, Routledge, 1991.
- SILVERMAN, Kaja: *The Subject of Semiotics*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1983.
- ŽIŽEK, Slavoj: *A valós melyik szubjektuma?* In: *Testes könyv, I*, szerk. Kiss Attila, Kovács Sándor sk., ODORICS Ferenc, Szeged, ICTUS és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996, 195–238.
- ZSÉLYI Ferenc: *A másik szöveg*, Szeged, JATEPress, 1994.
- ZSÉLYI Ferenc: *A Foster-gép, Főnix*, 1995/I. 75–101.
- ZSÉLYI Ferenc: *The homograph intertext*. Proceedings of the First TEMPUS-JEN Mini Conference, English Studies and the Curriculum, Debrecen, KLTE, 1996.

Robinson és Crusoe

Avagy hogyan (nem) válhatunk mindentudó elbeszélővé?

1. Bevezetés: Az Apa hangja

„Születtem York városában 1632-ben, jó családból, mely ugyan nem volt odavaló, lévén apám brémai származású idegen, aki előbb Hullban telepedett le” – mondja Robinson történetének kezdetén, melynek címe *Robinson Crusoe élete és furcsa meglepő kalandjai*. Szándékosan mondom, hogy „mondja”, hiszen története, legalább is az első oldalakon, könnyű stílusa és a rendszeres önkorrekció következtében nagyon is a szóbeli narráció benyomását kelti. Az olvasó kicsit úgy érzi magát, mintha egy sereg tengerész vagy gyermek társaságában ülve hallgatná egy öreg tengerész történetét. Az elbeszélő egyes szám első személyben szól hozzánk, azt állítja, hogy ő Robinson Crusoe, aki a két szemével látta mindazt, amiről beszél. Mintha Robinson *jelen(lét) lenne* mind a kalandokban, mind a történetmondásban, mintha ő lenne a narráció alfája és ómegája. *Jelenlétét* pontos dátumokkal és nevekkal erősíti meg, eredetére (*eredetiségére*) hivatkozik, létét apjához, a múlthoz és történelmi eseményekhez köti. Úgy viselkedik, mint aki tud, mint aki az elmondás birtokosa, mint aki *sujet supposé savoir*.

Vajon hogyan lehet valaki ennyire biztos a dolgában? Hogyan beszélhet valaki ebből a pozícióból? Hogyan lehet valaki a dolgok tudója? (Valahogy az olvasónak ez eddig még sohasem sikerült...) Az első bekezdések ilyen és ehhez hasonló kérdéseket szülnék az egyszerű olvasóban. Ezek azok a kérdések, melyekre a regénynek válaszolnia kellene.¹

A beszélő pozíciója, azaz a narrátor és a hős feltételezett egysége már a legelső mondatok által megteremti a történet végpontját és célját, olyan

¹ A „hogyan beszélhet valaki ebből a (mindentudó) pozícióból” kérdésnél már csak egy „jobb” kérdés van, mellyel talán legjobb, ha itt rögtön szembenézünk, nevesül, hogy hogyan beszélhet valaki egy ettől *különböző* pozícióból. Jelen tanulmányunk az első kérdést inkább a regénynek, a másodikat inkább önmagának kell feltennie.

telosszal látja el azt, mely az elején bejelentett vég felől strukturálja a szöveget. Az út, amelyet ez a végpont kijelöl, a hőstől a narrátorig vezet, ebből a szempontból a regény nem más, mint a hős narrátorrá válásának története. Robinson Crusoe a hűtlen, *tékozló fiú*, elhagyja apja házát (az Apa házát), hogy a világban találja meg azt, amit otthon nem kaphatott meg; a kilépés persze zuhanást jelent, a fiú bajba kerül, de legnagyobb nyomorúságában megtalálja Istent, és visszatér otthonába. Útja az apától a szenvedésen át az Atyához vezet: a regény a megbánás, megváltás és beavatás története, s mint ilyennek, hármass szerkezete van: a fiú apja házában lakik (kezdeti harmónia: első rész), de vágya, hogy tengerre szálljon, kimozdítja ebből és elhozza a szenvedések világát (élet a káosz erőinek hatalmában, szenvedés a megváltásért: második rész), végül pedig megtalálja Istent és megtér az Atyához (a kozmikus rend helyreállítása, a szubjektum beavatott: harmadik rész). Talán legyen ez az első szerkezeti váz, első konstrukciónk, melynek alapvonalai mentén a szöveget olvassuk.

Mint látható, hős és narrátor egysége összeköti a történet elejét és végét: a végpont meséli el a hozzá vezető utat. Robinson *kalandjait* olyasvalaki mondja el, aki már *megérkezett*. A jelen(lét) Robinsonja mondja el a múlt Robinsonjának történetét, az erkölcs mesél a bűnről, a megtért a tékozlóról, a felettes én az énről és a tudattalanról. Persze ily módon a történet nem lehet más, mint erkölcsi allegória. A beszélő már megérkezett az Atyához, így csak a megváltásról szólhat, beszéde menthetetlenül prédikáció. De vajon megértheti-e az erkölcs a bűnt? Megértheti-e a szófogadó a tékozlót, az apa a fiút, a felettes én a tudattalant, a teljesség a hiányt? Vajon megértheti-e valaha is történetét az elbeszélő?

Vajon nincs-e valamiféle eredendő szakadás a narráció nézőpontja és a szemszögéből elmondott események között? Szakadás a múlt balgasága (*absent-mindedness*) és a jelen(lét) (*presence*) józansága, az elbeszélő és az elbeszélő szubjektumai, Robinson, a szereplő, és Robinson, az elbeszélő között?

Ebben a szakadásban mintha megnyílna előttünk a történet. A Bildungsromanban (már mindig is) ott lévő szakadás megtöri annak teleologikus, a jelentést mindig egy végső igazság fényében totalizáló szerkezetét, és megmutatja, hogy a teljesség (*presence*) hiánya, illetve az a *mód*, ahogy a teljesség megvalósítása megghiúsul, mennyivel többet mondhat, mennyivel inkább a jelölő (játékának, burjánzásának) birodalma, mint a teljesség (hipotetikus) megtalálásának elbeszélése. Ebből a szakadásból, a szakadás te-

remtette szabadságból emelkedik ki az én *Robinson*-olvasatom is. Hajlandó vagyok követni az elbeszélő útmutatásait a *Robinson Crusoe*-ban tett utasításaim során és végiggondolni utazásának általa oly sokat hangsúlyozott erkölcsi tanulságait, de fenntartom magamnak a megpillantott szakadás teremtette szabadságot, hogy ne mindig higgyek neki, hogy elmondjam, ha nem győz meg prédikálása. Őszintén szólva sokkal jobban kedvelem az elbeszélőt zavarának pillanataiban: amikor racionális, elemző nyelve megbicsaklik, megtorpan, apóriába fullad, amikor nem talál magyarázatot, miért is hagyta el újra és újra apját és a biztonságot, amikor nem tud számot adni az öt újra és újra tengerre ragadó furcsa erőről, amikor a jelenlét nem tudja szavakba fogni a hiányt.²

Úgy tűnik hát, hogy az elbeszélő és én (legalább) két különböző *Robinson Crusoe*-ban vagyunk érdekeltek. Persze én csupán az ő szavain keresztül mondhatom el saját története(i)met, mely így egyszerre lesz Robinson és az ő elbeszélésének története is (egy eseménysor allegorizálása és egy eseménysor allegorizálásának allegorizálása). Legyünk azonban türelmesek és próbáljuk meg re(-)konstruálni előbb azt a történetet, melyet az elbeszélő próbál belénk sulykolni, próbáljunk meg olyan közel menni az általa láthatóan előnyben részesített olvasathoz, amennyire csak lehetséges.

2. Megtérés az Atyához

„Apám már eléggé megöregedett, és azon volt, hogy taníttasson, már amennyire a házi nevelés és a falusi iskola megengedte; azt szeretete volna, hogy ügyvéd legyek. Én azonban mindenáron tengerre akartam szállni...” (5.). Ez a másfél mondat, még mindig a regény első oldalán (mely az eredetiben csu-

² Részben ugyanezen oknál fogva használom a regény Vajda Endre által készített fordítását (1981.), és nem az M. Nagy Miklósét, amely az Európa Diákkönyvtár sorozatban jelent meg 1996-ban. Ugyanis, bár az utóbbi fordítás sokkal simább folyású és könnyebben olvasható, de éppen ezáltal sokkal inkább elfedi azokat a textuális feszültségeket, ellentmondásokat, az elbeszélő zavarainak mélységeit, amelyeket én az eredetiben olyan sokatmondónak találok. Mintha Vajda Endre a történetben megjelenő Robinsonnak fogná inkább pártját, míg M. Nagy Miklós a történet végén, annak eredményeképp (állítólag) megállító, magabiztos, mindentudó elbeszélőként fellépő Robinsonnak. Ezen mindentudó elbeszélő perspektívájának visszavetítése a megszületéséhez (állítólag) elvezető történetbe éppen azokat az értelmezési lehetőségeket zárja le – de legalábbis teszi nehezebben észrevehetővé –, amelyekben egy, a szöveg sokhangúságát és nyitottságát kereső poszt-strukturalista olvasat érdekelt.

pán egy fél mondat, csak a fordításban lett másfél), szóval ez a (más)fél mondat rögtön a regény elején felállít egy olyan dichotomikus rendszert, mely a szövegen végigvonulva alapjául szolgál egy első látásra nagyon erős allegorikus olvasatnak. Először is ez a mondat a beszélőt mint fiút határozza meg, szemben az apával. A beszélő/hős ebből a viszonyból nyeri identitását: ő Robinson, a szimbolikus rendben, mely neki nevét adta, eredendően, nevébe vésvé is, visszavonhatatlanul fiú. Nem egyszerűen valaki, hanem valakinek a fia, nem önálló lény, léte eredetétől és apjától függ. Apa és fia ezen dichotomikus viszonyban nyerik el jelentésüket, mint a jelek a saussure-i értelemben. Ellentétük és az ellentét mélyén húzódó eltörölhetetlen különbözőség (*différance*) azt a narráció mélyén húzódó traumatikus magot, láthatatlan *nukleusz*t jelöli, mely körül a szöveg háromszáz oldalon keresztül forog, tekereg, örvénylik. Ha közelebről szemügyre vesszük, felfedezzük, hogy ezt a szöveg-szövetben lévő csomót, gubancot más egyéb csomók is körülveszik. Az eredeti nukleuszt – mely nem más, mint a szövegen a reális által ütött seb, azaz egy számunkra csak a struktúrában betöltött feltételezett helye által létező nem-létező – erkölcsi, fizikai, temporális és lélektani minőségek öltöztetik olyan ruhákba, melyekben számunkra is látható, olvasható és interpretálható lesz, olyan ruhákba, melyek simává és majdhogynem észrevétlenné teszik az apa-fiú ellentétpár allegóriává való kiterjedését. Az allegória jelölőrendje, akárcsak a szimbolikus rendé, láthatatlan – mert „természetes” – jelekből épül; egy soha fel nem tárható traumatikus mag (különbözőség) körül „természetes módon” kikristályosodó ellentétpárok rendszeréből.

Kövessük figyelemmel az allegória ezen kristályszerkezeté válásának folyamatát, amint a történet előrehaladtával kiterjed különböző irányokban, és ennek (egyik) eredményeként megszülethet az általam főntebb erkölcsi allegóriának nevezett olvasat (melyre más elemzők mint „spirituális olvasatra” vagy „puritán mesére (fable)” hivatkoztak – lásd Hulme).

Amit a magyar fordító úgy mond, hogy „Apám már eléggé megöregedett”, az az eredetiben „My father ... was very *ancient*” (kiem. tőlem – K.Gy.). Az angol elbeszélő számos dologra használja az „old” (idős, öreg) szót, de ez az egyetlen hely a szövegben, amikor valakire mint „ancient”-re (ősi, régi) hivatkozik. Mintha az apa nemcsak egyszerűen öreg volna, hanem *ősreg*, aki egy másik, letűnt időből maradt itt, a világ kezdetének történelem előtti idejéből, amikor is még nem volt idő, a dolgok még nem változtak, és nem élt a vágy, ami elsodorja, kiragadja az embert az eredet

teljességéből, önmaga egységéből. A momentum, hogy az apa külföldről (egy másik országból) érkezett, talán ugyanezen különbözőségnek lehet térbeli metaforája. Robinson apja tehát egy másik világból való, egy olyan időből, melyet fia mint ősit (ancient) érzékel. Annál is inkább, mivel a fiú világa már nem a mítoszok örökké változatlan világa, léte a történelemben, az időbe, az elbeszélésbe vetett lét, melyben a bennük munkáló megmagyarázhatatlan erők folytán a dolgok folyamatosan elkülönülnek önmaguktól. Anglia, az ország, melybe a fiú születik, maga ez a változó világ. Mint azt a család nevének változása is mutatja, az eredeti identitás itt már nem tartható. A családot eredetileg Kreutznaerneknak hívták, „... de mivel Angliában a neveket rendszerint eltorzítják, Crusoe-nak neveztek el minket...” (5.). Talán nem mellékes a körülmény, hogy az angol eredetiben a név (és általa az identitás) torzulásának oka a „the usual corruption of words in England” (1.) (szó szerint: a szavak szokásos korrupciója Angliában), azaz a torzulás, *korruptió* oka nem az emberekben, hanem a szavak „természetében” keresendő. A világ, amibe Robinson születik, ezen önmagától bekövetkező elkülönöződés (*différance*) világa. Nem csoda hát, ha ő maga is ennek törvényei szerint működik.

Az apa *letelepedett*, a civilizáció egy bizonyos jól meghatározható, névvel jelölt pontján lakik. A fiú azonban nyugtalan és nyughatatlan. Nem képes apja házában, a meghatározottságban élni. Apja olyan törvényeket kényszerít rá, melyek ellentétesek saját életének (az új ország törvényei szerint működő) erőivel. Olyan erő (*force, drive*) dolgozik benne, mely nem enged megpihenni, folyton a tengerre hajtja (he is *driven* to the sea), egy olyan helyre, melynek nincsen sem neve, sem pontosan meghatározható, rögzíthető helye. Nem tudja elfogadni az apától kapott nevet, klausztrófia gyötri az apai ház zártságában, nem tud Robinson maradni többé.

Az apa a tudás forrása („azon volt, hogy taníttasson, már amennyire a házi nevelés és a falusi iskola megengedte”), és ebből a szempontból be is tölti a szimbolikus Apa szerepét (az eredetiben „had given me a competent share of learning”, tehát nemcsak azon volt, de valóban tudás forrása volt), azonban nehéz nem észrevennünk a lebecsülést fia szavaiban. Az, „amennyire a házi nevelés és a falusi iskola megengedte”, nem elég neki. Messzebb akar jutni, olyan kontinensekre, melyeket apja sohasem látott. A fia szavaiban bujkáló (az angolban finomabb) irónia éle kasztrálja az apát. Mint megtudjuk, az apát közsvény kínozza, mely szobájához láncolja, így helyhez kötöttsége, letelepedett volta, kötött(ebb) identitása a gyengeséggel

és betegséggel kerül asszociációs viszonyba. Hogyan is engedelmessé lehetne valaki egy apának, aki legalább olyan törekeny, mint amilyen kemény? És mégis, egy ilyen apa átka vajon nem ugyanolyan erős-e, mint bármely más apáé?

Az apa azt szeretné, ha fia ügyvéd lenne, a *törvény embere*. Ez az angolban sokkal sokatmondóbb: „[my father] had designed me for the law”. A fiú a *törvényre van tervezve*. Az *Apa Törvénye* (The Law of the Father) azonban nem elég a fiúnak, aki itt mint az apa által tervezett-teremtett kreatúra jelenik meg. A fiú a szituáció komplex volta miatt egyszerre *design*, terv, egy, az Apa által a törvényben való életre tervezett (mű-)lény, és *de-sign*, azaz olyan jel (*sign*), ami elkülönül eredeti jelentésétől (attól a jelentéstől, amit az apától kapott), és így nem-jel lesz, egy *de-generált*, egy *de-sign*, egy a szimbolikus rendben értelmét veszített (de élő, önálló életre kelt) jelölő, lebegő (és sodródó) jel a világ tengerein. Hogy ilyenként is értelmes életet élhessen, új szimbolikus apát kell találnia, aki értelmet ad lebegő létének, egy erősebb apát (aki képes a „biológiai” apa átkának semlegesítésére), de ugyanakkor egy távolibb, testi valójában jelen nem lévő apát, aki testi *jelenlétével* nem korlátozza új, önálló életének megteremtésében, abban, hogy saját történetének (mindentudó) elbeszélőjévé váljék.

Mint látható, a regény első oldalain a szárazföld a Törvénnyel, míg a tenger a vággyal és az általa szült lázadással kerül asszociációs kapcsolatba. Robinson bűne (melyre ő maga később úgy hivatkozik, mint „my original sin”, azaz „eredeti/eredendő bűnöm”) nem más, mint az apának való engedelmesség megtagadása, a Törvény helyett saját vágyának követése: „Sem apámat, sem anyámat nem kérdeztem, sőt üzenetet sem hagytam hátra számukra; belenyugodtam abba, hogy majd csak megtudják valahogyan a dolgot; nem kértem Isten vagy apám áldását, és a körülmények vagy következmények fontolgatása nélkül, egy rossz órában, Isten a tudója, 1651. szeptember 1-én a Londonba induló hajó fedélzetére léptem” (9.). Ebben a mondatban (csaknem szinonimaként) egymás mellé rendelődik az Isten és az apa ellenében való cselekvés, az elutazás és az irracionális, megfontolatlan viselkedés. Ez az összetettség Robinson minden „bűnének” jellemzője marad. Megmagyarázhatatlan, irracionális módon menekül el minden útjába kerülő apa-figurától: elhagyja apját, barátjának apját (bár ez esetben inkább elkergetik, amint kiderül, hogyan hagyta el apját), elmenekül a mórtól, de attól a hajóskapitánytól is, aki megmenti életét. Amikor virágzó ültetvényét otthagya Brazíliából Afrikába indul (ezen utazás végén kerül

a „Kétségbeesés Szigetére”), nemcsak meggondolatlanul (a *logoszt* nélkülözve) cselekszik, hanem a király (egy újabb szimbolikus apa-figura) tiltása ellenében is. A racionális/irracionális ellentétpár legalább olyan egyértelmű lesz, mint az apa/fiú dichotómiája: „De én inkább engedelmessé válnék vakon képzelődésem [my fancy] parancsának, mint a józan észnek, és (...) hajóra szálltam...” (29., 42.).

A bűn igen kiterjedt metaforikájának egyik figyelemreméltó jellemzője a szövegben a sokarcúság. Olyan területek képkinccse gazdagítja a bűn-szimbolikát, mint a vallás (jó/gonosz), a bölcsélet (racionális/irracionális), a hatalom (rend/lázadás) és – meglepő módon – az üzleti élet: „... hajóra szálltam társaimmal együtt; épp nyolcadik évfordulóján annak, hogy dacolva apám tekintélyével és *fittyet hányva saját érdekeimnek*, Hullban elhagytam a szülői házat” (42., kiem. tőlem – K.Gy.). Ez a „fittyet hányva saját érdekeimnek” („fool to my own interest” 29.) az üzleti érdekek és haszon gondolköréhez kapcsolja a mondatot. Az „interest” az angolban nemcsak érdeket jelent, de gazdasági szakszó is, jelentése érdekltség, kamat. Persze a mondat illetően értelmezése első olvasásra talán kissé erőltetettnek tűnhet, de csupán addig, míg el nem gondolkodunk a pénznek a regényben betöltött szerepén.³ Robinsonnak otthona elhagyásában az egyik motivációja egyértelműen a meggazdagodás vágya, melyet jól jelez az ország nevének kettős jelentése is, ahová vágyik: a „Guinea” szó az angolban egyszerre jelöli az afrikai országot és a pénzegységet. Robinson a pénz (Guinea) országába vágyik. De hősünk neve, Crusoe, is sokatmondó lehet: a szigetről visszatérve braziliai ültetvényének összegyűlt jövedelmét *Crusadoek*ban kapja. Itt kell megemlítenem Robinson Crus(ad)oe méltán híres számadásait is. Minden kalandja végén, életének szinte minden apró eseménye után pontos számadásokat készít, mintha utazásai egy üzleti vállalkozás részei lennének. Az olvasó legnagyobb megdöbbenésére még a bennszülöttekkel vívott csata eredményeit is táblázatos formában adja közre; elbeszélése így néhol óhatatlanul is banki kimutatásra emlékeztet. Az ilyen részleteket az „irodalom fenomenológusa” persze hívhatja részletező realizmusnak, de egy pszichoanalitikus bizonyára sokkal inkább nevezné őket egy anál-szadiszti-

³ A pénz és anyagi érdek regénybeli szerepének részletesebb elemzését lásd Ian Watt-nál, aki Robinson alakját mint „mérhetetlen énközpontúság” (inordinate egocentricity) által motivált „*homo economicus*” értelmezi (WATT, Ian: *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, 63.).

kus jellem apró megnyilvánulásainak. (Robinson hatalommal és renddel kapcsolatos megszállottsága szintén kétségtelenül köthető ezen karaktertípushoz.) Hogy ezen karakter pénz és jólét iránti vágya erősebb-e vallásos indíttatásánál, és hogy vajon az előbbire több példát találhatunk-e a szövegben – ezek olyan kérdések, melyek szétfeszítenék az itt vázolt allegorikus olvasat kereteit.

Ami jelen pillanatban mindebből fontos a számunkra, az az, hogy Robinson valamiféle meghatározhatatlan, misztikus erő hatására elhagyja apját, és ezzel vét annak törvénye ellen: „Balsorsom azonban makacsul hajszolt előre, és nem ismertem megállást; noha józan ítéletem és eszem [my reason and my more composed judgement] nemegyszer hangosan figyelmeztetett, hogy térjek vissza, nem volt hozzám erőm” (9., 16–17.). A „composed” szó itt újabb jelentéseket nyithat számunkra. A „more composed judgement” jelenti természetesen a józanabb ítéletet is, de ugyanakkor azt is jelzi, hogy Robinsonnak van egy jobban és egy kevésbé „komponált” része is. (A „compose” ugyanis nemcsak lecsillapítást, de komponálást, *rendbe* szervezést is jelent.) Kevésbé „megkomponált”, kevésbé *rendbe* szervezett része (azaz önnön *másikja*, a szimbolikus rend által nem strukturált, komponált része) miatt tehát Robinson bűnbe esik, bűnével pedig magára vonja az apai átkot: „az a fiú itthon boldog lehetne; viszont ha elmegy, ő lesz a legszánalmasabb teremtés, aki valaha világra jött...” (9.). Később barátjának apja (a biológiai apa metaforája és metonímiája) még egyszer megismétli, és ezzel még hangsúlyosabbá teszi az átkot: „Fiatalember – mondta – , higgyen nekem: ha nem fordul vissza ezen az úton, bárhová is megy, csak bajban és csalódásban lesz része, és végül teljesedésbe mennek atyja szavai” (17.).

Ezek azok a körülmények és események, amelyek kimozdítják a történetet a kezdeti hipotetikus egyensúly állapotából, és elhozzák a beavatási-séma második fázisát, ami is a hős azon szenvedéseiről szól, melyek árán (és a hatásukra bekövetkező megtérés következtében) visszatérhet egy kiegyensúlyozott, békés világba (a szárazföld és a szimbolikus rend világába).

Az események, melyek folytán Robinson a szigetre kerül, igen sokatmondóak ebből a szempontból. Ha egyfajta mitikus kód szerint olvassuk a regényt, akkor e viharok – melyben minden társa életét veszti, és melyben a tengerészek tehetetlenségükben Istennek ajánlják lelküket (45.) – mindenképp megtisztító szerepe van. Hasonló mondható el arról a jelenetről is, amikor a sziget felé úszva Robinsont ide-oda dobálják a hullá-

mok és többször víz alá kerül, ezzel pedig egy olyan *más(ik) világ* hatalmába (a *tenger* erőinek hatalmába), mely a bűnöktől megtisztító alvilág toposzáként funkcionál. Mint tudjuk, a beavatási rítusokban a beavatandónak egy ideig a káoszban (a kultúrán, esetünkben a szárazföldön kívül) kell élnie, hogy abból mint megtisztult, beavatott emelkedhessen fel, térhessen meg. Hasonló dolog történik Robinsonnal is az említett jelenetben.

De nem csak a „primitív” népek mítoszainak kódrendszerében jelent mindez megtisztulást és átalakulást. A keresztény hagyományban a víz alá kerülés megkereszteltetést jelent, így Robinson e látszólag talán kevésbé fontos jelenetben lényeges szimbolikus lépést tesz az Apa/Atya (és ön maga szimbolikus Apává válása) felé. Világok határán, föld és víz, élet és halál között történő (halál-)táncában elfelejti evilági vágyait, a *másikban* való megmártózásból új emberként kerül ki: „Senki sem képes leírni a gondolatoknak azt a zűrzavarát, melyet akkor éreztem, mikor vízbe merültem...” (46.), „A rám zúduló hullám egyszerre húsz-harminc láb mélységnyire temetett magába, és én éreztem, hogy hatalmas erő ragad előre jókora darabon a part felé...” (46.). Ez utóbbi mondat különösen érdemes figyelmünkre, hiszen benne összekapcsolódnak a hőst elnyeléssel fenyegető *másik* különböző metaforái. Először is Robinsont a hullám „eltemeti”, így az valóban az alvilágba kerül, a *másvilágra*, ugyanakkor a hullám, (melyre az angol eredetiben az „it” E/3. élettelenre vonatkozó személyes névmással utal), *önmagába* temeti Robinsont, akit tehát az „it” (az Id) nyel el. Nem kevésbé beszédes a körülmény, hogy az angolban „buried me ... in its own body” (33.) (szó szerint: saját testébe temetett) szerepel, tehát az alvilág és az Id metaforikája mellé odahelyezhetjük a *testét* is, hiszen Robinson (szó szerint) a hullám (it/Id) *testébe* temetetik a jelenet során. Ugyanakkor a másik ezen erői a sziget partja felé, egy új föld felé sodorják hősünket, ami külön hangsúlyozza a víz alá kerülésnek, mint egy új életre való megtisztulásnak a célját.

Partot éérésének e körülményei következtében, mire a szigetre jut, Robinson szimbolikusan már megtisztult, új ember. (Az pedig, hogy a szimbólumok ezen rendje nem elég erős ahhoz, hogy az elbeszélés egészét uralja, hogy él a narratívában és Robinsonban egy olyan *erő [force]*, mely kiragadja a fenti szimbolika jelentéseinek hatalmából, hogy aztán sokkal kevésbé „tisztán” álljon előttünk, mint az elvárható lenne tőle – ez már egy olyan probléma, melynek feloldása szétfeszítené ezen olvasat kereteit.)

Amikor partot ér (némi, a lélektani hitelesség szempontjából elengedhetetlennek tűnő kétségbeesett parton rohangászás után), Robinson hir-

telen abszolút racionális lényé válik. Nincs körülmény, mely elkülíthetné elemző és osztályozó figyelmét, leírásai tárgyszerűek és praktikusak, birtokainak felsorolásai számadásszerűek lesznek. Fontosabb döntései előtt leírja, hogy mi szól a dolog mellett és mi ellene. Ezután az olvasó egyre gyakrabban találkozik listákkal, táblázatokkal, számításokkal és számadásokkal. Bár ez csupán első állomása átváltozásának, a többire sem kell sokat várunk. Egyre többet gondol Istenre, és egyre kevesebbet a pénzre (bár anyagi javairól készült számadásai ennek kissé ellentmondanak), és ezzel elkezdi építeni a civilizációt, saját kultúráját. Azzal, hogy elkészíti saját időmérő eszközeit, megteremti saját idejét (mely egyszerre az övé és a Törvény ideje), a föld megművelésével birtokba veszi azt, a vele történt események leírásával értelmet ad kicsiny világának. Bár több isteni jelre is szüksége van a változáshoz (mint a földrengés, betegség, egy rémisztő álom), végül mint Istenhez teljesen megtért embert jellemzi magát: „Egyébre nem volt szükségem, hogy életem nyugodalmas legyen, csak arra, hogy érezzem Isten jóságát, és hogy gondoljon rám mostani állapotomban, és mindennapi vigaszom legyen; és miután e dolgokban megerősödtem, nem voltam többé levert” (132.).

Úgy tűnik hát, hogy Robinson teljes mértékben megtért az Úrhoz.⁴ Lelke megnyugodott, a Törvény szerinti formát öltött („composed”), és megtalálta az Atyát. Ettől kezdve mintha isteni szemek vigyáznák minden tettét, bármibe fog, sikerrel jár, és végül gazdagon térhet vissza otthonába. Minden vágya beteljesül, így a beavatási séma elérkezik harmadik, végső stádiumába, amikor is a világ rendje helyreáll.

A felvázolt allegória, mely az elbeszélőnek olyannyira szívügye, szép és kerek, talán túlságosan is tökéletes. Ennek ellenére most csupán néhány olyan momentumot említenék meg, mely alátámaszthatja az olvasó (egészséges) gyanakvását.

Először is itt vannak ezek a nagyon is könnyen észrevehető nyelv-, illetve „kéz-botlások”. Csak egyetlen jellemző példát említek. Van egy bekezdés a szövegben, melyben Robinson arról beszél, hogyan is ismerte fel a megszabadítás (deliverance) szó igaz jelentését: „És most egészen másként értelmeztem, mint azelőtt az említett szavakat: ‘Szólíts engem ... és én meg-

⁴ Vö. „Szemben a ... visszaszorított szemínális differenciával, az igazság, mely ebben a logocentrikus körben beszél magával, annak a beszélye, aki *visszatér az atyához*” (DERRIDA: *A disszemináció*, 49.)

szabadítalak.' Valamikor ugyanis nem tudtam a megszabadulást másként elképzelni, mint a fogságomból való megszabadulásnak (...) Ám most azon igyekeztem, hogy másként ítéljem meg a dolgot" (azaz a megszabadulást lelki-spirituális értelemben fogja föl) (98.). Ez utóbbi mondat az eredetiben: „But now I learned to take it in another sense” (72.), szó szerint: most azonban megtanultam másként érteni [a megszabadítást]. Más szóval Robinson azt állítja, hogy megtalálta a szó valódi, szakrális jelentését, melyre a következő bekezdésben, mint „igaz jelentésre” (true sense) hivatkozik. A szó jelentésváltozása nyilvánvalóan Robinson megtérését, gondolkodásának, „szótárának” változását hivatott mutatni. Alig fél oldallal ezen (némi leg betét-ízű) prédikáció után azonban, mikor újra fő témájáról, életének világi eseményeiről ír, a következő mondatot találjuk: „Immár több mint tíz hónapja életem ezen a rettenetes szigeten; úgy éreztem, hogy a szabadulás (deliverance) minden reménye füstbe ment...” (99.). A vallásos tárgyú betét után az elbeszélő tehát teljesen megfeleltkezik korábbi szavairól, az előzőekben még élete fő szemléleteként bemutatott értékrendnek hirtelen nyoma sincs. Az ehhez hasonló jelenségek komolyan aláássák a szöveg erkölcsi allegória-olvasatának alapját képező teleologikus megváltás-struktúrát.

Amellett is lehetne érvelni, hogy amennyiben az elbeszélő eléri a megváltást/megszabadítást, története be kellene hogy fejeződjön. Egyetlen történet sem szólhat a teljességben való létről. Robinson kalandjai azonban tovább folytatódnak. Nem elégszik meg helyzetével, hanem tovább dolgozik, hogy még kényelmesebb legyen élete, és a szigetről való „megszabadulásának” reményét sem adja fel, legyen élete a szigeten bármily idillikus és Istenhez közeli is.

Ez az egyik olyan pont, ahol a szöveg pszichoanalitikus alapú allegorizálása átadhatná a helyét egy teológiai olvasatnak. A Robinsont a megérkezéstől eltántorító, elmozdító *erőt* ugyanis természetesen nem csak a freudi *drive* (*Trieb*) és derridai *force* fogalmait mentén olvashatjuk. A XVIII. század teológiai diskurzusában Robinson valószínűleg a sors, illetve az isteni akarat (éleve elrendelés) miatt nem ismerhet magára, mint megtisztultra. Struktúrájában persze könnyen lehet, hogy hasonló lenne a két olvasat, de a Robinsont irányító *erőt*, melyet Freud az ember alá, a tudattalanba, Derrida pedig a nyelvbe helyezett, ez az értelmezés Robinson fölél, transzcendens szférába helyezné.

Az elbeszélő által sugallt „puritán példázat” olvasat gyengéit persze sok kritikus észrevette. Watt szerint, aki hajlamos Robinsont a tipikus kapita-

lista prototípusaként értelmezni, „... valóban, a puritanizmus hagyománya szembeötlően gyenge a hős élményeinek egy folyamatos és megbízható sémába való rendezéséhez” (I.m., 80.). Vagy Hulme szavaival: „A *Robinson Crusoe* spirituális olvasata sikertelenül kísérli meg elfedni a világi szöveg botrányát...” (179.). Talán Michael McKeon az egyetlen, aki megpróbál komolyan végigvinni egy ilyen olvasatot – melyet ő „az istenség belsővé tételének” nevez –, de még egy ilyen, kissé lazább allegória sem tartható igazán a szöveg és elbeszélője (nemsokára elemzésünk fókuszába kerülő) mozgásai ellenében. Az, ami úgy jelenik meg, mint „a könyv vallásos aspektusai és cselekménye közti szakadék” (Watt, i.m., 81.), időről időre válságba sodorja értelmezését.

Az elbeszélő által sugallt allegóriának való ellenállás szempontjából érdekes Carol Houlihan Flynn elemzése, aki a testi és anyagi létezők hangsúlyos jelenlétében látja az allegorizálásnak és idealizációnak ellenálló erőt. (Nyilvánvalóan ide sorolhatók Robinson híres számadásai, de tágabb értelemben *nyelvbotlásai* – mint a test és a tudattalan beszéde – is.⁵) Flynn úgy határozza meg ezt az erőt, mint ami időről időre gáncot vetve az idealizációnak bohózzattá változtatja a fenségest. Folytatva gondolatmenetét, tekinthetjük a teleologikus (idealizált) elbeszélésből kikököntő (*külső*) részeket mint a *valós visszatérését*. (Meg kell jegyezmem, hogy kissé félrevezetőnek tartom a Lacan és Žižek által használt ‘a valós visszatérése’ kifejezést, hiszen a valós – a lacani értelemben is, de különösen egy poszt-strukturális irodalomelmélet keretein belül – definíció szerint *már mindig is ott volt*, így nem kell visszatérnie, legföljebb újra felhívnia figyelmünket a jelenlétére.) A valós (*réel*) ezen darabkái, ellenállva az imaginárius-szimbolikus elbeszélés

⁵ A ‘*nyelvbotlás*’ kifejezés kiválóan jelzi, hogy a *nyelvbotlás* által keletkezett jel nem a szubjektum (és különösen nem az én) szava, hanem a nyelv. Itt pedig a ‘*nyelv*’ szó kettős jelentése egy olyan perspektívába helyez minket, mely egyszerre lacani és poszt-strukturális. A kettős jelentés összeköti azt, ami kettő és megosztja azt, ami egy. A ‘*nyelv*’ mint test(rész) beszéde és a nyelv mint jelrendszer beszéde a *nyelvbotlásban* egy lesz. Nem lehet ugyanis megmondani (illetve nincs értelme megmondani), hogy a *nyelvbotlásban* a test (mint másik), vagy a (jelrendszer) nyelv (mint másik) szólalt-e meg. Ezen asszociáció-sor (‘standardizált’ Lacan-értelmezéseket felforgató) következményeinek kifejtésére sajnos itt nincs mód. Elég legyen itt (talán némileg homályosan, ugyanakkor leegyszerűsítően fogalmazva) annyi, hogy a *nyelvbotlás* megmutatja a két másik egységét, és ugyanakkor azt, hogy ‘a nyelv’ már mindig is kettő, azaz hasadt.

erejének, a rendbe (egy allegória rendjébe) formálásnak, szimbolizálhatatlan röggökként, hibákként állnak ki az elbeszélés sima szövésszerű anyagából, pillanatszerű meg-megjelenésükkel pedig egy az elbeszélő (ön)értelmezői horizontjától radikálisan különböző perspektívát (perspektívatlanságot) mutatnak fel.⁶

Az itt említett „problémák”(a valós időnkénti feltűnései) megbontják az allegorikus olvasat kereteit és más, alternatív olvasatok felé mutatnak, melyek a szöveg olyan jellegzetességeit is feltárhathják (megteremthetik), melyeket az előző képtelen volt. A fent vázolt allegória mögött – melyet az elbeszélő oly nagy gonddal próbál minden kaland után megerősíteni – más jelentések formátlan tömegei tolonganak, melyek eddig csak elvétésekben és a szöveg testének „szimptomáiban” jelentkeztek. Ezen „szimptomák” egy részének történetekké szervezése a tanulmány további részeinek lesz feladata.

3. Itt és Ott

Ha a *Robinson Crusoe* (és Robinson Crusoe) olyan egyszerű volna, mint azt az elbeszélő szeretné ha hinnénk, minden *plain sailing* (sima vitorlázás) lenne, ahogy az angol mondja. (És persze ha a szubjektumok – azaz *mi* magunk – is olyan egyszerűek lennénk, mint azt az elbeszélő sugallja, a mi életünk is „sima vitorlázás”, békés hajózás lenne.) Sajnos attól tartok, egyik sem igazán így van. A tengerek, melyeken Robinson hajózik, bizony eléggé viharosak, és van is valami, amiről az előző olvasat nem tud számot adni, egyfajta *erő*, mely viharossá teszi a tengereket és kalandossá a Robinson által (és általunk) tett utakat.

Ha az elbeszélőnek, ennek a szövegesült felettes ének „igaza” lenne (azaz ha ő birtokolná a szöveg *egyetlen* „helyes” olvasatát), akkor a regény alapstruktúrája *maradéktalanul* leírható lenne az otthon lenni-elutazni-hazatérni három fázisával. Azonban a szövegben korántsem (csak) ez történik. Robinson talán képes ilyen szép, kerek, egyszerű és befejezett életre, de *másikja*, Crusoe (to cruise – cirkálni) semmiképpen. Élete a cirkálás-

⁶ A valós (azaz az allegorizálásnak ellenálló) darabkái új (és új) értelmezések forrásai, melyekből kiindulva végrehajtható az elbeszélői rend dekonstrukciója, de (és ezt fontos szem előtt tartanunk) mivel eme darabok definíció szerint ellenállnak a szimbolizációnak, egy dekonstruktív olvasatban sem fognak megnyugtató (pláne nem ‘végleges’) magyarázatot találni.

ban, ide-oda mozgásban rejlik. Nincs hely, ahol megpihenhetne, ha itt van, hát oda vágyik, és ha odament, csak azért tette, hogy visszajöhessen (egy olyan pozícióba, ahonnan újra elvágódhat). Ha Robinson a történet végpontján (*teloszán*), Isten jobbán trónoló fallikus apa-figura, aki történetén kívül szituálva mesél életének botlásairól, akkor Crusoe az, aki csak az elbeszélésen *belül*, egy örökké mozgásban lévő rendszerben létezik. Talán épp ő maga mozgatja, indukálja az eseményeket. Valamiféle furcsa, megmagyarázhatatlan *erő* (*force*) dolgozik benne (a jelölés ereje?), mely nem engedí nyugodni sem Robinson Crusoe-t, sem az elbeszélést, ugyanaz az erő, mely élvezetes olvasmánnyá teszi a regényt.

A szöveg a Crusoe-t hajtó erő ritmikus pulzációját követi, így maga is állandó mozgásban van: ide-oda mozog, akárcsak a hős. El (*fort*) és vissza (*da*), el és vissza. Fort és Da, megállás pedig nincs. Robinson Crusoe, ez a kettéhasadt figura, újra és újra el kell, hogy dobja önmagát, ahogy eldobunk egy faorsót, meg kell tapasztalnia a hiányt, a világból való *hiányzást*, hogy aztán visszatérhessen (önmagához) és újra *jelenlét* lehessen. Amikor egy szövegben vagy szereplőben a vágy működni kezd (vajon van-e szöveg vágy nélkül?), a végső jelöltek elcsúsznak, megfoghatatlanná válnak, más szóval beindul a jelölés végtelen, kusza láncokat gyártó gépezete. A *jelenlét* elveszíti abszolút voltát, a vágy a *hiány* egyszerű kiegészítőjévé teszi, a kettő célelvűség nélküli dialektikus-dialogikus játékba kezd. Ez a pont a szöveg megszületésének pillanata. *A már mindig is* ott volt (nem) origó. Hősünk hite, hogy ő Robinson, nem több illúziónál: az *itt* és *ott* ezen játékában nem lehet ő több, mint Crusoe épp megérkező (*da*) része.

Crusoe szünni nem akaró kényszeres „melhetnékje” először mint az apától való eltávolodás jelentkezik. Mintha apja jelenlétében nem lehetne (ő maga is) jelenlét. Amikor apja jelen van (*jelenlét*), ő esztét veszti (*absent-minded lesz*) és elvész (*absent lesz*), azaz hiánnyá (*fort*) válik. Az orsó elreptül, a tükör elfordul az előtte állótól, Robinson tengerre száll. Apa és fiú viszonya egyszerűnek látszik: ha az apa birtokolja a *phallust*, ő nem teheti, így el kell mennie. Mire pedig visszatér a *phallusszal*, apja távozik (az élők sorából). A fiúnak *hiányoznia* kell a szimbolikus rendből, hogy *jelenlét* lehessen. El kell vetnie, hogy megtalálhassa magát. Így lesz számkivetett.

Érdekes megfigyelni, milyen gyorsan megjön Robinson józan esze (azaz lesz *da*), amint a szigetre azaz távol (*fort*) kerül. Kalandjai, ide-oda cirkálása (*cruising*) és megpróbáltatásai közben válik Robinsonná, azaz érvelő, elemző racionális emberré. Ez a körülmény, nevesül, hogy csak önnön hiá-

nyában válhat jelenlétté, csomót köt a *fort/da* mozgások bináris ellentétpárjainak egyenletes és szabályos szövésű jelölőrendjére, és alapjaiban rázza meg (*szolícitálja*) azt a dichotomikus rendszert, melyet az elutazni/hazatérni, tenger/szárzaföld, imaginárius/szimbolikus rend, szenvedés/öröm, irracionális/racionális ellentétpárjai alkotnak. Ami Robinsont racionálissá és (önmagában) megállapodottá teszi, az a tengerre szállás, a szimbolikusból való távozás teljességgel irracionális aktusa. Ez a *Robinson Crusoe* mélyén húzódó paradoxon – mely elválaszthatatlan az apa és fiú közötti *differentiától* – lesz forrása a szöveg energiáinak, erejének, az a csomó vagy fekete lyuk, mely körül a szöveg a regény végéig örvénylik.

Ezen erőnek köszönhető, hogy Robinson Crusoe és az elbeszélés, mely őt híven követi, képtelen megállapodni. Hullból Londonba indul (*fort*), de viharba kerül, és elhatározza, hogy ha túléli, hát hazatér (*da*). De nem tud megállni. Újra tengerre száll, ezúttal Guinea felé (*fort*). Biztonságban visszatér (*da*), sőt nyer is az üzleten, de újra mennie kell (*fort*). Kalózkok támadják meg és a mór fogságába esik, megszökik és Braziliába kerül. Letelepedik, ültetvényén dolgozik és olyasfajta életet kezd élni, melyet az apja szánt neki (melyre az apja szánta/tervezte) (*da*). Mivel sokáig volt távol, békéje is sokáig tart. De amint túlságosan is megállapodott lenne az élete, újra hajóra kell szállnia (*fort*). Az elbeszélő persze „nem érti” tettét és átkozza magát, amiért otthagytott egy épp virágzásnak induló ültetvényt. Mi azonban már korántsem csodálkozunk ezen annyira: a jelenlétből beszélő Robinson soha nem értheti meg, hogy *épp azért* kellett elutaznia, mert földhöz kötött élete kezdett biztonságos, beállt és anyagilag is kielégítő lenni. Ezen útján kerül végül a szigetre, ahonnan csak huszónhét év múltán térhet vissza.

Ezen a ponton mintha válságba kerülne a szöveg *fort/da* játékként való olvasata. Érvelésem ellen vethetné ugyanis valaki, hogy bár Robinson szigetre kerülése előtti kalandjait talán valóban egyfajta ide-oda mozgás és ezen mozgás kényszeres ismétlése irányítja, de a szigeten töltött huszónhét év alatt (mely a könyv mintegy hetven százalékát teszi ki) hősünk folyamatosan távol (*fort*) van, így a játék itt véget ér. Véleményem szerint azonban – és remélem, hogy ez azonnal belátható is lesz – a játék csupán átváltozik.

Persze tematikusan tekintve az ide-oda mozgás valóban véget ér. Robinson a regény végéig nem tér vissza a szigetről. De elég egy pillantást vetnünk a szöveg által végzett mozgásokra, valamint a történetet hajtó erőkre, és beláthatóvá válik, hogy nagyon hasonló elvek és erők mozgatják

hősünk szigeten átélt kalandjait is. Csak egy egészen kicsit kell fülelnünk, hogy meghalljuk a sziget partjait mosó hullámok ritmikus morajlását, és megértjük, milyen erők is ragadták tengerre Robinsont, el a biztos szárazföldről és otthonától, erre a messzi szigetre. A pulzáció ritmikus mozgása nem vész el a szigetre érkezéssel: *a tenger, Crusoe vágyai és a szöveg ugyanazon ritmus szerint mozognak*. El és vissza. Mikor a szigetre ér, Robinson olyan helyre kerül, melyet a hullámok hangja vesz körül. Ő mindezek közepén áll, a tengerben élő sziget-testen. Életének helyét a hullámok és a sziget-test találkozásának (folyamatosan változó) pontjai határozzák meg.

Ha a *fort/da* játékot Derridát követve az örömtelenség (displeasure) és öröm játékaként (is) értelmezzük (lásd „Coming”), a hiányteremtés és a hiány betöltésének játékaként, hamar rájövünk, hogy ez a fajta ide-oda mozgás korántsem ért véget a szigetre kerüléssel. Bizonyos értelemben itt kezdődik csak el igazán. A szigeten töltött huszonzét éve alatt Robinson végig vágyai kielégítésével van elfoglalva. Először talál (teremt) valami hiányt: nincs tej, amit ihatna, nincs megfelelő szállása, vagy nincs társasága. (Eldobja az orsót, elfordítja a tükröt: *fort*.) Aztán dolgozni kezd a problémán. A nehézségek, melyekkel e hiányok leküzdése során meg kell küzdenie, hangsúlyos szerepet kapnak e fázisban. Mind szellemileg, mind fizikailag a legtöbbet kell nyújtania, de erőfeszítései meghozzák a kívánt gyümölcsöket. Robinson észnél van, tudja, mit csinál, jelen van az észben, jelenléti a logoszban. Így aztán sikerrel is jár, betölti a hiányt, élete újra teljes lesz. (Az orsó újra a gyermek kezében van, arca megjelenik a tükörben: *da*.)

Mint látható, szigeten átélt kalandjai is hármasszerkezetűek. A teljességből a hiányon és a vágyon át a teljességig ívelnek. Robinson egyszerre általában csak egy dologra vágyik, vágyának egyszerre csak egy tárgya van. Mikor azonban megkapja, vágya új tárgyat keres, átcsúszik valami másra. Ha már tud húst szerezni, hát tejet akar. Ha van tej, hát jobb szállást, és így tovább a végtelenségig. „Az ismétlés mindig újat akar (repetition demands the new)” – mondja Lacan (61.), és így van ez a vágy kielégítésének Robinson által művelt ismétlődő aktsaival is. Így aztán a történetet bizonyos szempontból nem is annyira Robinson, mint inkább vágyának egyik tárgyról a másikra történő metonimikus elcsúszása írja. A szöveg a hőselbeszélő vágyai beteljesülésének története. A nehézségeken való fölülkerekedés (mastering difficulties) – ahogy ő hívja. *Mastering*, fölülkerekedés: igen sokatmondó kifejezések. Mintha az újra és újra megszülető hiány újra

és újra kasztrálná, alávetetté tenné őt. Elvonná mester, *úr* voltát. Ezért, a hétköznapi igények és vágyak (*demands*) kielégítése mögötti „metafizikus” dimenzió miatt nevezhetjük a Robinsont kalandról kalandra hajtó erőt lacani értelemben is vágnak. Hiszen a hétköznapi vágyak kielégítése után mindig marad valami *maradék*, a vágy és megvalósulása közötti *differentia*, mely mint örök és mindig változó, a szubjektum jelenlétének teljességét lehetetlenné tévő különbözőség újabb és újabb kalandokba hajsolja Robinsont. A *phallus* sohasem birtokolható teljesen. De ez már egy újabb olvasat irányába tereli az esszét, hadd várjak hát még egy-két bekezdésnyit a kérdés kifejtésével.

Ha az előző részben vázolt erkölcsi allegória a szöveg egyfajta felettes énje volt, akkor a mélyén lüktető erő mozgását követő jelen olvasat a regény (egyik) tudattalanja. A kettő közti ‘vita’ párhuzamba állítható a szöveget mint regényt (azaz egységes, célulvű narratívát) olvasó és az azt mint ‘csupán’ epizódok lazán kötött sorozatát értelmező kritikai hagyományok vitájával. Természetesen ez utóbbi olvasatom radikálisan aláássa az elbeszélő önmagának ítélt mindentudó pozícióját. Ha ő nem több, mint az épp megérkező, vágyait egy pillanatra kielégítő Crusoe, akkor olvasata is szükségszerűen lesz törekeny és inkompetens. Nincs az a mozdulatlan *telosz*, vagy általa teremtett struktúra, mely ellenállhatna Crusoe vágya erejének, melyet (ezen olvasatban) mint a szöveg valódi szerzőjét ismerhetünk fel.

Az elbeszélő és története közötti – a bevezetésben vázolt – viszony finomításra szorul tehát. Mint láthattuk, az apához való megtérés, a jelenléte válás története maga is a hiány és jelenlét játékából, apró epizódjaiból épül fel. Ezzel párhuzamosan „hasad meg” elbeszél és elbeszélő is. Hiszen nem volt-e már mindig is jelen az otthonról elmenekülő fiúban a megérkező, a tengerre szállóban a letelepedő? És fordítva: az elbeszélő linearitást teremtő „megérkezettsége” (jelenléte) mögött nem érezhető-e már mindig is a kalandok és „bűnök” elbeszélésében örömet lelő, saját célulvűségét aláásó *másik*? Ezért lehet hát az az érzésünk, mintha a *Robinson Crusoe* elbeszélője sem mindig tudná, hogy mit akar. Beszéde több szólamra oszlik, a saját óhajtott identitását a múltba vetítő, annak megszületését, az emlékező és felidézett én közötti távolság csökkenését elmesélő szólam csak egy a sok közül, ráadásul gyakran szigetszerű, moralizáló és az őszintétlenség benyomását keltő.

[Ebből a szempontból a szöveg határozottan különbözik Proust híres regényétől (mely – mivel az utóbbi évtizedek szinte minden kiemelkedő nyu-

gati irodalomtudósa megpróbálkozott elemzésével – mára referenciaértékű példává vált az emlékezés és elbeszélés viszonyainak terén). Míg *Az eltűnt idő* – Jauß elemzésében – a *futur dans le passé* elbeszélése, melyben csupán a végpont világít rá a múlt eseményeinek értelmére, a történet *telosza* „az út egészének kontingenciájába szövődik és nem teljesezhetett be valamiféle kontinuuus fejlődés előzetesen adott törvénye szerint” (62.), addig Defoe-nál sokkal inkább él az eleve elrendelés koncepciója, a történet folyamatként való felfogása, emögött pedig, természetesen, egy mindent már előre (is) tudó elbeszélő. Míg Proust elbeszélője csak fokozatosan, története(i) előrehaladtával fedezi fel annak értelmét, addig Defoe-nál minduntalan megnyilatkozik a végpont perspektívája, azaz a történet (elbeszélője által szándékolt) jelentése kezdettől fogva egyik domináns horizontja a szöveg jelentéseinek. Bár *Az eltűnt idő* is „egyedül az emlékező és a felidézett én közötti distancia szukcesszív megszüntetésében látszik megvalósítani kompozíciós egységét” (65.), ez az egység *utólagos* egység, amely az olvasó számára valóban csak utólag születik meg. Míg Proust emlékezője csupán *a posteriori* talál magára és ad formát szövegének, addig a *Robinson Crusoe* elbeszélője *a priori* ismeri a történet értelmét. prousti–jaußi kategóriákkal élve regényünk nem annyira az eltűnt idő, mint inkább a megtalált bölcsesség elbeszélése (akar lenni), nem annyira *futur dans le passé*, mint inkább *passé du savoir*.]

Természetesen az elbeszélő által előnyben részesített, önmagának ítélt szerep, és a története viszonyában valóban betöltött (mert betölthető) szerep közötti távolság igen különböző a két regényben. A Defoe elbeszélője által birtokolni kívánt pozíciót folyamatosan ellenpontozza önnön vágyától, a jelölés erejétől hajtott másikja, mely minduntalan átveszi a történet irányítását. Ezért van, hogy a szélsőséges stabilitást tettető szöveg csak a stabilitást és annak rendszeres felborítását egyaránt figyelembevevő dinamikus struktúrákban található (időlegesen) magára.

4. Apává lenni

Bár az előző olvasat tagadta a szöveg bármifajta célulvű szerkezetét, mellesleg mégis megkockáztatott egy lehetséges választ Crusoe motivációjának kérdésére, nevesül a *phallus* birtoklásának vágyát. Anélkül, hogy elfogadnám az implicite lacani elvet, miszerint minden szubjektumban él a vágy, hogy a *phallus* birtokosává (vagy magává a *phallussá*) váljék, azaz anélkül, hogy megpróbálnám az éppen felszabadított szöveget visszagyömöszöl-

ni egy célelvű struktúrába, mégsem tudom nem megjegyezni, hogy az apa-ság, uralkodás és felülkerekedés metaforái csak úgy burjánzanak a szövegben, és így talán megérnek némi figyelmet... és egy külön olvasatot.

[Mindig így megy ez, struktúrák adása és visszavonása, fel- és leépítése, *da* és *fort*. Talán saját előző Robinson-olvasatom logikája okozza, hogy a tanulmány is ilyen odaadom-visszaveszem formájú lett. De az is lehet, hogy a *fort* és *da* oda-vissza játéka az egyetlen olyan dolog, ami nem *da*. A többi vagy *da*, vagy nem dolog. Nem írható. Vagy inkább nem olvasható. Szóval most mondok valami kicsit kereket megint, valamit, ami így magában talán *da*, de az előző olvasathoz képest – mely talán inkább *fort* volt – mégiscsak újra *fort*, hiszen elkülönböződik egy elkülönböző olvasattól. Talán kicsit a jelenlét felé. Monolit(ikusabb) darab egy plurális(abb) szisztémában.]

Már említettem Crusoe furcsa szokását, hogy elmenekül minden apa-figurától, sőt gyakran fel is lázad ellenük. Úgy tűnik, egyedül kell lennie, távol minden földi hatalomtól, hogy megteremthesse saját függetlenségét, világát, melyben teljes hatalommal bír. A kis Karib-tengeri sziget ideális helyszín vágyai megvalósításához. Amint megérkezik, azonnal úgy írja le magát, mint a föld (a sziget) királyát és urát. A következő pár mondat jól példázza az állapotot, melyre vágyik, és melyet egy-egy pillanatra a magáénak is mondhat: „...uralkodója voltam az egész gazdaságomnak; ha kedvem tartotta egy egész ország királyának vagy császárának nevezhettem magam, mert itt minden az én birtokom. Nem voltak ellenségeim; nem volt vetélytársam, senki sem vonta kétségbe uralkodói jogaimat, és senki nem parancsolt nekem” (128.). Ez bizony (feltehetően) nagyon hasonlít az apává (felnőtté) válásról szőtt gyermeki vágy-fantáziára, a gyermek álmára, hogy a *phallusszá*, azaz az anya vágyának kizárólagos birtokosává váljon. Amikor megszelidít néhány állatot, a családjának nevezi őket, önmagára pedig mint apára, a család fejére hivatkozik. Láthatóan igen nagy örömmel tölti el önmagának mint saját földjén, hűséges családjá körében ülő apa-figurának az ábrázolása.

Másik kedvenc metaforája, mint a fenti idézet is mutatja, az alattvalói által körülvelt király képe. Ez pedig egy újabb olyan pont, ahol egy keresztény eszmerendszerből kiinduló (historizáló, allegorizáló vagy intertextuális) értelmezés átvehetné a pszichoanalitikus helyét. Mint ahogyan Manuel Schonhorn is utal rá, Robinson alakja mögött erősen érezhetőek az Ószövetség harcos-királyai, az Isten által vezetett, teljhatalmú uralkodók bibliai példái, akik isteni törvényeket és egyben a fegyverek, az erő és a hata-

lom törvényeit követik. Ellenségeikkel (népük és Isten ellenségeivel) szemben nem ismernek kegyelmet, de saját alattvalóik felé mindig jószágos paternalizmussal fordulnak.

Robinsonnak Péntekkel való találkozása csupán egyik, bár mindenképpen legszembetűnőbb példája az apai (és királyi) szerepekben való illetén tetszelgésnek.

Robinson és Péntek kapcsolatának szinte minden apró részlete szimbolikus jelentőséggel bír. Először Péntek nem több pusztá (vágy-)álmornál. Vágy, hogy legyen társa, aki segít a mindennapi munkában és a szigetről való elmenekülésben. Amint az olvasó ekkorra már megszokhatta, a vágy megszületését a megvalósításán való töprengés követi. Ezt pedig (micsoda meglepetés), maga a sikeres megvalósítás. A vágy-fantáziában szereplő ember egyszer csak megjelenik a szigeten, Robinson pedig *puskája* segítségével (talán nem kell mondanom, egy fallikus szimbólum) 'birtokba is veszi' őt. Bár a jelenet leírásából megtudjuk, hogy Péntek gyorsabban futott, mint az őt üldöző bennszülöttek, Robinson mégis úgy értelmezi közbeavatkozását, mint Péntek életének megmentését. Péntek pedig – tartván magát egy vágy-fantázia által teremtett figurától elvárható viselkedési normákhoz – asszisztál eme illúzió fenntartásában, és úgy néz Robinsonra, mint élete megmentőjére. Hiába azonban a nagy egyetértés, az események Robinson által nyújtott olvasata így is megdőbbentő, sőt hihetetlen önteltsége és nárcizmusa következtében már-már nevetségés: „...[Péntek, aki ekkor még csak egy vadember] újra letérdelt, megcsókolta, majd homlokával érintette a földet, megfogta a lábamat és a fejére illesztette. *Úgy látszik, ez annak a jele volt, hogy örökre rabszolgámnak tekinti magát*” (195., kiemelés tőlem – K.Gy.). A rabszolgaság intézményét a szigeten tehát tulajdonképpen a 'vadember' teremti meg. Finoman szólva a diskurzus, amelyből Robinson beszél, nem ad valami sok teret a másság hangjának. Mint a *puska* birtokosa, abszolút hatalommal bíró úr lesz a bennszülött fölött. Olyasvalaki, aki mágikus szerszámának egyszerű rámutatásával meg tud ölni, akit csak akar, olyasvalaki, aki nevet

⁷ Hogy Robinson ma már kissé visszatetszést keltő etno-, fallo- és logocentrizmusának elemzésében finomabb eszközökkel konstruálom-e meg a *Robinson Crusoe*-t, a regényt, és Robinson Crusoe-t, az elbeszélő-hőst mint *másságot*, mint ahogyan ő teszi „a bennszülöttel;” avagy (és Soshana Felman vagy Paul de Man nyilván ezen utóbbi lehetőségre szavazna) a szöveg jellegzetességei ebben is meghatározzák (allegorizálják) a kritika lehetséges mozgásirányait – ennek eldöntése nyilvánvalóan az olvasó feladata.

és törvényt ad másoknak (azaz a *másiknak*)⁷.

A szubjektumnak a szignifikáció törvényei szerinti szüksége van egy *másikra*, hogy önmaga (szubjektum) lehessen. Egy *másikra*, aki a vágy tárgya is. Péntek megjelenésével ez a vágy valóra válik. Ennek eredményét nevezte Hulme egyszerűen csak „koloniális szerelmi történetnek (colonial romance)” (208.). Eléggé sokatmondó (és fölöttébb vicces) módon az omnipotens, kultúraalkotó apa (Apa) vágy-fantáziájában ez a *másik* egy férfi, de egy olyan férfi, aki ugyanakkor nincs női tulajdonságok híján:

...ha mosolygott, kedvességet és finomságot lehetett felfedezni arcán, éppúgy, mint bármely európai arcon. Hosszú fekete haja simán lógott; homloka magasan domborodott, élénk szeméből pedig okosság sugárzott. Bőre színét nem feketének, inkább cserzettbarnának néztem, azonban nem olyan visszatetszően sárga színű, mint a brazíliai, virginiai és más amerikai bennszülötteké, hanem fényes olajbarna: volt benne valami nagyon kellemes, amit nem könnyű leírni. Arca kerek és telt, orra kicsiny, de nem lapos, mint a négereké, keskeny vonalú szája mögül elefántcsontfehér fogak villantak elő. (197.)

Úgy tűnik, hogy Robinson vágy-fantáziájában a nőiség csupán álcázott formában, egy férfi alakjában, egy kolonizálható, fegyelmezhető férfi-identitás mögött jelenhet meg. Csak egy férfi (egy korlátozott mértékben *másik másik*) szelidíthető meg oly módon, ahogy Robinson szeretné, csak egy *nem-női* identitás gyömöszölhető be a sziget urának szimbolikus rendjébe. Nem véletlen, hogy soha egyetlen nő nem teszi be a lábát a szigetre: egy *női (nem-)jelenlét* testi valóságában valószínűleg egy pillanat alatt összedőlne a nehezen felépített törékeny férfirend. Ha a *női* princípium meg is jelenik a szigeten, azt sohasem testi valóságában, a *női* test fegyelmezhetetlen, a szimbolikus renden *lyukat ütő*, a renden és kultúrán mindig túlmutató formájában történik, hanem mindig *álca*, *leplek* alatt, szublimált formákban. (Ezen megjelenési formák egyikének kibontása e tanulmány utolsó részének lesz feladata⁸.)

Az első dolgok, melyeket Robinson „a bennszülöttel” tesz, szintén érdekesek lehetnek figyelmünkre, ha hősünk apává válását akarjuk szemmel követni:

...homlokát ismét földre hajtotta, és akárcsak az előbb, újra fejére

⁸ Vajon egy ilyen előreutalás mennyiben különbözik a *Robinson Crusoe* elbeszélője által tett (általam kritikusán elemzett, célvú struktúrát teremtő) utalásoktól?

illesztette lábamat, és minden elképzelhető jellel igyekezett értésemre adni, hogy szolgálómnak tekinti magát, amíg él [made all the signs to me of *subjection*]. Túlnyomórészt megértettem, hogy mit akar kifejezni, s jeleztem, hogy meg vagyok elégedve.

Nemsokára megszólaltam és tanítottam, hogy ő is beszéljen. Legelőször azt igyekeztem megértetni vele, hogy neve Péntek, mert péntek volt az a nap, amikor megmentettem, hadd maradjon meg nevében ennek az időnek az emléke. Aztán megtanítottam erre a szóra, hogy 'gazda' [master], és megértettem vele, hogy ez lesz az én nevem. (154., 198.)

Ebben a néhány mondatban Robinson szimbolikus Apaként áll előtünk, aki azáltal, hogy *nevet ad a másiknak* (olyan nevet, mely a másik identitását ezentúl hozzá köti), és azáltal, hogy bevezeti őt a 'gazda' szimbolikus rendjét hordozó nyelvbe, szubjektummá avatja azt (a 'subject' egyszerre jelent szubjektumot és alattvalót). A beavatás teljes: a nyelv és a kiosztott nevek által felállított egy olyan szimbolikus rend, melynek alapja a másik alárendelése (szubjektummá tétele) a Péntek-gazda dichotomikus jelölőpár által. A másik ezentúl csak gazdájához való (alárendelt) viszonya által valaki.

Nem kevésbé sokatmondó ezen olvasat szempontjából az a körülmény sem, ahogy a szimbolikus rendben való *szubjektum*-lét és a 'gazda' számára való *objektum*-lét az elválaszthatatlanságig egymás mellé rendelődik: „...elhatároztam, hogy mindenre megtanítom, amivel hasznomra és segítségemre lehet. Először is szerettem volna elérni, hogy megértse, ha szólok hozzá” (202.). A magyar fordítás itt kissé kozmetikázza az eredetit, mely így szól „...[I] made it my business to teach him everything that was proper to make him usefuf, handy and helpfuf; but especially to make him speak, and understand when I spake” (158.). A három jelző közül, mely Robinson számára az ideális Pénteket jelöli ('usefuf', 'handy' és 'helpfuf') az első ketőt az angol túlnyomórészt tárgyakra használja, 'hasznos', 'praktikus' jelentésben. A beszélni tudás ennek lesz szinonimája (illetve a hozzá vezető út). A hasznos tárggyá levés és a szubjektummá levés tehát majdhogynem szinonimák Robinson számára.

A 'vadember' beavatásával maga Robinson is beavatott lesz. Péntekhez való viszonya által lesz csak igazán Apa és gazda [master]. Abból a körülményből kifolyólag, hogy Péntek a gazda mindenhatóságának a jele, a névadás hangsúlyosan mindkét irányban működik. Mivel Robinson csak akkor lehet valódi Apa (uralkodó, Atya), ha valódi szubjektumai vannak,

tulajdonképpen Péntek teszi őt úrrá ('mesterré'). Ettől fogva hősünk valóban a törvényt megalkotó úrként gondol magára. Amikor dialógus formában ír le egy Péntekkel folytatott beszélgetést, önnön szavai elé a 'GAZDA' szót írja (vö. 205.). Mivel a másikat megszelídítő és megtérítő Apa szerepében való tündöklés nagy örömmel tölti el, 'őszintébb' kereszténnyé válik maga is. Erősen retorizált vallásos kijelentései határozottan hitelesebbek lesznek, mint azelőtt. Ilyen értelemben akaratlanul is Péntek téríti meg Robinsont.

Ha már egyszer az Apa helyébe került, Robinson nem szívesen adja fel pozícióját. Amikor idegenek érkeznek a szigetre, olyanok, akik veszélyeztethetnék korlátlan hatalmát, a lemészárlásukról álmodozik (amit persze később meg is tesz). Ezekben az esetekben viselkedése jobban hasonlít egy magának hatalmat álmódó gyerekre, mint bármikor máskor. Amikor először megtalálja a lábnyomot a homokban (furcsamód csupán egy lábnyomot talál), nagyon megijed. Valaki Más(ik) is van a szigeten.⁹ Ez egy perc alatt összedönti kicsiny világát. Aztán félelme agresszióba vált: a Másfajta Emberek legyilkolásáról álmodozik, hiszen azok minden bizonnyal a sátán küldöttei. Érdemes megfigyelnünk, hogy amint kiderül, hogy nincs egyedül, hogy hatalmában mások is korlátozhatják, a vágyak beteljesítésének játéka véget ér. Ekkor maga ez a játék lesz a vágy tárgya, a játék üzésében őt akadályozó bennszülöttek pedig a legyőzendő probléma. Mintha homokszem került volna a vágy gépezetébe, mely így messzebbre hajtja el (*fort*) Robinsont, mint szeretne volna. Azonban hősünket kemény fából faragták. Ha különös szenvedések és erőfeszítések árán is, de végül sikerül visszatérnie önmagához. Persze ez némi vérontásba kerül, a karibi bennszülötteknek meg kell tapasztalniuk a fehér ember hozta haditechnikát, de hát mindennek megvan a maga ára, és ahogy Derrida mondja: „...az (ön)azonosság mit sem ér, senki nem lehet önmaga (valaki), míg kockára nem tette önmaga (valakiségének) elvesztését” (*Writing*, 29.). Ez mottója is lehetne Robinson *fort/da* játékának, melyben újabb és újabb nehézségekkel kell szembenéznie, újra és újra eldobva önmagát (önmaga valakiségét), hogy újra *valakinek* érezhesse magát, hogy megajándékozhassa (*present*) magát

⁹ Hogy megkönnyítsem ezen sok „másik” közötti kiigazodást, megjegyzem, hogy Lacannál a Másik (Autre) nagybetűvel általában az Apára és a szimbolikus rendre vonatkozik, szemben a másikkal (autre), a kisbetűvel szedett másikkal (*objet petit a*), mely inkább a vágy tárgyát szokta jelölni. Persze ez Lacannál korántsem ilyen egyszerű és következetes, nála is, akárcsak itt, az egyik helyett gyakorta érthető a másik (is).

önmaga jelenlétével (*presence*), hogy újra mint jelenlét jelenhessen meg önnön jelölőrendjében. Hogy újra egyszerűen csak „fővezérként” (257.) (*generalissimo*, 201.) hivatkozhatson magára.

Vessünk egy pillantást egy olyan jelenetre, mely megvilágíthatja én és másik játékának dinamikáját a szövegben, arra, melyben Robinson Istenről és az Ördögről beszél Pénteknek. Mikor ‘gazdája’ Isten hatalmának végtelenségéről és az ördög gonoszságáról beszél, Péntek feltesz egy logikus és látszólag teljesen ártatlan kérdést, mely meglepő mértékben összezavarja a mindentudó gazdát: „De – szólalt meg ismét Péntek – ha Isten sokkal erősebb, sokkal hatalmasabb, mint a gonosz ördög, miért nem öli meg Isten az ördögöt, hogy ne csináljon több gonoszságot?” (210.) Másikjának ártatlan kérdése hirtelen kizökkenti gazdáját (önmagából). Olyan szakadékot nyit meg szemei előtt, melynek mélyén saját életének törvényeit pillanthatja meg, így saját magának és elbeszélésének gyengeségét és hazug, tettető voltát. Amikor az én ráébred, hogy létehez szüksége van a (gonosz) *másikra* (a mindedig megvetett *fortra*), hirtelen émelygés és szédülés fogja el, hiszen másikja Isten és az ördög összetartozásának képében egy olyan *mise en abyme* örvényébe taszította, melyből alig tud ép böllyel kikicmeregni. Ezen örvényben való vergődése oldalakon át tart. Választ nemigen talál, hisz ő (míg önmaga) nem is találhat. A válasz megtalálása, az örvényben meglátott kép felismerése önmaga elpusztítása volna. Először úgy tesz, mintha nem hallotta volna a kérdést, majd, hogy időt nyerjen, elküldi Pénteket valamilyen ürüggyel, végül az elvontság irányában próbálja kikerülni a kérdést. Nem egészen következetes eszmefuttatását Isten hosszú magasztalásával fejezi be, bölcsességéért könyörögve, más szóval a fenyegető kérdésnek Isten (a végső Apa) ereje általi elfojtásával.

Ha az ilyen jelenetekben felismerjük, milyen törekeny is a Robinson által önmagának konstruált személyiség, egy cseppet sem csodálkozunk már a széttépetéstől való folytonos félelmén. Mint azt Hulme is felismeri, a kannibálok általi feldarabolástól való félelem mögött felismerhető a személyiség darabokra esésétől való szorongás (lásd 197.). Nagyon is valószínűnek tűnik, hogy ugyanaz a minden egészet a szétesés felé sodró erő fenyegeti Robinson testét, személyiségét és elbeszélését is, ugyanaz az erő, mely a *fort/da* játékot (így a történetet is) is mozgásban tartja. Ezzel párhuzamosan pedig: hogy védekezzenek ezen (az imént azonosnak felismert) erőtől, Robinson, a szereplő ugyanazt teszi a szigettel, mint Robinson, az elbeszélő a történettel.

Houlihan Flynn is felismerte a külső és belső fenyegetések párhuzamos-

ságát. Ahogy a kannibálok általi széttepetés a személyiség belső szétesésének lehet metaforája, úgy a Robinsont kívülről fenyegető kannibál a hős *belső másikját* is jelenti. Azt a másikat, mely egyszerre az ént fenyegető legnagyobb veszély, és (mint fentebb is láttuk) ugyanakkor identitásának alapja. Így aztán amikor Robinson a kannibálok ellen harcol, tulajdonképpen önnön fenyegető másikja ellen (is) küzd. A 'barbárok' elleni küzdelem önnön elbarbárosodása elleni harcának kivetítése, külső megvalósulása. Mivel a belső fenyegetés nem szűnik, egyre több és több bennszülöttet kell megölnie vagy kolonizálnia önnön identitásának megőrzéséhez. A helyzet paradox voltát az adja, hogy Robinson *éppen* ezen 'kifelé menekülés' során, az önnön lelkének 'barbár' erőitől való elmenekülésben válik igazi barbárrá, aki a szigetre érkező bennszülötteket ember alatti (*lelketlen*) létezőkként kezelve minden lelkiismeret-furdalás nélkül (*lelketlenül*) mészárolja le.

Ezen olvasatot, mely a regényt mint egy nárcisztikus, a másikat szinte kizárólagosan csak saját vágyaiból és félelmeiből megkonstruáló én vágyfantáziáját olvassa, a szöveg számos szembetűnő 'tulajdonsága' is megerősítheti. Az elbeszélés erős sodrása mindenképpen egy ezek közül. Olyan erős ez a 'sodrás', hogy a fejezetekre való tagolódást is elsodorja: a történet szabad folyását nem szakítják meg fejezethatárok. Nem egy esetben ugyan ezen erő miatt önellentmondásba kerül az elbeszélő. Első elbeszélése a szigeten töltött első időkről és a később leírt napló például sok apró ponton ellentmond egymásnak. Az elbeszélés öröme elsodorja a részleteket (melyekről pedig olyan híres). Csak egy példát említek. Néhány oldallal aztán, hogy Robinson kimentett minden használható dolgot a hajóroncsból, és szinte az utolsó szegig felsorolta mindazt, amit talált, olyan szituációba kerül, amikor jól jönne egy kutya (a vágyfantáziák újabb sorozatához). Az olvasó nem kis meglepetésére ekkor egyszerűen megemlíti, hogy ja igen, bizony talált egy kutyát is a roncsban. Az előző részek aprólékos részletei után ez bizony afféle *v-effekt*, melyben a (teremtett) szerző mintha feladná az elbeszélés hitelességét egy újabb vágyfantázia kedvéért. Így egészen bizonyosnak látszik, hogy az elbeszélés korántsem egy szigorúan és előre meghatározott narratív sémát követ, mint inkább a fentebb említett vágya(k)at. A különböző epizódokat látszólag csupán egyetlen dolog köti össze, mégpedig az uralkodás (mastering) és hatalom motívuma, azaz a *fort/da* játék dialektikáján keresztül történő szimbolikus Apává válás.

Ez a kis törekeny linearitás olyan narratívát teremt, mely - térbeli meta-

forák szempontjából nézve – egyszerre több irányban halad. Robinson egyszerre apját elhagyó tékozló fiú (*prodigal*), egy, az apai háztól a világba való hanyatlás történetének hőse, ugyanakkor pedig csodás, sikeres (*prodigious*) fiú is, egy kalandos *sikertörténet* főszereplője. Amennyiben története leírható linearitásként, az egyszerre az Apától való hanyatlás, és az Apává való emelkedés egyenesvonalúsága. A két ellentétes irányú történet ugyanaz, és mégis más. Összekötik őket a szöveg betűi, Robinson személye és az őt jelölő és benne elkülönböző (*prodig-*) gyökér. A *Robinson Crusoe* így olvasható egy nem létező összó két, ellentétes irányban történt elkülönböződésből született (eleve) hasadt történetként. Az összót, illetve az általa írt egységes östörténetet persze nem ismerhetjük, sőt gyanús, hogy nem is létezett. Ami nekünk jut, az mindig eleve többirányú, plurális, hasadt és kuzsa – ugyanakkor a kibogozás (lehetetlen) aktusára való felszólítás is. Felszólítás egy olvasat megteremtésére és ezzel a szöveg beléptetésére a temporalitásba, abba a dimenzióba, mely aztán lehetővé teszi a mi olvasatunktól való elkülönböződést is.

5. Darab a darabban

Esszé(i)met (tanulmányomat?) egy olyan szimbólumfejtéssel szeretném befejezni, amelyet általában (jogosan vagy sem) a „klasszikus freudi” címkével szokás jelölni. Egyetlen jelenetről van szó, arról, melyben Robinson egy barlangot talál. Olyan darabja ez a szövegnek, mely szolgálhat afféle „darab a darabban”-ként is, lehetőséget adva a játékra a játékban, a kicsi önálló sodására a nagyban, és a nagy megmutatkozására a kicsiben. Nem egészen egy újabb *mise en abyme*, de mindenképpen egy olyan képecske a képben, mely új perspektívából mutatja meg az egészet, melynek ő is része.

A jelenet kezdete:

...éppen fát vágtam, mikor észrevettem, hogy az egyik sűrű és alacsony cserje mögött egy üreg szája sötétlik; kíváncsi voltam, milyen lehet belülről; és mikor bebújtam, láttam, hogy elég nagy, sőt ki is egyenesedhettem benne, esetleg valaki még a vállamra is felállhatott volna. De be kell vallanom, hogy sokkal inkább igyekeztem kifelé, mint befelé, mert amikor a sötétben hirtelen két villogó szemet pillantottam meg, és nem tudtam kivenni, hogy micsoda, emberé, vagy ördögé (mert igen vadul csillogtak), először nagyon megijedtem: a barlang száján beszűrődő gyenge fény egyenesen rájuk hullott, és visszatükrözött róluk. (172.)

A pszichoanalízis egyik, a köztudatba is átszivárgott közhelye, hogy az

üres, üreges helyek álmokban gyakran jelölhetik az anyaméhet vagy a női genitáliát. Minthogy az anya gyakran válhat ki különböző, egymással ellentétes, de elválaszthatatlan érzéseket, az efféle, barlangszerű üregek egyszerre lehetnek a biztonság és a szorongás helyei is. Visszajutni az anyaméhbe annyit tesz, mint megtalálni a teljes biztonság és nyugalom helyét, ott lenni pedig nem más, mint az anya vágyának egyedüli tárgyává, azaz a *phallussá* válni. Robinson vágyfantáziái tehát elérik végső pontjukat. A barlang a sziget közepe, az a pont, ahol az Apa szerepébe lépő fiú behatolhat a anya-sziget testébe, mely úgy áll (fekszik) itt előttünk, mint az Apa és Fiú küzdelmének hátteréül és tétjéül szolgáló, mindent befogadó, védelmező és tápláló női (anyai) test. Az, hogy a barlang száját „sűrű és alacsony cserje” vette körül, csupán egy azon részletek közül, melyek felhívhatják figyelmünket a szöveg képkincsének „anatómiailag meghatározott” volta-ra. Az angolban szereplő „underwood” (132.) az *under* (alsó) szó által – mely olyan szavakkal konnotál, mint *underwear* (fehérnemű) vagy *underhair* (altesti szőrzet) – még erősebben kötődik a női test metaforikájához. Az a körülmény, hogy a hely bejárata el van rejtve, szájához jutni pedig nehéz, jelzi a hely elválasztottságát, a külvilágtól való *különbözöttségét* (ugyanakkor biztonságos voltát). Ez egy *másik, másmilyen* hely. A *határon* lévő cserjés, a bejutást megnehezítő szakasz a vágy születésének helye is. A barlang részben azért vágyott, mert el van választva a világtól, mert ott van a cserjés, a *belül* és *kívül* közötti átláthatatlan határ jeleként. Robinson kíváncsisága, vágya, hogy megtudja, mi is van belül, hogy mi is van ezen a *másik helyen*, nem más, mint a gyermek kíváncsisága, hogy megismerje önnön eredetét.

De a barlang már foglalt. Mire a gyermek felfedezi, valaki már elfoglalta a helyét; az anya vágyát már valaki más birtokolja. Ki ez a *Másik*, aki a vágyott helyet bitorolja, ki frusztrálja a gyermeket, ki vigyázza a barlang bejáratát, úgy, hogy mégis *belül* van? Robinson először csak a másik szemét látja, de ez is elég, hogy elijedjen, hogy megértse, ez nem az ő helye, hogy a belépés tilos. A szem, amelyet lát, az Apa mindenhol jelenlévő szigorú tekintetének megjelenése, az a tekintet, melynek jelenlétét nem felejthetjük el, míg a szimbolikusban élünk. A szempár, melyet Robinson a barlangba lépve lát, tulajdonképpen nem is *odakinn* van: az anya felé lépdelve önnön felettes énjének fenyegetése néz vele farkasszemet. De mégsem adja fel (amiért hálások lehetünk, hiszen ha feladja, a regény meg sem születik), kiúzták, megijesztették (*fort*), de ő összeszedi magát és újra próbálkozik (*da*), és addig folytatja e ki és be, itt és ott játéknak mozgását, még el nem éri, amire

vágyik.

Azonban kis idő múlva visszatért bátorságom, bolondnak neveztem magam, és arra gondoltam, hogy ne töltsön magányos szigeten húsz évet olyan ember, aki fél az ördögtől. Erre összeszedve magam kezembe vettem egy égő faágat és bevilágítottam. De alig tettem három lépést, rémületem visszatért: hangos nyögést hallottam, aztán panaszos hangokat, mormogásfélét, majd újabb sóhajtást. Visszahőköltem, és annyira odavoltam, hogy elöntött a hideg verejték, s hajam is égnek állt. De aztán megembereltem magamat, és erőt merítettem abból, hogy Isten mindenütt jelen van, és megoltalmaz engem; majd a fáklya fénye mellett, amint kissé fejem fölé tartottam, a földön egy nagy, ijesztő bakkecskét pillantottam meg; úgy látszik, azért vonult ide vissza, mert a végét járta. (172.)

A fenti részben Robinson azzal a Másikkal találkozik, akinek az (lenne) a feladata, hogy határt szabjon a fiú vágyainak. Ő az, aki időről időre megállásra, önmagához való visszatérésre kényszeríti. Ezen Másik jelenléte éppolyan fontos a szöveg megszületésének szempontjából, mint Crusoe vágya, melynek ellenállni hivatott; a kettő vak, célelvőségétől megfosztott dialektikája az a motor, mely a szöveget hajtja.

Robinson, mint látjuk, *fort* és *da* mozog a jelenet során, de végül kezébe ragad egy *fáklyát* és a barlang mélyére nyomul. Két dologra van szüksége, hogy beléphessen a barlangba: egy fáklyára (egy fallikus szimbólumra, melyet kezébe véve bátorságra kap) és Istenre, arra a végső és mindenek fölött álló apa-figurára, akinek megerősítése nélkül nem szállhatna szembe a konkrét apával. Isten „funkciója” ebben a jelenetben rávilágíthat a vallásnak Robinson életében, illetve Apává válásának folyamatában betöltött szerepére. Egyszerűen szüksége van egy végső (fallikus) jelöltre, a hozzá való kötöttségre, életének egy rögzített hatalmi ponthoz való viszonyítására, hogy szembeszállhasson a vágyait korlátozó Másikkal. Szerencsére ez a Másik már elég öreg, igazán megérett rá, hogy átadja helyét a fiúnak, akinek így könnyebb dolga is van, az Apa vérének ontása nélkül elfoglalhatja annak helyét, megússza „egyszerű szimbolikus apagyilkossággal”: a *vén bakkecske* már attól kileheli a lelkét, hogy meglátja a barlangba lépő fiút.

Ez a barlangot őrző *vén bakkecske* (old he-goat) az angol szövegben még egyértelműbben utal az apára. Robinson apjáról talán csupán egyetlen személyes jellegű dolgot tudunk, azt, hogy köszvény kínozza és ezért nem nagyon tudott kimozdulni szobájából. Az Angliában a köszvény által szobájába láncolt apa képe önmagában is sok hasonlóságot mutat a barlangban

végét járó vén kecskével. Ehhez társul azonban még az angolban a köszvény (*gout*) és a kecske (*goat*) szavak egymásra játszása, mely így még jobban kiemeli a két figura szimbolikus azonosságát.

Robinson tehát Isten segítségét kérve, kezében a fáklyával végre szembenéz a vén kecskével. De, mint megtudjuk, ez még nem elég ahhoz, hogy magát a barlangot is birtokba vegye, így még egyszer *fort* és *da* kell mozognia. A praktikus ok az, hogy a barlang a bejárata után kissé beszűkül, és csak négykézláb lehet belsejébe jutni, mely fáklyával a kézben nehézkes. A szimbolikus kódban talán inkább a „fölsöleges harmadik” jelenléte lehet a probléma. Bármilyen öreg és gyenge legyen is a Másik, tekintete mégis megakadályozza a fiút az áhított barlang birtokbavételében. Másnapra azonban mindkét szinten megoldódik a probléma: Robinson gyertyát hoz, melyet kezében tartva négykézláb is közlekedhet, az öreg bakkecske pedig reggelre egyszerűen elpusztul. A két probléma azonosságát mi sem mutatja jobban, mint hogy Robinson kecskefaggyúból készült gyertyát hoz, ezzel pedig teljessé válik a szimbolikus apa/(kecske)gyilkosság. Csak egy kecske halálán keresztül (illetve a ‘másik kecske–a barlangban lévő kecske–gout–apa’ asszociációs lánc működése révén) juthat be Robinson az áhított helyre.

A vágyott hely, ahová a vén kecske halála által jut, persze gyönyörű, olyan, melyet csak a kiválasztott ismerhet meg: „Merem állítani, hogy ilyen tüneményes látvány még nem tárult ember elé: a barlang mennyezete és oldalai százaszorosan verték vissza két gyertyám fényét. Hogy mi van a sziklában, gyémánt, vagy egyéb drágakő, esetleg arany, amit inkább feltételeztem, nem tudtam. Gyönyörű szép, noha teljesen sötét barlangban, vagy grottában voltam...” (173.). Robinson persze azonnal erre a helyre hozza legfontosabb dolgait, a fordításban egyszerűen „azokat a dolgokat, amelyekre leginkább szükségem van” (173.), de az angolban „those things I was most anxious about” (134.), azaz legféltebb dolgait, szó szerinti fordításban: szorongásának (anxiety) legfőbb tárgyait.

Miután Robinson birtokba vette a helyet, mely a *phallus* birtokosává teszi, valóban a sziget urává válik, mitikus hőssé: „Képzeletemben olyan voltam most, mint a régi óriások...” (174.), állapotáról pedig mint a teljességben való életről beszél: „... az itteni életmód annyira a természetemmé vált, hogy akár életem végéig is itt maradtam volna, ha bizonyosságot tudok szerezni arról, hogy a vadak nem fognak háborgatni; sőt már azt sem bántam,

hogy nekem is úgy kell majd lefeküdnöm és kimúlnom, mint az öreg kecskének a barlangban” (174.).

Úgy tűnik tehát, hogy Robinson elérte vágyai helyét, szimbolikusan az apa (a vén kecske) helyébe került, így a *fort/da* játék is véget kell érjen. De vajon valóban vége szakad-e, valóban megkapta-e Robinson, amire vágyott, és ha megkapta, megelégedhet-e vele? Vajon a vágy olyasmí-e, ami egyszer megszűnik, vagy örök lenne a *fort/da* mozgása? Az önnön mindentudását és jelenlétét (*presence*) bejelentő elbeszélő vajon valóban uralni tudja-e szövegét, ki tudja-e mondani önnön „igazságát”, avagy kimondott és kimondó közül eltörölhetetlen lenne az igazság jelenlétét lehetetlenné tevő, a távolságban annak vágyát mindig ébren tartó: a nagy Másik, a nyelv?

Mintha a szöveg ezen utóbbi választ adná. A barlang birtokba vétele és az öreg kecske szimbolikus megölése talán Robinson kalandjainak legfontosabb állomása volt, de nem az utolsó. Kalandjai tovább folytatódnak, hisz hajtja egyfajta *erő*, mely nem engedi megállni. Robinson története nem csak itt nem akad meg, de a könyv vége sem szabhat neki határt: a kalandok újabb könyvek sorában burjánzanak tovább. Hiszen milyen is a szövegiség által, az elbeszélésben elért teljesség? Még ha Robinson valóban az apává válás történetének hiteles és mindentudó elbeszélőjévé is tudna válni – mint ahogy önnön vágyának mozgásai miatt nem tud –, teljességének ilyenén, fikcionált elérése vajon nem csak még hangsúlyosabban jelölne azt a *hiányt*, melynek betöltésére megszületett? Aki írni kezd, vajon nem már mindig is az Atya jelentéseket rögzítő jelenlétének hiányából beszél (ír)? És a szövegiség – miközben (gyógyszerként) csillapítja a hiány fájdalmát – nem csak még távolabb visz (méregeként) a szavak nélküli ideális identitás és mindentudás teljességétől?

Lehetséges, hogy Robinson vállalkozása – a tengereken túl megtalálni önnön atyását, illetve megtalálni egy olyan helyet (pozíciót), melyből koherens történetté formálhatja életét – eleve kudarcra volt ítélve. De ami Robinsonnak kudarc, az az olvasónak nyereség. Hisz bár lehet, hogy nincs vég, nincs *telosz*, csak jelenlét és hiány, itt és ott átmeneti állomásai, de épp ezért, épp ezen állapot következtében: van szöveg és elbeszélés.

Irodalom

BROOKS, Peter: *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1993.

- BROOKS, Peter: *Reading For the Plot*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1992.
- FLYNN, Carol Houlihan: *The Body in Swift and Defoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- FREUD, Sigmund: *A halálöztön és az életöztönök*, ford. Kovács Vilma, Budapest, Múzsák, 1991.
- DEFOE, Daniel: *Robinson Crusoe*, Hertfordshire, Wordsworth Classics, 1994.
- DEFOE, Daniel: *Robinson Crusoe*, ford. Vajda Endre, Budapest, Európa, 1981.
- DEFOE, Daniel: *Robinson Crusoe*, ford. M. Nagy Miklós, Budapest, Európa, 1996.
- DERRIDA, Jacques: *Coming into One's Own*. In: *Psychoanalysis and the Question of the Text*, szerk. HARTMAN, Geoffrey H., Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985, 114–148.
- DERRIDA, Jacques: *A disszemináció*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1998.
- DERRIDA, Jacques: *Writing and Difference*. London, Routledge, 1987.
- HULME, Peter: *Robinson Crusoe and Friday*. In: *Colonial Encounters*, London/New York, Methuen, 1986, 175–224.
- JAUB, Hans Robert: *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében*, ford. HORVÁTH Károly. In: *Az irodalom elméletei, II*, Pécs, Jelenkor-JPTE, 1996, 5–79.
- LACAN, Jacques: *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, London, Penguin, 1994.
- MCKEON, Michael: *The Origins of the English Novel. 1600–1740*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1987.
- NOVAK, Max: *Defoe as an Innovator of Fictional Form*. In: *The Cambridge Companion to the Eighteenth Century Novel*, ed. John Richetti, Cambridge University Press, 1996, 41–71.
- SCHONHORN, Manuel: *Defoe's Politics. Parliament, Power, Kingship, and Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- WATT, Ian: *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Chatto and Windus, 1967.
- WILLIAMSON, Judith: *Woman is an Island. Feminism and Colonialization*. In: *Studies in Entertainment, Cultural Approaches and Mass Culture*, ed. Tania Modleski, Bloomington, Indiana University Press, 1986, 99–118.
- ŽIŽEK, Slavoj: *A valós melyik szubjektuma?* In: *Testes könyv, I*, szerk. Kiss Attila Attila, KOVÁCS Sándor sk., ODORICS Ferenc, Szeged, ICTUS és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996, 195–240.

Az ördög írása

Thomas Hardy: *Erdőlakók*

Isten nyelvének problémája, az a kérdés, hogy vajon milyen nyelven is szól az Úr, nem kis fejtörést okozott a korakeresztény gondolkodóknak. Vajon van-e egy olyan isteni nyelv, melyet csak a kiválasztottak értenek? Vagy Isten mindenkihez a saját nyelvén szól? És ha ismer minden nyelvet (ami következne mindentudásából), vajon melyik a kedvence, mely nyelv áll legközelebb isteni természetéhez?

Persze az egyházatyák és filozófusok aligha jutottak konszenzusra a kérdések fölött...

Thomas Hardy regénye, az *Erdőlakók* egy ehhez hasonló probléma körül bolyong, amely esetében azonban sokkal nagyobb esély van valamifajta közmegegyezés kialakítására: ez az ördög nyelvének kérdése. Úgy tűnik, létezik egy olyan (relatív) konszenzus, mely szerint *az ördög kedvenc nyelve a német*. A metafizikai hagyomány egyik Derrida által még kevésbé kiaknázott, ámde annál sokatmondóbb hatása az, hogy a XVIII. és XIX. században minden jel szerint élt egyfajta általános gyanú, miszerint az ördög a német metafizikusok nyelvén beszél.

A fenti állítás bizonyítására semmiféle megdönthetetlen bizonyíték vagy mindent megvilágító tény nem áll a rendelkezésemre, nem végeztem kutatásokat a „tudás archeológiájában” erre vonatkozóan, így csupán egyetlen forrásra tudok utalni: a regény elbeszélőjére. Hogy mennyire megbízható is ő: ennek meghatározása lenne az egyik olyan eredmény, melyet az ezen írás által elvégzendő szövegnyomozásnak produkálnia kellene.

Ha az ördög és a nyelviség kapcsolatának szempontjából olvassuk Hardy regényét, azonnal szemünkbe ötlük egy furcsa körülmény: a szövegben a szereplők közötti kapcsolatok nagy részét *szerződés*ek irányítják. Az írott, szóbeli megegyezésen alapuló vagy ki nem mondott szerződések száma szinte meghatározhatatlan. A szereplők többségének helyzetét és sorsát különböző szerződések szövegében való benne foglaltságuk határozza meg. Az *Erdőlakók*ban valaki mindig elad vagy megvesz valamit vagy valakit. A legmegdöbbentőbb tény az, hogy nemcsak tárgyak és a szereplők birtokai képezik e furcsa kereskedelem tárgyait, de maguk a szereplők, illetve testré-

szeik is. A *szöveg-világában-való-lét* (és így az olvasói lét is) felfedi *szződésben-való-lét-szerúségét*. Egy olyan világ ez, melyben az olvasó akaratlanul is olyan fogalmak közé kerül (mint például „szöveg-világban-való-lét”), melyek fokozatosan egy az idegenség leküzdhetetlen maradékát mindig fenntartó hálót szőnek köré, egy olyan hálót, mely egyszerre lesz ő és valami mindörökké idegen, egy olyan hálót, amelyben a *kint* és a *bent*, *másik* és *én* határai elveszítik jelentésüket, egy olyan hálót, melyben legalább annyira veszélyes lenni, mint amennyire jó. Az olvasó minden elolvasott és „elfogadott” mondattal aláír egy szerződést, melyhez később akaratlanul is tartania fogja magát. A szövegben lenni eszerint (itt) annyit tesz, mint rejtett és titkos megállapodások (túlnyomó részt akaratlan) részesének lenni. A szereplők (és mint majd kiderül, az olvasók is) jobban teszik, hogyha számolnak ezzel a körülménnyel.

A regény eseményei kiválóan vázolhatók eme sötét kereskedelem szempontjából. Csupán a legfontosabb szerződéseket említem.

1. Mr. Melbury, a regény cselekményének fő helyszínét képző kis falu jó módú fakereskedője Giles Winterborne-hoz szeretné adni lányát, Grace-t feleségül, mely *adás-vétel* (a lány *odaadása*, illetve *elvétele*) annak a szerződésnek a része, melyet Melbury lelkiismerete kötött Winterborne halott apjával, akinek menyasszonyát egykor elcsábította és feleségül vette. A tett következő generációban való jóvátétele, azaz Grace Winterborne-nak való odaigérése lesz az ára Melbury lelkiismerete terheitől való megszabadításának.

2. Melbury és lánya egy másik szerződésnek is szereplői. Melbury drága bentlakásos iskolába küldi lányát tanulni, hogy műveltséget és tudást vásároljon számára. Mint azt gyakran hangsúlyozza, tulajdonképpen *befektet* a lányába, az iskolára költött pénzt egy „jó” házasságban reméli viszontlátani. Minthogy ez a „jó” házasság nyilvánvalóan egy társadalmilag Winterborne fölött álló férfit jelent, az első két szerződés máris megteremti a regény egyik alapvető konfliktusát.

3. Marty South, egy egyszerű falusi lány, eladja gyönyörű haját a parókakészítőnek, hogy képes legyen kifizetni a ház bérleti díját, melyben beteg apjával lakik. A pénzből és szerződésekből kiinduló asszociációs sorok szempontjából nem mellékes a részlet, hogy a parókakészítő az az ember, aki a környék halottait is borotválja. Minthogy Marty Winterborne-ba szerelmes, hajának eladásával egyben a boldogság reményét is áruba bocsátja.

4. A parókakészítő eladja Marty haját Mrs. Charmondnak, a környék fiatalon megözvegyült földbirtokosnőjének. Részben ez a (mű)haj vonzza

Edred Fitzpierst, a faluba gyakorlatra érkezett fiatal orvost Mrs. Charmondhoz, részben ezen üzlet eredményeképpen lesznek szeretők. (Persze ekkorra Melbury már Fitzpiersben felismerte a „jó partit”, Fitzpiers Graceben a „csinos portékát”, Melburyben pedig a jó hozományt, és ezen kölcsönös érdekeltség eredményeképpen Grace és Fitzpiers már házasok is.)

5. Grammer Oliver, Grace öreg dajkája eladja Fitzpiersnek a saját fejét. A doktor, akit igen érdekelnek az éjjeli kísérletek, a csinos nők és a mások számára érthetetlen olvasmányok, a dajka halála után felhasználhatja annak fejét kísérleteiben.

6. Később, mikor az öreg dajka megijed, Grace Melburynek kell visszavásárolnia a fejét. De az ár, amit fizetnie kell érte, nem a pénz, amit vissza akar adni: a visszavétel során megismerkedik Fitzpiersszel, aki azonnal ráveti a szemét a „csinos portékára”. Grace végül önmagát adja oda (el) Fitzpiersnek (feleségül). Egyik lélek a másikért.

7. Van egy érvényben lévő szerződés Mrs. Charmond és Winterborne családja között, a család tulajdonaira vonatkozóan. A Winterborne család bérlő a tulajdonában lévő földeket és házat, a bérleti szerződést pedig *életekben* mérik. Giles apjának halála után az utolsó étellel együtt a szerződésnek is vége és Giles elveszti birtokait. Birtokaival pedig elveszíti a Grace-szel való házasságra vonatkozó utolsó reményeit is.

Ha összesítjük a regény cselekményét szervező szerződéseket, azt találjuk, hogy a vásárlások láncainak végpontján, a fogyasztás piramisának csúcán egyetlen szereplő áll: Edred Fitzpiers, a fiatal orvos. Ő az, aki *elveszi* Grace Melburyt és vele mindent, amit az apja valaha is megvásárolt neki. Azzal pedig, hogy Mrs. Charmond szeretője lesz, az általa birtokolt javak fő „fogyasztójává” válik. Más szóval: a regény főszereplője a tárgyak, javak, testek és lelkek szerződésekben szabályozott körforgásának szempontjából nem más, mint doktor Fitzpiers. Ilyen értelemben vett „csúcspasztónak” lenni természetesen korántsem etikus szerep, de a szerződések hol látható, hol láthatatlan szövetéből szőtt háló közepén helyet foglaló, a szálakat titkon mozgató Fitzpiers számára ez talán föl sem merül. A szövegek, melyek között mozog, melyek világában él, nem számolnak a helyes vagy helytelen kategóriáival, „túl vannak jón és rosszon”. Saját, öntörvényű rendszert alkotnak.

Ha a regény világát a szövegiség lacani elméletének modelljeként értelmezzük, abban nyilvánvalóan Fitzpiers foglalná el a „valós apró darabkájának” szerepét, azon jelentéssel nem bíró, titokzatos X helyét, mely a jelölés

rendjén kívülről érkezve megsebzí a lebegő jelek szabad áramlásban lévő láncait, és szimbolikus struktúrává rendezi őket. Valóban, Fitzpiers idegen Little Hintochban, az erdőlakók közösségében, mégis olyasvalaki, aki azonnal az érdeklődés fókuszába kerül. Érkezése pillanatától egyfajta strukturáló középpontként működik. A(z így már) szimbolikus struktúra felől (az általa teremtett szimbolikus térben élők felől) tekintve alakja egyszerűen értelmezhetetlen (a falu lakóinak csak halvány, már-már misztikus sejtései vannak afelől, hogy valójában ki is ő, és mit is akar), ugyanakkor ő az, aki koherenciát teremt, szimbolikus rendet, azaz *jelentést* a jelölők kuszaságában (ez esetben a falu lakóinak életében). Nem csak az olvasó számára ő az a „hely” a szöveg szövetében, ami körül a közösség jelentései artikulált hangot nyernek, ahol a mélyben megbúvó szövetszálak viszonyai megnyilatkoznak, de maguk az erdőlakók számára is egyfajta útjelző karóvá válik, vagy ha tetszik, könyvjelzővé – egy olyan világban, az erdők olyan rengetegében, melyben ez idáig ők maguk sem hitték, hogy lehetnek a jelentések megtalálásának ilyen támpontjai.

A doktor funkciója, mint idegen, jelentés nélküli elem, mely megsebzí a jelölők rendetlenségét nevében is kódolva van: Fitzpiers [*to pierce*: megsebezni], az, aki megsebez. Érdekes – és a pszichoanalízis elmélete szempontjából nehezen túlértékelhető – módon ez esetben megsebezni egy falu közösségét mint pre-szimbolikus rendszert, és megsebezni néhány abban élő nő szívét mint „szerelem előtti rendszereket”, analóg történések lesznek. A regény női szereplőinek fantáziavilágában a különös idegen, a valós apró darabkája azonnal betölti a fantáziák (időről időre megüresedő) központi helyét és a vágy fenséges tárgyává, az *objet petit a*-vá válik. Ugyanaz az alak, a rendszernek ugyanaz az eleme hoz cselekvést, mozgást, rendet és *jelentést* a közösség életébe; *szerelemet* a benne élő nők életébe; *írást* a közösség kommunikációjába és önértelmezésébe; valamint *korruptiót* morális rendjébe. A jelentés teremtése, mely elválaszthatatlan a jelentés problémaként, az értelmezés nehézségként való megjelenésétől, a szövegben összekapcsolódik a szerelmi vággyal, az írással és a korruptióval. Mintha az értelmezés abban a pillanatban születne meg, mint feladat, mint elvégzendő tevékenység, amikor már megvalósítása lehetetlen. A szöveg női szereplőit az értelmezés, a végső értelem megtalálásának vágya hajtja Fitzpiers, a szöveg „kulcsjelölője” felé. Azért vágynak rá, mert megjelenésével a világ, melyben éltek, elvesztette egyértelműségét és átláthatóságát. A strukturálatlan fantázia-tér szöveggé, szimbolikus térré alakult, melyben a struktúra

koherenciáját megteremtő elem örökké értelmezhetetlen marad. És éppen ez a radikális értelmezhetetlenség, az interpretáció végtelen folyamattá való alakulása az, ami beindítja az értelmezés vágyát. Az interpretáció, a világszöveg olvasása és megértése vagy egy pillanat magától értetődésének a műve (a strukturálatlan fantázia-térben), vagy végtelen, nyugvópontra nem találó folyamat (a szimbolikus rendben). Fitzpiers megjelenésével az *Erdőlakók* világa az első állapotból átbillen a másodikba. A totális jelentés jelenlétének (*presence*) távolkerülésével pedig a közösségben megszületik a vágy.

Fitzpiers alakja kezdettől fogva összekapcsolódik az írással. A falu lakói észreveszik, hogy egész éjszakákat tölt olvasással. Igazi könyvember: a világ, amelyben él, szövegek és a belőlük származó eszmék világa. Ezen *másik*, textuális-spirituális világban való létének eredménye az a *máság*, a *más*(ik) világhoz tartozás furcsa fénye, melytől betöltheti a fenti szerepet, mely a vágy tárgyává teszi a nők szemében, melytől képessé válik az emberek manipulálására, és – ha hihetünk Derridának – ugyancsak szövegekkel való kapcsolata teszi a közösség morálisan romlott tagjává, azzá, aki korrupciót és meghasonlást terjeszt mindenütt, és a benne működő (szöveg-)erők áldozataként áthág minden szabályt. Alakjában olyan fogalmak kerülnek egymással asszociációs sorba, mint írás, vágy, műviség, önzés, kéjsóvárság, korrupció, hűtlenség és sötétség.

Eme, Fitzpiershez kapcsolódó tulajdonságok és fogalmak által alkotott asszociációs sor még határozottabbá válik a Winterborne-nal, a doktor rivális szeretőjével való szembenállásában. Ha Fitzpiers az, aki megsebzí a jelölők láncait, akkor Winterborne a természet fia (*winter's borne*: a tél szülöttje), aki a csenddel, természettel, természetességgel, szerelemmel, odaadással, önfeláldozással és hűséggel áll kapcsolatban. Ha Fitzpiers legfontosabb tulajdonsága az írással és olvasással való kapcsolata (hiszen nemcsak sokat olvas, de fontos helyzetekben levelek útján kommunikál¹), akkor Winterborne sorsát éppen „írástudatlansága”, a szövegértésre való képelenése határozza meg. Lássunk erre egy példát, mely egyben a regény egyik kulcsjelenete is.

Amikor Giles Winterborne – a szerződésbe szőtt utolsó élet leteltével – elveszíti házát, Marty South a következő két sort írja fel a ház falára:

¹ ...és, tegyük hozzá – az elvesző és (néha?) megkerülő levelek és a Poe körüli Lacan-Derrida-vita kedvéért –, az *ő* levelei sohasem vesznek el...

Elvesztetted hát, Giles, lakóhelyedet,
S ezért elveszted majd vele Grace-edet. (127.)

[O Giles, you've lost your dwelling-place,
And therefore, Giles, you'll lose your Grace. (128.)]

Amikor Giles elolvassa e sorokat, igazat ad annak, és egy formális levelet küld Melburynek, amelyben felmenti azt, minden Grace-t illető, neki tett ígéret alól. Ez az egyetlen szöveg, amit Winterborne a regény során papírra vet, de ennek is katasztrófális hatása lesz életére. Röviddel azután, hogy Giles elküldte a levelet Melburynek, Grace Melbury véletlenül arra sétál, és meglátja a falon lévő írást. Most, hogy Giles nem az a férfi, akihez apja ígérete és egymásnak tett gyermekkori vallomásaik miatt hozzá *kell* mennie, hanem a régi szerelem, akit könnyen elveszithet, fordulat következik be érzelmeiben és hirtelen jobban szereti Gilest, mint valaha. Régi szerelme elvesztésének félelme egy pillanatra kiragadja abból a hálóból, melyet Fitzpiers már köré szőtt. Ekkor megragadja a földön heverő széndarabot, és – letörölve a második sor egy részét (az angolban csupán egyetlen szót) – átírja a szöveget. A falfirka most így fest:

Elvesztetted hát, Giles, lakóhelyedet,
De cserébe megtartod majd Grace-edet.

[O Giles, you've lost your dwelling-place,
And therefore, Giles, you'll keep your Grace.]

Bár Grace meg van győződve afelől, hogy Giles látta őt, amint megváltoztatja az írást, ő nemcsak nem veszi észre, de később sem képes megérteni a sorok jelentését. Képtelenségnek tartja, és sem Grace-szel, sem Melburyvel nem beszél az eljegyzés esetleges fenntartásáról. Ugyanakkor Grace, látva, hogy Winterborne nem tett semmit az írás olvasása után, valamint látva annak apjához küldött levelét, beletörődik, hogy az nem is szereti igazán. A regény következő fejezete pedig már úgy kezdődik: „Dr. Fitzpiers...”

Mint látható, a fenti epizódban Winterborne szövegértésre való képtelensége az, ami végleg megfordítja sorsát. Nemcsak a hagyományos szerződéseket nem érti (ha időben lép a lejáró szerződéssel kapcsolatban, nem veszíti el a házát), de a *női írás (écriture féminine)* megértésére is képtelen. Ez a szöveg egyik olyan pontja, ahol a szövegiség és a vágy kapcsolata legvilágosabban megmutatkozik. Az írás, a szerződések, falfirkák és levelek

legfontosabb funkciója a csábítás, a rivális szerető tönkretétele, a vágyott lény bármilyen áron való megszerzése, azaz a szerelmi „csatákban” való részvétel. A női írást érteni itt annyit tesz, mint a női vágyat érteni. Giles számára az „igazi” női írás, Grace szövege, melyet a vágy irracionális, paradox logikája szült, egyszerűen érthetetlen. Képtelen az írásból megérteni, hogy házának elvesztésével (mely az erdőlakók szemében a házasság elvesztését jelenti) tulajdonképpen egyetlen igazi esélyét kapta meg arra, hogy Grace „az övé legyen”. Az epizód azt sugallja, hogy a női vágy az írás/természet regény által tételezett dichotomikus rendjében, működésének „logikáját” tekintve, inkább az előzőhöz áll közel.

Van azonban a fenti epizódnak egy általánosabb következménye is. Megmutatkozik benne ugyanis az, hogy a szövegben egy szereplő fontossága vagy súlya az íráshoz való viszonyának függvénye. Más szóval nem csak a regény egyes szereplőit tartja hatalmában az írás és a hozzá kapcsolódó minőségek, de ez a szöveg világának egészére is vonatkozik. A Fitzpiers és Winterborne által jelképezett két világ közül az első győzedelmeskedik. Nemcsak Winterborne, de az egész szöveg esetében is.

Az írás/természet, vágy/odaadás, művéség/eredetiség dichotomikus ellentétpárjai teológiai dimenziót nyernek Fitzpiers egyik szembetűnő tulajdonságával. A regényben rengeteg utalás történik rá, és nem egy szereplő kerekén kimondja, hogy doktor Fitzpiers – aki a szerződések kusza rendje által „birtokában tartja” a regény szereplőinek és javainak többségét, valamint a szövegbéli „rend” megalkotójává válik – eladta a lelkét az ördögnek. Ez hát az az „utolsó” szerződés, mely teljessé teszi a regény titkos hierarchikus struktúráit.

Ebből a szempontból az *Erdőlakók* mögötti legfontosabb pretextus természetesen a Faust-mitosz, egy történet egy másik német nevű orvosról, aki neve szintén F-fél kezdődik. Mikor Fitzpiers éjszakákon át német metafizikusokat olvas, titkos kísérleteket végez, vagy sötét szerződéseket köt, feleleveníti a Faust-mondakört, és önmagához kapcsolja az ördögnek lelkét eladó híres orvos alakját.

Minél többet gondolkodunk a Fitzpiers-től induló asszociációk során, a regény világa annál inkább úgy tűnik számunkra, mint az ördög birodalma. Ez feleleveníthet az olvasóban egy másik irodalmi példát, Mihail Bulgakov híres regényét, *A Mester és Margaritát*, ahol szintén egy idegen, a Sátán hozza mozgásba a kommunista Moszkva életét. Míg ott maga a gonosz jön el, hogy maga köré rendezze a város eseményeit, itt csupán egy vele a

figurativitásban azonos, (metaforikus-metonimikus) helyettesítője van jelen, illetve az ereje, mely az írás erejével lévén analóg, áthatja az egész regényt.

Grace első találkozása Fitzpiers-szel jól mutatja a fenti fogalmak összetartozását. Mikor Grace meglátogatja a doktort, hogy az öreg dajka kérésére visszavásárolja annak fejét, Fitzpiers éppen alszik. A házvezetőnő enged be, de aztán magára is hagyja az alvó doktorral.

Amint a kémény felé tartott, háttal volt Fitzpiersnek, de a tükörből láthatta. Leírhatatlan borzongás futott végig rajta, amikor észrevette, hogy a tükörkép szeme nyitva van, és csodálkozva nézi őt. A látvány különös váratlanságától mintha ígézet bénította volna meg, szinte képtelen volt megfordítani a fejét, hogy az eredetét láthassa. Nagy erőfeszítéssel mégiscsak hátrafordult, ám a férfit ugyanúgy alva találta, mint az imént. (148.)

Természetesen a szöveg hamar eloszlát minden misztikus gyanút: Fitzpiers egyszerűen épp felriadt abban a pár másodpercben, míg Grace az üveg tükrében nézett rá, aztán pedig ugyanúgy vissza is süllyedt álmába. Bár Grace első ösztönét követve kiszalad a házból, később mégis erőt vesz magán és visszamegy, amikor a doktor már egészen felébred, és természetesen „fény derül” a rejtélyre. Az elbeszélő megnyugtatja az olvasót, akár csak Fitzpiers Grace-t: nem kell semmi földöntúli elemről vagy gonoszagtól tartania. Az olvasó azonban nehezen tudja leküzdeni gyanúját, hogy az elbeszélő talán nem is olyan megbízható, mint állítja magáról, vagy mint azt más XIX. századi regényekből megszokhatta. Az elbeszélő és Grace perspektívái egymástól eltérő módon tájékoztatnak az eseményekről. Ha pedig – kissé lelassítva az olvasást, megakasztjuk az elbeszélő gyanúink réseit eltömítő szövegburjánzását – teret adunk Grace tapasztalatainak, azok fényében egészen másként láthatjuk a fiatal doktor alakját. A tükörben való megkettőzöttség Fitzpiers két arcát mutatja: az egyik (melyet „természetes” módon, a két szemünkkel látunk) ártatlanul alszik; azonban a másik (melyet Grace csak „tükör által homályosan” lát) máris szemet vet a fiatal nőre. A tükör motívuma és a körülmény, hogy Grace abban láthatja meg a doktor *másik* arcát, könnyen összefüggésbe hozható az írás problematikájával. Mint tudjuk, a „tükör által homályosan” kifejezés, mely Pál apostol korinthosziakhoz írt első leveléből való, az írás és az igazság viszonyára vonatkozik. Grace az egyetlen a faluban Fitzpiers-en kívül, aki művelt, olvasott, azaz „otthon van” a szövegek között is. (Hogy az „*otthon lenni*” szövegek

között” kifejezést mennyire csak az első két szó idéző jel általi eltávolításával lehet használni –, erre éppen ez a regény lesz tanulság.) Bár a szöveg egyértelművé teszi, hogy Grace, aki a faluban született és nőtt fel – és csak az utóbbi néhány évét töltötte egy bentlakásos iskolában –, igazából a természet gyermeke, oda tartozik (azaz az írás nem ragadta véglegesen el abba a *másik*, korrupció és ördögi világba), mégis, ő az, aki rendelkezik olyan „olvasási stratégiákkal”, melyek képessé teszik (vagy tehetik) az írás (regényben ördögi) világának megértésére. Ő az egyetlen, aki olvasni tud a tükör képében, aki szemén keresztül megláthatjuk Fitzpiers és a hozzá kapcsolódó világ kettős arcát. Az elbeszélő ebből a szempontból korántsem bizonyul „jó” olvasónak. Hogy miért a perspektíva ezen elbeszélő általi szűkítése, és hogy ez a „(nem) jó” minőségi vagy morális kategória-e, erre még vissza kell térnünk.

Az a pontja a regénynek, ahol az eddig megemlített motívumok – az írás, kereskedelem, szerződések, ördögiség, korrupció, nemiség és vágy – egy pontba futnak össze, megint csak egy darab írás: a Fitzpiers és Grammer Oliver közötti szerződés, melyben az utóbbi eladja a fejét az orvosnak. Ez a „post-mortem” szerződés, a (láthatatlan, de központi) szöveg a szövegben könnyen olvasható a regény szinekdochikus szerkezetű allegóriájaként.

Először is ez az írás is, akárcsak a regény, egy írástudatlan erdőlakó és az ördögi doktor találkozásából születik, a kétfajta világ kölcsönhatásából. A szerződés tárgya is vonatkozhat a regény egészének tárgyára, hiszen itt is egy nő lelke a tét. A szerződésen keresztül a Fitzpiersben dolgozó erők Grammer Oliver – feje által jelképezett – lelkét próbálják megkaparintani, a regény egészének esetében pedig Grace Melburyét. Mint már említettem, a két szerződést nem csak rész-egész viszony köti össze, hanem metonímia is, hiszen Grace végső soron önmagát adja oda a megmentett dajkáért cserébe. A visszavásárlás első pillanatától világos – épp az öreg dajka fogalmazza meg – hogy az egyetlen esély a fej visszavásárlására, ha Grace önnön „csinos arcát” (*pretty face*) ajánlja fel cserébe. Egy arcot egy fejért, egyik lelket a másikért.

A legérdekesebb analógia az említett írott szerződés és a regény között mégsem ez, hanem egy apró értelem nélküli (vagy túlságosan is jelentéseteljes) *jel* a szerződés alján: a kereszt, melyet az írástudatlan dajka rajzolt oda aláírás gyanánt. A regény ezen pontján némi eldönthetlenségbe ütközünk. Nem kideríthető ugyanis – a regény legalábbis nem ad arra nézve felvilágosítást –, hogy ez a kereszténység jele, egy latin kereszt, avagy egy

X, az a forma, melyet a görög *khi* formáz.

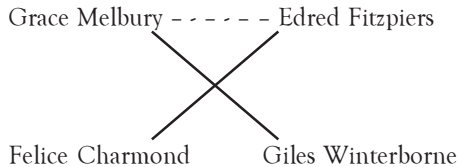
Amennyiben latin keresztől van szó, az nyilvánvalóan a szerződés halálos voltára utal, a kereszt ez esetben az a „végső jel”, mely egyszer és mindenkorra megpecsételi a szerződő sorsát, mely túlvilági entitásokra való utalásaival megerősíti gyanúkat, hogy az üzlet valódi tárgya nemcsak egyszerűen a dajka feje, hanem annak lelke volt. A szerződés alján található kereszt ugyanakkor előhívja az ördöggel kötött szerződés képét is: az arra rajzolt, vagy a lábjegyzetet jelölő kereszt (mely lábjegyzet mint záradék a szerződő lelkének átadását tartalmazza) nem egy ábrázolás szerint fontos része az ilyen szövegeknek.

Amennyiben azonban egy X-ről van szó (és itt az eldönthetlenség okán nyilvánvalóan mindkét variáció együttes jelenlétével kell számolnunk), egészen másfajta asszociációk jelentéstartományai nyílnak meg előttünk. Ha a kereszt egy *khi*, ha a regény színekdochés szerkezetű allegóriájaként értelmezett szövegnek ez a legszembevetőbb jele, mely azonnal az olvasó szemébe tűnik, talán érdemes megvizsgálnunk, e keresztnek vajon milyen analógiái találhatók a regény egészében.

Azoknak, akik ismerik a Paul de Man által gyakorolt „trópusok retorikáját”, az első *khi*-ről beurgó gondolat valószínűleg a *kiazmikus megfordítás* (*chiasmic reversal*) trópusa lesz. Ez pedig esetünkben igencsak termékeny ösvénynek bizonyul, olyannyira, hogy az olvasó már-már arra is hajlana, hogy a trópust (legalább egy olvasat erejéig) a regény legmeghatározóbb szervezőelemeként ismerje föl. De lássuk, merre is vezetheti az olvasást a *khi*. Amennyiben a dajka fejéről szóló szerződést a regény allegóriájaként értelmezzük, látnunk kell, hogy ez már önmagában is tartalmaz egy kiazmikus megfordítást. A regényben ugyanis Fitzpiers a valós apró darabkája, az ismeretlen X, ahogy Lacan nevezi, a struktúra azon (mindig némileg esetlegesen kiválasztott) középpontja, mely egyszerre része is meg nem is a rendnek, melyet megalkot; az az elem, mely önmagában ugyan minden jelentésség tagadása (a struktúra és a benne élők szempontjából), de ugyanakkor minden jelentés alapfeltétele. A szerződés esetében viszont épp ennek fordítottja a helyzet: magát a szöveget (a struktúrát) Fitzpiers írja, de az írás közegében értelmetlen X, a valós apró darabkája, az a jel, mely az egész irományt érvényessé, igazi szerződéssé teszi, egy írástudatlan erdőlakótól származik. Ez a megfordíthatóság, az egésznek a kicsiben való értelmes kifordításának lehetősége kiválóan jelzi a két világ komplementer jellegét. A két rend által alkotott univerzumban esetleges, hogy melyik elem alkotja meg a világ anyagát és melyik lesz annak strukturalitását megalkotó

szupplementuma. Bár a két világ mindvégig élesen elkülönül a szövegben, és annak egészében az írás kapja a másik, a szupplementum, a tudattalan és rejtett erő szerepét, de a szerződésben megtörténő megfordításból kiválóan látszik mindennek az esetlegessége, az, hogy tulajdonképpen akár fordítva is lehetne, hiszen az írásnak a regény világában ugyanaz a strukturális pozíciója, mint az erdőlakók „valódi” világának a szerződés szövegiségében.

A szereplők rendjében újabb kiazmusokra bukkanhatunk. A (központi) szerelmi szálaban részt vevő szereplők viszonyai is jól modellezhetők egy *khi* szerkezetében:



A *khi* által jelölt alapvető csomót az köti a szereplők rendjére, hogy míg Grace Winterborne régi szerelme, Fitzpiers pedig, mint kiderül, Felice Charmondé, a regény közepe táján Fitzpiers és Grace Melbury köt házasságot (ezt jelölné a szaggatott vonal). A szerelmi és házastársi viszonyok közötti (kiazmikus) inverzió kétség kívül a regény második felének fő mozgatóereje. Ilyen értelemben a szerződés X-e a szerelmi szálak menthetetlen összekuszáltságát allegorizálja, a keresztül-(kasul-)szeretés által a szereplők viszonyaira és ennek következtében a cselekményre kötött *görcsöt*, melynek megoldásán a szöveg újabb három-négyszáz oldalt *görcsölhet*. A *khi* ezen eleme lesz az, mely kimozdítja a szöveget a bináris ellentétek szép és sima rendjéből, és olyan csavart ad neki, mely ellehetetleníti annak „egyszerű”, kétosztatú rendszerben történő allegorizálhatóságát. A *khi* mozgásba lendülése után – mint hamarosan meglátjuk – a regény egyetlen olvasata sem találhat nyugodt, kételyektől és ellentmondásoktól mentes megoldásra. A minőségek aszimmetriáján nyugvó szimmetrikus kétosztatúság rendje „megbolondul”, olyan, a dialektika örvényébe forduló mozgásba kezd, melyben a dichotómiák egyik oldalának „győzelme” vagy egyszerű fensőbbsege lehetetlenné válik. Ilyen értelemben a *khi*, a Fitzpiers és írásai által a szöveg (és a regény szereplőinek) világába csempészett értelem nélküli X egyben egy totalizáló, koherens, önidentikus olvasat jelenlétének lehetetlenségét is jelenti.

Ha a regény egy *happy end* beteljesülésében akar végződni, meg kell szabaduljon (legalábbis meg kell hogy próbáljon megszabadulni) a *khi* ördögi rendjétől: a kereszt struktúráját meg kell csonkítani, a „fölösleges” szereplőknek halniuk kell.

Ezen halálozások formája, ami a (latin) kereszt sötét jóslatának beteljesedése, szintén egy kiazmikus megfordítás. (Ebből pedig már sejtethetjük, mennyire is lesz sikeres az ilyen – a kiazmustól a kiazmuson keresztül történő – megszabadulás.) A szerelmi négyszög mindkét férfi tagja megbetegszik vagy megsérül a történet folyamán, a nők pedig odaadással ápolják kedveseiket. A *khi* két szárán történő párhuzamos események következtében a *khi* elkezd egyfajta előrejelző-rendszerként működni: ami az egyik oldalon történt, várható, hogy megtörténik a másikon is.

Ami ezt a rendszert kiszámíthatatlanná teszi (a regényt pedig izgalmasná), az egy olyan strukturális játék, amit leginkább a *khi a khiben* névvel jelölhetnénk. Megfordítás a megfordításban, vagy a kifordítások rendjének kifordítása. Nem sokkal azután, hogy az olvasó felfedezheti a szerelem kiazmikus rendjéből következő tükör-effektust, és kezdi magát kényelmesen érezni az általuk teremtett jóslatok alkotta belátható perspektívákban, a *khi* egyszer csak újabbat csavarodik és mindent újból a feje tetejére állít. Giles Winterborne – a felgyógyult Fitzpiersszel ellentétben – meghal Grace karjai között. Az esemény annál is megdöbbentőbb, minthogy Fitzpiers és Grace házassága ekkorra már csak névlegesen létezik, és Winterborne betegségében Grace és Giles igaz szerelmükként ismerik fel egymást. A férfi halálával az olvasó egyetlen *happy endre* vonatkozó épkezláb ötlete esik kútba. Az olvasói elvárásokat bizony alaposan megcsúfolja ez a fordulat. A már egyszer felismert szövegrend helyreállításának egyetlen módja az lenne, ha Fitzpiers mégiscsak meghalna. Ez azonban egy olyan rendben, melynek éppen ő a központi figurája, melyben a *khi* ereje az ördögiséggel és az orvossal áll kapcsolatban, nem nagyon valószínű. Nem is ez történik: az olvasó újabb meglepetésére Winterborne halálát nem Fitzpiers, hanem Felice Charmond halála követi.

Persze ennek a fordulatnak ahány értelmezése, annyi funkciója is lehetséges. A „fölösleges” harmadik halálával elgördül minden külső akadály Fitzpiers és Grace házassága előtt. Ezzel pedig az átlagos (XIX. századi regény hagyományai által teremtett) olvasó megkapja, amit várt: nagy megelégedésére az őszinte, kulturált vidéki lány boldog lehet jó származású férjével. Azonban ha a *khi* és a regény allegóriájának választott szerződés logi-

káját követjük, akkor arra a meggyőződésre kell jutnunk, hogy a kiazmus rendje a gonosztól származik (mint ahogy valóban az ő szerződésében találunk rá először), és az ő érdekeit szolgálja. Valójában ő mozgatja a *khi* szárnyait, méghozzá oly módon, hogy végül ő, vagy a vele szövetségben álló járjon a legjobban, kapja meg a legjobb portékát. Ez a legjobb portéka esetünkben természetesen nem a hisztérikus hedonista Felice Charmond a parókájával (akit egyedül folyton vágyódó szerelmes szíve tesz kevésbé unszimpatikussá), hanem a gyönyörű, fiatal és őszinte szívű Grace Melbury.

Úgy tűnik, hogy a szövegben, mely olvasatunkban analóg az ördöggel kötött szerződéssel, az írás, kéjsóvárság és hűtlenség mesterének kell győzedelmeskednie. Természetesen – az olvasó számára (elvileg) oly fontos keresztény morál (látszatának) tiszteletben tartása érdekében – Fitzpiersnek keresztül kell esnie egy sor megtisztító és kasztráló rituson. Mint a regény világának fenséges tárgya, nyilvánvalóan sosem lehetne igaz társa az egyszerű szívű vidéki lánynak. Szűzies életben kell várnia Grace-re, fel kell adnia házasságon kívüli kapcsolatait (Felice Charmondon kívül volt egy másik is), és – ami talán a legfontosabb – el kell égetnie német könyveit. Csak miután átesett a rituális kasztráción, miután (elvileg) elveszítette fenséges jellegét és egyszerű, mindennapi emberré vált, kaphatja meg Grace Melburyt igaz feleségnek.

Ez persze lehetővé tesz egy „optimista” értelmezést, melyet támogat a Grace szó két jelentése is. (A „grace” angolul dicsőséget is jelent, vallásos szövegekben, nagy betűvel pedig az isteni dicsőséget jelenti.) Az „*Edred Fitzpiers can be in Grace*” mondat két jelentésének formális azonossága tehát Fitzpiers megváltását jelezné. Ha ugyanis a formai azonosság összeköti az „*Edred Fitzpiers az isteni Dicsőségben lehet*” és az „*Edred Fitzpiers Graceben lehet*” mondatokat, akkor az nyilvánvalóan azt sugallja, hogy a házassággal Grace-nek mint nőnek a megszerzésével Fitzpiers az isteni kegyelemben is részesedik. (Ezen olvasat egyetlen ironikus pontja persze az, hogy az orvos csak akkor lehet Grace-ben mint a nőben, mikor már rituálisan kasztrálták. Azaz Fitzpiers hiába kapja meg a lehetőséget a dicsőségbe – Grace-be – jutásra, nem tud élni vele.)

Szintén a jelentő játékosága nyitja meg az utat egy kevésbé „optimista” (de talán ugyanakkor kevésbé naiv) olvasat felé. Míg egyfelől a Grace szó kettőssége szolgáltathat némi alapot az előző értelmezés fenntartására, szintén a betűk játéka az, ami aláássa azt. Már láthattuk, mennyire sokatmondóak a regény szereplőinek nevei. Mind Edred Fitzpiersnek (*to pierce*

- megsebezni), Felice Charmondnak (Felice – *fallacious* – csalóka, megtévesztő; Felice – *phallatio* – felláció, Charmond – *charming* – elbűvölő, *charmer* – bűvésznő), Giles Winterborne-nak (Winterborne – *winter's borne* – tél szülöttje) és Grace Melburynek (*grace* – dicsőség) beszélő neve van. Ha Fitzpiert a neve F-je Fausthoz (és Felice-hez) köti, akkor Grace-t a G ugyanígy Giles-hoz. A nevek szintjén Fitzpiers mindig is Felice-hez és az ördöghöz, Grace pedig Gileshez fog tartozni. Az a körülmény, hogy Fitzpiers végül egy sor levél, azaz megintcsak *írás* segítségével szerzi vissza Grace-t, szintén erősítheti gyanúnkát, hogy Fitzpiers és Grace „egymásra találása” nem a legszebb végkifejlet. Ilyen értelemben a regény úgy végződik, mint az egy igazi ördöggel kötött szerződéstől elvárható: az ördög elviszi áldozatát.

Ha ez a második értelmezés valóban olyan valószínű, mint azt ez az írás állítani szeretné, ha Fitzpiers és Grace (F és G) házassága sohasem küzdheti le a két világ neveikben is kódolt különbségeit, ha kapcsolatuk a *khi* jegyében is marad (mint ahogy abban, annak mozgása révén született), így pedig a *khi*-írás-ördögiség-kéjsóvárság-műviség-hűtlenség asszociációs sor hatalmában marad, akkor az *Erdőlakók*at olvasva egy nagyon is rafinált, félrevezető írással van dolgunk. Ha a regény megpróbál minket, olvasókat megnyugtatni egy boldog végkifejlet illúziójával, melyben az ördögi doktor igaz kereszténnyé és a hősnő jó férjévé lesz, miközben „valójában” Fitzpiers és a hozzá kapcsolódó szövegerők nemcsak Grace Melburyt, de a naivabb olvasókat is félrevezetik, akkor maga a kezünkben tartott regény is az írás ördögi hatalmának megnyilatkozása. Tulajdonképpen már maga az a körülmény, hogy a szöveg nyitott egy ilyen „hűtlen” értelmezésre, is bizonyítja, hogy az *Erdőlakók* az írás és ördögiség (a regényben a hűtlenséggel összekapcsolt) világához tartozik.

Ez az olvasói tapasztalat vezethet el az olvasás legradikálisabb fordulataig: amikor felismerjük, hogy az elbeszélői hang és pozíció a regény szereplői közül leginkább a Fitzpierséhez áll közel, ahhoz, melyet leveleiben érzékelünk. A regény fiktív (diegetikus) világában uralkodó mechanizmusok és az elbeszélés módja közötti analógia egymás mellé állítja Fitzpiert, aki eladta a lelkét az ördögnek, de végül meggyőzi a jóhiszemű Grace-t ártatlanságáról, és a narrátort, aki minket, olvasókat akar hasonló módon becsapni egy *happy end* illúziójával. Talán nem is kell külön hangsúlyoznom, hogy az olvasás ezen utolsó allegóriájának felfedezése – azon lehetőség felismerése, hogy esetleg minket, olvasókat ugyanúgy be akar csapni az ördögi elbeszélő, mint ahogy párja, Fitzpiers csapja be a regény ártatlan hősnőjét

– nemcsak a narrátorhoz fűződő viszonyunkat alakítja át, de visszamenőlegesen az egész történet értelmének átértékelését is magával hozza.

Ebből a perspektívából tekintve az olvasóban felmerül a gyanú, hogy a szerződések regénybeli elburjánzása, és betartásuknak kötelezőként állított volta csak az olvasó elaltatására szolgált, azon körülmény elfedésére, hogy az elbeszélő szerződésszegést követ el az olvasóval szemben, hiszen titokban átírja a XIX. századi regény hagyományos szöveg–olvasó, illetve elbeszélő–olvasó viszonyát. Nem tiszteli, nem adja a kezébe a megbízható és megnyugtató (tisztá) jelentések kulcsait, hanem csak mímeli ezt, és – mosolygós, jóakarátú maszkot tartva mindig rejtve maradó arca elé – titokban az olvasó bőrére menő játékokba kezd.

Rá kell jönnünk, hogy az *Erdőlakók* istentelen (Isten-telen) írás. Titkos, sötét szerződések irányítják, melyeket szerzőjük, a gonosz úgy alakít, tart be vagy szeg meg, hogy végül elragadhassa áldozatának (ez esetben az olvasónak) a lelkét. Az *Erdőlakók* világából hiányzik az *Atya*, az a transzcendentális jelölt, mely gátat vethetne a korrupt szerződések uralmának, a jelölők elkülönböződésének és a *khi* örvénylő, mindig újabb fordulattal és csavarral a megfoghatóságot kijátszó mozgásának.

A regény hagyományainak ilyenén változása, a szöveggel szembeni idegenség és veszélyeztetettség érzése elgondolkozathat bennünket, hogy vajon valóban eddig is olyan biztos kezekben voltunk-e, mikor kiszolgáltattuk magunkat mindentudó elbeszélőknek, mint ahogy hittük, vagy sem. Vajon nem kísértett-e már mindig is ott a becsapás lehetősége, nem lehet-e, hogy titokban egyéb, megbízhatónak vélt olvasmányaink is visszaéltek bizalmunkkal, és olyan dolgokat csempésztek nyitott lelkünkbe, melyekről nem tudunk, és ha tudunk, sohasem nyilunk meg nekik? Nem lehetséges-e, hogy az *Atya* jóindulatú elbeszélőben való jelenléte sohasem volt olyan tiszta és az írás csapdájának mindig ellenálló, mint ahogy gondoltuk?

Georges Bataille mondja, hogy „Az irodalom nem ártatlan. Bűnös, és be is kell ismernie bűnösségét” (*Literature and Evil*, X.). Vajon lehetséges lenne, hogy volt idő, amikor nem volt az? Feltételezhetünk egy olyan kort, amelyben az *Atya* mint tisztaság és fény, mint a jelentések ártatlanságának és egyenességének garanciája ott lebegett a szövegek fölött?

Valószínűleg mind Bataille, mind Derrida válasza az lenne, hogy nehezen feltételezhetnénk ilyesmit. Hiszen az írás sajátzerűsége ezen szerzőknél éppen bűnösségre való nyitottságában, az *Atya* távollétében áll. (Lásd *A disszemináció*, 76.) És – kérdezhetnénk Bataille szellemében – nem le-

hetséges, hogy épp ezt a borzongató, a *másik* ismeretlen hatalmának való kiszolgáltatottságot élvezzük az olvasásban?

Az *Erdőlakók* szereplőinek is el kell gondolkodniuk, hogy az általuk valószínűként tételezett erdő-világ nem volt-e már mindig is szerződésektől és szövegektől szennyezett. Talán nekik is be kell látniuk, hogy az erdő és a szöveg világainak határai nem tarthatók olyan tisztán, mint azt a jelen írás elején felállított dichotomikus rend is tette. Az erdő már mindig is szövegerdő is egyben, a fák egyenessége pedig nem korlátozza a sorsukat eldöntő tekervényes szerződések hatalmát. Az én rendje – legyen az akár erdőlakó, akár olvasó – már mindig is szennyezett a *másik* idegennek, korruptnak, alkalmasint ördöginek érzékelt rendjétől.

Az olvasás eme utolsó allegóriájának tanulságait levonva, az ördögi orvos által megtévesztett Grace helyzetében találva magát az olvasó egy komoly dilemmával kell, hogy szembenézzon. Ha az olvasás ezen utolsó fordulata – melynek eredményeképpen az olvasó felismerte, hogy az ördög meg akarja tévesztetni (a *khi* logikájával egyetemben, melynek segítségével az levezettetett) – az ördögtől származik, akkor az olvasó épp azáltal lesz megtévesztve, hogy elhiszi, hogy meg akarják tévesztetni. Más szóval az a körülmény, hogy az olvasás legmeghatározóbb alakzata ugyanaz a kiazmus volt, mint ami ezen olvasat állítása szerint a regény fő (ördögi erővel bíró) alakzata is, „rövidre zárja” az olvasó menekülési stratégiáinak logikáját. Ha ugyanis hisz a kiazmus azon logikájának, mely arra figyelmezteti, hogy a kiazmusok a megtévesztés, a jelentés (jelenléte) „elcsavarodásának” a trópusai, melyek be akarják őt csapni, akkor *éppen ezáltal*, a figyelmeztetésre való hallgatással esik áldozatul a kiazmus (a megtévesztés) logikájának. Azonban ha ezért úgy határoz, hogy nem hisz a *khi*-nek, és elfogadja a regény által felkínált *happy end*-et, ezzel még nem szabadul meg azon veszélytől, hogy a megtévesztés logikája igazat mondott, amikor a megtévesztés lehetőségére figyelmeztette, így pedig ő is ugyanúgy áldozatul esik az ördögi praktikáknak, akárcsak a Fitzpiers „megjavulását” elhívó Grace Melbury.

Így hát az olvasási folyamat szükségszerűen elérkezik egy olyan aporiához, melyben az olvasó ráébred, hogy nem tudja kiszűrni annak lehetőségét, hogy a szöveg becsapja őt. Egy „ideális”, problémátlan, ellentmondásmentes, a *logosz* világosságában álló olvasat lehetősége – csakúgy, mint a szöveg fölötti dominanciájának illúziója – végleg elveszett számára. Bármelyik értelmezést is válassza – azt, amelyikben a szereplők egymáséi lesznek és boldogan élnek, amíg meg nem halnak, vagy azt, amelyikben ez a megol-

dás nem más, mint ördögi kísértés – mindig azt kockáztatja, hogy őt is megtéveszti és elviszi egy ördögi elbeszélő. A szöveg olvasása közben ráakadt (*ráakadt*) arra a jelentéstulajdonításnak mindig ellenálló, értelmetlen X-re, melynél minden olvasat szükségszerűen aporiába fullad, majd fennakadásában, a *khi* (X) örvényébe zuhanása közben felismerte az olvasás folyamatának egyik meghatározó elvét: hogy az olvasó *mint olvasó* (*mert olvasó*) definíció szerint sohasem tudhatja, hogy egy szöveg és (éppen történő) olvasása milyen elvek és törvényszerűségek alapján folyik.

* * *

E tanulmány olvasója megkérddezhetné: vajon mi a viszonya *ennek* az írásnak az *Erdőlakók*hoz és a *khi* logikájához? Vajon fölötte áll-e azoknak és az általa hozzájuk kapcsolt erőknél, olyan isteni nyelven szól-e, mely az értelmezett szöveg ördögi világa fölé emeli, a meta-szöveg státusába, vagy a ragály már (mindig is) elérte ezt is? Vajon része tud-e lenni annak az isteni „Grace”-nek, melynek – állítása szerint – sem Fitzpiers, sem a regény elbeszélője nem?

Az olvasott szöveg a bűn világához tartozik: az olvasás pillanatában elveszítette (talán soha nem is létezett) idealitását és önazonosságát. Abban a pillanatban, hogy megszületik az értelmező szöveg, elveszíti (feltételezett) szüzességét és tisztaságát. A kritikai írás megmutatja, hogy a szöveg elcsábítható, sőt mi több, hogy talán sosem volt érintetlen, hiszen írásként való megszületése pillanatában távol került az Atya vigyázó jelenlététől. De mindez azt jelentené, hogy a kritikai szöveg belül tud maradni az ideális önazonosság Atya által őrzött birodalmán? Vagy „szövegrontásában” csupán megismételni képes az olvasott szöveg általa okozott „romlását”? A kritikai szöveg az Atyához tartozik-e, vagy az is az ördög játékszere, az atyai idealitás és az ördögi romlás között evickélő, az idealitásból már mindig is kiszakadt jelentés?

Mindezen kérdésekre csupán egyetlen, feltételes és félkomoly válaszom lenne. Ebben az utolsó válaszban is, mint a tanulmány során oly sokszor, átadnám a szót a jelölő játéknak, beszéljen az helyettem. Ez a válasz a jelen kritikai írás „elbeszélőjének” (azaz „*nekem*”) az értelmezésben betöltött szerepén keresztül artikulálódik:

Kérdés: K(h)i beszél itt? Ki az, akinek az a dolga, hogy egy boldog, problémamentes értelmezés ellen beszéljen?

Válasz: Az ördög ügyvédje.

Irodalom

- BATAILLE, Georges: *Literature and Evil*, ford. HAMILTON, Alastair, London/New York, Marion Boyars, 1997.
- DERRIDA, Jacques: *A disszemináció*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor és ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1998.
- HARDY, Thomas: *Erdőlakók*, ford. LÁSZLÓ Balázs, Budapest, Magyar Helikon, 1973.
- HARDY, Thomas: *The Woodlanders*, Penguin Popular Classics, Penguin Books, London, 1994.
- DE MAN, Paul: *Aesthetic Ideology. Theory and History of Literature*, vol. 65. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1996.
- DE MAN, Paul: *Allegories of Reading*, New Haven/London, Yale University Press, 1979.
- ŽIŽEK, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*. London/New York, Verso, 1997.

Egy (f)elfedés (f)elfedése

avagy Noé és a gyönyör/veszteség helye: egy megjegyzés

A szöveg öröméhez

Egy sokértelmű félrefordításról szeretnék írni. Mondhatnám, egy olyanról, amely diskurzusnyitó jelentőségű. A fordítói hiba tárgya, a *différ(e/a)nce*, ahogy az lenni szokott, tulajdonképpen egyetlen egy betű, az *f*. Ez a betű egy magyar nyelvű szövegben lesz fontossá, mely fölé az van írva, hogy *A szöveg öröme* (írta Roland Barthes, fordította Mihancsik Zsófia).

Szóval ez az *f* betű diskurzust nyit, amennyiben általa (radikálisan, vagy a megszokottól eltérő formában) elkülönül az egymástól az eredeti és a fordítás, ezen elkülönülődés teremtette térben, a magyar és az egyéb nyelvű Barthes-ok között pedig megszülethet egy új szöveg (ez itt), amely így a különbség diskurzusává válik, öröm-szövegek közt lavírozó (kis lelkiismeret-furdalással küszködő) (kár)öröm-szöveggé.

No de fedjük (f)el a témát. Roland Barthes – miután a törésről, a folytonossághiányról és a szakadásról, mint erotikus jelenségekről beszél – magyarul azt írja:

Ez [a szöveg gyönyöre, melyről ez idáig írt] nem a testi lemeztelepedés vagy az elbeszélésbeli elodázás öröme. Egyik esetben sincs sem szakadás, sem perem: fokozatos feltárulás van: az izgalom abban a reményben sűrűsödik, hogy megpillanthatjuk a nemi szervet (a kolégista álma), vagy megismerhetjük a történet végét (regényes ki-elégülés). Paradox módon (minthogy tömegfogyasztásról van szó) ez az öröm jóval intellektuálisabb, mint a másik: ödipuszi öröm (lemezteleníteni, megtapasztalni, megismerni a kezdetet és a véget), már amennyiben igaz az, hogy minden elbeszélés (az igazság minden feltárulása) a (távoli, rejtőzködő vagy hiposztazált) Apa színjátéka – ez magyarázná az elbeszélő formák, a családi szerkezetek és a meztelesség tilalmainak szoros összefüggését; amit nálunk a fiai által felfedett Noé mítosza gyűjt egybe (79.).

Franciául ezt írja (az idézet vége):

... ce qui expliquerait la solidarité des formes narratives, des structures familiales et des interdictions de nudité, toutes rassemblées, chez nous, dans le mythe de Noé recouvert par ses fils (20).

Angolul ezt írja (az idézet vége):

... which would explain the solidarity of narrative forms, of family structures, and of prohibitions of nudity, all connected in our culture in the myth of Noah's sons covering his nakedness (10.).

Végül, Mózes magyarul azt írja:

Noé pedig földművelő kezdte lenni, és szőlőt ültete. És ivék a borból, s megrészegeedék, és meztelenen vala sátra közepén. Khám pedig, Kánaán-nak atyja, meglátá az ő atyjának meztelenségét; s hírül adá künnlevő két testvérének. Akkor Sém és Jáfet ruhát ragadván, azt mindketten válokra veték és háttal menve takarák be atyjok meztelenségét; s arczczal hátra meg sem láták atyjok meztelenségét (Mózes I./9/20–23.).

Világos tehát, hogy az eredeti mítoszban Noé meztelenségének elfedéséről (*recouvrir*, to cover) van szó, s ez az aktus lesz (és nem a vágy által a fordítónak sugallt másik aktus) a vágy, a hatalom és a meztelenség viszonyainak (f)elfedőjévé. Nem egészen mindegy, mondhatnánk. Kultúránk egyik alapmítoszáat kiforgatni ezzel az *f* betűvel. Beleírni a különbséget Noéba, Mózesbe, meg *A szöveg örömébe*, egyszer s mindenkorra. Mert amit egyszer már leírtak, mint tudjuk, az már ott van, még ha utólag kitöröljük vagy törlésjel alá helyeztük is. Aki olvasta az *f*-et és olvas most, az nem tudja többé az *f* nélkül (is) érteni *A szöveg örömet*.

A kérdés az, hogy mi változott ennek az *f*-nek a megjelenésével, miben leszünk általa többek és kevesebbek mi, magyarul (is) Barthes-ot olvasók.

Barthes a meztelenség (az Apa meztelenségének) (f)elfedését tekinti (feltételesen) a narráció mozgatójának (*drive*-jának), mely a szöveg örömének egy intellektuálisabb formáját valósítja meg, azaz az öröm (*plaisir*) diskurzusát. Ezzel szemben áll a szakadást, a hiányt elének állító másik szövegtípus (a gyönyörszöveg), mely állandóan az én és a nyelv elvesztésének félelmetes gyönyörébe (*jouissance*) vonzza-taszítja olvasóját. Ez lenne az a dichotómia, melyet ez az *f* felborít.

Ezen a ponton kell feltennem a retorikai kérdést: fordítói elvétésünk nem segíthet-e hozzá a Noé-mítosz – és rajta keresztül a Barthes-szöveg – másfajta megértéséhez, valamint az utóbbit strukturáló öröm-szöveg-gyönyör-szöveg dichotómia újraírásához?

Mert hát mit is tesznek Noé fiai? Nem éppen felfedik-e apjuk meztelenségét? A kérdés persze az, hogy miért is nem mernek odanézni, mire ez a nagy felhajtás. Vajon apjuk méltóságát vagy önmagukat féltik? Mi az, ami

ott látható? A végső tabu (ahogy talán Freud mondaná) avagy éppen hogy ennek hiánya (ahogy talán Lacan mondaná)? Az utóbbi kérdésre adandó válasz attól függ, minek tekintjük a tabut. *Reális* dolognak (ami ott van 'és kész') avagy a kulturális jelrendszerek egyik elemének, azaz *szimbolikus*nak. Amennyiben Noé meztelensége (értjük, ugye, hogy ebben a 'meztelenségben' az egész beszél a rész helyett), a tiltott tárgy 'valós' létező, akkor fiai közvetlenül önmagukat védték, félelemből cselekedtek, hiszen a reálisan ott lévő tabu megérintése (meglátása) végzetes következményekkel járhat. Amennyiben azonban a tabu szimbolikus (nem pénisz, hanem *phallus*), akkor a fiúk csak közvetve magukat, közvetlenül pedig az Apa jelentését akarták megóvni. Az Apa ugyanis a *phallus* birtokosa, az anya (mindent jelentő) vágyának birtokosa. A gyermeki képzelet szerint olyan van neki, amilyen a gyermeknek nincs, hiszen az anya végül őt választja, ettől a valamitől uralma van az anya (vágya) és így a gyermek (vágya) fölött is. Mint ilyen, a *phallus* lesz a transzcendentális jelölt, a jelölősorok célja, vágya, végpontja. Amögött, hogy Noé gyermekei nem merik megnézni és tekintetük által birtokolni a phallust, az a fölismerés rejlik, hogy ami ott látható, az éppen hogy nem a phallus, csak egy pénisz, azaz a phallus hiánya, ami mindannyiuknak van (még külön is – péniszük talán, hiányuk biztosan), így az Apa hiányának meglátása a jelölőrend (a szimbolikus rend) felforgatása lenne, kiesés a nyelvből és a szubjektum(formá)ból.

Ezért mondhatjuk, hogy tettükkel Noé fiai éppen apjuk meztelenségét, sérülékenységét, a szimbolizáció esetleges (bár végzetes) voltát fedik fel (számunkra). Azt ismerik el, hogy aminek ott kellene lenni az nem lehet ott, hiszen 'csak' egy jelölt, melyre szükségük van, hogy ők és a világ azok maradhassanak, amik, hogy a jelölőláncok el ne szabaduljanak. Aki meglátja ezt a hiányt – mint a legkisebb testvér – átkozott és testvérei szolgája lesz: elveszíti önmagát, mivel meghatározás, lényeg és önazonosság csakis a végső jelölthöz való viszonyban lehet. Ő a *hiányt* látta meg, a világ értelmetlenségét (hiszen mi értelme van a világnak, ha az anyánk olyasvalamiért hagy el, ami tulajdonképpen nincs is), a testvérek a veszélyt látták meg, a szignifikáció esetlegességét fedték *fel*, mi pedig a jelölés két módját (a jelölést és a jel-ölést). Ilyen értelemben valóban felfedésről van szó, és igazat adhatunk Mihancsik Zsófiának.

Visszakapcsolódva Barthes-hoz: a Noé-mitosz fenti elemzése (az *f*) talán átértelmezheti A *szöveg öröme* fő szervező dichotómiáját. Ez az *f* ugyan-

is azt sugallja, hogy narratíváink (és az öröm szövegei) végén ugyanaz a vágyott és félt *hiány* áll (a phallushoz való viszony elveszejtése), mint a gyönyör szövegeinek gyakori megszakításaiban. Ugyanazt a *hiányt* ígéri az öröm szöveg is, amit a gyönyör szöveg *teste hiányaiban* próbál megmutatni. Ily módon az öröm szöveg – gyönyör szöveg dichotómia (egyszerű) retorikai különbséggé válik, ugyanazon dolog különböző módon történő (f)elfedésének formációivá. Azt mondhatjuk tehát, hogy pszichoanalitikai szempontból Barthes széles jelentéskörrel és óhatatlanul értékkiteletekkel felruházott dichotómiája gyenge lábakon áll, pontosabban (az ‘Apa színjátéka’ által) a különbségbe bele van írva az azonosság, hiszen az öröm szövege ugyanazt a nyelvből kilépő borzongást keresi végig a narratíván, metaforikusan ugyanazt adja meg az olvasónak a szöveg végén, amit a gyönyör szövege ad meg (szintén metaforikusan) folytonossághiányaiban, töréseiben, hézagjaiban. Ha mégis van különbség a két fogalom között pszichoanalitikus szempontból, az a szublimáció erejében és tartósságában rejlik (így fogalmazhatnánk újra azt, amit Barthes intelligenciának nevezett), hiszen az öröm-szöveg olvasója az egész szövegen át kénytelen szublimálni és vágyakozni, míg a gyönyör-szövegé rendszeresen megkapja félelme és vágya metaforikus tárgyát. De a játék tárgya mindkét esetben ugyanaz: a (már nem) transzcendentális (de végső) jelölthöz és a nyelvhez való viszony.

Szóval egyszer csak itt terem ez az *f*, és beleírja a különbséget a szövegünkbe, és persze elkezdi visszafelé olvasni *A szöveg örömét*. Ekkor persze kiderül, hogy ezen különbség sugallta azonosság *talán már mindig is ott volt* a szövegben (toujours déjà – ahogy Derrida mondja), csak valahogy nem (mind) vettük észre. Pedig – az *f* által alaposabb olvasásra készítve – beláthatjuk: az *f*, a dichotómia relativitása és esetlegessége mindig is ott volt *A szöveg öröme*iben. Ahogy arra Angyalosi Gergely is rámutat, a barthes-i szövegelv logikáját követve már a cím is ellentmondást tartalmaz, ugyanis a szövegnek (a „mű”-vel ellentétben) nem *öröme* (*plaisir*), hanem *gyönyöre* (*jouissance*) van. Ily módon a paratextualitásban tulajdonképp még „a szöveg előtt” feloldódik a dichotómia, melyet esetleges felületes (és logocentrizmusuktól különösen nehezen szabaduló) olvasók biztos, jól elhatárolható kategóriákként érthettek.

Így aztán (némi naivitást tetteve) azt kell mondanom (az *f* azt mondatja velem), hogy az öröm és gyönyör, jelenlét és hiány, el- és felfedés

ellentétében megbívó azonosságot csak mi, (tanult) olvasók nem láttuk, míg valaki (egy imposztor, egy nő!¹) oda nem írta (az *f* által) a szemünk elé, gátlástalanul, perverz módon, *bele* a hagyomány közepébe, a *másikat* az *én* szövegébe, a hagyományos nemi és fordítói szerepek félrúgásával az idegen (szöveg-)testet az *én* (szöveg-)testembe. Botrány. De – és ez egyetlen vigaszom – talán Barthes kedve szerint való.

Irodalom

- ANGYALOSI Gergely: *Roland Barthes, a semleges próféta*, Budapest, Osiris, 1996.
 BARTHES, Roland: *A szöveg öröme*, ford. MIHANCsik Zsófia, Budapest, Osiris, 1996.
 BARTHES, Roland: *Le Plaisir du Texte*, Seuil, Paris, 1973.
 BARTHES, Roland: *The Pleasure of the Text*, ford. Richard MILLER, Blackwell, 1995.
 DERRIDA, Jacques: Éperons. Nietzsche stílusa, ford. Sajó Sándor, Athenaeum, 1992/
 3, 173–213.
Szent Biblia, ford. KÁROLI Gáspár, Bibliatársulat..

¹ „... a nő eltérít /*écarter*/ és eltér önmagától. Végtelen, feneketlen mélységbe nyel el minden lényegiséget, minden azonosságot, minden tulajdont. A megvakított filozófiai diskurzus ebbe a mélységbe zuhan – saját vesztébe rohan.” (DERRIDA: Éperons. Nietzsche stílusa, 177.)

Egy meta-elmélet margójára

Jonathan Culler: *Dekonstrukció*

[Mindezek csupán mellékes megjegyzések. Jegyzetek Jonathan Culler *On Deconstruction* című könyvének margójáról, megjegyzések egy írásról és olvasásról szőtt elméletekről írt könyvről. A lehető legmesszebb a lényegtől és az igazságtól – mondaná Platón, ahol a valaha valóságnak nevezett dologgal való mindenfajta kapcsolat elmosódott, ahol a referens megfoghatatlan, hisz mozgásban lévő, valahol a jelölés birodalmában, szövegek között. Mellékes írás ez, hiszen egy szöveg mellett, annak margóján született. A margóról beszél, a kint és bent határáról. Nem szituálja magát a dekonstrukció (vagy a *Dekonstrukció*) fölé, úgy él és élteti tovább a *Dekonstrukciót*, (lives on and makes it live on), hogy amennyire tud, nem rajta (*on*) él(ősködik). *To make it live on without living on it, survivre sans sur-vivre*: jól látható, mennyire paradox ez a vállalkozás, és mégis, ez az a perspektíva, amelyből olvasni kívánom Culler könyvét: a margóról, saját margójáról.

Hogy úgy tegyek, mintha meg akarnék felelni önmagam imént vázolt elveinek, „komolyan” is veszem a margóról olvasás elméletét, és onnan kezdem azt, ahonnan általában kezdeni szoktuk, a könyv hátsó borítójától.]

* * *

„Culler könyve a legjobb általam olvasott könyv a dekonstrukcióról, és a közelmúlt elméleti írásairól” – írja Gerard Prince Jonathan Culler *On Deconstruction* című könyvének hátsó borítóján¹, és valószínűleg igaza is van. Culler könyve valószínűleg *valóban* a legjobb, amit a dekonstrukcióról írtak, olyan, mint egy kánon-alkotó katekizmus, mely összegyűjti és egybe-

¹ CULLER, Jonathan: *On Deconstruction. Theory and Criticism After Structuralism*, London, Routledge, 1989 (1982). Magyarul: *Dekonstrukció*, ford. MÓDOS Magdolna, Budapest, Osiris, 1997.

foglalja az adott terület alapelveit és gyakorlatát; egy könyv, melynek ismerete egyhamar feltételévé válhat az irodalomelméleti diskurzusba való belépésnek. De vajon mitől is lesz olyan jó, mitől lehet egy a dekonstrukcióról szóló könyv „a legjobb”? Hogyan is viszonyulhat egymáshoz ez a két kifejezés: „dekonstrukció” – az elmélet, mely tagadja mindenfajta pozitív megalapozottság lehetőségét, és „a legjobb” – a végső pozitív ítélet. És vajon mi az ára annak, ha egy könyv *a legjobb*? Vajon lehetséges-e úgy írni a dekonstrukcióról, hogy viszonylag hűségesek maradjunk elemzésünk tárgyához, és ugyanakkor „a legjobbak” is legyünk? Nem lehetséges-e, hogy a Gerard Prince kijelentésében fellelhető esetleges ellentmondás rávilágít-hat a szöveg bizonyos ellentmondásaira?

Megeshet, hogy ugyanazok a jellegzetességek, melyek „a legjobbá” teszik Culler könyvét, ugyanakkor sebezhetővé is teszik. Sebezhetővé önmagával szemben, (a) dekonstrukcióval szemben, az önnön testében összefoglalt olvasási stratégiákkal szemben.

(Így aztán, ami itt következik – mint ahogy azt talán sejteni lehetett – mindazon dolgok Culler ellen fordítása, melyeket tőle tanultam. Morális szempontból fölöttébb kifogásolható eljárás, olyasmi, amit Culler sohasem tenne... és mégis ez a dekonstrukció egyik legjellemzőbb „módszere”. Ez pedig épp az az ellentmondás, amiről itt szó van.)

* * *

Véleményem szerint, amitől a *Dekonstrukció* olyan „jó” lesz, az elsősorban *katekizmus-szerűsége*: hogy átlátható, okos és szisztematikus módon tárgyalja és foglalja össze a dekonstrukciót foglalkoztató főbb problémákat. Az olvasó érthető és alapos elemzéseket találhat mindazon fogalmakról és eljárásokról, melyeket esetleg nehezen értett Derridánál, és ha valaki követni tudja Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezését*, akkor valószínűleg érteni fogja a *Dekonstrukciót* is.

És mégis, mintha lenne ebben valami szomorú. Nem mintha a homályosság és nehezen érthetőség önmagában ünneplendő dolog lenne. Sokkal inkább azért, mert olyan nyelven írni a poszt-strukturalizmusról, mely ugyanolyan olvasási képességeket igényel, mint a korai Wittgenstein írásai, a jelölő *jelentőségének* radikális figyelmen kívül hagyására utal. Mintha nem számítana, milyen nyelv milyen metaforái foglalnak össze, írnak le egy bizonyos elméletet. Culler struktúrákba, tézisekbe, véleményekbe, egy katekizmus elvárásrendszerébe rendezi a dekonstrukciót. Teszi mindezt egy

olyan elmélettel, mely tagadja a katekizmusok és kiskáték lehetőségét. Nyelve a metanyelviség igényével lép fel: mintha a dekonstrukció (mindig plurális) elméleteinek meta-elmélete szeretne lenni. Egy, a metanyelviség lehetetlenségét leíró-tárgyaló metanyelv. A poszt-strukturáliszmus restrukturizálása.

Gerard Prince-nek teljesen igaza van, amikor a *Dekonstruktó*t könyvnek (*book, livre*) és nem írásnak (*writing, écriture*) nevezi. Igaza van, hiszen a *Dekonstruktó* (szemben a dekonstrukcióval) megpróbálja uralni jelentéseit, ragaszkodik egy valószínűleg előre megtervezett szerkezethez, egyszóval mindent megtesz, hogy korlátozza a nyelv játékát, öntörvényű mozgását. Culler viszonya a nyelvhez talán leginkább a fölötte való uralkodás és kontroll kísérleteként írható le. Mintha a dekonstrukció nyelvszemlélete, azok a (nem-)elvek szubjektumról és nyelvről, melyeket olyan jól ismer, és oly frappánsan összegez, nem igazán kerültek volna át saját írásmódjába. A metafizika szavaival élve, mintha elmélet és gyakorlat szemben állnának egymással, két különböző paradigma szerint működnének Culler könyvében. Ugyanez az ellentét (vagy radikális inkongruencia, ha tetszik) leírható a Culler által olvasott szövegek és az általa írt meta-szöveg közötti különbözőségként (*différence*) is. Az olvasó és olvasott szövegek közötti különbség olyannyira szembeszökő, hogy már-már a közöttük létrejövő termékeny párbeszéd lehetősége is kétségesnek tűnik. Persze mindez az olvasás elvárásainak függvénye. Ha az olvasó szilárd, megbízható és praktikus tudásra vágyik a dekonstrukció szövegeiről, olyanra, melynek előfeltétele ezen szövegeknek a kutatás zárt, befejezett és megfogható tárgyaiként való kezelése (olyan tudást, mely a dekonstrukció szerint lehetetlen), akkor mindenképpen termékeny ez a dialógus, és a katekizmus a legjobb könyv.

Persze van az olvasásnak egy olyan „szintje”, ahol Culler könyvének kijelentései, a dekonstrukció „tézisei” önálló életre kelnek, és dekonstruálják a rendet, melybe a könyv szervezte őket. Az olvasás eme fordulata majdhogynem elkerülhetetlenül be kell hogy következzen, amikor az olvasó – egyre többet olvasva és egyre jobban értve a leírt stratégiákat – elkezd a kezében tartott könyvre vonatkoztatni a benne olvasottakat. Ez az a pont, ahol a könyv által az olvasónak felajánlott egyes szerepek betöltésével az olvasón keresztül önmagába záródik az érvelés, és megmutatkozik a könyv szövegszerűsége.

[Tulajdonképpen ez történik itt és most, ebben az írásban: az olvasás fenti fordulatainak rekonstrukciója, a könyv margójának visszairása a(z) így

már) szövegbe, a könyv írássá tétele, a poszt-strukturalizmus visszairása strukturalizált formájába. Ez a folyamat – a strukturalizmus szövegének margóján megszülető poszt-strukturalista szövegek infekciója és az előzőben már mindig is ott lévő tendenciák kiemelése, ezzel pedig az érvelés kiforgatása – olvasható a két irodalomelméleti „iskola” viszonyának (szinekdochés szerkezetű) allegóriájaként is. Ezen olvasási fordulat „végrehajtásakor” természetesen én is elkövetem ugyanazokat a „hibákat”, amelyeket Culler elkövetett. A dekonstrukció (és Culler) szerint azonban ezek a „hibák” elkerülhetetlenek. Ugyanúgy elkerülhetetlenek, mint újabb szövegek megszületése a margókon, melyek újra (és újra) rámutatnak ezen hibákra (és ezáltal újra és újra el is követik őket).

Persze jól láthatóak azok a nehézségek is, melyekkel Cullernek szembe kellett néznie, melyek ezen kettősségekbe kényszerítik könyvét. Ha a dekonstrukció nyelvén ír, akkor írása csupán egy lesz annak szövegei közül, nem *róluk* fog szólni, hanem *közülük*, és valószínűleg senki sem fogja azt írni róla, hogy „a legjobb könyv a dekonstrukcióról”. Culler „választását” jól jelzi könyvének angol címe: *On Deconstruction* (a dekonstrukcióról). Ez a filozófiai hagyományból jól ismert cím-retorika élesen elválasztja egymástól az elemzés alanyát és tárgyát, az elemző és elemzett nyelveket, és a tárgy *főlé* rendeli magát. Culler a dekonstrukcióról beszél, mintha *rajta* lenne, *főlé* kerekedett volna és onnan beszélne. (A valamiről vagy valakiről való beszéd eme „metafizikájához” a feminista kritikusoknak is bizonyára lenne hozzáfűznivalója...)

Könyvében Culler rend(szer)be szedi, összefoglalja és néhány elemző megjegyzéssel látja el a poszt-strukturalizmus szövegeit. Úgy tekinti őket, mint hagyományos értelemben vett filozófiai írásokat, mint amelyek retorikája és jelölésmódja mellékes, a jelentést nem befolyásoló tényező. Összefoglalásaiban a (feltételezett) jelöltre korlátozza őket. Ezen eljárásában, mint az jól látható, a filozófia versus irodalom, illetve a jelölt versus jelölő ellentétpárjaira hagyatkozik, épp azon hierarchizált oppozíciókra, melyeket Derrida talán először vetett „kritika alá”. Hogy olyan nyelven ismerteti Derrida írásait, mely előfeltételezi az azokban dekonstrukció „alá” vetett fogalompárok kritikátlan használatát – ez könyvének talán legszembeszökőbb iróniája, zavaró, de vicces jellegzetesség, egyfajta (többé-kevésbé) produktív vakság.

Ezen ellentmondás következtében Culler, amikor logikai szerkezeteként, retorikájukat figyelmen kívül hagyva foglal össze szövegeket, gyak-

ran önmaga fölött mond ítéletet: „Amikor kijelenti, hogy állításai a logika, az ész, az igazság alapján strukturálódnak, nem pedig azon nyelv retorikája lapján, melyen 'kifejeződnek', akkor a filozófiai diskurzus az írás ellenében határozza meg önmagát” (125.).

Culler könyvét olvasva, ahol Derrida írásait logikai formulákként látjuk viszont, a francia filozófus bizony egy fölöttebb unalmas és repetitív gondolkodó benyomását kelti. A könyv leírásaiban a dekonstrukció gyakran nem több egyszerű szubverzió, vagy a szupplementum logikájánál. Eszerint a dekonstrukció leírható egy X és Y fogalmakból álló hierarchizált ellentétpár „problémájának” egy harmadik fogalomban való feloldásával, ahol ezen harmadik, archi-Y, magában foglalja mindkét előzöt, de ugyanakkor dekonstruálja a bennük működő értékítéleteket. Meglehet, Derrida korai írásaiban gyakorta működik valami hasonló logika, de a derridai dekonstrukció ezen formulára való korlátozása még ezen korai írások esetében is a dolgok erős leegyszerűsítése. A *dekonstrukció* című fejezet néha kísértetiesen hasonlít René Girard *Deceit, Desire and the Novel* című könyvére, ahol is a szerző ugyanazt az alapvető struktúrát „fedez fel” sorra a világirodalom legjelentősebb alkotásaiban. (Nem is csodálkozhatunk hát azon, ha Culler kritika nélkül hagyja a Girard-t poszt-strukturalistaként elkönyvelő kijelentéseket. Lásd 36.)

Culler így ír a szupplementum-logikáról: „E struktúra legismertebb változata a beszéd és írás közötti, Derrida által kifejtett kapcsolat, de megjelenhet számtalan megjósolhatatlan álrühában, melynek felderítése és boncolgatása nehéznek bizonyulhat” (308.). E mondatban egészen világosan megnyilatkozik az a mód, ahogy a strukturalizmus nyelve újraírja a dekonstrukciót. A szupplementum logikája Culler tolmácsolásában egyfajta *esszenciává*, lényeggé válik, esetleges és változó (nem lényegi) *álrühák* (guises) mögé rejtett, de felfedhető *igazsággá*. Culler, mint látható, módfelett kritikátlanul támaszkodik a metafizika jól bevált fogalmaira, és írja újra segítségükkel a dekonstrukciót foglalkoztató problémákat. Esszencializmusa egy-kettőre könnyen kezelhető, átlátható filozófiai problémát kreál a dekonstrukcióból. Leírásaiban minden szöveg mögött egyazon logika (a szupplementum logikája) működik, sőt, magának a dekonstrukciónak is van egy jól elkülöníthető *lényege*: a szupplementum rejtett struktúráinak felfedése a különböző szövegekben. Vajon hogyan viszonyíthatjuk mindehhez Cullernek az előszóban tett (találó) megjegyzését, miszerint a strukturalizmus a szövegek mögötti törvény megmutatásá-

ban, míg a poszt-strukturáliszmus a törvény alóli kibúvás módjainak elemzésében érdekelt? Mindezek után cseppet sem csodálkozhatunk, ha Derridától szerzőnk nem nagyon idéz mást, mint legkorábbi könyveit (*De la Grammatologie, L'Écriture et la Différence, Marges de la Philosophie*), illetve a (szintén korai) *Positions*-t, Derrida egyetlen interjúkötetét (egyetlen *nem-írott* szövegét). Valószínű, hogy a későbbi, nehezebben megfogható, a kitérés retorikáját magas(abb) fokon űző Derrida-szövegek visszatérő logikai struktúrákként való elemzése sokkal több gondot okozna a strukturáliszmus és esszencializmus nyelvén olvasó-elemző Cullernek.

A könyv 214. oldalán megtalálhatjuk a dekonstrukció elkészítésének Culler-féle receptjét, mely méltán lehet érdemes figyelmünkre:

Sematikusan ez több megkülönböztető lépést tartalmaz: A) egy oppozíció metafizikai és ideológiai töltését úgy bizonyítjuk, hogy 1. felszínre hozzuk előfeltéveit és a metafizikai értékek rendszerében játszott szerepét – ez a feladat számos szöveg körültekintő elemzését követelheti meg –, és 2. megmutatjuk, hogyan bomlik szét azokban a szövegekben, melyek kinyilvánítják és rá támaszkodnak. Amde B) egyidejűleg megtartjuk az oppozíciót azáltal, hogy 1. érvelésünkben felhasználjuk (...) és 2. visszahelyezzük jogaiba azzal az átfordítással, amely eltérő státust és hatást biztosít számára. (214.)

Úgy tűnik, egy hozzávaló kimaradt a dekonstrukció Culler-féle receptjéből, mintha valami mellékes apróság elkerülte volna Culler figyelmét, ez pedig nem más, mint a derridai nyelv retoricitása, annak állandó mozgása és az el-különbözőződésnek teret adó játéka, azaz egy olyan biztos beszélő pozíció visszautasítása, amely előfeltétele lehetne e filozófiai (boszorkány)konyhában a mesterszakácsá válásnak. Könnyen belátható, hogy épp ez a retorika teszi a dekonstrukciót „azzá, ami,” ez teszi következetessé (a következetesség iránti kételyében), ez teszi Derrida szövegeit *írásá*s. A Culler-féle dekonstrukció-kép ezen hiányosságának jelentőségét, nyelv és retorika mint jelentő(ségteljes dolog) iránti vakság „végzetességét” talán nem kell külön hangsúlyoznom.

A biztos, változatlanként tételezett kartézianus beszélő-író pozíció ki-mozdítása nélkül a dekonstrukció szövegei nem sokban különböznenek a Nietzsche előtti (és) analitikus filozófiától. Ennek figyelmen kívül hagyása, az előző (viszonylag reflektálatlan) pozícióból való írás, és a dekonstrukció ugyanilyenként való leírása legalább olyan zavaró (egy poszt-strukturálislista számára), mint amilyen élvezetes az ezen *vakság* által lehetővé tett *átláthatóság* és rend (egy kevésbé „poszt” strukturálislista számára). Így válik a

dekonstrukció *katekézise*, a „legjobb könyv”, ugyanakkor annak *katakrézisévé* is, radikális torzulássá, a kihasználás (*abusio*) szövegévé, a legrosszabb könyvvé. De hát mit lehet tenni? Ezek a szövegek már csak így működnek... legalábbis a dekonstrukció szerint.

A modernitás arcai a pszichoanalízisben

Bánfalvi Attila: *A szabadság arcai a pszichoanalízisben*

Amikor pedig – mint itt is – fennáll
 annak a veszélye, hogy a párbeszédet
 – helytelenül – kihívásként értelmezik,
 a tanítvány tudja, hogy egyedül őt érte kihívás
 a mester benne szóló, az övét (már mindig is)
 megelőző hangja által.
 Jacques Derrida

1. Mester és tanítvány

Harold Bloom a *The Anxiety of Influence* című könyvében Tesserának nevezi azt a fajta, hatás-izonytól való menekülésben használatos elhárító mechanizmust, melynek során a tanítvány úgy tesz, mintha elődje (a mester) szellemi vállalkozásában eljutott volna egy bizonyos pontig, de képtelen lett volna megtenni az utolsó lépést. Felismerve mesterének ezen (általá teremtett) „hiányosságát,” a tanítvány kiegészíti a mester munkáját, mely kiegészítés azonban egyben antitézis is, amely olyan irányban viszi tovább elődje munkáját, és olyan perspektívából mutatja meg azt, melyből nézve „a mester” elveszíti hatalmas, szorongást (hatás-izonyt) keltő voltát.

Minthogy egykor voltam olyan szerencsés, hogy Bánfalvi Attila tanítványa lehettem, (pszichológiai értelemben) fennáll a kísértés, hogy poszt-strukturálista szempontból olvasva *A szabadság arcai a pszichoanalízisben* című könyvében véghezvitt – meggyőződésem szerint általában a modernitás horizontján belül mozgó – modernitás-kritikáját, végrehajtsak egy Tesserát a könyvvel kapcsolatban. E lélektani helyzet legalább annyira *csapda* ezen írás előtt (melybe az könnyen „belesétálhat”, és akkor egyfajta, nem túl termékeny redukcionális „szemüvegén keresztül” olvassa a könyvet, és ellene tesz a könyv és önnön imagináriusa szabadság-eszményének), mint amennyire ugyanakkor alapvető kondíciója is (mely már mindig is meghatározta alapvonalait és lehetőségeit). A Tessera végrehajtása tehát olyan kísértés, mellyel szembeni (teljes) ellenállás egyszerre lehetetlenség és morális kötelesség.

2. Rekonstrukció

Mint mondtam, Bánfalvi Attila könyve (számomra elsősorban) a modernitás kritikája, melyben főleg a Nietzsche–Freud–Heidegger („proto-dekonstrukciós”) gondolkodói sor teremtette horizonton belül mozog. Az érvelés központi fogalma – melynek értékeiből kiindulva kritika alá vonja a modernitás elidegenedést szülő, szcientista, racionalista és redukcionista jellegét (melyből létrehoz egy ilyen modernitást) – a címben is szereplő *szabadság*. Ez a szabadság – melynek központi kategóriává válása talán sokkal inkább köszönhető Foucault, Fromm és Reich, mint a fenti hármas hatásának – Bánfalvi Attila érvelésében a filozófiával, a pszichoanalízissel, a gyermekiséggel és az örültséggel kerül asszociációs sorba. Az ezen fogalmakból szőtt (laza és kreatív) fogalmi háló úgy adja a modernitás bizonyos jelenségeinek kritikáját, hogy közben játékba hozza egymással – az egymástól egyébként magukat szinte mindig elhatároló – Nietzsche, Freud és Heidegger gondolati rendszereit. A különböző rendszerekből (rendszer-*telenségekből*) származó fogalmak egymást kezdik magyarázni a modernitás kritikájában, és – a szerző becsületére legyen mondva – tudják ezt úgy tenni, hogy legtöbbször inkább gazdagítják, mint korlátozzák egymás jelentéseit.

A filozófia és a pszichoanalízis találkozási pontja „természetesen” a szubjektum, mely úgy tűnik, az a falat, mely csak nem akar lemenni a modern tudományosság torkán. A könyv bőven szolgáltat példákat mind a szubjektum „szubjektivitásának” megszüntetésére tett racionalista és szcientista próbálkozásokra, mind az ezen próbálkozások szükségyszerű lehetetlenségét és „embertelen” voltát bemutató filozófiai és pszichoanalitikus érvekre.

A könyv gondolatmenetében (talán a racionalizáló tudományos szellem ellenhatásaként) az emberi lét *differentia specificája* az *irracionalitás*, „az ész előtt teljesen soha fel nem táruló tudattalan és tudatos viszonyának” következményeként meghatározott *unicitás*, és ezen egyedi, elő nem írható viszony következményeként meghatározott *szabadság* lesz (25.). A szimbolikusba még csak részben integrált gyermek, az örökösen a fennálló mögé kérdező filozófus, a szimbolikusból (már) kilógó örült, és az ezen „kivültséggel” folyamatosan szembesülő és párbeszédben lévő pszichoanalitikus pedig a „másikkal” való kapcsolatuk folytán ezen szabadság hirdetői és megvalósítói lesznek. Ebben a perspektívában a Nietzsche anti-intellektualizmusa, anti-maturalizmusa, anti-racionalizmusa és anti-szcientizmusa „mögötti” vitalizmus és szabadság-eszmény igazán „természetes módon” kap

csolódik a freudi tudattalannak egy autentikusabb és szabadabb létmegélés potenciális forrásaként való értelmezéséhez; a heideggeri semmi és a freudi tudattalan egymásra találása a szorongás kategóriájában (lásd *Semmi és szenvedés* című esszé) pedig nemcsak a könyv, de a hazai pszichoanalitikus szakirodalom egyik legértékesebb és legizgalmasabb darabja.

A filozófia és pszichoanalízis egyetlen egymásra találása tehát mindenképp szerencsés körülménynek tekinthető. Olyannyira, hogy az olvasóban felvetődik, hogy talán e két „diszciplína” már *mindig is* együtt volt, csak titkolták, vagy mi nem vettük észre. Az egymásra találás fényében pedig a pszichoanalízisnek azok a művelői, akik a filozófia által hozott „fertőzésnek” ellenállnak, a tudományosság látszatához és a Freudhoz való betű szerinti hűséghez pedig makacsul ragaszkodnak, bizony a korszellem változására – és ezen változás teremtette belátásokra – vak, egy leáldozóban lévő hatalomelvű és totalizáló paradigma anakronisztikus utóvédharcosainak tűnnek.

3. Kettősségek és kétségek

Ha érheti kritika Bánfalvi Attila könyvét (vajon van-e olyan szöveg, amelyet nem), az véleményem szerint alapvetően két irányból történhet. Az egyik, melyre a bevezetőben maga a szerző is reflektál, nyilvánvalóan a „hagyományos,” neo-pozitivistá tudományeszmény, mely vélhetőleg meg akarja védeni a pszichiátria tudomány-státusát. Azonban elképzelhető (legalább) egy másik is, nevezetesen egy posztmodern – vagy (inkább) posztstrukturalista – szempont alapján véghezvitt kritika.

Ami lehetőséget ad egy ilyen irányú kritika kimondására, az az, hogy *A szabadság arcai a pszichoanalízisben* sokkal inkább *anti-modern*, mint *poszt*. Az *anti-modern* pedig, mint tudjuk, még *belül* van a modernségen. Mivel még nincs olyan „másik,” ami azon kicsit is „kívül” lehetne, az *anti-modern* legfőljebb a határra szituálhatja magát, a modernség margójára. Ez a határ, mely – ellentétben a *poszt-modern*nel – még nem mutat a modernitás működési mechanizmusaitól (el-)különböző szerveződést, esetünkben elsősorban az időbeliség metaforáival (metaforáiban) él: a filozófia végéről, a modernitás végéről, „a modern pszichoterápia végbe érkezéséről” beszél. Ezen perspektívával együtt jár némi alkonyi fény és valamiféle, hol halkabb, hol hangosabb apokaliptikus hangnem. A beszélő érzi, látja valaminek a végét, de még nincs benne az elkövetkezendő másban, mint „valóságban.” Kicsit úgy kell beszélnie, mint a *Semmi és szenvedés* pszichoanalí-

tikusának, aki átkiabálhat ugyan a falon (az elfojtás falán), de se nem láthat, se nem mehet át a másik világba. Így aztán a kötet jó részének van némi utópikus felhangja – egészen addig, amíg el nem érkezünk a Ferenczi-elemzésig. Ebből a szempontból nem lehet eléggé hangsúlyozni ezen utolsó rész fontosságát: a Ferenczi-tanulmány teszi konkréttá, fosztja meg metafizikai kvalitásaitól azt a helyet, melyet az előző tanulmányok megteremtettek, de üresen hagytak. A *telosz* ezen helye éppen az üresen hagyás által öltött utópikus, metafizikus jelleget. A modernizmus kritikáját véghezvivő esszék ugyanis ki nem mondtak is feltételeztek egy olyan „helyet,” egy olyan episztémét és egy olyan pszichoterápiát, amely nem a célracionális integráló redukcionális alapján szerveződik, ugyanakkor arra nézve, hogy milyen is lenne ez, csak általános megjegyzéseket tettek. Ily módon ez a tanulmány nem csak „a modern pszichoterápia végbe érkezése” (ahogy a címe mondja) és a könyv „végbe érkezése,” hanem az érvelés következetességének helyreállítása és a könyv önmagában (viszonylagos) nyugalomra találása is.

Az impliciten jelen lévő transzcendáló, utópikus (minden érthető szövegben ott kísértő) struktúrák nagy részének utolsó tanulmányban való felszámolása azonban még számos problémát nyitva hagy. Ezek talán a „tudományfilozófia” (könyv által egyébként nem használt) fogalmán keresztül érthetőek meg legjobban. Bánfalvi Attila könyve különösebb nehézség nélkül értelmezhető tudományfilozófiaként, mely egy adott tudományterület (ez esetben a pszichiátria) lehetőségfeltételeit vizsgálja a filozófia „eszközeivel.” Akárcsak az „anti-modern” kategóriája (az, ami a modern ellen beszél a modern törvényei szerint), a „tudományfilozófia” is (makacsul) paradox szerkezetű. A „hagyományos” tudományfilozófia a tudománynak akart filozófiai alapokat teremteni: biztos alapokat adni annak, ami előfeltételezi a biztonságot, azzal, ami csak az ilyenfajta biztonság lehetetlenségét mutathatja meg. Csak mikor ennek ellenkezőjére készülünk, derül ki, hogy a filozófia éppoly alkalmatlan a bizonyíthatatlanság bebizonyítására, mint annak ellenkezőjére.

Bánfalvi Attila könyve tisztában van vele, hogy „helyzetben van,” azaz szavainak elkerülhetetlenül el kell foglalniuk egyfajta ideológiai és tudománypolitikai pozíciót. Aki a modernség (hatalomelvű) diskurzusa fölött kíván kritikát mondani, annak (különösen) „nem lehet nem akarni” (már-mint a hatalmat), nem lehet nem „belekeveredni” valamiféle ideológiai

küzdelemben. Ezen a ponton pedig a filozófiai érvelés szükségszerűen talajt veszít és következtelenné válik. Ezek azok a pontok a szövegben, ahol a modernség kritikája (természetesen csupán szerkezetében) a legközelebb kerül a kritizált gondolkodásmóddhoz. Paradox (a dolog logikájából adódó) módon ugyanezek a pontok alkotják a modernség legmarkánsabb kritikáját, az ideológiakritikának mint anti-modern érvrendszernek a legjobban funkcionáló részeit.

Ilyen esetekben történhet meg, hogy Nietzsche, Freud és Heidegger anti-modern érvei – az a hagyomány, ami megindította az esszencialista humanizmus metafizikai hagyományának lebontását – „az emberi” és „az ember” védelmében kapnak helyet. A következő mondatokat leíró szubjektum – érzésem szerint – úgy tesz, mintha tisztában lenne az *emberi* lét specifikumával: „a mítosz csak többes számban *igazán emberi* jelenség” (26.); „[Freudnak] a *specifikusan emberi* megragadásához a dualitást a pszichébe kellett helyeznie” (90.); „[a] magát hermeneutikus diszciplínaként felfogó pszichoanalízisnek megvan az esélye arra, hogy megtalálja az *embert*, azt, akit a tudomány Diogenésze hiába keresett a *logosz* racionalitásának vakítóan tiszta fényében”¹ (117., kiemelések tőlem – K.Gy.).

Egy poszt-strukturalista olvasatban szintén problémát okoznak a könyv érvelésében fel-felbukkanó „eredet” és „eredetiség” fogalmi: „Az egzisztenciális élménytől elszakadt mechanikus kérdésfeltevés – éppen élettelen, művi volta miatt – inkább bezár a kérdezés módszertanába, semmint kapukat nyitna az *élet eredeti megélése felé*” (185., kiemelés tőlem – K.Gy.). Egy poszt-strukturalista horizonton belül, ahol a szubjektum (már mindig is) alkotott, ahol az „élet” és élményei szükségszerűen közvetettek és a különböző kulturális (és) nyelvi kódok által pre-formáltak, az „élet *eredeti megélése*” relativizálódik. Nincs eredeti, legfőlőbb kevésbé eredetietlen megélés, annak eldöntése pedig, hogy mi eredetibb és mi kevésbé eredeti létmegélés, bizony, elméleti szempontból igencsak problematikusnak mutatkozik.

A következő bekezdés jól mutatja a modernitás határán billegő (ide is – oda is, ide sem – oda sem tartozó), gyakran poszt-strukturalista szövegeket

¹ Ennek a mondatnak természetesen van egy nem esszencialista olvasata is, nevezetesen, ha az „azt, akit a...” kezdetű mellékmondatot szűkítő értelműként értelmezzük. Ez esetben tautológiával állnánk szemben.

játékba hozó, de ugyanakkor változtatni és tanítani is *akaró* filozófiai pozícióra leelkedő veszélyeket:

Amire vállalkozom, az inkább annak sejtetése, hogy a korszellembe foglalt metaforák hogyan találnak kifejeződést és interpretációt újabb metaforákban, utalnak oda-vissza egymásra, és ebben az esetben ezek az egymásba csúszó metaforák hogyan mutatnak fel valami *fontos emberit*, még ha ez alkalmasint az adott kor emberisége számára itt és most *semmit* (sem) jelent. (122., a „fontos emberi” kiemelése tőlem – K.Gy.)

Itt a szöveg mintha ugyanazt valósítaná meg, amiről beszél. Metaforái éppúgy csúszkálnak egyik paradigmából a másikba, ahogyan azt maguk is mondják (ilyen értelemben abszolút következetes szöveggel állunk szemben). A metaforák egymásba csúszkálása és egymásra utalása kétségkívül egy lacani (vagy) poszt-strukturalista érvrendszer része. Ugyanakkor, mint láthatjuk, mindez nem oda vezet, ahová talán belső logikáját követve „kelzene,” nevezetesen, hogy talán „*az emberi*” sem több jelentését más metaforákkal való viszonyából nyerő metaforánál, hanem egyszer csak „valami fontos emberit” fog kifejezni. Azt látjuk, hogy egy relativizált rendszer egyszerre egy ahistorikus, a jelölés játékból kiemelt fogalom körül szerveződő diskurzusban kap (alárendelt) szerepet. Végül az utolsó tagmondat („még ha ez alkalmasint ...”) újra több teret ad a jelölő játéknak, kétértelműsége által relativizálva az előző szavak ideologikusságát.

Egyetlen probléma van még, amit mindenképp meg kell említeni. Ez a nyelv és a szabadság viszonyának kérdésköre. A könyv, egyfelől, amikor a természettudománnyal szembeállítja a hermeneutikaként működő pszichoanalízist, a nyelviségben látja az emberi lét egyik alapvető meghatározóját, és a nyelvet központi szerepre juttató „beszélőkúrát” (talking cure) mint „*az embert*” a modern tudomány béklyójából kiszabadító diszciplínát állítja. Ugyanakkor a könyv nemegy esszéje – a korai Wittgensteinre hivatkozva – fenntartja a nyelven túlinak, mint a szabadság forrásának a fogalmát. A „specifikusan emberi” és a szabadság lehetősége tehát először a nyelviségbe, majd azon túlra (azon alulra) kerül.

Itt csupán egyetlen problémára hívnám fel a figyelmet. Bánfalvi Attila részben Lacanra hivatkozva helyezi át (tolja el) a szabadság „helyét” a nyelvből a nyelven túlra. Lacani értelemben ugyanis a nyelv éppen az a hatalom, ami rákényszeríti a gyermekre a szimbolikus rendet, radikálisan korlátozva annak szabadságát. A könyv által felvázolt kép azonban (lacani

perspektívából nézve) problematikussá válik, méghozzá akkor, amikor a szöveg a szabadságnak ezt a „birodalmát” (hol többé, hol kevésbé implicit módon) elérhetőnek, illetve ezt az „elérést” kívánatosnak állítja (lásd a 218–219. oldal elemzését a *kimondhatatlan*hoz vezető *meta-hermeneutikáról*). Amit az esszé itt figyelmen kívül hagy (vagy nem mond ki), az az, hogy a nyelv (lacani értelemben) a szubjektum alkotója is. Tehát nem lehet úgy túllépni a nyelven (és az általa hozott „rabságon”), hogy a szabadság ily módon való elnyerésével ne veszítenénk el a szubjektumot is. Lacani értelemben tehát az „abszolút szabadság” (melyet a szöveg mintha kissé utópikus módon megígérne) egyszerűen megvalósíthatatlan. Vagy szabadság van, vagy szubjektum. Ha el is érjük a szöveg által megcélzott nyelven túli szabadságot, ott már nem lesz senki, aki szabad lehetne. Aki odaért, az már nem „valaki,” nem szubjektum, így valószínűleg annak felismerésére sem képes, hogy ő szabad (minthogy nincs ilyen „ő”). Az ember mint szubjektum illetően „minimális szabadságnélküliségének” leküzdhetetlenségével pedig mintha a szöveg nem akarna szembenézni.²

Van az értelmezésnek egy olyan „szintje,” ahol „az emberi,” „eredeti” és hasonló, véleményem szerint a végig magas színvonalú érvelésből kilógó fogalmak nemcsak egy az esszék szellemiségétől részben idegen (poszt-strukturalista) szempontnak, de önnön értékrendjüknek is ellentmondanak. Nem kétséges, hogy a modernitás antitézisét csak akkor tudjuk (polemikusan) fölmutatni, ha meghatározzuk azon (ahistorikus) kulcsfogalmainkat, melyek alapján – és melyek értékeire hivatkozva – egy korszakot és gondolkodásmódját kritika alá tudunk vonni. Azonban annak is világosnak kell lennie, hogy bár talán csak ily módon tudunk megszabadulni a modernizmus célracionális redukcionizmusától, ugyanakkor egyik ideológiai álláspontot a másikra cserélve szintén korlátozzuk a játék szabadságát. Félreértések elkerülése végett jelzem, hogy itt nem egy korlátozásoktól és ideológiától mentes, abszolút szabad (nyelv)játék utópiája felől beszélek (írok). Azonban, osztozva a könyvvel a szabadság értéként való tételezésében, úgy gondolom, hogy a nyelvjáték szabadsága is érték, olyan érték, amely-

² A 218–219. oldalon található eszmefuttatás a korrekt elbírálás érdekében olyan szoros olvasást igényelne, amilyenre itt sajnos nincs lehetőség. Gyanús azonban, hogy a lacani elmélet csak erős redukció és leegyszerűsítés árán simul(hat) bele a nyelven túllépő meta-hermeneutika programjába. Az én értelmezésemben Lacan épp ennek lehetetlensége mellett érvel.

nek szem előtt tartására maga a könyv (is) tanít, és bizony szabadabb lenne a könyv által űzött nyelvjáték, ha nem venné adottnak, hogy mi is az *em-beri* (lényeg) és mi nem, vagy mi *eredeti* létmegélés vagy szublimáció³ és mi nem. A könyv esszéinek érvelése az ilyen pontokon mintha olyan csapdába kerülne, melyből nem kerülhet ki veszteségek nélkül. Vagy a kritikai élből, vagy a filozófiai érvelés következetességéből kell engedni. Hogy a kettő közti határ végül is „jó” helyre került-e, nyilvánvalóan az olvasói elvárások függvénye.

Ha saját elvárásaihoz mérjük, akkor véleményem szerint a könyv hű tudott maradni önnön filozófia-eszményéhez. Bánfalvi Attila könyve ugyanis (ahogy azt elő is írja a filozófiának és így önmagának) egyszerre intellektuálisan stimuláló, a fennállóra kritikusan kérdező, felforgató erejű, provokatív, képvilágában kreatív, világos és plasztikus, nyelvében invenciózus és (bizonyára sokak számára) botránysos. És – mert ez is elképzelhető – talán részben épp az ideológiai mondanivaló és a filozófiai érvrendszerek kreatív feszültsége teszi ilyené.

4. Metafizika, játék, szabadság

Az ideológiai ‘teher’ által a játékból kivont, rögzített jelentésű és értékű fogalmak (szabadság, ember, eredetiség) mindenképpen problematikus pontjai a könyv esszéinek. Nem is annyira önmagukban azok, mint inkább az olyan gondolkodói rendszerekkel való összeegyeztetésük nehézségében, mint a Nietzscheé, Freudé, Heideggeré vagy Lacané. Ezen gondolkodói háttérből ezek a fogalmak kicsit ‘kilógnak,’ mintegy szimptomáit alkotva a szöveg(ek)nek. Ilyenként való megértésükhöz hadd forduljak a kései Lacanhoz. Ott a szimptóma a szubjektum egyetlen *reális* része: az a dolog, ami egyfajta oda nem illő parazitaként nőtt bele a rendszerbe. Nem belőle származik, nem kompatibilis vele, inkoherenssé teszi, jelenléte rengeteg gondot okoz (és itt a *gondot* talán a heideggeri értelemben is érthetjük), elrontja a jelölő/szubjektum gondtalan játékát, de ugyanakkor – paradox módon – ez az az elem, mely maga köré rendezi a többit és koherenciát teremt. A szimptóma megszüntetésével megszűnnek gondjaink (a metafizikailag/ideológiailag terhelt kifejezések eltűnésével megszűnnének gondjaim a szöveggel), de ugyanakkor megszűnne maga a játék is (nem lenne miről írnom). Lacani értelemben a következetlenségek felszámolásának az

³ “A modern tudomány – minden látszat ellenére – nem eredeti szublimáció.” (109.)

ára a teljes katasztrófa,⁴ azaz a gond felszámolása a játék felszámolása is. Ugyanakkor a *gond felszámolásának (soha véget nem érő) játéka* még mindig 'komoly' játék. Talán ez lehetne a műfaja ennek az írásnak is. Mint ilyen, természetesen maga is szimptóma értékű, és mint szimptóma, remélem, gondot fog okozni valakinek – mondjuk, Bánfalvi Attilának, aki (újra) elkezdte a gond felszámolásával gondot okozás játékát –, és lesz talán olyan is, aki megpróbálja megszüntetni ezt a gondot (és ezzel új gondokat teremt). És a játék megy tovább, ameddig pedig megy, ameddig játszhatunk, (viszonylag) szabadok vagyunk.

Ezen a ponton mutatkozik meg a szabadsággal kapcsolatos gondok megszüntetésének paradoxona. Amennyiben ugyanis *sikerül* elérnünk a szabadságot (ha Bánfalvi Attila könyve „tökéletes szöveg” lenne), azzal egyben meg is szűnne a szabadság mint a jelölés szabadsága. A beteljesülés – még ha a szabadság beteljesülése is – szükségszerűen lezár valamit (ez esetben a szabadságról való beszédet), és ezzel *felszámolja* a szabadságot.

Ily módon *a szabadság legfontosabb alapfeltétele a szabadság hiánya*. A nyelv által teremtett szubjektum szabadságának egyetlen módja a jelölés szabadsága, a nyelvjátékok változtatásának és váltogatásának (mindig viszonylagos) szabadsága. A szabadabb nyelvjátékért folyó játék pedig (legalábbis poszt-strukturalista szempontból) a szabadság egyetlen elérhető formája. Ennek alapfeltétele a teljes szabadság hiánya.

5. Újra mester és tanítvány

Hadd fejezzem be ott, ahol elkezdtem: mester és tanítvány, és közöttük egy *Tessera*.

Derridának e szöveg elején idézett szavai mester és tanítvány viszonyáról és a közöttük lehetséges (lehetetlen) párbeszédéről nem egy dologra rávilágíthatnak a jelen szituációban. „Amikor pedig – mint itt is – fennáll annak a veszélye, hogy a párbeszédet – helytelenül – kihívásként értelmezik, a tanítvány tudja, hogy egyedül őt érte kihívás a mester benne szóló, az övét (már mindig is) megelőző hangja által.”

Az első és legfontosabb dolog, amit ilyenkor (valószínűleg) minden tanítvány elmond, hogy ez *nem kihívás, hanem párbeszéd* (első tagmondat, odáig, hogy 'értelmezik'). Azonban, mint minden valamirevaló pszicho-

⁴ A lacani szimptóma elemzéséhez vö. Slavoj Žižek: *The Sublime Object of Ideology*, London–New York, Verso, 1997 (1989), 76. oldaltól.

analitikus tudja (és ahogy azt én is megtanultam Bánfalvi Attilától), ilyen szituációkban az ilyen jellegű radikális tagadás rendszerint egy elfojtott „igazság” tagadása. Éppen azért kell cáfolni, mert van egy „hang” „belül,” ami azt mondja, hogy márpedig bizony ez kihívás (is). Mindezt kiválóan érzékelteti a (hasonló lélektani szituációban született⁵) Derrida-mondat második fele, ahol kiderül, hogy mégiscsak kihívásról van szó, még ha ez mint a tanítványt ért kihívás jelentkezik is. Még a mondat első része tagadja, hogy bármiféle kihívásról lenne szó, a másodikból kiderül, hogy a tanítvány már mindig is a mester kihívása alatt él, és megszólalása (akaratlanul is) már mindig is egy erre történő, lelkiismereti (ödipális) problémákkal küszködő válaszadozás. A két rész ellentmondása kiválóan jellemzi a tanítvány megszólalását meghatározó lélektani helyzetet.

Van egy vicc, melyet talán először Freud mondott el, azóta pedig nagy sikertörténetet élt meg Lacan és Žižek kezén. Egy vasúttállomáson ül két zsidó, régi ismerősök. Mikor az egyik megkérdezi, hogy hová utazik a másik, és azt a választ kapja, hogy Krakóba, felfortyan: „Miért mondd, hogy Krakóba mész és nem Lembergbe, amikor *valóban* Krakóba mész?” Žižek szavaival élve, „az igazmondás megsérti a megtévesztés kapcsolatukat szabályozó implicit kódját: amikor az egyik Krakóba készült, akkor elvárták tőle a hazugságot – hogy végcéljának Lemberget mondja –, és fordítva.”⁶ Hasonló alapon kérdezhetné most valaki tőlem: „Miért mondd, hogy elkövetesz egy *Tesserát*, amikor *valóban* elköveted?” És talán igaza is lenne. És ha igaza lenne – amit a helyzetből következően én a saját perspektívámból nem nagyon tudok megítélni (hiszen a védekező mechanizmusok jórészt tudattalanok) –, akkor vajon ez most a megtévesztés tudományos kapcsolatokat szabályozó implicit kódjának a *leleplezése* vagy inkább, a leleplező szöveget szöve, éppen ezen leplekbe történő *burkolózás*?

⁵ Derrida szavai a *L'écriture et la différence*-ből származnak, (természetesen) a mester (Foucault) fölött mondott kritikából.

⁶ Slavoj Žižek: *A valós melyik szubjektuma?* In: *Testes Könyv, I*, szerk. Kis Attila Attila, Kovács Sándor sk., ODORICS Ferenc, ICTUS és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996, 235. (Žižek egyébként szinte minden könyvében elmeséli a viccet.)

Tartalom

Előszó	5
A pszichoanalízis fenséges tárgya	7
1. A pszichoanalízis mint fehérnemű	7
2. A pszichoanalízis nem létezik	10
3. Pčre-version	12
4. Az Apa Játéka, avagy Lacan és Derrida találkája a talált tárgyakú osztályán	17
<i>Irodalom</i>	24
Az irodalomelméletben újabban meghonosodott következetességről. (A tévedés dialektikája mint 'igazság' a dekonstrukció és a pszichoanalízis viszonyában)	25
1. A meggyőző értelmezés mint probléma	25
2. A probléma szituálása – maga a probléma	26
3. Szöveg és interpretáció	28
4. A fejét már mindig is elvesztett célelvűségről	32
5. A dekonstrukció ekonómiája	37
<i>Irodalom</i>	43
A másik allegóriái. Az alteritás pozíciói a dekonstrukcióban	44
1. Máság és szövegiség	44
2. Thot és Ré	47
a) (Első nekifutás)	47
b) (Második nekifutás)	50
c) (Harmadik nekifutás)	53
3. A másik az mindig kettő	56
<i>Irodalom</i>	60
Orlando öröme avagy a vágy beszéde és a szöveg örömei	62
1. A szöveg öröme (alapvetések)	63
2. Szöveg és vágy	66
3. Örömteli (műfaji) előzmények	69
4. A szabad szöveg játéka és az imaginárius	73
5. Test és metonimikus beszéd	78
6. A hálószövés vége	83
<i>Irodalom</i>	87
Az emlékezőt író regény. Nadas Péter: <i>Emlékiratok könyve</i>	88
1. Az emlékező szubjektum és a nyelv	90
2. Thea	93

3. Az el-beszélés retorikája	96
4. Az Apa Neve	98
5. Krisztián	100
<i>Irodalom</i>	103
Robinson és Crusoe. Avagy hogyan (nem) válhatunk mindentudó elbeszélővé?	104
1. Bevezetés: Az Apa hangja	104
2. Megtérés az Atyához	106
3. Itt és Ott	116
4. Apává lenni	121
5. Darab a darabban	129
<i>Irodalom</i>	133
Az ördög írása. Thomas Hardy: <i>Erdőlakók</i>	135
Egy (f)elfedés (f)elfedése avagy Noé és a gyönyör/veszteség helye: egy megjegyzés <i>A szöveg öröméhez</i>	153
<i>Irodalom</i>	157
Egy meta-elmélet margójára. Jonathan Culler: <i>Dekonstrukció</i>	158
A modernitás arcai a pszichoanalízisben. Bánfalvi Attila: <i>A szabadság arcai a pszichoanalízisben</i>	165
1. Mester és tanítvány	165
2. Rekonstrukció	166
3. Kettősségek és kétségek	167
4. Metafizika, játék, szabadság	172
5. Újra mester és tanítvány	173

A kötet tanulmányainak első megjelenési helye:

- A pszichoanalízis fenséges tárgya: Alföld, 1998/10.
 Az irodalomelméletben újabban meghonosodott következetességről: Alföld, 1999/5.
 A másik allegóriái: Alföld, 2000/7.
 Orlando öröme: Literatura, 1997/4.
 Az emlékezőt író regény: Alföld, 1998/5.
 Robinson és Crusoe: *Kötelezők: tanulmányok világirodalmi klasszikusokról*, szerk. BÉNYEI Tamás, Bp., JAK-Kijárat, 1999.
 Az ördög írása: Alföld, 1999/11.
 Egy (f)elfedés (f)elfedése: Nappali ház, 1997/3-4.
 Egy meta-elmélet margójára: Alföld, 1999/1.
 A modernitás arcai a pszichoanalízisben: Thalassa, 1999/1.