

Doktori (PhD) értekezés

**„A női test igazsága” –
Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből
Chaucertől Derridáig.**

Kalmár György

Debreceni Egyetem

BTK

2006.

Egy metafora nyomában

(Bevezetés)

„...vajon eleddig a filozófia nem nagyjából csupán a test értelmezése, illetőleg *a test félreértése* volt-e?”

Nietzsche

„... a szubjektum az igazság keresésének folyamatában konstituálódik.”

Lacan

1. A disszertáció tudománytörténeti kontextusa, témája és alapvető kérdésirányai

„Inkább az interpretációk interpretációjával van dolgunk, mint a dolgok interpretációjával” – idézi Derrida Montaigne-t „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában” című szövege elején (21), abban az 1966-ban a Johns Hopkins Egyetemen tartott előadásban, mely a dekonstrukció egyik legmeghatározóbb szövegévé vált. Úgy tűnik, Montaigne és Derrida szerint a világot, mely a szemünk elé kerül mindig is meghatározzák értelmezései. A korszak, melynek Derrida előadása volt az egyik szimbolikus határpontja, elfogadja az ember mint nyelve és kultúrája által meghatározott lény képzetét, elfogadja hogy „nincs szövegen kívüli” („il n’y a pas de hors-texte”) (*Of Grammatology* 158), ezzel pedig feladja (vagy megpróbálja feladni) évezredes ismeretelméleti elbizakodottságát, mely hiszi, hogy megismerheti *magukat* a dolgokat. Ehelyett elkezd szemügyre venni az interpretációkat: a kérdés már nem az, hogy mi az igazság, a világ, az élet stb., hanem az, hogy milyen interpretációs döntések húzódnak meg magukban ezekben a fogalmakban. Mit is hiszek, fogadok el a dolgokról, amikor „a világ” vagy „az igazság” (történetileg és kulturálisan determinált) fogalmait használom?

Az itt következő szöveget meghatározza ez a korszak, az, amelyik úgy véli, közelebb juthat önmön megértéséhez, ha saját fogalmait és elképzeléseit, valamint azok történetét veszi szemügyre, mintha továbbra is a tőle függetlenül létező „Végső Valóság”-ról szóló abszolút tudást hajkurászná. Ennek fényében fordul egyes – a világról és önmagunkról alkotott képet

befolyásoló – fogalmak és képzetek elemzéséhez. Meggyőződése ugyanis, hogy az elvont (és az emberi kultúrák történetében ezidáig látszólag/ láthatóan alapvető szerepet játszó) létezők maguk sem maradnak érintetlen az őket „kifejező” metaforáktól és képektől, melyek éppolyan kevésbé „ártatlanok,” mint a diskurzusok, a vallások vagy bármely ideológia. Más szóval a jelölő és jelölt viszonya kétirányú, nem egyszerűen egy megfelelő, kifejező jelölőt keresünk egy bizonyos jelölthöz, hanem a viszony fordítva is él: a jelölő megszületése pillanatától alapvetően befolyásolja a jelöltjéről alkotott elképzeléseinket.¹

Az a körülmény, hogy a kereszténységben hajlamosak vagyunk Istent szakállas öregúrként elképzelni, meghatározza a nemiséggel rendelkező szubjektumok számára a hit és a transzcendenciához való viszonyulás lehetséges módjait. A hasonló körülményeknek – mint például hogy a múza az európai költészetben szinte kizárólagosan nő, akárcsak a szépség istennője, hogy az Atya inkább feláldozza és megmenti fiát, mintsem táplálja és siratja, mint Szűz Mária, vagy hogy Európában a megértésnek a látás a legfontosabb analógiája – mind komoly konkrét következményei vannak a szenthez, a szépséghez, a megértéshez és a hasonló elvont létezőkhöz való viszonyunkban. Tulajdonképpen – egy poszt-strukturalista álláspontig vezetve ezen gondolatmenetet – azt is mondhatjuk, hogy ezek az elvont létezők számunkra, vagy egy kultúra számára *már mindig is* különböző képek és metaforák által közvetített (azaz megalkotott) formában léteznek. Más szóval a kultúrában élő ember számára soha nincs esetleges és egyedi tulajdonságoktól mentes abszolútum vagy teljesen szabadon értelmezhető szépség. Ezen *par excellence* elvont és általános fogalmak mindig csupán nagyon is konkrét, egyedi, fizikai jellemzőkkel bíró „dolgozok,” jelölők közvetítésével születhetnek meg *mint* elvont, az anyagtól független létezők.

Jelen dolgozat célja az egyik ilyen, kultúránkban meglehetősen elterjedt metaforika tanulmányozása (vagy inkább – derridai értelemben vett – „kérdés alá vonása”), illetve a „metaforaválasztás” következményeinek a boncolgatása néhány konkrét szövegben. Ez a metaforika nem más, mint az igazságnak elfátyolozott vagy meztelen női testként való megjelenítése.

A történeti spektrum természetesen óriási: kultúránkban évszázadokon át él ez a metaforika, mely a nemiség és az ismeretelmélet között létesít kapcsolatokat, kölcsönösen egymás által kontextualizálva és értelmezve a kettőt. Fontos hatása, hogy (egyfelől) a nemek

¹ Ilyen, gondolkodásunk meghatározó fogalmaira vonatkozó genealogikus észrevételeket már Nietzsche is tett (ez a fajta szemlélet szinte minden szövegében megfigyelhető), Foucault nagy könyveinek (mint *A szavak és a dolgok*, a *Felügyelet és büntetés* vagy *A bolondság története*) pedig ez a meghatározó szemlélete. A kortárs testkutatásban is feltűnik, olyan egészen különböző szerzők szövegeiben is, mint Thomas Laqueur (vö: *A testet öltött nem*), vagy Judith Butler (vö: *Jelentős testek*).

közötti viszonyokat egy olyan heteroszexuális mátrixban írja le, melynek tétje az – általában metafizikai kontextusban értett – megismerés és tudás; a megismerést pedig (másfelől) egy a patriarchátus társadalmakban elfogadott koreográfia szerinti heteroszexuális hódítás és közösülés mintájára képzelel el. Így a metafora története egyszerre mesél a tudás, a nemiség, a test és a vágy történetéről, megértése pedig nagyban hozzájárulhat ezen dolgok (különböző korokban különböző módokon alakuló) viszonyainak, összeszövődésének a megértéséhez. Catherine Belsey szerint a vágnak éppúgy megvan a maga története, mint az irodalomnak vagy a társadalmi formációknak, azaz a vágy nem stabil, esszenciális transzhisztorikus létező (134). Ha végignézünk a különböző korokon, kultúrákon, vallási, mitológiai és művészi alkotásokon, elkápráztat bennünket a szeretet, szerelem és vágy sokfélesége. A PhD értekezés egyik (pszichoanalitikus) előfeltevése az, hogy a vágy jelen van a kultúra minden területén és produktumában, a különböző dolgok (például megismerés, szeretkezés, boldogság) vágyai pedig összeszövődnek, hatással vannak egymásra. Ez azt is jelenti, hogy egy kultúra „elvon” és fenkölt fogalmait valamint a testről és nemiségről alkotott legalapvetőbb, akár természetesnek vett elképzelések nagyban összefüggnek, és az előzőt csak az utóbbi kontextusában lehet igazán megérteni. Egy következő előfeltevésem az lenne, miszerint „a vágy” konzisztenciáját részben egyes figurák, toposzok, metaforák kitartó előfordulása okozza: vannak a vágnak olyan „mestertrópusai”, melyek évszázadokon, vagy évezredekken keresztül forgalomban vannak. A „női test igazsága” ezek egyike, melyet azért tartok kifejezetten fontosnak, mert a nemiséget és vágyat egy olyan általános, metafizikai képletben helyezi el, mely így „az emberi” élet jópár meghatározó szféráját (szexualitás, testiség, nemiség, metafizika, megismerés) egyetlen képletben (vagy gordiuszi csomóban) köti össze.

Mint látható, a témát a vizsgált metafora szűkíti kezelhető méretűvé (hisz egyetlen figura előfordulásai és változásai érdekelnek), és az általa összekötött problémák, területek teszik sokirányúvá és interdiszciplinárisá. A metafora ugyanis átszövi a különböző korok világképét és szövegeit, és éppúgy meghatározza a filozófia önértését, mint a nemi szerepekről alkotott nézeteket. Bár e metaforika hosszú életével egyfajta folyamatosságot is kölcsönöz a kultúrának, a különböző korokban és szövegekben részben különböző kontextusokba kerül, különböző dolgokat jelöl, azaz maga is változik. Kétségteljesen megírható lenne egy olyan kultúrtörténet, mely egyetlen, alapvető fontosságú kép különböző interpretációi és elkülönöződései alapján próbálná értelmezni a különböző korokat. Disszertációm erre mégsem vállalkozik, részben szerzője tájékozottságának és munkabírásának korlátai, részben pedig ugyanezen szerző nagy elbeszéléseket illető szkepticizmusa miatt. Jean-Francois Lyotard vagy Hayden White munkáinak fényében ilyen

nagy történetek elbeszélésére nem, vagy csak különleges óvatosság mellett érdemes vállalkozni.² Ez az oka annak, hogy az olvasó inkább esettanulmány-szerű szövegeket talál a dolgozatban, melyek különböző korszakok különböző szövegeiben és kontextusában, gyakran egészen különböző kérdésirányok mentén és elméletek fényében vizsgálják ezen metaforika működését, valamint a nemiség és megismerés ezen működés által felvetett kérdéseit.

Igen fontosnak tartom Foucault módszertani kérdéseit és problémafelvetéseit *A tudás archaeológiája* előszavában: „Vajon milyen kritériumok alapján különíthetőek el azok az egységek, amelyekkel foglalkozni kívánunk...? Mi is egy fogalom” (5)? Más szóval: vajon ugyanaz marad-e a metafora más-más kontextusban, korokban, a tudás más-más univerzumaiban? Egyetértek Foucault-val és Thomas Laqueurrel abban, hogy igen elővigyázatosnak és ismeretelméletileg reflektálnak kell lennünk más korokból származó dokumentumok olvasásánál, hogy minél kevésbé erőltessük rá jelen korunk szemléletét és kérdéseit egy olyan szövegre, melyet – Foucault terminológiájával élve – ismeretelméleti törések, diszkontinuitások és szakadások sora választ el tőlünk (Foucault 4-5, Laqueur 26). Ugyanakkor fontosnak tartom a másik oldalról is megnézni a dolgokat, azaz annak a kérdését vizsgálni, hogy vajon egy metafora mennyiben képes összekötni történelmi korokat: az ismeretelméleti törések előtti korok szövegeit vajon mennyiben bizonyos figuratív konstrukciók többé-kevésbé változatlan előfordulása miatt van esélyünk (egyáltalán, valahogy) megérteni? Az itt következő „esettanulmányokban” látni fogjuk, ahogy a metafora különböző korokban és kontextusokban újraartikulálódik: önmaga marad, felismerhető marad, és mégis más lesz, új jelentéseket, modalitásokat, implikációkat kezd hordozni, új kérdésekre hoz régi-új válaszokat.

Hiszem, hogy „egy totális történelem lehetősége kezd eltűnni” (Foucault 9), ezért igyekeztem mindig ellenállni annak a kísértésnek, hogy nagy történelmi párhuzamokat vonjak, vagy megpróbáljam megrajzolni a metaforikus működésekben mutatkozó változásoknak és áthelyeződéseknek valamiféle történelmi korokon átívelő mintázatát. Szkhulla és Kharübdisz közt egyensúlyozva próbáltam olyan összefüggésrendszert alkotni, mely össze is köti az egyes esettanulmányokat, közös érdekeltséget és kérdésirányokat teremt számukra az összehasonlítás lehetőségével, ugyanakkor nem esik az ismeretelméleti hübrisz – mégannyi intellektuális és nárcisztikus örömmel csalogató – csapdájába sem.

² A fenti szerzőket olvasva az ember könnyen vélheti úgy, hogy minél nagyobb szabású történet (vagy teória) megírására készül, annál erősebben befolyásolják szövegét (rendszerint kevésbé reflektált) ideológiai hatások, valamint a narrativitás (szintén nem ideológia- vagy előítéletmentes) szabályszerűségei. Vö: Jean-Francois Lyotard *A posztmodern állapot*, Hayden White *A történelem terhe*.

A témát képező metaforában azonosításra kerülő két fogalom, az „igazság” és a „nő” a filozófia és a nemiség kutatásának kontextusába vonja vizsgálódásaimat. És valóban: ez az a két diszciplína, melynek kérdésirányai leginkább meghatározóak a dolgozat egészében. A filozófia felől olvasva a dolgozatot észrevehető, hogy annak fejezetei – a tárgyalt metaforika és az olvasott szövegek okán – valamilyen mértékben mind a megismerés dilemmái körül forognak: Mi is az igazság elvont filozófiai fogalmának a kapcsolata a testtel? Mennyiben viszonyulunk a világhoz és megismeréséhez már mindig is a testiség és nemiség által meghatározott módokon? Melyek a nemek közötti megismerés lehetőségei és határai? Mennyiben tartozik hozzá a szubjektumhoz a másik (vágyának, testének) ismerete? Mennyiben tartozik hozzá annak nem-ismerete? A keresés szubjektuma túl tud-e kerülni a keresését részben motiváló és befolyásoló (narratív, szimbolikus és fantazmikus) kereteken, azon a patriarchális mátrixon, amely egyazon mozdulattal zárja ki, teszi megismerhetetlen mássikká, teszi a vágy (és fantázia) végső tárgyává és a tudás végső locusává „a nőt”? Megjelenhet-e ezen mátrixon belül olyan tudás, mely nem e férfirendből származik? (Ezzel összefüggésben: a „tudás” filozófiai fogalma mennyiben kötődik egy fallocentrikus hagyományhoz?) Mennyire zártak vagy nyitottak a szimbolikus rend által létrehozott emberi szubjektumok valami tőlük különbözőre? A befejezésüknél boldogságot és az élet teljességét ígérő történetek vajon csupán szolipszisztikus vágyfantáziák-e, vagy olvashatók fejlődéstörténetekként is? (Ezzel összefüggésben: vajon elfogadható-e az az ezen narratívákban gyakran feltűnő elképzelés, miszerint a tudás boldogga tesz?)

Talán nem is kell tovább folytatnom e sort, hogy világossá váljék, ezen (talán túlságosan is filozófikus) kérdésekre lehetetlen végső választ adni azon nyelvjátékokon belül, melyeket a tudomány ma fel tud ajánlani művelői számára. Az általam kedvelt poszt-strukturalista olvasási stratégiák szintén nem a definitív válaszokban érdekeltek, mint inkább a jelentések és válaszlehetőségek sokszínűségének feltérképezésében. Más szóval: a disszertáció témáját képező metaforika által felvetett „nagy” filozófiai és ismeretelméleti kérdésekre az elkövetkezőkben aligha kaphatunk választ. Így már ezen a ponton érdemesnek tartom figyelmeztetni az olvasót, hogy a szöveg végére nem biztos, hogy birtokába jut bármi olyannak, amit az olvasott szövegek nagybetűs Igazságnak szoktak nevezni. Ezen „Igazság” felől, vagy a metafizikai korszak filozófiájának motivációi felől nézve a jelen dolgozat egyáltalán nem kíván egyről a kettőre jutni. A fejezetek gyakran bukkannak nagyon is hasonló apóriákra, mely esetekben inkább csak az eltérő kontextusokból adódó különböző válaszlehetőségek és konzekvenciák feltérképezésére vállalkozhatnak, mintsem ezen apóriák feloldására. Tulajdonképpen a kutatás tárgyát képező metafora történetének epizódjai is

olvashatók egy befejezettségre nem törekvő kereséstörténet fejezeteiként, mely legjobb esetben is csak ezen metaforika különböző szövegekben történő működésének, valamint annak megértéséhez vezetheti el az olvasót, hogy miért is *nem* vezet el mindez a keresés olyan fenséges tárgyaihoz, mint az „Igazság” vagy a „Nő”. Disszertációm célja a filozófia felől nézve mindezek megértésének fényében inkább annak elemzése és megmutatása volt, hogy a bölcsélet egyes „fenséges” fogalmait és a filozófia grandiózus törekvéseit miként is formálják, ássák alá, sodorják önellentmondásba vagy teszik épp lehetetlenné a nemiség képei valamint az ezeket követő vágy. Más szóval az itt következő fejezetek nem olyan metafizikai és esszencialista kérdésekre keresik a választ, mint hogy „mi is a nő igazsága” vagy mi is a (’valódi’, ’lényegi’) kapcsolat e két fogalom közt, mint inkább olyan inkább talán kultúratudományosnak nevezhetőkre, mint hogy ezen fogalmak egyes szövegekben, bizonyos topologikus működésekön keresztül *hogyan* is működtetik a megismerés és nemiség egymással összeszövődő rendjeit.

A nemiség kutatása (gender studies) felől nézve a fenti filozófikus kérdések szintén némileg eltérő hangsúlyt és irányt kapnak. A fő probléma (a kérdésfelvetés megfordításával) az lesz, hogy a megismerés és nemiség közös metaforikája, valamint a nemek közti viszonyoknak a megismerés filozófiai (metafizikai) törekvéséhez való kapcsolása milyen gender-politikai következményekkel jár. Szinte minden konkrét eset elemzésénél fontos szempont, hogy (egyfelől) hogyan befolyásolja a nőkről alkotott képet és a nők sorsát az, hogy az igazság figuráivá váltak, milyen azonosulási- és szereplehetőségeket biztosít ez számukra és milyeneket nem, (másfelől pedig) milyen lehetséges pályákat jelöl ki ez a metaforika azon férfi vágya számára, akit a megismerés aktív szubjektumaként szceníroz. A disszertáció kérdésirányai tehát egy olyan interdiszciplináris, kultúratudományos vizsgálódás felé mutatnak, melyben egy-egy szöveg szoros olvasása elvezethet a kultúra ezen szövegből kibomló különböző aspektusainak és rétegeinek kölcsönhatásban, közös mintákba rendezésben és egymással szoros összefüggésben történő megértéséhez.

2. Elméleti keretek

Persze a disszertációt motiváló filozófiai, gender-politikai és kultúratudományos kérdések vázolásával még koránt sem mondtam el mindent a vizsgálódások elméleti és fogalmi háttéréről valamint módszertanáról. Az úgynevezett „poszt-korszak” ismeretelméleti szkepticizmusa és nyelvi-kulturális determinizmusa mellett az itt következő szöveg fontos

alapvetése az a talán először Nietzsche-nél felbukkanó, majd a pszichoanalízisben valamint a test és nemiség teoretikusai kezén elfogadottá vált nézet, miszerint egy kultúra fogalmi rendjeit és világméretét alapvetően meghatározzák a testről szőtt elképzelések. „[A] test szolgáltatja számunkra az építőelemeket a szimbolizációhoz és végső soron magához a nyelvhez is” – írja Peter Brooks (*Body Work* xii), azaz test a fogalomalkotás és metaforizáció bázisa, a test és nemiség elképzelései pedig átszövik az egész kultúrát. Így fontos feladattá válik az olvasott szövegek tropológiai vizsgálata, az az – elsősorban Paul de Man nevéhez fűződő, ’trópusok retorikája’ néven elhíresült – olvasási stratégia, mely a szövegek jelentését elválaszthatatlannak tartja figuratív elemeinek működésétől. A szoros olvasásnak és a különböző alakzatokból kibontható konzekvenciák felgöngyölítésének de Man-féle módszere nagy módszertani és olvasástechnikai segítség egy olyan kutatás számára, mely a szövegek hatását és jelentését nem intencionált jelentésükben vagy kanonizált olvasataikban véli megtalálni, hanem inkább a jelölő mozgásaiban és szerveződésében. Ilyen értelemben egy szöveg tudunkon kívül egy sor olyan dolgot taníthat, sajátíthat el, erősíthet meg olvasójában, melyről az nem is álmodott (vagy ha álmodott róla, akkor is csak a pszichoanalitikusának merné elmondani). A trópusok által implikált jelentések kifejtése épp ezen „látens” jelentések felszínre hozatalát és kritikai reflexióját célozza.

Persze mindebben ott bujkál a pszichoanalízis. Nem mintha a disszertáció előfeltevései közé tartozna egy másik, tudattalan szöveg létében való hit, melyet „ki kellene analizálni” a szövegből. (A jelölés mikéntjében rejlő értelemlehetőségek véleményem szerint nélkülözik ezt a fajta egységességet). Disszertációmban elsősorban a pszichoanalízis lacani elméletének igyekszem hasznát venni, melynek szótára és „logikája” szolgáltatja az értekezés elemzéseinek talán legfontosabb fogalmi bázisát. Igen fontos e kutatásokban az a lacani elképzelés, miszerint a szubjektum (az, akit emberi lényként ismerünk) egy biológiai organizmus nyelvi-szimbolikus rendbe való belépésével születik meg, egy olyan rendbe való belépés által, mely soha nem válhat teljesen otthonává, melyben szükségszerűen félreismeri önmagát, és melyben létét mindig meghatározza egyfajta hiány, annak a hiánya, ami a jelentés strukturált rendjébe való belépéssel szükségszerűen elvesz. Ez a hiány szüli a szubjektum „abszolút állapotaként” (*Ecrits* 265) tételezett vágyat, melynek útját és hányattatásait szintén a nyelvi-kulturális rend, illetve annak meghatározó fantáziái rajzolják meg. Az emberi szubjektumot, valamint vágyának irányait így szintén a jelölő mozgásai határozzák meg, más szóval az olyan figurák, mint „a női test igazsága” nem csupán az igazságról vagy nemekről szőtt elképzeléseket befolyásolják, de a szubjektumok formáját és vágyaik mozgását is.

Lacan elméletét igen találónak és hasznos kritikai eszköznek tartom a szubjektum, szövegek, fantáziák és vágyak ökonómiáinak elemzésében, nyelvi determinizmusának végletességével azonban nem értek egyet. Lacan találón fogalmaz a „nyelv rabszolgájává” (*Écrits I.* 251) tett szubjektummal kapcsolatban, éles szemmel veszi észre azt a (tünet értékű) szerepet, amit „a nő” fantáziája a hiánnyal küszködő fallocentrikus rendben betölt (vö: *Feminine Sexuality* 145, 168), ugyanakkor véleményem szerint az ember szimbolikusba helyezése, a nyelv alá rendelése sohasem lehet száz százalékban sikeres.³ Lacani értelemben nő és férfi között nem lehetséges valódi megismerés: a női szexualitásról szóló szeminárium (mára közmondásszerűvé vált) fő motívumai szerint „nincs szexuális viszony” és „a Nő nem létezik”, azaz amit a megismerés hagyományosan férfi szubjektuma „nőként” észlel, az csupán fantáziáinak egy külső tárgyra való erőszakos rávetítése (vö még: Jacqueline Rose 255-268). Žižek szavaival „a férfi csak annyiban képes viszonyba lépni a nővel, amennyiben az belép a férfi fantáziájának terébe” (*Sublime Object* 119). Úgy vélem, a pszichoanalízis itt a megismerés, illetve az emberi világ berendezettségének igen fontos körülményeire hívja fel a figyelmet, radikalizmusa azonban finomításra szorul. Lacan leginkább közkézen forgó értelmezéseivel ellentétben ugyanis azt gondolom, hogy nem csak a szubjektumnak van hiánya, de a hiánynak is. A hiány hiányát nevezhetjük a rend pillanatnyi összeomlásának vagy eltűnésének, (Lacan kategóriájának jelentését kiszélesítve) *Jouissance*-nak, vagy egyszerűen csak boldogságnak.⁴

A nyelvi nem (vagy nem teljesen) determinált tapasztalatok lehetőségének fenntartása az értekezés fontos pontja, hiszen egy nyelvi-metaforikus rend működést és következményeit sokkal árnyaltabban fel tudjuk térképezni, ha nem maradunk ezen fogalmi rend fogjai, ha relativizálni tudjuk, ha nem tartjuk ezt a működésmódot a dolgok egyetlen lehetséges koncepcionalizációjának. Lacan és Derrida nyelvi determinizmusának korlátozásában a fenomenológia van segítségemre. A kortárs francia fenomenológiában ugyanis meghatározó vonal a test előtérbe kerülése valamint a klasszikus fenomenológia intencionális tudati aktusainak (illetve általában az intencionalitásnak) a kritikája. Ez egyfelől kommunikációképesé teheti a fenomenológiát a pszichoanalízissel (mely szintén érdekelt a

³ Ezt néha mintha maga is reflektálná, ugyanakkor legismertebb (sarkos, sokkhatásra és a humanista látásmód megtörésére törekvő) megfogalmazásai mindig a rend abszolút túlerejét hangsúlyozzák a szubjektummal szemben.

⁴ A magyar „önfeledt boldogság” kifejezést különösen találónak tartom ebben a kontextusban, hiszen kifejezi az én (mint konstrukció, félreismerés) eltűntét a boldogság tapasztalatában. (Az én félreismerésként – *méconnaissance*-ként – való tárgyalásához lásd Lacan híres, magyarul is megjelent tanulmányát a tükörfázisról.) A magyar kifejezés azt sugallja, hogy egyes tapasztalatokban képesek lehetünk „elfelejtkezni” ezen idegenséget szülő konstrukciókról.

tudat relativizálásában),⁵ ugyanakkor ezen törekvésekben gyakran feltűnik egy a nyelv és Logosz hatalmának alá nem vetett – Merleau-Ponty kifejezését használva – „vad” tartomány feltételezése, mely segítségünkre lehet a nyelvi konstruktivizmus radikalizmusának relativizálásában. Minthogy ezen filozófiai törekvések ma még sokkal kevésbé közismertek Magyarországon, mint az értekezés elméleti nyelvét alapjában meghatározó francia posztstrukturalizmus és angolszász gender-kritika, úgy vélem fontos lehet néhány alapvető jellemző rövid vázolója, mely érthetővé teszi a fejezetekben található utalásokat.

Michel Henry francia fenomenológus testelméletében szembe állítja egymással a megismerés („nagy” fenomenológusok által leírt és kizárólagosnak tartott) intencionális aktusait a közvetlen önátéléssel (ez a test fenomenalitása felől meghatározott „ön” persze éppoly kevésbé azonos az intencionális tudattal, mint az „én”-nel, vagy a szubjektummal). Henry szerint a testünkhöz mint a világban adódó objektivitáshoz vagy az észlelés tárgyához való hozzáállás csupán egyik módja a testünkhöz való viszonyulásnak. Ezt megelőzi a saját testhez való nem-tárgyszerű viszony, melyben a test mint önmagának közvetlenül adódó, önazonos fenomenalitás van jelen. Ez utóbbi test az észlelésnek nem tárgya, hanem alanya („Az élő test” 9-10). Az a *világ*, mely dolgokból áll (az észlelés dologszerűen elképzelt tárgyaiból) – melyet én a lacani szimbolikus renddel, vagy a kulturális konstruktivizmust⁶ vallók által leírt, kulturálisan meghatározott világgéppel állítok párhuzamba – nos, ez a „világ” Henry szerint egy redukció eredménye. A francia filozófus Galileire vezet vissza azt a szemléletet, mely

... a világot valós és kiterjedt anyagi testekre redukálta, és innentől kezdve ezek képezték a fizikai-matematikai tudomány új tárgyait. Mindent, ami az érzéki minőségekre, az érzékiségre, általában a szubjektív látszatokra vonatkozott ... kivetett az általa megalapozott tudományos kutatás területéről, amelyet a modernitás az igazi tudás egyetlen terepének tart. (4)

⁵ Vö: Sutyák Tibor *A Freud-ely* címet viselő, tudtommal sajnos csak kéziratban elérhető PhD disszertációjával.

⁶ A társadalmi vagy kulturális konstruktivizmus elméletéből – melyet Peter L. Berger és Thomas Luckmann 1966-os *The Social Construction of Reality* című könyvétől szokás eredeztetni – jelen szövegre (a véleményem szerint egyértelműen ide kapcsolható, már idézett Lacan mellett) leginkább Foucault és az ő nyomdokaikon haladó, a *Gender Trouble* című könyvével a radikális konstruktivizmus talán leghíresebb alakjává vált Judith Butler volt hatással. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy konstruktivizmus alatt ezen iskolát értem, mely sok ponton (például a szöveg és értelmezője viszonyának felfogásában) radikálisan eltér a hazai deKON csoport által gyakorolt konstruktivizmustól. (A deKON csoport konstruktivista irodalomfelfogásának alapjaihoz lásd Odorics Ferenc *Posztmagyar* c. kötetét.)

Disszertációm szempontjából Henry elméletének legfontosabb része az, ahogy ezt az absztrakción alapuló, a *világot* tárgyak halmazaként (a testet pedig csupán az észlelés tárgyaként) felfogó (létrehozó) szemléletet szembeállítja az *élettel*, mely nem egyéb, mint valamiféle eredendő önátélés:

Az élet átéli magát, és nem is egyéb, mint ez; nem valami dolog, amely rendelkezik ezzel a tulajdonsággal, hanem az önátélés ténye. Ilyképpen az élet nem függ semmiféle ontológiától, hanem egyfajta fenomenológia függvénye. Nem annak rendjébe tartozik, ami van, ami megjelenik, hanem a megjelenéshez magához. (12)

Ha Henry fenomenológiáját össze akarom kötni Lacannal és a kulturális konstruktivizmus olyan teoretikusaival, mint Judith Butler, akkor úgy fogalmazhatnék, hogy a *világot* mint (ezen teoretikusok által leírt) jelentéssel és strukturalitással rendelkező kulturális konstrukciót mindig megelőzi a Henry-féle *élet*, mely nem más, mint testi létünk okán önmagától megtörténő önadódás. Az emberi lények tehát nem csupán abban az idegenségben élnek, amit Lacan a szimbolikusnak nevez, Henry pedig világnak, „melyben nincs semmiféle élet” (11), hanem ugyanakkor mindig az életben is, abban az életben, mely (a gondolat vagy a világ felől nézve) „láthatatlan” (13), nem különbözik el önmagától, és nem gondolkodik magán, csupán átéli önmagát. Nem dolog, nem is valamiféle lényegiség, hiszen az ember számára kizárólag mint meghatározó érzéki benyomások halmaza van jelen. Az ontológia, a lét elmélete, ahogy a filozófia nagy része is, csupán a világgal foglalkozik, a dolgokkal, az élet azonban érzéki, valamint „radikális és alapvető értelemben véve fenomenológiai” (13).

Henry gondolatmenetét tovább szöve azt mondhatjuk, hogy ha a kultúra vagy a lacani szimbolikus valóban olyan abszolút túlerővel bírna a szubjektum fölött, mint Lacan vagy a kultúra radikális konstruktivista teoretikusai gyakran sugallják, ha a világ teljes mértékben rá tudna telepedni az életre, ha az érzéki megismerést teljesen el tudnák takarni a dolgok és jelentésük, akkor a szubjektumban nem maradna élet, azaz meghalna.⁷ Ugyanezt az ismeretelméletre vonatkoztatva azt mondhatjuk, hogy ha minden tapasztalásunk már mindig is kulturálisan pre-formált lenne, akkor soha nem történhetne valódi vagy új tapasztalás, és nem lehetne általában véve új (például a nap alatt), csak a kulturális minták újabb és újabb variációi. Ez esetben nem lehetne megismerés két szubjektum között sem, a megismerés

⁷ Az *érzékiség* – szemben a strukturáltsága okán zárt és eltávolító *tudással* – már Lévinasnál (és Heideggernél) is valamiféle létre való nyitottságot jelöl; emellett Lévinasnál is az érzékihez kapcsolódva jelenik meg az *élet* fogalma: „az érzéki által létrehozott közelségi viszonyban ölt testet az, ami lényeges. Ott van az élet” (*Nyelv és közelség* 124).

szubjektuma pedig sohasem találkozhatna valami radikálisan mással, hanem mindig csupán önmaga és kulturája teremtette konstrukciókkal, melyek mögött sohasem tűnhetne föl a másik (Lévinasi értelemben vett) arca (vö: Lévinas „A nyelv és az érzéki” c. fejezetével a *Nyelv és közelségben*).

Disszertációmban ezért a fenomenológia ezen élet-fogalmát a jól kidolgozott és nagy kritikai erővel bíró kulturális konstruktivista elméletek túlkapasainak enyhítésére használok: nem annyira az elemzésekben, mint inkább a teória nagy általánosításainak relativizálására, távolság teremtésére az értelmezett metaforika és értelmezője között. Úgy vélem, az élet fenomenológiai fogalma, valamint az élet eredendő, önadódó fenomenalitásának a tételezése feloldhatja ezen elméletek szűklátókörűségét és redukcionizmusát, a kettő kombinációja pedig egy nyitottabb és összetettebb kritikai hozzáállást tesz lehetővé. Az összeegyeztetés érdekében pedig nem is kell mást tennünk, mint az ontológiára és „a világra” korlátozni mindazt, amit Lacan, Derrida vagy Butler mond (azaz kvázi a posztstrukturalizmus „köré” írni a fenomenológiát), fenntartva a lehetőségét egy a lét ontológiai kategóriáiba nem integrálható, fogalmilag nem megragadható, testileg meghatározott fenomenalitásnak. Egyetértek Henryval, aki úgy véli, a világ és az élet elkülönülnek egymástól, az élet azonban alapja a „világra jövetelnek” is,⁸ de nem csak előfeltétele, hanem folytonos mozgásban tartója és motivációja is.

Ez, az intencionális tudatot háttérbe szorító fenomenológiai szemlélet ad lehetőséget arra, hogy disszertációmban – annak ismeretelméleti kérdésfelvetéseire való tekintettel – bevezethessem és alkalomadtán nyugodt szívvel használhassam a *találkozás* fogalmát. Találkozásnak nevezem azt az élményt, amikor a szubjektumot egy másik lényel való közelsége kisodorja szubjektum-formájából (szó szerint „önfeleltdé” teszi), egy olyan tapasztalatba, melyben részben eltűnnek azon tulajdonságai, melyeket a nyelvi-kulturális rendbe való belépéssel kapott. A találkozás tapasztalatának lényegi momentuma az, hogy a másik nem csak a nyelv (eltárgyasító, univerzalizásra törekvő) fogalmain keresztül, vagy az énbén élő fantáziákon, kategóriákon, kulturális mintákon, vágyakon és akarásokon keresztül, ezek viszonyrendjében jelenik meg, illetve a felőle jövő (széles értelemben vett) érzéki benyomások (észleletek) nem íródnak azonnal be ebbe a rendbe. Talán Lévinas közelség-fogalma írja le legjobban, mit is értek ezen: „A közelségi viszony, az érintkezés, mely nem alakítható át noetikus-noematikus struktúrává, és amelyben minden üzenetközvetítés – bármilyen üzenetről legyen is szó – eleve bennefoglaltatik, az eredeti nyelv, szavak és

⁸ „A születés nem világra jövetelt, hanem életre jövetelt, életre kelést jelent. Csak azért jöhetünk a világra, mert már életre keltünk. ... A világra jövetel a tudatban, az intencionalitásban, az *In-der-Welt-Sein*-ban történik” (15).

állítások nélküli nyelv, tiszta kommunikáció” (124-125). „[A] közelséget csak az emberi bőr, az arc, csakis a közelálló közeledése képes felébreszteni. A dolgok közelsége költészet...” (124).

Úgy vélem, a találkozás csak az (Henry-féle értelemben vett) *élet*ben lehetséges, a „másik arcát” csak itt láthatom meg, a jelentés és dolgok rendjébe nem integrált, nem intencionált és (a történés pillanatában) nem reflektált tapasztalatok birodalmában. Az élet nyújtotta elbeszélhetetlen, értelmetlen, a nyelv rendjébe teljesen soha nem integrálható érzéki tapasztalatok pedig a világ, a nyelv és a történetek örök motivációi és mozgatórugói lesznek. Henry-féle értelemben tehát az élet (illetve a világ elhalványulásának pillanataiban az élet önadódó teljességének tapasztalata) lesz az a renden túli dolog (vagy lacani Dolog), mely örök mozgásban tartja a rend narratíváit és a vágyat. Lacan Henry-val való kompatibilissá tételéhez tehát nem kell mást tennünk, mint a szimbolikus lacani fogalmát Henry „világ”-fogalmával állítani párhuzamba, a valóst pedig (mely Lacannál a jelentéssel rendelkező emberi rend értelmetlen külseje) a fenomenológiailag felfogott „élet” értelmében venni.

Még egy olyan elmélet (-halmazt) meg kell említenem, mely jelen van az itt következő szövegek alapvetéseiben és módszertanában. Akárcsak a kortárs francia fenomenológia, ez is kapcsolatba hozható, sőt egy diskurzuson belül működtethető a pszichoanalízissel, ugyanakkor alkalmas lehet annak finomítására, továbbírására, vagy vakfoltjainak a korrekciójára is. Ez az elmélet-korpusz nem más, mint az „új” francia feminizmus, mely szerzői közül főleg Luce Irigaray és Julia Kristeva szövegei és elképzelései bukkannak fel disszertációmban. Ahogy ezt a Derrida *Éperons*-áról írott fejezet elején is kifejtem, a hetvenes évek francia feminista kritikusai (akik nemritkán egyszerre filozófusok és képzett pszichoanalitikusok) éppúgy egy többé-kevésbé egységes jelölőrendként értelmezik a nyugati kultúrát, ahogy Lacan vagy Derrida. Ők is egy filozófiai vagy „esztörténeti” korszak végén, egy hagyomány margóján szituálják magukat, és onnan kísérlik megírni a „rend” kritikáját. Kristeva és Irigaray a test és nemiség politikája felől olvassák újra a nyugati kultúra meghatározó szövegeit. Ahogy talán Michel Henry is egyet értene Lacan szimbolikus rendről alkotott elméletével, csak épp azt tenné hozzá, hogy ez nem minden, ez csak a „világ,” melyet megelőz az élet fenomenalitása, úgy Kristeva és Irigaray is elfogadja a lacani elmélet nagy részét, csak épp hozzá teszik, hogy mindez egy férfivilág, egy patriarchális és fallocentrikus rend leírása, mely nem feltétlenül az egyetlen lehetséges reprezentációs rend.⁹ Közös

⁹ Véleményem szerint a szimbolikussal szembeállított „szemiotikus” kristevai fogalma (melyben a test, a lélegzet, a ritmus válik jelentéssé) tekinthető a lacani elmélet és általában a posztstrukturalista determinista

kiindulópontjuk szerint „a [férfielvű, fallocentrikus] diskurzus célelvűségében ... az elfojtott vagy a cenzúrázott hagyományos szerepein kívül nincs a 'nőiség' számára hely” (Irigaray, *This Sex...* 68), azaz „[a] pszicho-szimbolikus struktúrának ebben a jelentésében a nők ... úgy érzik, hogy vissza vannak utasítva, ki vannak hagyva a társadalmi-szimbolikus szerződésből, a nyelvből mint alapvető társadalmi kötelékből” (Kristeva, „A nők ideje” 341). Mindketten úgy vélik, hogy a hiány és kasztráció által szervezett szimbolikus rendhez a különböző nemek különböző módokon állnak hozzá, és abban különböző szereplehetőségekhez, szubjektumformákhoz is jutnak: „A szexuális különbség, a biológiai, a fiziológiai és a reprodukcióhoz kötődő különbség különbséget jelent a szubjektumok kapcsolatában a szimbolikus szerződéshez, amely nem más, mint a társadalmi szerződés: különbséget jelent tehát a hatalommal és a jelentéssel való kapcsolatban, valamint a nyelvben” (Kristeva 338). Kristeva és Irigaray elméletei és olvasási stratégiái nagy segítségemre voltak a pszichoanalitikus szemlélet reflektáltabbá tevésében, valamint olyan kérdések vizsgálatakor, mint például hogy egy bizonyos reprezentációs modell (képesség, kifejezés, történet) milyen szereplehetőségeket is ajánl föl a különböző nemi identitással rendelkező szubjektumok számára, vagy hogy melyek ugyanezen jelölőrendek nemiség politikájából fakadó elfogultságai, azaz mennyiben vezérlik őket a vágy fallocentrikus ökonómiájának mozgásai vagy egyes (férfiszempontból akár természetesnek is vélhető) kulturális fantáziák.

3. A disszertáció fejezetei

Mindezek után hadd szóljak néhány szót az elemzett szövegek kiválasztásának szempontjairól, illetve a disszertációt alkotó egyes fejezetekről.

Az eszlő szemügyre vett szövegek a késő középkor és kora reneszánsz idejéből valók, amikor a lovagi szerelemmel megtörténik a nő idealizálása és a férfi-nő szerelem spiritualizálása; utolsó szövegei pedig a huszadik század hetvenes éveiből valók, amikor még (úgy tűnik) utoljára fölteszik „a nő” kérdését. Ez előtt nem az volt a nő, aki/ami igazán a látszatok világán túli fenséges igazság metaforájává lehet: bár a görögségben élt a szerelemnek és vágnak a határok áthágására törő erőként való felfogása, olyan *daimon*ként való értéke, mely a jelen állapot meghaladására, azon való túljutásra és valamiféle nem evilági (ideális) tárgyval való misztikus egységre tör (vö: Szókratész beszédével a *Lakomában*),

szemlélet zártágát enyhítendő fogalomként is, mely – akárcsak az általam használt Henry – a test és fenomenalitása felől relativizálja a nyelvi rendeket.

ugyanakkor ez a kor a nőket nagyon is a testiséggel és az ember alantasabb ösztönös, kevésbé szellemi részeivel asszociálta. Szókratész beszédében, mely a szerelem ezen nagy hatású elméletét kifejti, a nők mint lehetséges szerelmi tárgyak még csak említést sem nyernek. A létezők nagy, hierarchikus létráján pedig, mely – Platón *Timaios*ának tanúsága és Thomas Laqueur szerint – egyértelműen uralta e kor világgépét, a nő nem a férfi ellentétéként vagy másikként jelent meg, hanem annak tökéletlenebb formájaként (vö: Laqueur „A sors: anatómia” c. fejezetével vagy a *Timaios* 42 a-d részével). Ez a reprezentációs modell pedig nyilvánvalóan nem adott lehetőséget „a nő” igazsággal való metaforikus azonosításához szükséges idealizációra.

A kereszténység szigorú heteroszexualitása és a nagyszakállú patriarchák gyakori nőgyűlölete azonban éltető erejűnek bizonyult ezen metaforika számára. A kereszténységben is jórészt férfiak beszélnek (írnak), férfiak mondják el azt, hogy mi a férfi, mi a nő, és mit is jelent a tudás megszerzése, a megismerés szubjektuma pedig „természetesen” mindig férfi. Ez nyilvánvalóan nagyban elősegíti a nőnek a megismerés passzív tárgyaként való szcenírozását. A nemi vágy elfojtásának, a szublimáció imperatívuszának, a testiség tisztátalan dologként való felfogásának pedig az lett az eredménye, hogy „a nő” a vágyak és szorongások szülte projekciók elsőrangú céltáblája lett, méghozzá oly mértékben, hogy a mai kor olvasója néha úgy érezheti, a kivetítések, metaforikus jelentésadások és kulturális fantáziák teljesen „eltakarták” (a kulturális önreprezentáció lehetőségéből egyébként sem sok rész kapott) „élő” nőket. Laqueur nem véletlenül véli úgy, hogy

... a fölvilágosodás előtti szövegekben, sőt még néhány később születettben is, a *biológiai nemet (sex)*, vagyis a testet kell másodlagos jelenségként felfogni, míg a *társadalmi nemet (gender)*, amit mi kulturális kategóriának vennénk, kell elsődlegesnek vagy ’valóban létezőként’ fölfogni. A társadalmi nem – férfi és nő – nagy jelentőséggel bírt, és a dolgok rendjének része volt; a biológiai nem konvenciókon alapuló volt... (27)

Vizsgálódásaim ezért indulnak a keresztény késő-középkorral (bár korábbi példákat is megemlítek). A huszadik század hetvenes éveit pedig azért jelölik ki végpontjukat, mert – ahogy Jane Gallop rámutat – ez volt az a (máig) utolsó korszak, mely „el tudott [még] képzelni egy a nő neve alatt kollektivizálható egységességet” (127). A nyolcvanas és kilencvenes évek feminizmusa – részben a posztstrukturalista mozgalmak anti-esszencializmusának hatására – dekonstruálta a fogalmat. Ez után – egy a kulturális

különbségekre érzékenyebb szemlélet következtében – csak *nők* vannak, többes számban, csak társadalmi-, kulturális-, rassz-beli, életkor-szerinti kategóriák szerint definiált nők, akik mögött senki sem akar már igazán rekonstruálni egy olyan transzhistorikus vagy kulturális meghatározottságtól független lényt, akiről a megelőző évszázadok vitái folytak. A hetvenes-nyolcvanas évek így elhozzák mind „a nő” esszencialista fantáziáival szembeni gyanakvást, mind – a nagy elbeszélések Lyotard-által leírt válsága miatt – a megismerés nagy metafizikai fantáziáinak a leértékelődését. Így a „nuda veritas” trópusa kétszeresen is szalonképtelenné válik mind a humán tudományokban, mind a „magas” irodalomban.

A disszertáció hat szöveg részletes, fenti szempontokat érvényesítő olvasatát tartalmazza. A dekonstruktív filozófiában kialakult, majd a kultúrakutatásban általánossá vált gyakorlatot követve nem redukáltam érdeklődésem *csak* irodalmi vagy *csak* bölcséleti szövegekre, hanem ilyeneket is, olyanokat is megvizsgállok. A Derrida és de Man meghatározó munkái óta konszenzussá vált szemléletet követve úgy vélem, a figuratívitás nem csak az irodalmi szövegek „díszé”, hanem minden nyelvi kijelentés sajátja, a kultúra kutatása szempontjából nézve pedig másodlagos, hogy egy szöveg irodalmiként vagy filozófiaként lett-e kanonizálva. Igyekeztem olyan szövegeket választani az elemzések tárgyául, melyek nem csupán figyelemre méltó módokon működtetik a vizsgált metaforikát, hanem a maguk módján kiemelt kulturális jelentőséggel is bírnak, azaz nagy hatással voltak mind saját, mind az őket követő korokra. Végül természetesen csupán olyan szövegeket választottam, melyek eredeti nyelvét értem. Az viszont csupán a véletlen műve, hogy épp három angol és három francia szöveg került egymás mellé. Azt a szempontot is fontosnak tartottam a szövegek kiválasztásánál, hogy ezen metaforika működését mind többféle módon és több kontextusban meg tudjam mutatni. Igyekeztem példákat találni „klasszikus” előfordulásaira éppúgy, mint a vele kapcsolatos ismeretelméleti vagy gender-politikai implikációk reflektálása inspirálta huszadik századi átírási kísérletekre.

Az első két fejezet Chaucer mesékkel foglalkozik. Az első a „női test igazságának” figuráját a filozófiatörténet és a filozófiai megismerés kontextusában próbálja elemezni. Bevezető részében kultúránk gyökereinél, Platón és az Ószövetség egyes részeinek kontextusában, illetve ezek kortárs kritikai értelmezéseinek fényében próbálja megérteni a metaforika működését, és az ezek által meghatározott kérdések mentén olvassa „A Bath-i Asszonyoság meséjét” is. A főszereplő lovag kereséstörténetében, nőikkel való kapcsolatának változásaiban a megismerés szubjektumának (fantazmikus) elbeszélését véli felfedezni, mely a mese utolsó jelenete kapcsán egyszerre vezeti el az olvasót a lepel mögötti fenséges női

igazság megjelenéséhez, az ez által felvetett ismeretelméleti dilemmákhoz, valamint a filozófia egyes törekvéseinek összetettebb megértéséhez.

A második fejezet a *Canterbury mesék* monumentális nyitódarabját, „A lovag meséjét” elemzi elsősorban a lovagi szerelem és az irodalom működésének fényében. A két egy nőbe szerelmes testvér-lovag története (illetve annak néhány figuratív eleme) ugyanis véleményem szerint egy sor olyan érdekes, és a disszertáció szempontjából lényegi kérdést vethet föl, mint a vágnak a lovagi szerelemben működő ökonómiájának a kapcsolata egy másik idő és másik tér fantazmikus képzetével, vagy az irodalmi tér működése és nemi meghatározottsága. A mese elemzéséből kirajzolódik jó pár olyan összefüggés, mely megmutatja „a női test igazságához” hasonló trópusok szerepét a lovagi szerelem konstrukciójában, az irodalom működésében, vagy épp a történetek idejéhez való viszonyunkban.

A harmadik tanulmány a XVIII. század egyik nagy emblematikus figurájához, Sade márkihoz fordul. A sade-i életmű egyik visszatérő képének elemzésétől indul, a két nagyon hasonló és nagyon különböző lánytestvér képétől, hogy a közöttük lévő – jórészt a test nyelvén megfogalmazott – különbségeket összekösse a tudás és nemiség felvilágosodásban megszülető rendjeivel. A szöveg alapfeltevése az, hogy Sade 'patologikus' és pornográf szövegeiben a 'normális' világ fantazmikus támaszaival találkozhatunk. Sade-nak a morál fölött álló szörnyűségesen gyönyörű Anyatermészetről írott szavai, vagy a szüzek nemi szervének boncolását tervezgető, a szűzhártya mögötti térben a végső tudást kereső két amatőr anatómusa mind-mind egy olyan, a XVIII. században megszületett új világ morbid fantáziáiról beszélnek, melyek talán máig jelen vannak a természettudományokban és az általuk meghatározott modern világképben. Sade szövegei megmutathatják, hogy a nemiségről szőtt évszázados fantáziák miként épültek be az újkori tudomány, filozófia és általában a modernitás elképzeléseibe.

A negyedik fejezet John Donne *XIX. Elégiájával* (*Elegy XIX. To His Mistress Going to Bed*), az angol költészet egyik leghírhedtebb, egy darabig megjeleni sem engedett versével foglalkozik. Bár korábban keletkezett, mint Sade szövegei, az értekezésben csak utána jön, hisz míg Sade a vizsgált metaforika „klasszikus” példáival szolgál, Donne-nál a hagyományos trópusok kimozdításának lehetünk tanúi, az *Elégia* már az újraartikulációs kísérletek sorába tartozik, melyek a disszertáció második felének tárgyát alkotják. A vers olvasásakor elsősorban azt próbáltam felfejteni, hogy ez a 'megkapni' kívánt nőre vonatkozó trópusokban tobzódó szöveg hogyan mozdul el a korban még mindig meghatározó petrarchista hagyománytól, és ezzel összefüggésben hogyan írja át a test, vágy és szubjektivitás

viszonyait, valamint azokat az évszázados metaforákat, melyek a nőt valamiféle metafizikai lényként, egyfajta megváltó tudás vagy igazság (varázsos hatalommal bíró határon túli) hordozójaként képelték el. Az érdekelt, hogy miként mozdulnak el, helyeződnek át a testet és nőt illető elképzelések és mestertrópusok, azaz hogyan változnak meg azok a régről ismert képletek, melyeket az előző fejezetekben hagyományosabb formáikban láthattunk működni. Donne verse meglepően (poszt-)modern paradigmákat nyithat meg ezen trópusok átírása folytán, így egyben jó átvezetés is a dolgozat utolsó két fejezete felé, melyek a megismerés, nemiség és test viszonyainak két huszadik századi átírási kísérletét vizsgálják.

Az ötödik fejezet Roland Barthes *A szöveg öröme* című szövegét olvassa, mely a posztstrukturalista irodalomelméleti kánon egyik legnagyobb hatású és legizgalmasabb darabja. Barthes itt a szövegolvasás eroticizmusának elméleteit kísérli megírni, melyben a vágyott szöveg és a vágyott test analóg viszonyba kerül. Tévedünk azonban, ha azt hisszük, Barthes a nemiség „jól bevált” évszázados, fallocentrikus mintáit veszi elő a szöveg működésének és az olvasás örömeinek a bemutatására: szövege kreatív eltávolodási kísérlet a megismerés, olvasás, test és nemiség hagyományos elképzeléseitől. Annak megértéséhez azonban, hogy valójában mi is történik *A szöveg öröme*-ben, mennyiben sikerül Barthes-nak átírnia a régi mintákat, részletesen meg kell vizsgálnunk egy sor izgalmas kérdést, mint például, hogy mi is a test és metaforizáció kapcsolata Barthes-nál, mi a nyelvnek a nyelven túlihoz való viszonya, mi is a gyönyör akarása, milyen szerepet játszanak a peremek, a hasadás, a szegélyek és fátylak az öröm és gyönyör eme ökonómiáiban, mennyiben rendelkezik nemmel a szöveg, milyen is a részlettárgyak erotikája az olvasásban, vagy épp a polimorf perverz olvasás.

Disszertációm utolsó fejezete Derrida *Éperons – Nietzsche stílusai* című szövegének adja a fent körvonalazott szempontok szerinti szoros olvasatát. Ahogy *A szöveg öröme*, az *Éperons* is tisztában van vele, hogy a nő és az igazság kérdéseinek vizsgálatakor egy sok évszázados hagyomány terhe és gravitációs vonzása alól kell kiszabadulnia. Derrida szövege a nő kategóriáját próbálja olyan dekonstruktív mozgások hordozójává tenni, mely alááshatja a megismerés, jelenlét és igazság hagyományos metafizikai viszonyait. Vajon mennyiben sikerül Derridának megalkotnia egy nem-metafizikus igazságfogalmat, amikor Nietzsche szövegeihez és az azokban felbukkanó, igazságot allegorizáló nőalakokhoz fordul? És másfelől: vajon mennyiben sikerül ennek a nőfogalomnak elszakadnia a patriarchális hagyomány esszencialista mintáitól? Hogyan lehet a nő (még egyszer) az igazság metaforája úgy, hogy ezzel ugyanakkor mind az igazság, mind a nő kiszabadulhasson a régi elképzelések fogságából?

Hosszú évek munkája ez a szöveg. Fejezetei megszületésük után tanulmányokként láttak napvilágot. Bár kezdetől egy egységes munka részeinek szántam őket, esettanulmányoknak, melyek ugyanazt a képiséget boncolgatják különböző korokban és kontextusokban, az évek során a téma más-más aspektusai kerültek érdeklődésem homlokterébe. A disszertáció végső formában történő összerakásakor szinte minden fejezetet átdolgoztam (az eredeti megjelenéseket esetleg ismerő olvasó sok, gyakran lényegbevágó újdonságra számíthat), mindeközben azonban arra törekedtem, hogy minél több megmaradjon ebből a sokszínűségből, mely meggyőződésem szerint a tárgyalt téma összetettebb megértéséhez vezethet.

Köszönetnyilvánítás

Egy ilyen munka, mely sok év munkájának eredményeit tartalmazza rengeteg embernek tartozik köszönettel. Azt hiszem először is köszönetet kell mondanom édesapámnak, aki – fittyet hányva Lacannak az atyai funkcióról mondott szigorú szavaira – képes volt megtanítani a nyelv játékoságára, arra, hogy a nyelv nem csupán a társadalmi normák hordozója, de valami bennünk élő játékoság és kreativitás terepe is lehet, ez a hozzáállás pedig szabadabbá, többértelművé és örömtelivé teheti a nyelvhez való viszonyunkat. Ezen mentalitás nélkül az olvasás és az írás valószínűleg sohasem szerzett volna ennyi örömet, így talán nem is jutottam volna el erre a pontra. Köszönetet kell mondanom édesanyámnak és más nőknek azért, mert megtanították, hogy a nyelv, az, *ahogy* és *amit* beszélünk nem *csak* játék, hogy annak, amit mondunk és írunk fontos, hogy valami nagyon is szoros és intim viszonya legyen egyfajta belsőnek érzékelt valósággal. Ők tanítottak először a szavak valódi tétjére, arra, hogy a kijelentések egyben tettek is, melyekben (a pszichoanalízis minden kételye ellenére) a lehető legerősebben „ott kell lennünk,” és melyekért felelősséggel tartozunk.

Nagy örömmel mondok köszönetet témavezetőmnek, Séllei Nórának, a Debreceni Egyetem Angol Irodalmi Tanszékén, aki egyetemista korom óta ezer módon segített és állt mellettem, türelemmel viselte, hogy a PhD felvételin előadott témámat félretegyem (mondván, hogy ezt már nagyjából megírtam), hogy annak szövegét végül filozófiából adjam be és védjem meg, segített új elképzeléseim kialakításában, igyekezett megérteni, amikor eszembe jutott valami „nagy dolog” és ettől olyan lettem, mint a megszállott (sőt, úgy is írtam), elviselte egyes elképzeléseimhez való makacs ragaszkodásomat és segített azok letisztázásában, célokhoz való igazításában. Ha kellett nyugodt, átgondolt tanácsadó volt, ha kellett érzékeny olvasó, ha kellett „megsárgányosodott” és órákat harcolt velem szövegek fölött ülve. (Olyankor előfordult, hogy napokig sóhajtoztam egy-egy ilyen szeánsz után.) Nélküle ez a szöveg talán soha nem lett volna „tudományos” dolgozattá. Rengeteget tanultam tőle az írásról, annak megszervezéséről, a „női” szempont érvényesítéséről, néha mániákus módon végighajtott gondolatmeneteimet pedig mindig új perspektívákkal, értékes ötletekkel, kommentárokkal egészítette ki. Valójában sok szempontból egészen máshogy olvasunk, ettől a *mástól* pedig ez a szöveg sokkal több lett. Mosolyogva gondolok arra, hogy nyolc év közös munka és többszáz oldalnyi átbeszélte szöveg után az utolsó fejezet első egy oldalával nemrég még mindig sikerült kiborítanom őt, mégis viccelődve, fixa ideáinkat ironikusan reflektálva, barátokként beszéltek meg, hogy mit hogyan is kellene átírjak. Mondanom sem kell, hogy

szövegem esetleges gyengeségeiért és tévedéseimért kizárólag engem (vagy egészen pontosan: elképzeléseimhez való ragaszkodásomat) terheli felelősség.

Köszönetet kell mondjak Rácz Istvánnak és Szirák Péternek, amiért egy-egy fejezet alapos olvasásával és szakértő tanácsaikkal segítettek. Sokban szélesítették látóköröm azon kollégáim is, akik megengedték, hogy oktatóként is beüljek engem érdeklő és a disszertációt érintő témákban tartott szemináriumokra. Így vehettem részt a Debreceni Egyetemen Széplaky Gerda test-fenomenológiai óráján 2003/2004 őszi félévében, valamint Bényei Tamás *Stories and Theories of Love* című kurzusán 2004/2005 tavaszi félévében. Hálás vagyok azon folyóiratszerkesztőknek (az Alföldnél és a Vulgonál), akik ezen munka fejezeteit tanulmányokként publikálták, ezzel fontos pozitív visszajelzést adva és lehetőséget teremtve az olvasói reflexiókra. Köszönet azon kuratóriumi tagoknak is, akik megszavazták, hogy az 1999/2000 tanévben az Indiana Universityn kutathassak Bloomingtonban, az Egyesült Államokban, vagy akik érdekesnek találták e kutatási témát az Oktatási Minisztérium Deák Ferenc Ösztöndíjának támogatására 2003-2004-ben.

Köszönetet szeretnék mondani mindazoknak, akik ötleteikkel, tanácsaikkal, belém vetett hitükkel vagy épp kritikájukkal segítettek munkámat; kollégáimnak a Debreceni Egyetemen, hogy olyan baráti és inspiráló légkört teremtenek, melyben jó dolgozni, valamint hallgatóimnak ötleteikért és meglátásaikért, különösképpen azoknak, akik az itt elemzett szövegeket vitatták meg velem, néha egyetlen szöveget egy egész féléven át. Ezen szemináriumok után gyakran maradtam benn a teremben sietve papírra vetni azt, ami az órai viták közben jutott az eszembe, vagy rohantam senkihez nem szólva haza a számítógéphez, hogy beírjam mindazt, ami épp a fejemben zsongott.

Végül boldogan mondok köszönetet kedvesemnek, Asztalos Mártinak, akivel életemben először sikerült olyan életet berendeznünk, amiben a szerelem, a szellemi fejlődés, egymás inspirálása és a kreatív munka valami gyönyörű, boldog, kényszerneurózisoktól mentes teljességben él. Nagyon jó Freudra és Lacanra rácsófolva úgy dolgozni, hogy az ember nem az élet és boldogság *helyett* olvas és ír. Legeslegvégül köszönet macskámnak, amiért általában türelmesen gubbasztotta át az olvasási és írási folyamatot az ölemben, az asztalomon és a könyveimen, és persze különösen azért, hogy nem ugrott rá még gyakrabban a klaviatúrára. A szövegben maradt minden elütés, tévedés és érthetetlen furcsaság neki tulajdonítandó.

Női titok, férfi kereséstörténet

(A női test mint az igazság metaforája „A Bath-i Asszonyosság meséjében”)

1. Nő, fantázia, igazság...

„Ám talán éppen ebben áll az élet legerősebb varázslata: arannyal áttört palást borítja, a gyönyörű lehetőségek ígéretes, kacérkodó, ellentmondásos, szemérmes, ironikus, együttérző és csábító palástja. Igen, az élet – egy nő!”

Nietzsche

A filozófia igazságkonceptiója egyes francia feminista gondolkodók szerint a nőiségnek és az anyához kapcsolódó élményeknek a filozófiai diskurzusból való kizárásán alapul.¹⁰ Mintha a filozófiai igazság (ami nem más, mint „az igazság”) férfi princípium lenne, amely csupán addig lehetne igazság, amíg a nők 'nem kontárkodnak bele,' sőt, ha lehet, nem is mennek az éppen az igazságról gondolkodó férfi filozófus közelébe. Felületesen ítélve meg a problémát azt gondolhatnánk, hogy mindez az Ószövetség és a korai kereszténység erősen nőellenes tendenciáinak a hatása, ami a nőben az esetek többségében nem tudott mást látni, mint a testiség és a gonosz kísértését, amely eltéríti a férfit a szellem és igazság fenséges tárgyaitól. Azonban, mint ahogy azt nemsokára látni fogjuk, a nő és „igazság” ilyen, egymást kizáró viszonya (iszonya) már Platónnál meglehetősen markánsan megfigyelhető, azaz a koncepció sokkal mélyebben gyökerezik kultúránk múltjában, mint gondolnánk. Ugyanakkor az európai filozófia szövegeit olvasva lépten nyomon azzal szembesülünk, hogy ennek a nőiség kizárásán alapuló igazságnak maga a nő, illetve a női test az egyik leggyakrabban megjelenő metaforája. Azaz a nőiség kizárásán alapuló igazság megmutatásának és kifejezésének éppen „a nő” lesz a legfontosabb eszköze.

Nincs ebben a helyzetben némi ellentmondás? Nem lehetséges, hogy ezen ellentmondás, vagy következtelenség mögött a filozófia egyik alapvető gubanca rejlik? És – elővéve a lacani logikát – nem lehetséges, hogy a filozófia mint diskurzus pontosan ilyen „gubancok” által konstituálódik, lehet *valamivé*, diskurzussá a szimbolikus térben?

¹⁰ „A filozófia kizárja a nőket azért, hogy elhallgattatja őket, vagy úgy, hogy nem engedi őket be, vagy úgy, hogy nem hajlandó meghallgatni azokat, akik valamilyen módon bejutottak privilegizált területére.” (Walker, 9.) A történelem „mindig is a nő elfojtására épült.” (Cixous, 364.) „Az írás egy olyan területet jelentett, ahol a nő elfojtása megismétlődött” (Cixous, 362.)

Ennek a látszólagos ellentmondásnak az (egyik lehetséges) feloldása mára talán elég széles körben ismert. A lacani pszichoanalízis szerint a szimbolikus struktúráknak nem annyira kerékkötője, mint inkább *alapfeltétele* egy ilyen radikális önellentmondás, a homogén, következetes logikai rend hiánya, mely a létezők (azaz a potenciális jelölők) egyik elemének elfojtásán és az ezt az aktust szervező szimbolikus kasztráción alapul. Az, ami az emberi rendben *valami*, az mind *hiányon* alapul.

Ha a filozófia mint diskurzus és a nő mint ennek egyik lehetséges eleme viszonyára vonatkoztatjuk mindezt, akkor az az egyszerű képlet áll elénk, miszerint minden, ami a filozófiai diskurzusban *valami*, sőt maga a filozófiai diskurzus is, a *nő* hiányának köszönheti létét. A nő lesz az a *hiány*, az a seb a filozófia szimbolikus rendjén, amely renddé szervezi annak beszédét.

Persze itt a „nő” csupán egy név (nem is lehet több), egyik lehetséges/ lehetetlen megnevezése a filozófia szimbolikus rendjét konstituáló megnevezhetetlen hiánynak. Ugyanakkor nem is olyan rossz megnevezés... Talán csupán egyetlen jobb megnevezése lehetne (és ez lesz az a két „dolog”, aminek az egymásba bonyolódása ezen írás tárgya): ez pedig az „igazság.”

(Hogy a két „elfojtás” közül, az igazság és a nő *másikká* válása közül melyik volt az elsődleges – ennek a (freudiánus) kérdésnek a megválaszolásában a jelen szöveg a legkevésbé sem érdekelt. A filozófia gyermekkorra történetének freudiánus (re)konstrukciója úgysem lenne más, mint *fantázia*, ugyanolyan fantázia, mint a filozófiai diskurzusban a diskurzus létét lehetővé tevő hiánynak a diskurzus egyik elemével (pl. „nő”) való kitöltése.) Ebből pedig egyenesen következik „a nő” kifejezés megkettőződése: ezentúl egyszerre kell hogy jelölje azt a (lacani értelemben vett) *valós* dolgot, ami megsebzti a filozófiát, aminek a hiánya miatt az (sérült, *hiányos*, nyugvópontra jutni képtelen) diskurzussá válik, és ugyanakkor azt az *imaginárius* létezőt, aminek a fantáziája gyakran be próbálja tölteni ezt a betölthetetlen helyet. „A nő” fogalmát úgy tűnik kénytelenek vagyunk ebben a kettős jelentésben használni, nem számolva fel a két jelentés egymáshoz való viszonyának szükségszerű tisztázhatatlanságát.

Ami jelen pillanatban mindebből a legfontosabb a számunkra, az az, hogy (a nőiség kizárásán alapuló) igazság felderítésében érdekelt filozófia a nőiség metaforáihoz fordul. Ebben egyszerre vezeti a kasztráció szülte vágy vak logikája/ logikátlansága, és egy talán nem is tudatosított felismerés. Egyfelől ugyanis nyilvánvaló, hogy a *hiányzó* Dolog metaforáiból és metonímiáiból lesznek a vágy tárgyai, a filozófia szükségszerűen vágyik a diskurzusából kiszorított létezőre. Ugyanakkor „jól is teszi,” amikor errefelé keresgél, hiszen „*az igazság odaát van,*” az elfojtás túlsó oldalán. A filozófia akkor értheti meg önmagát, és „igazságához”

való viszonyát (azaz jut el egy reflektáltabb „igazságig”), ha megérti az ideát és odaát viszonyát, azt, hogy keresése tárgya, *az igazság, a nő* szükségszerűen és mindig odaát van. Pontosan ettől lehet *az ott* „igazság,” és „nő,” *ez itt* pedig hagyományos értelemben vett filozófia.

A „dolgok” illetően (fallogocentrikus) „leosztása” a dolog logikájából fakadóan azt is jelenti, hogy a nő és az igazság lesznek azok a dolgok, amiket a filozófia meg akar magyarázni, amiről a filozófia beszélni akar. A valóshoz való viszony a szimbolikus rendben ugyanis a benne élők (így a benne élő filozófusok) számára mindig csak valamilyen *fantázián* keresztül lehetséges. Ez a fantázia (például „a nő”) artikulálja (konstituálja) a valóshoz való viszonyt, azaz a rend modalitását. A filozófia tevékenysége tehát szelleműzéshez vagy délibábok hajkurászásához hasonlatos, hiszen nem tehet mást, mint hogy az őt életre hívó hiányt kitöltő fantáziákat űzi. A legérdekesebb ebben a mutatványban természetesen az, hogy *nem lehet nem délibábokat űzni*, nem lehet nem fantáziákon keresztül viszonyulni a valóshoz, tehát a dolog termékeny hiábavalóságát felismerő gondolkodók sem tudnak másként tenni. (Ez az írás sem, Nietzsche sem, Derrida sem, Lacan sem.)

*

A Teremtés akkor él, halad valamerre, ha már nem egy a Teremtővel; a filozófia akkor működhet, ha az igazság nem ismert; a patriarchális társadalom addig működhet, amíg a nő nem jelenlét, azaz *másik*; a patriarchális hagyomány filozófiája pedig csak akkor, ha a nő fantázia marad és (azaz) nem szól bele a diskurzusba. Más szóval a nő hallgatásra ítéltésem éppoly fontos eleme a hagyományos értelemben vett (azaz férfi) filozófiának, mint a nőiség titkának megszólaltatására tett folyamatos erőfeszítések. A nőről, illetve a női test igazságáról szőtt fantázia *lényegéhez* tartozik, hogy *semmi* köze ne legyen a létező, hús-vér nőkhöz. Csakis így, ilyen feltételekkel beszélhet a filozófia arról, amit hagyományosan a „női test igazságának” nevez. A két, egymást kölcsönösen kizáró dolog csak együtt létezhet, csak együtt tarthat fenn egy „értelmes” diskurzust.

Talán kicsit közelebb juthatunk ezen elvont probléma alapjaihoz, ha az absztrakt tételek felől egy pillanatra annak egyik történelmi megjelenéséhez fordulunk, a már fentebb is említett Platónhoz, illetve a fölötte mondott feminista kritikához.

Az Irigaray nyomdokain Platón elemző Michelle Boulous Walker így foglalja össze a filozófia és a nő viszonyát Platónnál:

A nő (mint *hystera*) paradox módon az a csönd, ami a (maszkulin/ filozófiai) beszéd garanciája. ... mint a diskurzus mátrixát vagy alapját a nőt lehetetlen kifejezni vagy megjeleníteni. Ez az elutasítás együtt jár az apa/ atya abszolút beszélő lényként való megjelenítésével. Tehát Platón világában a nő azáltal lesz csendre ítélve, hogy a filozófia helyeként jelöltetik ki. A nő (anyai) teste képpé válik, metaforává lesz.... Platón nagy eredménye az, hogy a metafora anyagává téve a nőt, elhallgattatja azt. (12.)¹¹

Ezen inspiráló és messzire vezető álláspont szituáltságának jobb megértése érdekében talán érdemes itt egy pillantást vetnünk arra a Platón szövegre, amely a fenti következtetésre vezette a feminista kritikusokat. A filozófiatörténet egyik leghíresebb passzusáról van szó, a barlang hasonlatról *Az államban*:

Képzeld el egy föld alatti, barlangszerű szálláson – amelynek bejárata a fény felé tárul, és olyan tág, mint a barlang – embereket, gyerekségüktől fogva lábuknál és nyakuknál megbéklyózva, hogy egy helyen kell ülniük, és csak előre nézhetnek; fejüket a béklyóktól nem tekerhetik körbe: a hátuk mögül, föntről lobogó tűz világít... (514 a)

A szemünk elé táruló világot hasonlítsd a börtönszálláshoz, a benne égő tűz fényét a Nap sugarához, és ha a feljutást és a fenti dolgok szemléletét azonosítod azzal, ahogy a lélek felszáll a gondolat világába, nem jársz messze az én elképzelésemtől... a megismerhető dolgok közül a legvégső a jó ideája, ami azonban nagyon nehezen pillantható meg, de ha megláttuk, azt kell következtetnünk róla, hogy mindnyájunk számára ő minden helyességnek és szépségnek az oka; ő szüli a látható világban a fényt és a fény Urát; a gondolat világában pedig mint Úr osztja az igazságot és az észet; és őt kell szemlélnie annak, aki a magán- és közéletben okosan akar cselekedni. (517 b-c)

Ez a rövid szövegrész, a gondolkodó embernek és az igazságnak ezen hasonlat által megalkotott rendje talán egy egész kultúra fejlődését meghatározta. A férfiaknak ugyanis

¹¹ „Woman (as *hystera*) is paradoxically the silence that guarantees (masculine/ philosophical) speech. ... as the matrix or foundation of discourse she cannot be expressed or represented. This disavowal goes hand in hand with the representation of the father as the absolute speaking being. So woman is silenced in Plato's world by being designated as the place of philosophy. Her (maternal) body is figured, made a metaphor....Plato's great achievement is to silence woman by making her the material of metaphor.”

Platón hasonlatában eszükbe sem jut *magát a barlangot* szemügyre venni, helyzetük materiális/ maternális meghatározóját. A barlang (mint anyaméh, magában hordozó anyai test) nem érdekli a gondolkodó férfiakat. Figyelmük csak a barlang falára vetülő képekre, és a fényre terjed ki. Ezen férfiak igazsága mindig az lesz, ami távol, máshol van (a fény, az ideák), és sosem az, ami a szemük előtt van (a barlang falai). Az igazság forrása az lesz, amit láthatunk, vagy látásunkkal és eszünkkel elérhetünk, és nem az a helyzet, ami meghatározza látásunkat és gondolkodásunkat. Pedig nem nehéz belátni, hogy ezek a gondolkodó férfiak azért látják azt, amit látnak, mert a barlang elrendezése, és az ő benne elfoglalt helyzetük olyan, amilyen.

A szituáció paradoxona az, hogy *Az állam* Szókratésze is a gondolkodás szituáltságára mutat rá, amikor a barlangban ülő férfiakhoz hasonlítja az ideákat kereső gondolkodókat. Eljátszik a gondolattal, milyen lenne, ha egy, a barlangban felnőtt férfit kihoznánk a fényre, vajon nem változna-e meg igazságról alkotott koncepciója. Ugyanakkor számára ebből az következik, hogy az igazság a fény. A fény által keltett látvány „materialitása,” azaz a barlang elrendezése, az árnyak elénk vetülésének módja, végső soron a fény szemünkkel való találkozásának mikéntje, azaz a számunkra megszülető igazságnak a fizikai (anyai) körülményekből adódó megformáltsága teljesen kimarad a szókratészi képből. Más szóval Szókratész, aki folyton képekben, példázatokban és hasonlatokban beszél nem törődik a képiség jelentésformáló hatásával. A hasonlat szerinte csupán kifejez egy előtte is létező koncepciót, anélkül, hogy befolyásolná az eredeti ideális jelentést. Az a hasonlatból nyilvánvaló körülmény, hogy ha a fény ugyanaz lenne, de a barlang másképp nézne ki, más lenne a lekötözött férfiak által feltételezett igazság is, nem jut eszébe Szókratésznek. És talán éppen ebből a vakságból születik meg a platonizmus, vele pedig az európai filozófia...

A helyzetünk (azaz látásunk) fizikai (materiális/ maternális) meghatározottságát következetesen figyelmen kívül hagyó filozófia Irigaray szerint ezzel a nőt is elvétí (vö. *Speculum* 279). A férfi gondolkodók, még akkor is, amikor az igazságot *mint nőt* keresik is mindig csak az árnyképeket, a fény játékát nézik a falon, ahelyett, hogy észrevennék a falat is. Mindig máshol keresnek, ahelyett, hogy azt a helyet vizsgálnák meg, ahol vannak, vagy ami – anyától született emberek lévén – mindannyiunk érzékelését meghatározza: a női test hallgatásra ítélt, a filozófiai diskurzust magába fogadó, azt már mindig is szituáló, belsőt megalkotó külsőségét, ideákat a számukra láthatóvá tevő materialitását, illetve az ehhez való viszonyukat. A barlangban ülő gondolkodók, mégha a nőről mint testi lényről beszélnek is, fényből, azaz ideákból alkotják meg ezt a testi lényt. Azaz a platóni paradigmával a nő menthetetlenül elveszett a férfiúi gondolkodás számára.

*

A nő tehát egyszerre, mondhatni az európai filozófiai hagyomány születésének pillanatában válik csenddé, és ugyanakkor a beszéd tárgyává, helyévé és anyagává. A feminista kritikusok számára mindez azt jelenti, hogy a nő nem kaphat szót a filozófiában, valódi megnyilatkozását lehetetlenné teszi csendre ítélese, valamint az „elfojtása” helyébe vetített maszkulin fantázia. Ebben pedig, azaz a nőiség mint valódi másság megszólalása lehetőségeinek a tekintetében valószínűleg teljesen igazuk („igazuk”) is van. A szimbolikus struktúra közepét alkotó hiányt fantáziával („nő,” „igazság”) kitöltő filozófia a másság legradikálisabb, legmegszelídíthetlenebb különbözőségének pozíciójában szükségszerűen saját mását (és nem másikat) találja: egy teljes egészében önnön fantáziája által alkotott lényt. A Rider Haggard *She* című regényét elemző Slavoj Žižek szavaival élve:

A-nő-akinek-engedelmeskedni-kell, ez a Törvény fölött álló Uralkodó, az Élet Titkának ismerője egy fehér nő Afrika, a sötét kontinens közepén. A Nő [She] ezen alakja, aki (a felfedezetlen Mindenben *Túl*ban) létezik, a patriarchális univerzum szükségszerű, fantazmagórikus támasza. (*The Plague of Fantasies*, 161.)¹²

Azaz – Žižek gondolatait folytatva – pontosan azért van szükség a nő-mint-megismerhetetlen fantáziaképének fenntartására, hogy a patriarchális univerzum egyben maradhasson. Megfordítva pedig: a nő pontosan azért lehet a filozófia (egyik) központi metaforája, és azért lehet a törvény fenntartója (mint a Haggard-regényben), mert a törvényen túl van, azon kívül. Nem érvényes rá a törvény, nem érvényes rá a filozófia igazsága: ő maga (a kivétel) a Törvény, az Igazság.

A nő ezen paradox kettős funkciójából vezethető le az a másik következmény (emlékszünk, az első a „hús-vér nők” hallgatásra ítélese volt), ami miatt a filozófia mégsem lesz egyszerűen önnön fantáziáit kergető szolipszizmus. Ehhez lássuk újra az Irigaray nyomdokain haladó Boudous Walker szavait:

¹² „She-who-must-be-obeyed, this Master beyond Law, the possessor of the Secret of Life itself, is a white woman ruling in the midst of Africa, the dark continent. This figure of She, of a woman who exists (in the unexplored Beyond), is the necessary phantasmic support of the patriarchal universe.”

A racionalitás az anyagi/ anyai eredeten való túllépés folyamatából áll, ez pedig az egész filozófiai vállalkozást önmaga és ezen (el nem ismert) adósság közé helyezi. Ezért aztán lehetetlen a filozófiának és elfojtott másikának térben *elkülönülő* régiókként való felfogása, például az a gondolat, hogy az egyik belül, a másik kívül van. Fel kell ismernünk, hogy a filozófia másika ... olyan helyet foglal el, amely a filozófia logikáján belül van. (15.)¹³

Ennek az első következményét már láttuk: a nő a patriarchális filozófiai diskurzusban nem hallathatja hangját, csak fantázia lehet (erre vonatkozik Lacan híres-hírhedt, provokatív aforizmája, miszerint „a nő nem létezik”). A másik, ezen a ponton számunkra hangsúlyosabb következménye pedig az, hogy a nő már mindig is meghatározza a filozófia mozgását, lehetséges irányait csakúgy, mint lehetséges felismeréseit. Még akkor is, ha a nő csupán figurativitásával, mint fantázia, vagy mint egy trópus *anyagisága* van jelen. Ezen a szinten, a jelölő materialitásának (maternalitásának) a szintjén, a metaforák anyagának (anyjának) a szintjén a „nő” az a belső erő, amely úgy (és azáltal) formálja a patriarchális diskurzust, hogy maga egyetlen szót is szólna. (Persze mindezt nem valamiféle belső tulajdonsága miatt teszi, csupán a patriarchális filozófiai diskurzusban betöltött strukturális szerepe folytán.) Ilyen értelemben a filozófiát bár kezdettől fogva tipikusan férfiak írták, szavaikat mégis a bennük lévő hiányt betöltő nő fantáziájának figurativitása határozta meg (ami egyben ugyanaz, mint a létük keretét meghatározó, tőlük idegen külsőség). A filozófiatörténet szövegeit már mindig is egy kísértet-nő megfoghatatlan-utolérhetetlen, anyagból-eredő és tündéri-fenséges alakzata írja és uralja.¹⁴

*

Ebben a perspektívában tehát a nő nem más, mint a filozófia produktív hiánya, diskurzust teremtő kasztrációja. A feminizmus oldaláról megfogalmazott kritikának tehát mindkét oldalát láthatjuk: azt is, amit ez az „elfojtás” lehetetlenné tesz (a női hang

¹³ „Rationality consists in a process of transcending its material/ maternal origin and this places the entire philosophical enterprise between itself and this (unacknowledged) debt. Because of this we can no longer simply portray philosophy and its repressed other as spatially *distinct* regions, i.e. one inside, one outside. We must realise that philosophy's other – and here Irigaray refers to the maternal body, the feminine, or more problematically woman – occupies a place internal to philosophy's own logic.”

¹⁴ Ezt az ellentétes minőségek által írt fantázia-alakot pedig jó az eszünkbe vésni, mert nemsokára újra találkozhatunk vele, ezúttal egy XIV. századi szöveg kapcsán.

megszólalását a filozófiában), és azt, amit lehetségessé (magát „a filozófiát”). A feminista kritikusoknak tehát igazuk van, amikor úgy érvelnek, mint Julia Kristeva:

A pszicho-szimbolikus struktúrának ebben a jelentésében a nők ... úgy érzik, hogy vissza vannak utasítva, ki vannak hagyva a társadalmi-szimbolikus szerződésből, a nyelvből mint alapvető társadalmi kötelékből. (341.)

A nő tehát hiányzik a szimbolikus rendből. Hiánya azonban produktív, ez az, ami elindítja a jelölőláncok termelését. A lacani pszichoanalízis és az új francia feminizmus által itt elének tárt történet kicsit emlékeztet a Csipkerózsika-történet egyes motívumaira. A történetet ott is az indítja be, hogy az egyik rokont (egy *nőt*) elfelejtene meghívni a királylány keresztelőjére. Ha ez a nő nem maradt volna ki a keresztelőből (ha a nő nem maradt volna ki a szimbolikus szerződésből), nem lennének komplikációk sem, de nem lenne történet sem (nem lenne örökké krízissel küszködő, de filozófiát termelő diskurzus). A mese szerint az élet és a történet csakis a szimbolikus halállal felérő százéves álmon keresztül, a szimbolikus rend csakis az őt válságba sodró ismeretlen másikon keresztül funkcionálhat. A filozófiai beszéd pedig csak a hallgatásból, a rajta kívülből, az általa (definíció szerint) megismerhetetlenből merítheti ihletét és tárgyát, hiszen önmagában, az őt folyamatos mozgásban és válságban, félelemben és vágyakozásban tartó másik nélkül (mint minden szimbolikus szerkezet) színes papírmasé, semmi, halott üresség csupán.

2. A nő vágya mint titok

„csak mondd: a nő legjobban mit szeret?
Megér egy fejet ez a felelet.”

Chaucer

A „Bath-i Asszonyság meséje” (The Wife of Bath's Tale) az elmúlt évtizedekben – a *gender studies* érdekeltségű kritika megerősödése folytán a Chaucer-kutatásban – a *Canterbury mesék* egyik legtöbbször idézett szövegevé vált. A mesét elmondó karneváli testű Asszonyság prológusa – mely a kor kanonizált retorikájával és teológiai hivatkozásaival figurázza ki a nemiség domináns politikáját – szintén a feminista kritikusok kedvelt olvasmányává vált (vö: S. H. Rigby, Barrie Ruth Straus, Carolyn Dinshaw, Patricia Clare Ingham vagy Susan Carter

tanulmányaival), és felkerült minden valamirevaló angolszász gender-studies program olvasmánykistájára. Persze az érdeklődés nem csupán a testiség és nemiség politikájának szokatlan előtérbe kerülésének köszönhető, hanem a szöveg sokarcúságának és eldönthetetlenségének is. Chaucer sokhangú szerző, kedveli a szerpjátékokat és a szatírákat, szövegei gyakran játszanak felforgató módon a kor narratív, retorikai és világképi elemeivel. Talán ennek köszönhető a Chaucer-kritika „széttartó” jellege is: Helen Cooper (a középkorász szakma egyik „nagyja”) szerint az angol irodalomban Chaucer esetében beszélhetünk a legkevésbé kritikai konszenzusról (2), S. H. Rigby pedig ehhez már csak annyit tesz hozzá, hogy „valószínűleg a 'Bath-i Asszonyosság meséje' esetében [még] kevesebb a kritikai egyetértés... , mint Chaucer bármely más műve kapcsán” (133). Az itt következőkben nem is szaporítanám a prologus egyébként is tengernyi olvasatát, inkább az Asszonyosság által elmondott (ritkábban is elemzett) történetre koncentrálnék, ez ugyanis – mint látni fogjuk – igencsak fontos adalékokkal szolgálhat a női test és igazság figuratív összeszövődéseinek vizsgálatához.

A mese története nagyjából a következő:

Arthur király idejében egy lovag megerőszakol egy fiatal szüzet. A király azonnal halállal büntetné, de a királyné és udvarhölgyei meggyőzik, hogy bízva az ítélezést rájuk, nőkre. A királyné ítélete az, hogy a lovagnak egy év és egy nap leforgása alatt meg kell találnia a választ arra a kérdésre, hogy mi az, amire a nők a leginkább vágnak („What is the thing that women most desire?”). Amennyiben a lovag az idő leteltével nem tud válaszolni, fejét veszik. A lovag elindul hát, de ahány emberrel találkozik, mindenki mást mond neki. Végül, az utolsó napon lányokat lát táncolni egy erdei tisztáson. Mikor azonban közelebb megy, csak egy vénséges vén, csúnya öregasszonyt („banyát”) talál ott. Mikor mégis előadja neki a kérdését, az megígéri neki a helyes választ, ha cserében a lovag utólag teljesíti egy kívánságát. Így is lesz. Elmennek a királyi udvarba, ahol a lovag feleletét a hölgyek egyöntetűen elfogadják (válasza: a nők vágya az, hogy kapcsolatukban ők irányítsanak, azaz a nők vágya az, hogy vágyaikat kövessék).

A banya kérése következik, ami nem más, mint hogy a lovag vegye feleségül. Hiába a lovag minden tiltakozása, a kívánságot teljesíteni kell. A nászéjszakán a lovag (érthető módon) elég komor hangulatban van, de az öregasszony a csúnya, öreg, de erényes nő és a szép, fiatal, de megbízhatatlan nő összehasonlítása után feltesz neki egy döntő jelentőségű kérdést: mit szeretne inkább a lovag: rút és vén, de jó feleséget, vagy gyönyörűt, de megbízhatatlant. A lovag belátja a választás lehetetlenségét, és átadja annak jogát feleségének, a kapcsolatban való dominanciával együtt. Erre az boldogan felkiált, és

felszólítja a lovagot, hogy hajtsa föl az ágy (eddig leeresztett) fátylát/ függönyét. Mikor így tesz, a lovag nem mást lát, mint egy csodálatosan szép és jó feleséget... Természetesen azonnal beugrik az ágyba, ahol nagy lesz a szerelem, majd boldogan élnek, amíg meg nem halnak.

Talán már ebből a rövid összefoglalóból is világossá válik, hogy a mese (általam érzékelt) középpontjában a nemek közötti viszonyok, egészen pontosan pedig a nő vágyának problémája áll. Ezt az teszi még érdekesebbé, hogy a mesét a kerettörténet szerint a Bath-i Asszonyosság, egy testiségével nagyon is hangsúlyosan jelen lévő, nagyszájú, beszédes, öt férjet elfogyasztó, de nem éppen a klasszikus értelemben szép nő mondja el, pontosabban neki is a *teste*. „This little body has a tale to tell” (173) (azaz: kicsi testem fog mondani egy mesét¹⁵) – mondja az Asszonyosság a Törvénytudó meséjének epilógusában. Azt láthatjuk tehát, hogy a női vágy kulcsát kereső lovag meséjében a történetmondásnak mind a keretét, mind a középpontját női testek alkotják: keretét a Bath-i Asszonyosság karneváli, nagycsípőjű, skarlát harisnyába bújt, kecskefogú, fizikai valójában igencsak hangsúlyos teste, közepét pedig a fátyol mögül előtűnő, rút banyából átváltozó, fenséges (gyönyörű és igaz szívet rejtő) női test. Mintha a nőiség ezen szélsőséges képei fognák közre a főszereplő férfi történetét. Az Asszonyosság és a banya a fátyol mögül előbukkanó „tökéletes” nő szükségszerűen megjelenő párjai. *Obscene fantasmic support* – ahogy Žižek mondaná. Ha a fátyol mögül előbukkanó nő maga az igazság, a nő szemünk elé táruló titka, akkor az Asszonyosság nem más, mint ezen férfi fantázia kicsúfolása, az igazság utolérhetetlenségének, a női titok elérhetetlenségének a képe. Az Asszonyosság beszéde (prológusa) a test beszéde, hemzseg a testiségből származó képektől, de témájában sem marad távol tőle, a női szexualitás szabadságát védi a teológiai diskurzust parodizáló modorában, mely egyszerre szókimondó, a férfit vágya beteljesítése eszközének tekintő, és a célelvően strukturált, totalizáló, igazság-orientált patriarchális beszédformák paródiája. Amit a Bath-i Asszonyosság tesz, az nem más, mint a lacani *traverser la fantaisie*, a szubjektum vagy kultúra számára központi fantázián való keresztülhaladás: felvállalja egy férfi-uralta kor egyik nőgyűlölők által oly kedvelt szerepét, és eme fantázia-szerepből „fordítja ki” annak alapelveit. Komolyan veszi a fantáziát; azzá válik, aminek a fantázia szerint lennie kellene, melyről talán senki sem hiszi, hogy valójában létezik, ezzel pedig magát a fantáziát leplezi le mint a patriarchális valóságot szervező fikciót.¹⁶

¹⁵ Az eredetiben „my jolly body schal a tale telle”, a magyar fordításban a testre való utalás sajnos elvész (vö: 174).

¹⁶ „... a fantázián való áthaladásban (*going through the fantasy*) azt tapasztaljuk meg, hogy a fantázia tárgya (a ’titok’) a nem más, mint vágyunk ürességének megtestesülése (Žižek, *Sublime Object* 65).

A *Canterbury mesék* férfi elbeszélőinek többségével ellentétben a Bath-i Asszonyság már prologusa elején deklarálja: nem az igazságról akar prédikálni, történetét a fantázia szülte, melynek célja csupán a szórakoztatás. Persze látva a fantázia és igazság fentebb elemzett viszonyait, feltehetjük a kérdést: vajon van-e „igazabb” dolog egy szimbolikus renden belül, mint annak központi, teljességgel a vágy által motivált, képzelet alkotta fantáziája? Mondhatunk-e „igazabb” történetet a patriárchális rendről, mint ha központi vágyfantáziájáról, a lepel mögötti fenséges női testről, illetve annak mint titoknak, mint rejtett igazságnak a (fantázia szerinti) megismeréséről beszélünk? Megint csak a *traverser la fantaisie* stratégiájával találkozunk hát: egy (definíció szerint) fikcióra épülő (mert) szimbolikus rendben az igazságról való beszéd egyetlen lehetséges módja a világot alkotó fikció központi eleméről való beszéd, a rend irányultságát, modalitását meghatározó központi fantáziával való szembefordulás.

Mindezek után talán nem lesz meglepő, ha azt állítom, hogy a Bath-i Asszonyság által elmondott történet olvasható a patriarchális társadalomban élő férfi (filozófus) kereséstörténeteként. A *másikról* való tudás az, ami előre hajtja ezt a férfit. A *másikról* való tudás (azaz *a* tudás, *az* igazság) pedig a történet szerint nem más, mint a nő vágyának, lényegének a tudása. Hiszen „[a] lovag eredeti keresésének célja a női vágy leplének lerántása, vagy a rajta való áthatolás” (Straus, 137). A mesét indító erőszaktétel is nyilvánvalóan értelmezhető egy, a másik világába való betörést, annak birtoklását célzó, a másik vágyát (másságát) figyelmen kívül hagyó erőszakos kísérletként. Ezen kezdeti erőszak következménye a lefejezés fenyegetése. A lefejezést a pszichoanalitikus irodalom rendszerint a kasztrációval hozza összefüggésbe, azonban ennek az (ödipális sémát alapul vevő) iránynak a követése egy rendkívül jelentős részletet takarna el a szemünk elől: a lovag nem a „kezdeti bűn,” azaz a nemi erőszak miatt kerül a lefejezés vagy kasztráció veszélyébe. Ez a fenyegetés csupán láthatóvá teszi azt az állapotot, amiben a lovag *már mindig is* volt. A lovag onnantól kezdve nevezhető kasztráltnak, hogy nincs birtokában a *másikról* való tudásnak, a boldogság kulcsának (egyik kritikusa, Susan Carter szerint lovagunk kifejezetten gyagya, vö: 338), azaz hiányzik életének központi eleme. Mint oly sok, a női test igazságának toposzát működtető szövegben, a kincs, a keresés fenséges tárgya itt is ismeretelméleti perspektívában jelenik meg, azaz a teljesség (fallikus) kulcsa valamiféle tudás, melyet a szubjektumnak a történet során meg kell szereznie. Az elbeszélés elején tetten érhető radikális (öt szubjektumként megkonstruáló) *hiánynak* csupán következménye, fizikai megvalósulása lesz a nemi erőszak, amit a szűzön elkövet. Ez az aktus – a tudás és nemiség összeszövődésének következtében – egyszerre olvasható ezen hiány tüneteként, valamint a hiány orvoslására tett kísérletként,

olyan tettként, amivel meg akarja szerezni az őt reménye szerint teljessé tévő tudást. A lefejezés fenyegetése tehát egy már rég meglévő állapotot (a kasztrációt, a szubjektum közepében fészkelő hiányt) teszi nyilvánvalóvá. Ez a fenyegetés nem más, mint annak a veszélye, hogy a szimbolikus kasztrációt fizikaivá változtatják.

Ez hát a tétje a lovag keresésének: vagy testivé válik a szimbolikus állapot, amelyben eddig is élt, vagy megtalálja azt, amit eddig rossz módon keresett. Vagy fizikailag is elveszíti fejét (ahogy elvesztette az erdő szélén is a lány láttán), vagy megszerzi a női vágy (a mese retorikai és narratív szerkezete által abszolútnak beállított) tudását. A királynő közbeavatkozásával nemcsak keresése tétje változott, hanem módja is: a lovag történetének (rendjének) aktív részesévé lett egy nő. Ezentúl a nő nem csak a tudás tárgya, objektum a (férfi) megismerő szubjektum előtt, de valódi szereplője történetének: a másik azzá lesz, aki nélkül nincs én sem, és nincs élet. (Ez lenne az a fiktív pillanat a filozófia történetében, amikor a gondolkodó ráébred, hogy a filozófia mint a másik – az igazság, Isten, a nő – kizárására, hiányára épülő diskurzus egy lépést sem tett előre születése óta, és nem is fog, hacsak nem ezen kiszorított másikon keresztül.) Ebből a szempontból is azt mondhatjuk tehát, hogy a királynő közbelépése csupán tudatossá tett egy potenciálisan addig is fennálló állapotot, tudatosította a lovaggal a helyzetet, amelyben már mindig is élt. Meg kell ismernie a másik titkát, vágyát, igazságát, hogy (valaki) lehessen, hogy ne maradjon a kasztráció áldozata, hogy ne csak önnön fantáziáit kergető, hiánya által vakvágányra tett, örökké (önmagát) ismétlő gép legyen. A királynő közbelépése megmutatja a lovagnak, hogy önmagához csak a másikon keresztül érhet el. A (filozófus) lovag tehát figyelmét a másik, a nő felé fordítja. Mindaddig a kasztráció és a hiány uralja létét, amíg meg nem ismeri a másik mint nő igazságát. Vajon eljut-e valóban a másikig, a másiktól való igazság tudásáig? Vajon tud-e a filozófia más lenni, mint ami eddig volt, tud-e valóban beszélni a másikkal, vagy csupán önmagára bukkan ott, ahol a másikat várná? Ez a tétje a mese utolsó jelenete értelmezésének.

*

Ezen a ponton kettévál a mese értelmezése, ugyanis a fenti kérdésre, mindkét jelzett irányban érvelve értelmesen és (többé-kevésbé) meggyőzően lehet válaszolni. A feminizmus és *gender studies* által motivált értelmezők általában a második, pesszimistább választ adják, amely a férfi vágnak a nőről szőtt fantázián keresztül történő önmagába hajlására épül. Lynne Dickson szerint a mese „a férfivágy különös affirmációja” (89), Straus értelmezése

szerint pedig a mese nem annyira a női vágy titkait árulja el, mint a férfiét: „...az Asszonyosság a nőknek adott tanácsát nem annyira arra használja, hogy elárulja a női vágy titkait, mint inkább arra, hogy felfedje, hogy a nők titkai valójában a férfiak titkait konstituálják” (130). A „nő titka” ebben az értelmezésben tehát nem más, mint a *férfi* titka. Ebben az olvasatban csupán látszat, hogy a lovag (a filozófus) a másokra kíváncsi. A másik titkának megismerésével tulajdonképpen csupán saját kielégülését keresi:

...a szexuális jellegű titkok felfedése élet és halál kérdésévé válik az Asszonyosság által elmondott mesében. A lovag keresését azon próbálkozása indítja el, hogy megismerjen egy nőt, és ennél fogva birtokolja annak szexuális titkait, még hozzá belülről, a nemi erőszakot alkotó durva testi behatolás által. De a fiatal nő csupán eszköze a lovag eltárgyasító tudásának, mely nem egy nőre, hanem önnön kielégülésének vágyára irányul. Ezt teszi egyértelművé keresésének természete: megtalálni, hogy mit akar a nő. (Straus 133.)¹⁷

Mivel pedig önmaga örömét keresi, a másik helyén szükségszerűen nem is talál mást, mint önnön fantáziáját, az őt mint lovagot konstituáló, hiányát kitölteni hivatott vágyfantáziát:

Amikor a lovag felemeli a függönyt, az igazság, amit felfed az, amire vágyik: saját vágyát látja. Így az a pillanat, amikor a lovag leleplezi az igazságot egyszerűen csak megkettőzi ezt a vágyat. Pontosan ez a tudás és igazság természete a fallocentrikus diskurzusban: a fallocentrikus diskurzus valóságossága nem tár fel semmi mást, mint önnön vágyát. (139.)¹⁸

Ezen értelmezés szerint tehát az igazság és a vágy szolipszizmusa a patriarchális diskurzusban teljes és önmagába záródó: „Az igazság a fallocentrikus diskurzusban semmi egyéb, mint a férfi vágy egy formája, a férfi nő iránti vágya pedig semmi más, mint a férfi önnön vágya

¹⁷ „In fact, revelation of sexual secrets becomes a matter of life and death in the tale the Wife tells. The knight's quest is initiated by his attempt to know a woman, and by implication possess her sexual secrets, from the inside, by the violent carnal penetration of rape. But that the young woman is simply the means of the knight's instrumental knowledge not of a woman but of his own desire for self-gratification is made clear by the nature of the knight's quest: to find out what women want.”

¹⁸ „When the knight lifts up the curtain, then, the truth that he unveils is what he desires: he sees his desire. Thus the moment of the knight's unveiling of truth simply doubles that desire. This is the very nature of knowledge and truth in phallogocentric discourse: the verisimilitude of phallogocentric discourse reveals nothing but masculine desire.”

iránti vágya” (140).¹⁹ A függöny vagy lepel mögötti tökéletes nő képe kétségtelenül fantázia-jelleget sejtet, azon fantázia működéséről árulkodik, melyben a megismerés férfi szubjektumát egy lepelszerű, áttetsző, de nem átlátható határ választja el a végső tudás fenséges női testként elképzelt figurájától. Hihető hát az értelmezés, mely szerint itt, a történet legbelső bugyrában, a másik vágyát, vagyis a lét fenséges titkát kereső (filozófus, pszichoanalitikus) férfi az önmaga vágya által alkotott fantázia-tárgyat találja meg. Eszerint bár a mese arról látszott szólni, hogy a tanulás és tudás csakis a másikon keresztül lehetséges, a végére mégis kiderül, hogy nem volt komoly az egész, mindez nem több, mint még egy megszokott történet, amiben a férfi főszereplő átmenetileg a káosz, a másik (a nők) hatalma alá kerül, de a végére minden elrendeződik, és a próbatételekben megtanultakat alkalmazva elnyeri azt a jutalmat (ez esetben a „tökéletes” – azaz kizárólag a férfi fantázia által formált – nőt), amiről/ akiről mind tudjuk, hogy nem létezik, de azért még (vagy épp azért) mindannyian vágyunk rá. A történetet záró állapotban, mely a fantázia központi magját alkotja, a lovag a lepel túloldalára kerülve, egyben túlkerül a létét addig meghatározó fizikai, vagy (lacani értelemben) szimbolikus szférán is. Az átváltozásjelenet nyelve „a mese korábbi ellentétpárjait egybefoglaló kategóriákkal [inclusions] cseréli fel. A nő már nem *vagy* szép, *vagy* hűséges, hanem mind kegyes uralkodónő és jó feleség...” (Ingham 42-43). Az „igazság” és a tökéletes nővel való egyesülés pillanata így, mint láthatjuk, egyben a vagy-vagy logikán, a (függöny jelképezte) határok által osztott és megfosztott léten való túljutás is, melyben a hiány szubjektuma túlkerül a létét meghatározó renden és egyesül a csodás szférájával. A pszichoanalízis felől nézve ez természetesen fantazmagórikus, imaginárius állapot, amely nélkülözi a másik valós jelenlétéből fakadó dinamizmust.

Ezen olvasat szerint tehát a nő titka nem más, mint a nő titkának hiánya, a végső titok pedig az, hogy a lovag soha nem juthat el a titokig. És pontosan ez az a titok, amit a „megtalált” titoknak el kell leplezni. Újra csak Straus szavaival: „Amikor a lovag felhúzza a függönyt, az annak a képe, ahogy megkettőződik az a titok, mely felfedi (az igazságot), hogy elfedhesse (az igazságot mint a férfi vágyának megkettőződését)...a nők titka megkettőzi a nőt, mivel a nő maga a titok. A lovag valójában semmit nem tanult meg a nőkről (ez maga a titok).” (140, 141.)²⁰

¹⁹ „The truth in phallogocentric discourse is nothing but a form of masculine desire, and the desire of the male for the female is nothing but the desire of the male for his own desire.”

²⁰ „The knight's raising the curtain is the image of the doubling of the secret that reveals (truth) in order to conceal (truth as the doubling of masculine desire)...the secret of women doubles the woman because the woman is the secret her/itself. The knight in fact learned nothing about women (that is the secret).”

Ez az értelmezés, mely a lacani pszichoanalízis egyes belátásaira, a poszt-strukturalizmus ismeretelméleti szkepticizmusára, és a feminista kritikusok patriarchális beszédformák (és férfi szerzők) iránti gyanakvására épül, mindenképpen elég ötletes és paradox ahhoz, hogy ne lehessen figyelmen kívül hagyni a lovag keresésének (és a patriarchális filozófiai hagyomány) lehetséges eredményeinek értelmezésekor. Az a körülmény, hogy ezen interpretációra főként női kritikusok voksolnak, különösen érzékenyvé kell, hogy tegyen bennünket mondanivalója iránt. Ha pedig a mesét a férfi filozófus és a nő viszonyáról szóló történetként olvassuk, annak végső tanulsága az, hogy amennyiben a filozófiát mint diskurzust a nő mint másik ismeretének jelen nem léte indította el útján, ha ez teremti azt a hiányt, amely az időbe, történésbe, egy szimbolikus rend szerkezetébe veti azt, azaz ez teremti meg az általunk ismert filozófiai hagyományt, akkor ez a diskurzus definíció szerint nem juthat el a létét megalapozó hiány felszámolásáig, a vágyott-keresett másik helyén pedig sohasem találhat mást, mint önnön fantáziáit.

*

A fenti értelmezés azonban nem az egyetlen lehetséges olvasata a mesének, sőt nem is az egyetlen lacanista olvasata. Két olyan lacani felismerés is van, amely lehetővé tesz egy, a fentitől különböző interpretációt. Az egyik az, hogy egy ilyen, teljességgel zárt, szolipszisztikus rend egy pillanat alatt összeomlana, ha a másik (a nő, az igazság) mint hiány nem alkotna rajta egy, a strukturalitást biztosító, gyógyíthatatlan sebet. A másik mint hiány szükségszerűen jelen van minden szimbolikus rendben, sőt szigorú értelemben véve egyedül a másikkal, a jelen nem lévőkkel, az érthetetlenek, a traumatizálóknak, az én rendjét összezavarónak van *valós* létezése. Ez a fajta másik nem feltétlenül „fizikailag” hiányzik a rendből, hanem mint a *megértés hiánya*, mint az én világának elégtelensége jelentkezik. Az én világa csak úgy élheti meg, mint világának hiányát, mint megértésének határát, mely a megértést célzó újabb szimbolikus konstrukciók alkotására készíti. Ilyen értelemben a másik nagyon is jelen van a rendben, mely egy percig sem létezhetne nélküle. Valóban nem pozitív tulajdonságokként, mint inkább a szimbolikus és fantázia alkotta konstrukciók alól való kibújásban, azoknak meg nem felelésben az azoktól való különbségben (el-különböződésben), így a rend mozgásban tartásában jelenik meg. Megfoghatatlansága és a rendet folyamatosan önmaga újraalkotására kényszerítő traumatizáló hatása által a másik mozgatja azt a keresést, amely persze különbség (*différance*) nélkül sohasem találhat rá tárgyára és mozgatójára. Az ő megnevezésére tett kísérletek, a megértésére szült metaforák alkotják meg egy kultúra, egy

rend, egy szubjektum arcát. Az pedig, hogy ezek a metaforák mennyiben szólnak a valós másokról, mennyire fejezik ki azt, azaz mennyire engedik jelenlevővé tenni az én, a rend (a filozófia) világában, az nemigen állapítható meg. Azt, hogy a másik sohasem jelenhet meg az énben vagy annak diskurzusában, éppolyan ismeretelméleti elbizakodottság lenne állítani, mint azt, hogy akaratunkkal (erőszakkal) bármikor jelenlevővé és birtokolhatóvá tehető. A másik hiánya tehát ilyen megszorításokkal értendő.

A másik olyan lacani tétel, amely más pályákra terelheti az értelmezést az, miszerint „a vágy mindig a Másik vágya” (*Ecrits* 264). Ez, a Lacantól megszokott mértékben enigmatikus (különböző kontextusokban különböző dolgokat jelentő) kijelentés valószínűleg mindhárom jelentésánál megengedett olvasatában érthető. Jelenti azt, hogy az én vágyát mindig a Másik, a szimbolikus rend irányítja, terelgeti erre vagy arra; jelenti, hogy a vágy mindig a másokra irányul, hogy a fejlődés útja mindig a másikon át vezet, hogy a teljességet mindig a másik eljövételétől várjuk; és végül jelenti azt is, hogy a vágy mindig annak a vágya, hogy a másik vágyjon ránk. A mese értelmezésének szempontjából különösen ezen utóbbi jelentés válhat fontossá a számunkra. Ugyanis ez az én hermetikus elzártsága helyett az én és a másik vágyának végtelen egymásba bonyolódását sugallja.

Ilyenfajta (célelvüségétől mentes) dialektikus egymásba bonyolódást sejtet az elbeszélések egymáshoz való viszonya is. Chaucer írja a Bath-i Asszonyság prologusát és meséjét, mely (a prologus szemszögéből) az Asszonyság vágyáról szól. Az Asszonyság írja a mesét a lovag vágyáról, amely nem más, mint hogy megtalálja az igazságot, ami (újabb fordulat) nem más, mint a nő vágya. Ezen megtalált nő vágya viszont az, hogy (újabb fordulat) a férfi kövesse az ő vágyát. A történetben feltett kérdések és válaszaik viszonya is hasonló mintát követ: a királynő kérdésére a lovag szolgáltatja a választ, amit viszont az öregasszonynak feltett kérdésnek köszönhet. Az öregasszony, amikor arról van szó, hogy milyen is legyen ő, szintén a másikkal, a lovagnak teszi fel a kérdést, aki válaszában a másik (az öregasszony) válaszához köti saját válaszát. Ezzel a végső rövidzárlattal ér véget a történet, amely azonban nem az én és én szolipszisztikus önmagába záródása, mint inkább az én és másik vágyainak végtelen egymásba fonódása, egyfajta abisszális szerkezet, amelyben mindkét fél (vágya) a másikkal való viszonyában lesz meghatározva, azaz egyik fél sem juthat el a másikat figyelmen kívül hagyó, azt kizáró identitáshoz, sőt, az identitás és tudás maguk is relacionális fogalmakká válnak.

Ebből a szempontból olvasva a lovag meséjét legalábbis lehetségesnek látszik, hogy a lovag *valóban* tanult valamit a másiktól. Susan Carter felhívja a figyelmet a „rút banya motívumot” [loathly lady motif] felvonultatató népmesék és legendák beavatástörténet- vagy

Bildungsroman-jellegére (333). Ezekben a férfi főhősnek gyakran kell alávetnie magát a banya akaratának, sőt gyakran válik annak szexuális prédájává. Ez pedig akár a beavatás vagy átváltozás rítusaként is olvasható, mely a hős felnőtté válását, a testről és nemiségről való tudás megszerzését, azaz személyiségének fejlődését jelzi (339). Carter szerint a „Bath-i Asszonyoság meséje” annyiban érdekesebb a szokásos férfifantáziáknál, amennyiben azt sugallja, hogy a férfi fejlődésében elengedhetetlen a vágyfantáziáival ellentétes „groteszk női testtel” való megismerkedés, egy hangsúlyosan testi és szexualizált női másik hatalma alá kerülés (uo), azaz az én és a tőle radikálisan különböző másik közti távolságok (időleges) összeomlása. A másik felé való illetén megnyílás pedig egyben a fejlődés és megismerés lehetőségeinek a megnyílása is.

A lovag nőkhöz való viszonya ez esetben egy három lépcsős fejlődés mintáját követi. Az első állapot az, amikor „az igazság retorikájának” csapdájában van, azaz azt gondolja, hogy a másik igazsága ott rejtőzik a ruhák mögött, az ő dolga pedig ennek birtokba vételéhez egyszerűen az, hogy letépje ezeket. Ezzel az állapottal indul a történet, a lovag ekkor tesz erőszakot az ifjú szűzön. A második állapot az, amikor a lovag felismeri, hogy élete a királynőtől (egy nőtől) függ, hogy dialógusba kell lépnie a másikkal ahhoz, hogy tovább élhessen. Bízni kell a másik neki adott szavában. Ekkor történik, hogy a lovag elfogadja a banya szavát, és az általa neki adott választ adja a királynőnek. A harmadik fázis az, amikor a lovag nem csak mechanikusan megismétli (a királynőnek) azt, amit a másik (a banya) neki mondott, hanem meg is érti ezt, és eszerint cselekszik. Ez az ágyjelenet, amikor a lovag a neki feltett kérdésre a királynő kérdésére adott válasz alapján, azt és ezzel a másik vágyát figyelembe véve válaszol (és átadja a választás jogát feleségének).

Ezen szép (talán túlságosan is szép) minta szerint tehát a lovag (az én, a szubjektum, a patriarchális diskurzus szülötte, a másikat kereső filozófus) a kalandok során megtanulta belsővé tenni a másikat, teret nyitott magában a másik vágyának, igazságának. Más szóval, amikor a lovag a másokra bízta a döntést, ezzel szimbolikusan beismeri kasztrációját, világának hiányát, ahol szüksége van a másokra, hogy betöltve ezt a hiányt elindulhasson a vágyak, igazságok és hiányok végtelen egymásban foglaltságának láncolata. Ez a változás ad lehetőséget egy olyan értelmezésre, miszerint a „tökéletes nő” nem csupán a fallocentrikus elbeszélésminták által előírt fantázia. Ez esetben ugyanis megnyílik például annak a lehetősége, hogy a banya „tökéletes nővé” változását a lovag szemléletében történt változásra vezessük vissza. Más szóval a rút banya csodálatos fiatal nővé változása nem az elbeszélés valóságának a része, hanem csupán a lovag érzékelésének. Azaz az utolsó jelenetnél az elbeszélés szempontja – mely eddig bár a lovag életét követte, távolságot látszott tartani tőle –

átcsúszik a lovag saját, belső perspektívájába. Az utolsó jelenetben bekövetkező „csoda” ily módon „racionális,” azaz a szöveg addigi szerveződésébe jobban illő értelmezést nyer. Amikor a lovag átadja a döntés jogát feleségének (ez az én és másik egymásba bonyolódásának pillanata), az egyben a perspektíva-váltás pillanata is, az a pillanat, amikor a lovag önnön teljességét szolgáló (és a másikat eszközként használó) kereséséből átlép a szerelem (vak) rendjébe. Hogyan is találhatnánk jobb meghatározását a szerelemnek, mint ami az itt bekövetkező létállapot: a vágyak, igazságok és hiányok végtelen egymásban foglaltatásának örökké mozgásban lévő, soha meg nem érkező láncolata?

A lovag tehát (jó hegeliánusként) felismeri, hogy át kell mennie a másikon, hogy igaz önmaga lehessen, át kell adnia a tőle idegen másiknak az irányítást, hogy az elvezethesse önnön igaz életének lehetőségéig. A lovag ezen értelmezés szerint eljutott „a női test igazságához,” de csupán azért, hogy lemondott annak megtalálásáról. Rájött (jó lacanistaként) arra, hogy a „női test igazsága” fantázia, és amíg azt mint az elérendő igazságot kergeti, délibábot üldöz. Szembe kell fordulnia a fantázia fantázia-voltával, és elfogadni, hogy „a női test igazsága” nem létezik, hogy ezáltal eljuthasson a női test „valódi igazságához,” ami nem más, mint a női test igazságának hiánya, ezen képzet fantázia volta, valamint a másik potenciális megszólalási lehetősége a fantázia hiányában egy pillanatra megnyíló térben. Az én vágyából született fantáziáról való lemondásban (azaz a kasztráció elfogadásában és az általa szült agresszió elengedésében) potenciálisan helyet kaphat a másik. Eszerint az „igazságban” való részesülés alapfeltétele az igazságnak nevezett fikcióval való leszámolás, a retorika sugallta fenséges látszattól való elfordulás. A másik kizárólag akkor érhető el, ha ahelyett, hogy teremtenénk egy, a hiány betöltését célzó fantáziát, majd ezt a fantázialényt (nőt, igazságot) keresnénk mindenütt, szembefordulunk a hiánnyal, a kasztrációval, a hiányt elviselhetővé tenni hivatott (viszont megszűnését egyben lehetetlenné tévő) fantáziák fantázia voltával. A hiány betöltéséről (illetve ennek akarásáról) való lemondás az egyetlen lehetőség a hiány (részleges, időleges) betöltésére. Mivel a hiány, a kasztráció helye az egyetlen valós pontja a szimbolikus struktúrának, csakis ennek a hiánynak mint hiánynak a szem előtt tartása, azaz a hely üresen tartása adhat lehetőséget a másiknak, hogy belépjen az én diskurzusába, megalkotva a vágyak, igazságok és hiányok végtelen és kölcsönös egymásban foglaltságát.

Vajon értelmezhető-e úgy a Nietzschével kezdetét vevő, Derridával kiteljesedő filozófiai hagyomány, mint ezen program követésére tett próbálkozás, mint a szolipszisztikus fantáziákkal való leszámolásra tett (a szolipszizmus lehetőségével való tudatos szembenézésen alapuló) kísérletek sorozata? Vajon mennyiben követi a Bath-i Asszonyosság

által leírt képletet Nietzsche, amikor az esztétikumot a morál és igazság fölé emeli; vagy Derrida, amikor az *Éperons*-ban megpróbál „női módon” (is) írni? Értelmezhető-e mindez úgy, mint az igazság és a másik görcsös akarásának elengedése általi, az igazságot és másikat tőlünk elszigetelő fantáziákkal való szembefordulás és leszámolás által történő, ezek megjelenését potenciálisan lehetővé tevő *térnyitás*?

*

Hadd maradjon ez a kérdés válasz nélkül, maga is mint tér nyitása különböző válaszok számára. Annál is inkább, minthogy maga a kiindulópontul szolgáló mese is mintha erre tanítana minket. A másik titkát kereső lovagról szóló történet két fent felajánlott értelmezése között ugyanis nem lenne kevésbé nehéz választani, mint a loagnak a nászéjszakán kapott kérdés esetében. Ilyen értelemben a történet fordulatai (a lovag cselekedetei), úgy tűnik, meghatározzák a kritikai interpretációk lehetséges mozgását. Ezen olvasatok ugyanis úgy viszonyulnak egymáshoz, mint egymás szükségszerű fantazmagórikus támaszai: mindkettő feltételezi a másik létét, ha másként nem, hát mint fantáziáét, amellyel szemben önmaga valóságosnak tűnhet fel. A közöttük való választással pontosan azt a hibát követnénk el, amely elkerülésére a mese tanít. (Hiszen ha az egyik, a másikat fantáziának beállító értelmezést választjuk, hamar kiderül, hogy az értelmezés, amit azért választottunk, mert igazabbnak hittünk, nem más mint fantázia, melyhez képest most a távol lévő, nem választott tűnik igazabbnak.) Ilyen értelemben a mese „igazsága” nem egyik vagy másik értelmezésében (azaz a róla szőtt ilyen, vagy olyan fantáziában) keresendő, hanem a közöttük lévő eldönthetlenség elfogadásában. Az olvasónak talán éppúgy fel kell adnia a választás és döntés vágyát, ahogy a loagnak a nászéjszakáján. Ez a nem-választás az egyetlen nem-fantazmagórikus választás. A mese igazsága nem más, mint igazsága birtokolhatatlanságának az igazsága, a titok megismerésének bizonytalansága ott, ahol annak fenséges leleplezését vártuk.

Végül mindezt a nő titkát kereső férfi filozófusra vonatkoztatva: a nő titka nem más, mint hogy a férfi filozófus sohasem tudhatja, vajon megtalálta-e a nő titkát. Így jár kéz a kézben a nemek közti hagyományos viszonyok valamint az ismeretelmélet metafizikai képletének destabilizálása. A nő mint igazság figurája így lesz az igazság birtokolhatatlanságának képévé, nő titka pedig így lesz a női titok birtoklásának bizonytalansága, valamint annak eldönthetlensége, hogy vajon a nőnek van-e titka ezen titkán (a titok biztos elérésének lehetetlenségén) kívül.

3. *Nuda veritas*

„Ezeknél a méheknél sohase lehessen tudni...”

Micimackó

A *nuda veritas* imént vázolt problémájához hadd kapcsoljak itt egy, azt talán még világosabbá tevő apró epizódot. A városban, ahol élek, van egy eléggé rossz hírű borkimérés, melyet nap mint nap látok a villamosablakból. Cégtábláján ez olvasható: „BOR. *In vino veritas.*” A városban köztudott (sőt, magam személyesen is tanúsíthatom), hogy ezen a helyen benzinszagú, szőlőt valószínűleg nem sokat látott borokat árulnak (viszont nagyon olcsón). A bor letagadhatatlan hamissága ellenére mégis úgy tűnik, hogy a fenti latin mondással nincs semmi baj, mintha az, hogy valamit bornak hívnak, elég lenne ahhoz, hogy magával hozza ezt az alakzatot és vele az igazság iránti igényt. Hasonló problémával állunk hát itt is szemben, mint a „női test igazságának” esetében: mintha a kultúrában kialakult metaforikus jelentések és konnotációk a középpontjukban lévő entitás (vagy az általuk *helyettesített* entitás?) pozitív tulajdonságaitól függetlenül is „elműködtetnék” (a „nőt,” a „bort”) a régi, megszokott módokon. A rendet nem nagyon zavarja az általa igazságként kezelt fantázia és a valós helyzet közötti különbség, sőt, az ilyen esetek gyakorisága és a lacani elmélet mintha azt sugallná, hogy az ilyen különbség sokkal inkább pozitív lehetőségfeltétele, mint aláásója a jelrendszerek illetén, viszonylag zavartalan működésének.

Ha azonban mindez így megy, és az a világ legtermészetesebb dolga, hogy így megy, akkor hogyan is definiálható az az igazság, amelyre az ilyen frázisok utalnak? A bor példáját továbbgondolva nyilvánvalóan arra a következtetésre kell jutnunk, hogy ha egy ilyen borról is el lehet mondani, hogy borban az igazság, akkor a bor igazsága az, hogy a bor éppúgy lehet hamis is, mint igaz. Igazsága az, hogy igazsága független a hordozójától, ott is lehet, meg nem is, ilyen is lehet, meg olyan is. Az igazság iránti igény kizárólagosan retorikai jellegzetesség, az „igazság-hatás” (*truth-effect*) pedig – hogy Shoshana Felman terminusát használjam – nemcsak hogy független ezen retorikától, azaz valaminek az igazságigényétől, de (ha az igazságot a szimbolikus rendet alkotó fikciókat és fantáziákat egy pillanatra leleplező hatásként értjük, akkor) kifejezetten olyan „dolgok” hozhatják elő, melyek nem tartanak igényt ezen túlságosan is a rend fiktív világának megerősítéseként funkcionáló „igazságra.”

Természetesen ugyanez vonatkozik a *nuda veritas*-ra is, a meztelen test meztelen igazságára. A meztelenségnek lehet, hogy nincs semmi olyan inherens pozitív tulajdonsága, amitől több igazsága lehetne, mint a nem-meztelenségnek. (Gondoljunk csak a pronográfíára, a magazinok kompjúter-grafikával megszépített testeire, a prostitúcióra vagy épp a házastársi kötelességből gyakorolt meztelenségre: vajon milyen viszonyban állnak ezek a meztelenségek a trópus által ígért fenséges igazsággal?) Így a meztelen igazság sem igazabb, mint a nem meztelen igazság. Tulajdonképpen a meztelenség igazsága még hamisabb, mint a nem meztelenségé, hiszen retorikájának része az igazság iránti igény, holott semmivel sem igazabb a nem-meztelenségénél. A magát meztelen igazság voltában reklámozó dolog – úgy gondolnám – kevésbé igaz, mint az elfátyolozott igazságként élénk tűnő dolog, az a dolog pedig, ami nem is tart igényt semmiféle igazság-funkcióra, potenciálisan sokkal „igazabb” lehet mindezeknél.

Más szóval az igazság iránti igény az, ami egészen bizonyosan hamisabbá teszi a meztelenséget a nem-meztelenségénél. Nem lehet egyszerre bejelenteni (a rend szavaival) az igazság iránti igényt, és igazság-hatást létrehozni. (Hiszen ezen igazság-hatásnak épp előre nem látható volta, renden kívülről érkezése, és rendet átíró volta a legpregnánsabb jellemzője.²¹) Ha a patriarchátusban élő filozófus férfi a nőt mint igazságot faggatja, az a legbiztosabb jele annak, hogy abban, amit találni fog, több lesz a hamisság, mint az igazság. (A francia feminizmus egyes ágainak nagy kérdése pedig nyilvánvalóan az lenne, hogy mennyiben változik meg ez a helyzet, ha a „nőt mint igazságot” egy *nő* faggatja...)

Végigtekintve a filozófia történetén Platónától Derridán át Irigaray-ig az mindenesetre egyértelműen megállapítható, hogy az „igazság” és a „nő” fogalmai nagyon hasonló pozícióban voltak (ha a patriarchátusra úgy gondolunk, mint a *történelmet – his story* – létrehozó kultúrára, akkor azt mondhatjuk: *már mindig is*), és hasonló változásokon is mentek át. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ma is ugyanúgy lehetnek egymás metaforái, mint például Chaucer idejében. A megfoghatóság és birtokolhatóság hajdani (bár már akkor is sok szorongással terhelt) képzelet után ma mindkettő a maga jelenlétének a *hiányát*, de legalábbis birtokolhatatlanságát jelöli. A „nő” (az új francia feminizmusban) és az „igazság” (talán még régebb óta, de a poszt-strukturalizmusban mindenképp) az, *ami mindig máshol van*, amit a fallogocentrikus gondolkodás soha nem érhet tetten (ugyanis tettenérésének pillanatában *már* nincs jelen), az ami (épp) hiányzik.

²¹ Ilyen értelemben használja Lacan is az „igazság” kifejezést a „Freudi dolog”-ról szóló tanulmányában. Vö: *Écrits I.* 217.

Befejezésül forduljunk újra a középkor felé, ahol a női testnek mint igazságnak, mint szövegnek vagy mint a szöveg igazságának a metaforája meglehetősen nagy népszerűségnek örvendett. Ahogy azt Carolyn Dinshaw a középkorkutatásban méltán diskurzusnyitó jelentőségűnek nevezhető könyvében, a *Chaucer's Sexual Poetics*-ben részletesen elemzi, a középkorban a szöveggént, vagy a szöveg igazságaként értett női testnek alapvetően két koncepciója létezett.

Az első – amely olyan szerzők szövegeiben jelenik meg, mint Boccaccio, Macrobius, vagy Richard of Bury – a kereszténység standard allegorikus hermeneutikája részeként ad jelentést ezen metaforának: az igazság meztelen női test, *nuda veritas*, amelyet a szerzőknek az avatatlan szemek előtt rejtve kell tartani a ruhák és fátylak (fikció, költészet, figurativitás) által, a szakavatott (beavatott) olvasónak pedig szisztematikusan le kell vetköztetni. Természetesen egy ilyen metaforikában (mint azt már megszokhattuk) az írás és olvasás tevékenységei nemi szerepekhez kötődnek (*gendered*), azaz a nő mint passzív *tárgy* (szöveg) jelenik meg, a férfi pedig mint ezen a szöveg-testen ügyködő *aktív* szubjektum. Boccaccio a *Genealogiában* a gyönyörű rejtett igazság felfedezéséről beszél ezen szöveg-test kapcsán (14.9), míg Richard of Bury inkább a csábítás nyelvén ír a klasszikus szövegek olvasásáról (vö. Dinshaw 20-21).

A másik képzet – amely nemritkán ugyanezen szerzőknél is felbukkan – elsősorban Jeromos, Szent Pál és Origenész nevéhez kapcsolható. Ezen elképzelés szerint a szövegnek is – akárcsak a nőnek, mint ezen öreg bölcsék felismerték – van teste és lelke. A teste az általa „használt” rímelés, képesség, mindaz, ami az olvasó érzékeit gyönyörködteti. Lelke pedig a mindezen csábító külsőségek mögötti fenséges tartalom, melyet akkor érhetünk el, ha van erőnk ellenállni a külső testi szépségek gonosz csábításának (vö. Dinshaw 21-25). Jeromos egy helyütt a klasszikus szöveget a Mózes Ötödik Könyvében leírt szépséges rabnőhöz hasonlítja. Íme a bibliai passzus:

Mikor hadba mégy ellenségeid ellen, és kezedbe adja őket az Úr, a te Istened, és azok közül foglyokat ejtesz; És megtalálsz a foglyok között egy szép ábrázatú asszonyt, és megszereted azt, úgy, hogy elvennéd feleségül: Vidd be őt a te házádba, hogy nyírja meg az ő fejét, és messe le körmeit, És az ő fogly ruháját vesse le magáról, és maradjon a te házában, hogy sirassa az ő atyját és anyját egész hónapig; és csak

azután menj be hozzá, és légy az ő férje, és legyen ő a te feleséged. (Mózes V. 21: 10-13.)²²

Jeromos szerint mindannyiunkkal megesik, hogy külső vonzereje miatt „szeretünk bele” egy (pogány) szövegbe, de helyes és igazságára vezető olvasása mégis abban áll, ha levágjuk a haját, a körmét, megszabadítjuk eredeti ruháitól, ezzel pedig pogány csábító erejétől (vö. Dinshaw 23). Mint látható, a nő, a szöveg és az igazság itt is passzív szerepet játszanak a fölöttük rendelkező (bár bájaikra érzékeny) aktív férfiak „kezeiben.” Az interpretáció ez esetben is a vetköztetéssel lesz analóg, a nő és az igazság önálló vágya és akarata pedig mintha nem is létezne. A különbség a két elképzelés között abban áll, hogy míg az elsőben a női test lesz a szöveg igazságának a metaforája, addig a másodikban a női test a jelölővel lesz analóg, melynek mögé kell nézni az igaz tartalom, a női lélek „előhámozása” során.

*

Mi lehet a tanulsága ezen kétfajta modellnek? Az előzőek során (például a „Bath-i Asszonyosság meséje” két olvasatának értelmezésekor) már láttuk, hogy a különböző (fantazmagórikus) értelmezések között nem akkor találjuk meg az „igazit,” ha eldöntjük, hogy melyik a hihetőbb, hanem akkor, ha inkább egymáshoz való viszonyukat vizsgáljuk meg, hátha ezen összehasonlításban előbukkan az az apró közös részlet, ami a fantáziákban (Freud szerint) szükségszerűen ott lapuló apró (gyakran egészen mellékes) valóságélemet alkotja.

A jelen dolgozat szempontjából ez az apró, „igazság-hatással” bíró elem abból a felismerésből származik (melyet Dinshaw sem vesz észre), hogy a női test kétfajta metaforikája tulajdonképpen (pontosan a figura „testének” azonossága miatt) egy és ugyanazon dolgról beszél, azaz a két metaforika nem kettő, hanem tulajdonképpen *egy*. A női test lesz a metaforája a szöveg igazságának is, melyet a fátylak és ruhák mögött meg kell találnunk, és ugyanakkor a szöveg hűtlen, csábító, igaztalan, korrumpáló hatású írott szöveg-testének is. A női test mint a vágyott fenséges igazság, és a női test mint az igazság kasztráló, kárhozatba taszító, megbízhatatlan hiánya, *már mindig is ugyanaz a női (szöveg-) test, ugyanaz az igazság*. Más szóval az igazság metaforikájába *már mindig is* bele van írva annak hamissága, a látszat hamisságába pedig annak igazsága. Az igazság metaforikája kezdettől fogva az igazság utolérhetetlenségének és a korrupció/ megcsalás gyanújának a metaforája is.

²² Talán érdemes itt megjegyezni, hogy a Károli Gáspár-féle fordítás itt meglehetősen szemérmesen jár el, a latinban ugyanis nem „légy az ő férje,” hanem „*dormiesque cum illa*” szerepel.

„A Bath-i Asszonyosság meséje” annyiban is figyelemreméltó megjelenése ennek a – mint kiderült – szubverzív éllel rendelkező metaforikának, hogy az „igazságnak” maga is egy kettős, meglehetősen változékony, ellentéteket magában foglaló testet tulajdonít. A nő, aki a lepel mögötti igazság figurájává válik valójában egy mágikus tulajdonságokkal bíró átváltozólény. Erdő mélyén lakik, lányok táncának képével csábítja magához az utazót, „szörnyű külleme [beastliness] a vad természethez [wilderness] való tartozásáról beszél, instabil húsa kaotikus, akár az erdő. Ahogy a Természet figurája, ő is lehet hatalmas; emberfölötti hatalma a természetből fakad, ezen hagyományosan női téréből” (Carter 330-331). A tökéletes nő, akit lovagunk a mese végén oly boldogan ölel valójában olyan lény, aki egyszerre gyönyörű, igazszívű, engedelmes, és rejt magában ugyanakkor egy a lovagot fölülmúló hatalmat, valamit, ami a rend felől nézve szörnyű és állatias, egy „olyan nőiséget, mely erős, független, valamint aktív képességei közé tartozik a vágyakozás, a megszegés és az uralkodás” (331-332). A mese beteljesülése tehát éppúgy olvasható valamiféle kontrollálhatatlan nőiség hatalomra kerüléseként, mint a hagyományos férfifantáziák beteljesüléseként. A mese által élénk állított női igazság pedig sokkal összetettebb, sokarcúbb és eldönthetlenségekkel terheltebb, mint gondolnánk.

Végül már nem marad más, mint naív módon azt kérdezni: vajon az, hogy ilyen lett az igazság (egyszerre az igazság és annak lehetetlensége, egyszerre fenséges és szörnyszerű) mennyiben ered „magából az igazságból,” és mennyiben köszönhető annak, hogy a női test lett az igazság egyik metaforája egy olyan patriarchális kultúrában, amely állandó szorongásban él a női vágy kontrolálása és a családi leszármazási ágnak a (nő hűségén múló) tisztán tartása miatt? Vagy kevésbé naív módon: mennyiben írták már mindig is a szexuális szokások és az azokból fakadó félelmek, vágyak és metaforák a „szellem történetét?” Vagy Nietzsche után szabadon: vajon eleddig a filozófia nem nagyjából csupán a női test értelmezése, illetőleg *a női test félreértése* volt-e? És vajon akkor mindezt a „szellem történetének” nevezni nem a fallogocentrikus hagyomány egyik nagy, narcisztikus, öngazoló vágyfantáziája-e?

Szerelem, boldogtalanság, irodalom

(A női figura és az esztétizált boldogtalanság ökonómiája "A lovag meséjében")

“Az udvari szerelem röviden nem más, mint költészeti gyakorlat...”

Jacques Lacan

„Mais qui la lit entre dans cette affirmation de la solitude de l'oeuvre...”

Maurice Blanchot

“Az irodalmi mű szükségzerű, ám illuzórikus forrása kezdettől fogva egy figurális helyettesítés volt: egy nő, aki megmutatkozásában el kellett, hogy tűnjön.”

Lynne Huffer

Az itt következő szövegben eredetileg a túlonnaniról, a „*meta-*” szférájáról szerettem volna írni, pontosabban arról, ahogy Geoffrey Chaucer „A lovag meséje” című szövegében összekapcsolódik a metafizikai gondolkodás alapját képező ontológiailag különböző másik tér feltételezése a vágy fallocentrikus működésével. Azt szerettem volna a mese kapcsán elemezni, hogy (egyfelől) hogyan szövi át és mozgatja a (lacani értelemben vett) vágy a (derridai értelemben vett) metafizikát és (másfelől, ezzel szoros összefüggésben) miként lesz a nő metafizikai lényé, trópusá, *női figurává*, a vágy pedig definíció szerint a túlonnani, a „*meta*” vágyává. A szöveg azonban más utakra terelt: rájöttem, hogy a mese nem csupán ezen fallocentrikus metafizika példaszzerű működésével szolgál, de a maga módján elmeséli ezen rend előtörténetét, születésének körülményeit is. Arra is ráébresztett, hogy a *túlonnani* megértéséhez ily módon szükségünk lehet a *megelőző* struktúrája működésének a megértésére is, sőt igazából az „előző idő”, az irodalom és a nemiség problémáinak összekapcsolódása alkotja azt a horizontot, amelyen belül „A lovag meséjéről” tett megjegyzéseim némi eredetiségre tarthatnak számot a könyvtárnyi Chaucer-szakirodalom útvesztőiben. A jelen szöveg így egyfajta genealógiává is vált, fogalmak, trópusok és testek áthelyeződéseinek történetévé. Chaucer meséje ugyanis nem csak megmutatni, demonstrálni tudja a nőiség

férfielvű diskurzus(ok)ban történő „elfojtását” (ami a feminista szakirodalom egyik alapvető állítása, vö: Irigaray „The power of discourse”), azaz nem csak azt mutatja meg, hogy ez a folyamat miként kapcsolódik a nőről mint metafizikai lényről szőtt fantáziákhoz, de tetten érhetők benne azok a (múltbeli) figurális áthelyeződések is, melyek megteremtették a dolgok rendjének ezen általunk ismert formáját. Chaucer meséje azért is kihívás az értelmezés számára, mert egyszerre ajánl fel egy olyan (rég) történetet, mely jelenbeli (ön)megértésünk alapja lehet, és mutatja meg ugyanakkor – az előző egyfajta dekonstruktív szupplementumaként – a múltra való hivatkozást mint az értelmes jelen (identitás) létrehozását végrehajtó figurális működést.

Ezért hát először a régmúlt idejéről fogok írni.

1. A múlt trópusa és a kasztráció

Ha hinni lehet az olyan kritikusoknak, mint Denis Rougemont, az olyan klasszikusnak számító szövegek, mint „A lovag meséje” igen különleges helyet foglalnak el a kultúrában: egyfelől megvan a maguk jól meghatározható helye az irodalom és kultúra történetében (ez az, amit tanárként el szoktunk magyarázni az óra elején), másfelől ugyanakkor betöltenek egyfajta mitikus teret is az irodalom és kultúra történetén *kívül*, olyasféle helyet, mint ahová az antik görög hősök kerültek haláluk után (amennyiben életükben elég hősiességek voltak): betöltik a halhatatlanság terét. (Nyilván ez az, amit az órán nehezebb elmagyarázni.) Természetesen a halhatatlanság ezen történelmen kívüli mitikus tere a szó szoros értelmében véve *nem létezik* (Derridát átírva: *il n'y a pas de hors-histoire*), ez azonban a legkevésbé sem akadályozza meg abban, hogy a történelem és „a világ” alapvető formálója legyen (vö: Rougemont 11, Lacan, *Ethics* 149).

A kultúra- és gender-kritika széles körben elfogadott érvelése szerint egy kultúra központi szövegei meghatározóan befolyásolhatják a benne felnövő alanyok viselkedését, identitását, valamint általában véve a kultúra ethosát. Az általunk ismert kultúrák többségében *szövegek* azok, melyek a szubjektum identitását biztosító jelentések alapvető hálóját megteremtik (ezt a hálót nevezte Lacan szimbolikus rendnek). Jan Assmann szerint:

... a kulturális értelemrögzülés szükségképp „logocentrikusan” zajlik, vagyis a szó-, szöveg-, írás- és könyvkultúra formáira szorítkozik. Elképzelünk is bajos, hogy

akadhatnak nem nyelvi tradíciók is egy hagyományösszefüggés, vagyis valamilyen „kulturális emlékezet” legszentebb középpontjában. (163)

A világot mint jelentésteli univerzumot (melybe az életnek valami módon integrálódni kell) szövegek hozzák létre. Azt, hogy mi a világ, és mi dolgunk benne, nagyrészt szövegek tanítják meg nekünk,²³ elsősorban nyilvánvalóan elbeszélő szövegek.²⁴ Azt állítom hát, hogy „A lovag meséje” – mely a *Canterbury mesék* első és legmonumentálisabb darabja és „a világirodalom” klasszikus kánonjának kikerülhetetlen alapműve – szintén ezen fundamentális, az emberi valóságot aktívan létrehozó szövegek közé tartozik.²⁵ Ha a jelenből tekintünk vissza rá, szem előtt tartva a századok sorát, melyekre hatást gyakorolt, azt kell mondjuk, hogy a mese elsősorban a lovagiasságról, szerelemről, vágyról és nemi identitásról alkotott képei miatt aspirálhat ezen klasszikusoknak kijáró helyre.

Képzeljünk csak el két lovagot, két unokatestvért, akik (Théseus hadifoglyaiként) életfogytiglani börtönre ítélve csücsülnek egy toronyban. A rácson keresztül megpillantanak egy ifjú hajadont, akibe azonnal halálosan szerelmesek lesznek, majd – miután patetikus szavakban adtak kifejezést szívük sebzettségének – első dolguk azonnal az, hogy jól összevesznek, kié is legyen a nő (akit mindketten épp hogy csak egy pillanatra láttak, aki mit sem tud erről az egésztől, akinek „meghódítására” – lévén rabok – hőseinknek elvileg fikarcnyi esélyük sincsen). A lovagok, kik addig hű társai voltak egymásnak minden küzdelemben, egyszerre halálos ellenségek lesznek, és nem is nyugszanak, míg egyikük el nem pusztul a nőért-folyó-vérre-menő vetélkedésben, másikuk pedig meg nem szerzi magának az említett gyanútlan hajadont.

Mi is lehetne ennél tipikusabb, romantikusabb, szerelmesesebb, szívszorítóbb, *idiótább és ideálisabb*? Amennyiben elképzeljük az ideák (vagy ideális formák) platóni galériáját, a mesét, valamint a szerelem, vágy és nemi szerepek benne megjelenő képeit mindenképp ennek egyik termében kell elhelyezzük, mint világunkat máig befolyásoló

²³ Az udvari (vagy trubadúr) szerelmi költészet tanulmányozásában Lacant is pontosan az irodalom életre gyakorolt hatása izgatja: „Az a körülmény érdekel bennünket ... ahogy a költői alkotói tevékenység képes volt alapvetően meghatározni a viselkedésformákat egy bizonyos korban, majd annak történelmi következményeiben...” (*Ethics* 149). Rougemont könyvének szintén ez a hatás az egyik alapvetése: „Túlzottan sok mítosznak van fölöttünk túlságosan megkérdőjelezhetetlen hatalma” (11).

²⁴ Assmann az identitásbiztosító tudás tárgyaláskor két szövegtípusról beszél, melyeket együtt “megalapozó történeteknek” nevez. Vannak egyfelől *normatív szövegek*, melyek arra a kérdésre felelnek, hogy mi a teendőnk a világban, és vannak másfelől a *formatív szövegek*, melyek arra tanítanak meg, hogy kik vagyunk (vö: Assmann, 140-141).

²⁵ “A lovag meséje” – “Palamon és Arcite szerelme” címen – már a *Canterbury mesék* megszületése előtt is egyfajta klasszikusnak számított, hisz előbb született, mint a többi mese és önmagában is nagy hatású, közismert szövegnek számított az 1380-as években (vö: Bowers 279).

fantáziákat. Ezért lehetséges az, hogy valami (szigorú értelemben) nem létező, nem valóságos meghatározhatja a viselkedésünket, és ezért lehet, hogy a legidiótább és leghihetlenebb történet legyen a valóság megalapozója: „A lovag meséjében” a lacani *fantazma* birodalmát járjuk, ez – a szubjektumnak a *Dologhoz* való viszonyát artikuláló fantázia (Lacan 99) – az, ami összeköti az idiótát és ideálisat, és a valóságos alapjává teszi a képtelent.

A kulturális emlékezetről szóló fent idézett munkájában Assmann az ókori Görögország és Egyiptom kontextusában különbséget tesz (egyfelől) egy kultúra (úgymond) ontológiailag különböző mitikus múltja, valamint (másfelől) a klasszikusok történelmi múltja között, mely utóbbi ontológiailag homogén a jelennel (vö: Assmann 93). Jelen szöveg egyik kiindulópontja vagy forrása az a határmezsgye vagy rejtekút, ahol a két fogalom *mégis* átjátszik egymásba. Későbbiekben (remélhetőleg) egyre világosabbá váló okoknál fogva ugyanis véleményem szerint Assmann (logikusnak és „természetesnek” tűnő) különbségtétele a felvilágosodás utáni nyugati kultúrában nem állja meg a helyét (vagy korántsem úgy, mint – elvileg – azelőtt). A mitikus előidejűség – egy ontológiailag különböző másik kor tételezése, mely ezen írás egyik központi problémája – talán már az ókorban is trópusként működött; a felvilágosodás után azonban, mikor a mitikus hagyomány (mint valóság) végképp elvesz (illetve elveszettként és/vagy soha nem létezőként konstruálódik meg), egyszerre a klasszikusok sajátjává válik. A klasszikusok (melyek gyakran a mitikus hagyományra – mint elveszetre – hivatkoznak) betöltik a mitikus szövegek helyét (a fundamentális fantáziákhoz való viszonyban, a vágy ökonómiájának formálásában stb.), és maguk válnak a kultúra megalapozó szövegeivé. Ma valószínűleg hasonlóképp hivatkozunk Wertherre, Faustra, Tristanra vagy Hamletre, mint ahogy az Assmann által tanulmányozott kultúrák lakói hivatkoztak mítoszaik mitikus (elő)időben lakozó hőseire és isteneire. Az Assmann által tanulmányozott Ókor és korunk között elvileg foucault-i értelemben vett ismeretelméleti törés (*coupure épistémologique*) található, historista nézőpontból tekintve nyilván ez a törés (illetve Foucault eredeti kifejezését szó szerint fordítva: *vágás*) lenne felelős a kétfajta idő közötti különbségtétel fenntartásának mai lehetetlenségéért (hisz jelen korunk domináns történetfelfogásának, ellentétben a görögökkel, nincs mitikusként számon tartott múltja). „A lovag meséjének” elemzése azonban elvezethet egy olyan olvasathoz is, mely ezen ismeretelméleti törésről szóló elbeszélést, a minket egy másik kortól és másik időtől egyszer s mindenkorra elválasztó *vágás* (kasztráció) foucault-i narratíváját is mint a jelen önértésének, ön-irodalmiasításának és ön-kasztrációjának egyik trópusát olvassa.

Talán fölösleges is említenem, hogy amikor „A lovag meséjének” képeit, képzeiteit és elbeszélésmintáját – a kritika egyik bevett fordulatát követve – abba a bizonyos (mindig

szemünk előtt/ fejünk fölött lebegő, vagy inkább világunk szerkezetét belülről formáló) platóni galériába helyezem, ezzel korántsem ezek örök „igazsága” mellett kívánok érvelni (esetünkben például: aki férfi, az hódítson vagy haljon meg, aki nő, az illegetse magát szépen stb.). Inkább eltávolítani szeretném őket ezzel a gesztussal, nem csupán a kultúra szimbolikus szövege és az azt megalapozó fantáziák között (a pszichoanalízis szerint) szükségszerűen meglévő szakadás távolságába, hanem annál egy kicsit talán még messzebb is (mondjuk: a reflexió, ironia és dekonstrukció teremtette csalfa távolságba), hogy ezáltal önmön pozíciókat valahol a patriarchátus margóján jelölhessem ki, benne is meg nem is. A fent említett képzetek szépsége ugyanis csupán ezen marginális pozíció kritikai távolságából érvényesül. Közelebről éppoly vérlázítóak, szánalmasak és boldogtalanságszagúak, mint amennyire romantikusak: a feminista kritika sok évtizednyi munkája nélkül nem lenne mai olvasásunkban sem öröm, sem ironia, mindezt a margóról olvasás és a távolsággal való játék lehetőségével együtt kizárnák az olvasás etikai imperatívuszai. Akkor vagy búsan és hősiesen lennénk nyakig benne (a fantáziával való sikeres azonosulás), vagy felháborodottan és megalázva fuldokolnánk (az azonosulás krízise). Egyik esetben sem születhetne meg egykönnyen a szöveg öröme; kultúránk alapvető fantáziáinak reflektálása egyik esetben sem okozhatna felszabadult esztétikai vagy intellektuális örömet.

Amikor a kritikától eltanult trópussal élve „A lovag meséjét” egy olyan történelem fölé emelkedő (vagy azt megalapozó) múltban helyezem el, mely többé-kevésbé azóta is meghatározza gondolkodásunkat (mely bizonyos módon a jelen formájának kulcsait hordozza), egy olyan múltban, mely valójában (úgy, ahogy elképzeljük) persze soha nem létezett, ugyanakkor úgy tűnik, soha nem is szűnik létezni, akkor a jelen szöveg Chaucer meséjének allegóriájává válik. „A lovag meséje” ugyanis – mely a *Canterbury mesék* első darabjaként egy kicsit az angol irodalom (történelmi és mitikus) kezdőpontján is áll – szintén egy klasszikus szövegre és egy mitikus múltra való utalással kezdődik: Publius Papinius Statius (i.sz. I. századbaeli latin költő) *Thebais* című szövegére való utalással, valamint Théseus és a görögök hőstetteinek felelevenítésével.²⁶ Valamilyen furcsa, de annál érdekesebb oknál fogva Chaucer mesemondó lovagja nem tudja elmondani meséjét anélkül, hogy ne beszéljen el egy több oldalra rúgó *mese-előtti-mesét*, anélkül, hogy ne alkotná meg története *előttjét*, a *történet-előttit*, az *előtt* idejét, anélkül tehát, hogy mondandóját ne ágyazná be az előttiség struktúráiba.

²⁶ Valójában a mese múlthoz és elődökhöz való viszonya ennél is összetettebb, hiszen Statius költeménye nagy hatással volt Boccaccio *Teseida* című romantikus eposzára is (1340), amely alapvető hatással volt (a forrást ez esetben nem említő) Chaucerre. A mese így egyszerre utánozza (és írja át) a *Thebaidot*, valamint az azt utánzó (és átíró) *Teseidát* (vö: Stone 36).

Élt hajdan egy nemes király Athénben;
nevét nem fröcskölé be semmi szégyen
-- ahogy a história szól maga --,
mert ki viselte, Théseus vala.
Nem volt akkor oly hős a nap alatt!
Sorra levert dús birodalmakat... (31)²⁷

A lovag tehát – ez az (angol irodalom-) történetek kezdetén álló, félig-meddig mitikus alak – maga is régi idők történeteire és régi idők hőseire való hivatkozással kezdi elbeszélését. „A lovag meséjének” nyitósortait a mitikus előidő trópusa szervezi, egy olyan „ontológiailag különböző” (mitikus, elképzelt, imaginárius) kor megidézésének a formulája, melynek célja a jelen beszéd helyének kijelölése, a beszélői pozíció rögzítése, megalapozása, valamint a jelen idejének szimbolikus szerkezetté (időbeliséggel rendelkező strukturált világgá) szilárdítása. Chaucer meséje így Assmann látszik igazolni mikor azt sugallja, hogy a történetmondás ezen hagyományában (melyhez többé-kevésbé nyilván mind hozzátartozunk) a jelen időbelisége, az elbeszélések, struktúrák, mesék és elbeszélők nem képesek önnön megalapozásukra (nem állnak meg a maguk lábán), hanem szükségük van egy rajtuk (és a történelmen) kívüli imaginárius szupplementumra, a „stories of old” által közvetített elképzelt eredetre, mely előttiségében megteremti a(z) utána következő, őt elbeszélő) történetek idejét. Szükségük van egy olyan külsőre, mely a belső (a történelem, a világ, a szimbolikus) magjaként szolgál, szükségük van egy nem (feltétlenül) létező, (talán csak) kitalált múlt, hogy a jelen mint létező és valóságos megszülethessen. (Assmann szerint a múlt ilyenét “használat” a kollektív kulturális identitás megteremtésének alapvető és bevett mozzanata vö: 131.) Véleményem szerint Théseus története a mese elején ilyen imaginárius szupplementumként szolgál: az elbeszélő érezhető nosztalgiával szól e korról, amikor még mások voltak a harc tétjei, a hősök többet harcoltak mint szónokoltak, nem sápadtak bele a szerelembe, egyszóval „igazi” hősök voltak. Théseus története még nem románc, hőse nem hős-szerelmes, műfaji szabályszerűségei egész mások, mint a két lovag szerelméről szóló történeté. Hiányzik belőle a (Chaucerre oly jellemző) humor, ironia és a szereplők feje fölötti összekacsintás az

²⁷ “Stories of old have made it known to us
That there was once a Duke called Theseus,
Ruler of Athens, Lord and Governor,
And in his time so great a conqueror
There was none mightier beneath the sun.” (42)

olvasóval, valamint (a lovagi irodalomra jellemző) dagályosság, bőbeszédűség és érzelgősség. Olvasásakor Palamon és Arcitas világának mitikus eredetét ismerhetjük meg, azt az eredetet, melynek felelevenítése lehetségessé teszi a két testvér-lovag és szeretett Emíliájuk történetét.

Amit itt látunk, azt a lacani pszichoanalízis az elbeszélés fantazmikus megalapozásának nevezi. Ennek logikája szerint a „másik idő” nem távolsága vagy bármely konkrét tulajdonsága miatt válik *másikká* és megalapozóvá, hanem egyszerűen a fantáziában elfoglalt helye miatt. Théseus története ily módon – mint látni fogjuk – afféle kézikönyvként szolgál: a férfi, nő, vágy, szerelem, sebzettség, keresés és történetiség azon fogalmaival ismerteti meg az olvasót, melyekre a két lovag meséje épül. Fontos látnunk, hogy a fantázia ez esetben korántsem egyszerűen egy vágy képzeletbeli kielégítése: inkább afféle térképként szolgál, mintaként, mely formát és kapaszkodót ad a szimbolikusnak. Žižek szavaival:

a fantázia nem egyszerűen egy vágy hallucinatorikus megvalósulása: funkciója sokkal inkább hasonló a kanti 'transzcendentális sematizmuséhoz': a fantázia konstituálja a vágyunkat, látja el azt koordinátákkal; azaz szó szerint a fantázia 'tanít meg arra, hogyan vágyakozzunk.' (A fantázia) más szóval egy 'sémát' nyújt számunkra, mely szerint a valóság egyes konkrét tárgyai a vágy tárgyaiként szolgálhatnak, betöltve azokat az üres helyeket, amelyeket a formális szimbolikus struktúra nyit fel. („A fantázia hét fátyla” 103.)

Théseus pár oldalas történetét „A lovag meséjének” elején az teszi érdekessé, hogy feleveníti a megalapozó *előző* idő trópusát, ezzel megteremti a fantázia valóságon *túli* terét és idejét, ezekkel pedig létrehozza a patriarchális (és fallocentrikus) elbeszélés alapvető létfeltételeit, a vágy egy jól meghatározható ökonómiáját, azokat a koordinátákat, melyek mozgásait szabályozzák, azokat az előfeltételeket, célokat, figurációkat és vakságokat, melyek világát *mint világot* lehetővé teszik. Különösen érdekes a megelőző idő trópusának dramatizálása: első látásra az olvasó furcsállhatja is, miért ez a több oldalas történet, miért kell Théseus hőstetteiről hallanunk a két lovag történetéhez, miért is ilyen bőbeszédű az elbeszélő. Csak az előtörténet alaposabb olvasata vezeti el az olvasót annak tudatos reflektálásához, ahogy a mese előtti mese a múltra való támaszkodást viszi színre: csak ekkor értjük meg, hogy a mese éppúgy egy előző mesére kell támaszkodjon, ahogy a jelen kor önértéke támaszkodik a patriarchális és/vagy metafizikai hagyomány (például „A lovag meséjében” megjelenő-megszülető) mítoszaira. A mese előtti mese tehát *megismétli* a jelen megértése érdekében egy múltbeli elképzelt szupplementumra való támaszkodás gesztusát. A jelen mint a megértés

ideje mintha csak ezen múlt megteremtése által válna lehetővé. Az ismétlés mozzanata pedig – az a körülmény, hogy a dolgok kezdetén már mindig is egy megelőzőre való utalást találunk, azaz a kezdet eltolását, elhalasztását – egy olyan (derridai) struktúra elképzeléséhez vezet, melyben az értelmezés, valamint a jelentés és identitás megalkotása a szupplementaritás soha véget nem érő láncában konstituálódik, ahol a jelen *hiányos*, soha nem teljes (kasztrált), és mindig egy másik, fantazmikus időre kell támaszkodjon, egy olyan (teljes) idő képzetére, mely a fantázia szerint (természetesen) nem kellett más időkre támaszkodjon.

De lássuk, miben is áll ez a mese elején található fantazmikus történet. „A lovag meséjének” elején a régi idők egy háborújának leírását találjuk, melyet Théseus, a „nagy hódító” (*“great conqueror”*) vívott az amazonok ellen. Talán nem kell túlságosan rafinált kultúrkritikusoknak lennünk ahhoz, hogy felismerjük, e harcnak jócskán vannak ideológiai és a nemiség politikájához tartozó tétjei. Először is, a mesében a nők ellenségként, legyőzendő idegenségként jelennek meg. Amikor azt olvassuk, hogy Théseus „a nők országát is legyőzte vitézül” (31) (*“had subdued the Amazons by force”* 42), felfigyelhetünk rá, hogy Théseus a görög sereg *neveként*, szinekdochikus arcaként, középpontjaként funkcionál. Más szóval Théseus *figurája* nevet, arcot és struktúrát biztosít a görög seregnek, ezzel is hangsúlyozva annak antropomorf jellegét és a rendhez, kultúrához (azaz „hozzánk”) tartozását. A görög sereg az atya (egy) nevét viseli, azzal helyettesíthető, azzal áll figuratív kapcsolatban. Ezzel szemben a *másik* táborra egyszerűen csak „az amazonokként” (a magyar fordításban „nőkként”) hivatkozik a szöveg. Hippolita, a királynő neve, a névvel, arccal, személyiséggel rendelkező királynő – aki a *Szentivánéji álomban* már egész más szerepet játszik – csupán Théseus első, mondjuk így: „kolonizáló gesztusa” után jelenik meg a szövegben. Az amazonok igazából még a seregszerűség formájával sem rendelkeznek: arctalan, strukturálatlan, barbár női *tömeg*, melyet még nem „tett magáévá” a formák férfirendje. Igazi jó kis eredetmítossal állunk tehát szemben, melyben a történetek idejét és terét a rend és káosz, jelentés és jelentésnélküliség, forma és tömeg (anyag), férfi és nő mitikus harca alapozza meg.

A történet képiségében a nő mint *idegen másik* jelenik meg, renden kívüli, veszélyes, megvetendő és legyőzendő nem-egészen-emberi dologként.²⁸ (Úgy tűnik, az emberi világot megalapozó történetek egyik túlságosan-is-emberi tulajdonsága a másik nem-egészen-emberiként való ábrázolása.) A háborúskodás és a nemiség pedig (a hétköznapi

²⁸ A nő mint (pl. megvetendő) másik figurájának elemzéséhez lásd: Luce Irigaray: *Speculum de l'autre femme*, és Julia Kristeva: *Pouvoirs de l'horreur*.

nyelvhasználatban: *a szex és a bunyó*) – a férfiaktivitás és fantázia ezen két központi tevékenysége – allegorikus viszonyba kerülnek, a harc fallikussá, a szex harc-szerűvé válik: az ellenség egy nő, akit le kell győzni, meg kell erőszakolni majd haza kell cipelni.²⁹ Amikor Théseust, ezen egész eljárás atyját a szöveg a legnagyobb „hódítónak” („*conqueror*”) nevezi a nap alatt (42), akkor világossá válik a harc és a fallikus szexualitás máig érvényes közös metaforikus alapja. Théseus, a történetek idejét megalapozó atya mestere mind a háború, mind a „szerelem” művészetének: kardjával és péniszével lesz naggyá. Az egyik legfontosabb dolog, amit a mese előtti mese megalkot nem más, mint ez a *double entendre*: annak megértése, hogy a szex soha nem *csak* szex, ahogy a háború sem csak háború, a tét mindig több, mint aminek látszik. Ahogy arra Allman és Hanks is rámutat, „...a szöveg elején a házasság és háború intézményeiben összeolvad egymással szex és erőszak” (41), a *Canterbury mesék* pedig „következetesen úgy jeleníti meg az erotikus szerelmet, mint erőszakos és véres tettet, melyben a férfi az aktív fél, és a nő a szenvedő alany” (54). Théseus története pár oldalban teremti meg sikeresen (és teszi valami módon magától értetődővé) a nemek, szexualitás és hatalom ezen fallocentrikus metafizikákat működtető modelljét, melyben a nő mindig egy határon túli létezőként konstituálódik, a határ átlépésének az egyik preferált (és a helyzetből adódóan mindig figuratív jelentéssel bíró) módja pedig az erőszak. A szex és erőszak összekapcsolódása tehát elválaszthatatlan attól a libidinális ökonómiától, melynek alapvető *fantazmája* a vágy végső tárgyát egy (ontológiai) határ túloldalán képzelel el. „[A] szex és az erőszak reprezentációi [tehát] azért is szövődnek össze, mert mindkettő határok áthágásáról szól...” (56). A határsértés pedig ezen ökonómiában nyilvánvalóan az a mitikus-fantazmikus pillanat, amikor a történetek (és történelem) idejébe vetett szubjektum a „nyelv rabszolgájából” (Lacan, *Écrits I* 251) szabad, a valósággal találkozó, szimbolikus korlátain fölüllemelkedő teljes (nem-kasztrált) lényé válik.

²⁹ Egyszer, amikor Debrecenben, a Csokonai Színház mögötti terecskén fagyaltotam Kriszta barátommal, arra lettünk figyelmesek, hogy a mellettünk fagyaltozó lánytársaságban arról folyik a vita, hogy a Pisti valóban “megverte és megb...szta”-e egyikőjüket a múltkor, mint ahogy mondják, vagy nem. (Az illető tagadta, de nem volt meggyőző.) Emlékszem, mennyire meglepett, hogy milyen természetességgel mondják együtt, egymás mellett, ebben a közelségben ezt a két szót, “megvert és megb...szott”: mintha egyik sem lenne ritkább, furcsább, említésre méltóbb a másíknál, illetve egymásutániságuk, ezen két dolog kapcsolása is teljesen természetes lenne. Igazából azt hiszem, máig nem tértem napirendre a nemiség és erőszak ezen számomra (bevallom, máig) ismeretlen ökonómiája fölött, pedig akkor már olvastam Chaucer történetét és láttam is háborús tudósításokat. Ami a mitikus előidőben oly természetesnek tűnt számomra, az a mellettem fagyizó lányok számára a hétköznapi életben sem volt sokkal különlegesebb: számomra pedig épp ez a hasonlóság volt a döbbenetes, az ismétlés, valamint az, ahogy a mitikus előidő eseményei egy *ontológiailag homogén* időben és térben ismétlődnek. (Kriszta csupán annyit jegyzett meg, hogy – szerinte – még mindig jobb, mintha fordítva történt volna, azaz először b...szta volna meg és az *után* veri meg... Ez a megjegyzés ugyancsak felhívhatja figyelmünket az előidejűség fontosságára és élménystruktúráló szerepére.)

Középiskolás koromban egy olyan (ironikus) film-kategorizálási rendszert használtunk, mely alapvetően két filmtípust ismert el: voltak *kardozós* filmek (amiben harcoltak) és *baszós* filmek (melyekben – de legalábbis a végén – csókolóztak). Igazából egy harmadik kategória is létezett, az úgynevezett *kardozós-baszós*, melyben mindkét dolog fontos szerepet játszott – természetesen ezek voltak a legjobb filmek. Mint a fentiekből már világossá válhatott, „A lovag meséje” elején elmondott történet a *kardozós-baszós* narratíva egyik archetípusát valósítja meg, melyben nemcsak egymás mellett jelenik meg a két fallikus aktivitás, de egyben egymás allegóriáiként is. Amikor arról olvasunk, hogy „Théseus lovagi fegyvere / a nők hadát miképpen verte le” (31), vagy a Hippolita ellen vezetett ostromról (uo.) (*Hippolyta was “besieged and taken”* 43), akkor egy olyan figuráció működését látjuk, melyben a nő a fallikus rend veszélyeztetője (akit fallikus eszközökkel, a phallus intervenciójával kell „jó útra téríteni”), a férfi és a nő egymás harcos másikja, a nemiség egyenlő a fallikus erőszakkal, a női test pedig csatatér, meghódítandó, leigázandó föld. Hippolita – kinek neve „megostromlása” kapcsán szerepel először a szövegben – úgy jelenik meg, mint várkastély, zárt, statikus, ellenálló és hideg másik tér, melybe (a zárt kapukat a *faltörő kossal* betörve) erőszakkal kell behatolni. Az amazonok csupán ezen harc és erőszak eredményeképp (a „megverés és megb...szás” után) lesznek a megvetés és félelem tárgyaiból (*abject*) – nem annyira a *vágy* tárgyaivá (*object*), hiszen az az érinthetetlen, elérhetetlen és ártalmatlan Emília – hanem inkább *asszonnyá*. (A harc és nemiség történetbeli elválaszthatatlanságát jól mutatja a végső viadal arénája, melynek három oldalán Mars, Vénusz és Diána templomai emelkednek, kijelölve a porondon történtek fő meghatározó erőit, valamint – ahogy majd látni fogjuk – a Mars és Vénusz játszmáiból való kimaradás lehetetlenségét.)

Ez a tulajdonképpen meglehetősen (ideál)tipikus (és máig ismétlődő) történet Théseus hazatérével fölöttébb tanulságos fordulatot vesz, olyat, amely talán még az előzőeknél is tisztábban mutatja meg a fallocentrikus narratívákat megalapozó fantáziák paradoxitását. Athénba érkezve ugyanis Théseus arra lesz figyelmes, hogy:

Útjába nők csapata térdepel,
mind párban, fekete gyászöltözetben;
nem jajoghat sírás keservesebben;
soha olyan szívtépő bánatot,
amilyet ott az asszonynép csapott,
és el nem állta addig könnyük patakja,

míg kantárját egy kézbe nem ragadta. (32)³⁰

Mint kiderül, itt egy másik klasszikus történetbe csöppenünk, hiszen a hölgyek fájdalmának (az angolban ugyanis „*ladies*” szerepel) oka egy másik király, Kreon kegyetlensége, aki nem engedi harcba elesett férjeiket eltemetni. Amikor Théseus meghallja jajveszékelésüket és meglátja könnyeiket, azonnal visszafordul, hogy Thébában is rendet tegyen. (A hadizsákmányként hazahozott volt amazon nőket természetesen Athénban, otthon hagyja.)

Ezen jelenetben két dolgot találok érdekesnek. Az egyik a kétfajta nővel – az amazonokkal és a jajgató hölgyekkel – szembeni viselkedés különbsége. Ha egy kicsit is távolabbról figyeljük a jelenetet, ironikusnak tűnhet a körülmény, hogy Théseus, aki épp megverte és megerőszakolta az amazonokat (szegények talán épp ott lovagolnak mögötte, sebekkel, nagy monoklikkal, fájdalmasan ülve a lovat) szóval ez a Théseus most az idealista lovag szerepében tündököl, aki gondolkodás nélkül teszi kockára maga és emberei életét, és rohan eleget tenni egy hölgy kívánságának (és persze a becsület törvényének). A másik dolog, amit érdekesnek találok a jelenetben az, ahogy (mi, olvasók, vagy az egyetemi hallgatóim) a fenti jelenetet rendszerint egy *cseppet sem* találjuk különösnek vagy ironikusnak. Úgy tűnik, a legtöbb olvasónak teljesen természetes, hogy egy ilyen kultúrhérosznak, mint Théseus az amazonokat meg (vagy le) kell verni és meg kell erőszakolni, a jajveszékelő hölgyeknek pedig elégtételt kell szolgáltatni, szavukat parancsként kell követni. A „nő” ezen két képe a hozzá tartozó viselkedési és ideológiai mintákkal – például az egymást feltételezni és kiegészíteni látszó erőszakkal és áldozathozatallal (vö: Fradenburg 54) – mintha nagyon is része lenne annak, amit ma (is) gondolunk a világról, a nemek viszonyairól vagy a hősies/férfias viselkedésről. Mintha a mese előtti mese képzetei a mai valóságunkat megalapozó fantáziáknak is éppúgy részei lennének: mintha nemcsak *értenénk* mindezt (ami azt jelenti: tudunk ezen hagyományhoz tartozó szövegeket olvasni), de *természetes* és problémamentes is lenne a számunkra.³¹

De lássuk is, miben is áll „a nő” ezen két képe közötti különbség. Már megnevezésük – „amazon” és „hölgy” – is kijelöli helyüket a fantáziákban (sajnálatos, hogy a magyar

³⁰ “That kneeling on the highway, two by two,
A company of ladies were in view
All clothed in black, each pair in proper station
Behind the other. And such lamentation
And cries they uttered, it was past conceiving
The world had ever heard such noise of grieving...” (43)

³¹ Lacan szerint “az udvari szerelem ... nyomokat hagyott abban a tudattalanban, melyet szükségtelen ‘kollektívna’ neveznünk, egy hagyományos tudattalanban, melyet egy teljes irodalom, egy teljes képiség tart fenn a mai napig. A nőkhöz való viszonyunk tekintetében máig ennek a lakói vagyunk.” (*Ethics* 112)

fordításban sokszor mindkettő egyszerűen „nő” maradt): az „amazon” a barbárhoz, kultúrán és az atya rendjén kívülihez kötődik, míg a „hölgy” a patriarchális rend egyik belső, előkelő szerepe. Az „amazon” független nőt jelöl, akár félelmetes harcost, míg a hölgyek térden állva sírnak: gyengék, ártalmatlanok, magatehetetlenek, akik egy erős férfi védelmére áhítoznak. A pszichoanalízis (kétségtelenül fallocentrikus) szótárában az első a fallikus nő képe lenne (értsd: aki bírja a hatalmat, akire vágnak, aki maga is teljesség), míg a másik a kasztrált (aki pedig nem). Az első a gyermek pre-ödipális perspektívájában jelenik meg (melyben a gyermeket még nem szakította el semmi az anyától, így az anya megőrizhette erejét és teljességét), míg a másik már az ödipális rendhez tartozik, az atya rendjéhez (ahol a szimbolikus atya a hatalom legfelsőbb ágense). Így a nőiség ezen két képét tekinthetjük két időben egymás után következő képnek is a patriarchális hatalom kialakulásának (nagy, mitikus, minden hagyományos történetet megalapozó meta-) narratívájában, sőt a történetet magyarázva akár azt is mondhatnánk, hogy a jajgató (térdelő, azaz már *levert*) nők épp azért sírnak, amit Théseus (vagy a hozzá hasonló, helyettesítőjeként és másikkaként szolgáló Kreón) tesz a nőkkel, Théseus pedig amiatt lehet velük oly lovagias, amit előzőleg az amazonokkal tett. (Azaz – paradox módon – a nőt piederasztálra emelő lovagias viselkedés alapfeltétele a nő alávett, alacsonyabbrendű voltának egyértelműsége.)

Ilyen értelemben a történet előtti történet mitikus előideje egy pszichés előttiségről is szól, az ödipális rend és szimbolikus kasztráció előtti „ontológiailag különböző” időről, Théseus amazonokkal vívott harca pedig a gyermek patriarchális rendbe való beléptetése külső-belső konfliktusainak (is) a dramatizálása (hiszen a gyermeknek el kell utasítania a hatalommal rendelkező, teljes anya képét a rendbe való belépéskor). Így a történet azt az elvileg minden „normális” szubjektum előtörténetében megtörténő (megnevezhetetlen) erőszakot ideologizálja meg (fedi el) az ellenséges, félelmetes, „fallikus” nők legyőzésének történetek idejét megteremtő történetének az elbeszélésével, amit a pszichoanalízis a kasztráció és ödipalizáció fogalmaival és metanarratíváival próbál szimbolizálni.

Théseus amazonokkal való találkozása mindenképp *esemény* (pszichoanalitikus és blanchot-i értelemben egyaránt): olyan pont, mely nem illeszthető be az idő homogén linearitásába, olyan találkozás (fedő)elbeszélése, mely egyszerre megalapozója és kizökkentője a történetek idejének. Blanchot az ilyen események elbeszélését nevezi *récit*-nek (szemben a regénnyel), melynek tárgya egy olyan (traumatikus) esemény, mely nem mesélhető el, csupán ismételhető. Figyelemreméltó, ahogy az elbeszélő (a sorok írását ezúttal a szántáshoz hasonlítva) nem is vállalkozik ezen találkozás részletezésére: „I pass these over now... / weak are my oxen for such mighty stuff...” (43), mely magyarul körülbelül annyit

tesz, mint „Ezen eseményeket most átugrom... / gyengék az én ökreim ily hatalmas (vagy súlyos) anyaghoz...” (A mondat a magyar fordításban sajnos elvész.) A pszichoanalitikus szemléletet továbbíró francia feministák (mint Kristeva és Irigaray) ezt az eseményt valószínűleg a nő történelmet megalapozó elfojtásaként olvasnák, azon (időn kívüli, időt megalapozó) gesztusként, melyben a nő áldozatul esett a (férfi)történeteknek és (úgymond) a diskurzusnak (vö: Irigaray „The Power of Discourse”). Ezen perspektívában a nő elfojtása az az esemény, mely nem illeszthető a reprezentáció rendjébe: csupán fedőtörténeteinek végtelen ismétlését látjuk, mely a történetek idejének és a fallocentrikus diskurzusoknak az alapja és fenntartója. (Persze Lacan szerint a valós történetek által elfedett és történetekben keresett végső tárgyról vagy annak „elvesztéséről” semmilyen pozitív dolgot nem állíthatunk, a Dolognak csupán a helye jelölhető ki. Vö: *Ethics* 118, 121).

Ennyiben a fantázia pszichoanalitikus teóriája felől is egyet érthetünk Blanchot-val abban, hogy a *récit* maga is eseménnyé válik, hiszen ismétlése (a megelőző idő és eseményei felelevenítése) nem csupán (vagy nem annyira) elbeszél valami régit, hanem (ami sokkal fontosabb) performatív módon újratерemti a múlt hiányára épülő jelen rendet.³² A mitikus múlt ilyen jellegű megidézése egy megalapozó fantáziában vagy *récit*-értelemben vett elbeszélésben így a (lacani értelemben vett) valós múlt (a történeteket, történelmet, Ödipalizációt és a történelmet lehetővé tevő elfojtásokat megelőző múlt) retroaktív feltételezése és/vagy elfedése is. Egyszerre annak a gesztusnak a megisméltése, melyet a pszichoanalízis kasztrációnak nevez (performatív mozzanat), és ezen gesztus elfedése, elfelejtése, amely lehetővé teszi a történeteket és a reprezentáció rendjeit. Ilyen értelemben írhatja Blanchot, hogy „maga a *récit* (tartalomtól függetlenül) felejtés, így aztán történetet mesélni nem más, mint keresztülverekedni magunkat ennek az első felejtésnek a megpróbáltatásain, amely megelőz, megalapít és szétrombol minden emlékezetet” (idézi Bényei 83-84).³³

Ezen történelmet és patriarchális-fallikus rendet megelőző idő és események elbeszélése tehát az, ami (1) magyarázattal látja el a fennállót, (2) legitimizálja a rendet, (3) performatív módon újratерemti és megerősíti a rendet (azaz megismélti a kasztráció gesztusát), (4) megteremt egy olyan fantázia-teret, mely – a szimbolikus egyfajta kötőanyagaként szolgálva – összetartja azt, valamint (5) egy renden kívüli másik tételezésével

³² A *récit*, regény, esemény és (fedő)elbeszélések viszonyának blanchot-i és pszichoanalitikus elemzéséhez lásd Bényei 77-80.

³³ Ebből a szempontból akár szimptomatikusnak is nevezhető az, ahogy egyes kritikusok (mint például Stone) *megfelejtkeznek* az emlékezés és történetmondás terét megteremtő felejtést dramatizáló mese-előtti-meséről. Számukra valóban a mese-előtti-mese *után* kezdődik a történet(iség).

kasztrálja, hiányossá teszi azt, azaz az (ontológiailag különböző) *előtt* képével megteremti a lehetőségét egy (ontológiailag különböző) *túlannani* képzetének, mely utóbbi a fallocentrikus metafizikákban (és „A lovag meséjében”) a vágy ökonómiájának egyik legfontosabb fantazmikus motorja lesz.

Ilyen értelemben – a dolgok előttire és utánira osztásával, az amazonok leverésének és „megszelídítésének” elbeszélésével – a történet előtti történet végrehajtja az „ellentétek narratív elfedését” (Žižek „A fantázia...” 106), melyet a lacani pszichoanalízis a fantazmikus elbeszélések alapvető funkciójának tart:

...a válasz a kérdésre, hogy 'Miért mondunk történeteket?' az, hogy *az elbeszélés mint olyan* mindig egy alapvető antagonizmus feloldására születik, még hozzá szereplő részeinek időbeli egymásutánban való elhelyezésével. Így aztán maga az elbeszélésforma az, ami egy elfojtott ellentétről tanúskodik. Az ár pedig, amit a narratív megoldásért fizetünk nem más, mint a *petitio principii* időbeli hurokja: az elbeszélés észrevétlenül már mindig is adottnak tételezi azt, amit reprodukálni hivatott... („A fantázia...” 106)

Ezen fantázia-térben történhet tehát meg, hogy a „szörnyű való(s)t” eltakarhatja a képek azon sora, mely a szimbolikus magalapozójaként, motivációjaként, és működésének irányítójaként szolgál. Bizonyára sok (a fenti bekezdésekben végrehajtotthoz hasonló) gender-kritikai elemzés olvasná az amazonok képét az elfojtott valós fantazmikus képeként. Félő azonban, hogy az „amazon nőnek” mint elfojtott, férfirenden kívüli „autentikus” nőnek a (gender-politikailag talán hasznos) felmutatása nem vesz figyelembe egy nagyon fontos momentumot: nevezetesen azt, hogy az elfojtott-eltakart valós legfontosabb nyoma nem a helyettesítő fantázia, hanem maga a *forma*, melyet a fantázia mintáz. A rend előtti állapotokról és a kasztráció „szörnyű valójáról” talán nem a legyőzött amazon képe szól a legbeszédesebben, mint inkább a nő két képe közötti hasadás vagy vágás, az a tény, hogy „a nő” már mindig is ketté van *vágva* (a rend logikája szerint) renden belüli és kívüli, rend előtti és utáni nővé. Az elfojtott-elfedett valóst nem ebben vagy abban a képben láthatjuk meg, ezek a figurák csupán elfedik azt, nevet adva annak, aminek definíció szerint nem lehet neve, jelentést annak, aminek a kizárása minden (renden belüli) jelentés alapfeltétele, egyben pedig egy fantázia mitikus képeibe öltöztetik azt a vágást, amely lehetetlenné teszi a valóst, azt a vágást, amelyet maga a figurativitás, a szimbolikus és az azt megalapozó fantáziák (például a mitikus előttiség képzele) együtt ejtenek.

A mese ilyenén, fantázia által meghatározott, motivált és mozgatott szöveggé váló értelmezése (mely úgy olvassa azt, mint a szimbolikust megalapozó mitikus múlt fantáziáját megteremtő szöveget) hozzásegíthet bennünket a mese egyes jellegzetességeinek a jobb megértéséhez. Chaucer egyik újabb kritikusa a következőket írja:

Chaucer ... szándékosan kihagyja vagy ellaposítja Boccaccio szövegének azon részeit, melyek annak érzelmi mélységéért, motivációiért és megkülönböztetése miatt felelősek. Azt sem tudjuk, hogyan néz ki Palamon és Arcitas. Reakcióik egyidejűek és párhuzamosak. Palamon meglátja Emiliát és beleszeret; Arcitas meglátja Emiliát és beleszeret. A közöttük lévő különbségek pusztán affekcióvá silányulnak...

Amellett, hogy ellaposítja Boccaccio szereplőit és érzelmi működésüket, Chaucer saját verziójában semlegesíti az időt is. Az idő lényegében olyan epikus állandósággal telik, hogy olyan, mintha egyáltalán nem is telne. (Bergan, 54-55)

A helyzet paradoxitása véleményem szerint abban rejlik, hogy mindezek a tulajdonságok, melyek Chaucer meséjét *irodalmi* kvalitásaiban (elvileg) az általa vélhetőleg (többek közt) használt Boccaccio-verzió alá rendelik, valójában sikerének és emlékezetes, nagyhatású voltának alapvető meghatározói. Az előzőek fényében azt sem mellékes látnunk, hogy Chaucer meséjének "klasszikus" jellemzői *nem* a múlt előfutáraitól származnak: a múlt, melyre a mese oly látványosan támaszkodik Chaucer jelenében készül. Boccaccio szövege, a *Théseus könyve* megformáltabb, kerekesebb, "emberibb" szereplőkkel dolgozik, Chaucert azonban, úgy tűnik, nem az emberi érdekli (Burrow 120, Stone 36, Hussey 127-128), hanem az, ami megalapozza az emberi világot: "A lovag meséje" nem hús-vér emberekről szól, hanem típusokról, egészen pontosan ideáltípusokról, maga a történet pedig nem valóságos akar lenni, hanem az, ami megalapozza, megformálja a valóságot, mely – a pszichoanalízis szótárát használva – olyan fantazmikus támaszként szolgál, amely Žižek szavaival "arra tanít meg, hogyan kell vágyni" (103). Az idő hiánya ugyancsak a mese fantazmikus voltára utal: míg (Freud szerint) idő csupán a 'valóságelv' által uralt tudatos rendszerben létezik, addig a két lovag meséje a történelmi és hétköznapi időn kívül lokalizálja magát, egy ontológiailag különböző előző idő és a mi időnk közötti küszöbön, a fantazmikus elbeszélések idejében, a világ születésének történelmen kívüli mágikus pillanatában.

Ezek hát a szövegnek azok a meghatározó tulajdonságai, melyek az imaginárius elemek megformálásáért és működtetéséért felelősek. Ezek határozzák meg az irányokat, melyekben a történet, a szereplők és a velük azonosuló szubjektumok mozoghatnak, ez az a

fantázia-tér, melyben a fallikus rend alapvető figurái, céljai, motivációi és strukturális sablonjai meghatározást nyernek. Ez a mese előtti mese teszi lehetővé (érthetővé, természetessé) a két lovagról szóló történetet, az előző idő ezen felelevenítése (megteremtése) alapozza meg a történetek (az irodalom, a metafizika, a patriarchátus) idejét. Amikor a női figurák két egymást ellentétező és egymást kiegészítő (fantazmikus) pólus végpontjain helyezkednek el, és amikor a *másik* nőt legyőzik és síró, szenvedő (férfit) sirató asszonyokká teszik, akkor a dolgok rendjének egy olyan megformálása történik meg, melyet egyfajta történelmi (vagy a történelmet megalapozó) elfojtásnak is nevezhetnénk. Ha hihetünk a nyugati történetét gender-politikai szempontból olvasó olyan kritikusoknak, mint Julia Kristeva vagy Luce Irigaray, akkor az ilyen fantazmikus elbeszélésekben olyan meghatározó, előíró és performatív gesztusokat kell látnunk, melyek a nemek, a társadalmi nemmel rendelkező szubjektumok, valamint a szubjektumnak a pre-ödipálshoz fűződő viszonyait határozzák meg, rajzolják meg egy bizonyos kultúra számára.

Ezen strukturális elrendeződés megszületésének lehet egyik neve a kasztráció. Nem csupán azért, mert az elrendezés idejében élve (az elrendezés által megteremtett időbeliségben élve) úgy érezzük, valami előző elveszett, hanem azért is, mert úgy tűnik, a renchez, amelyben élünk (amelyben a két lovak mozog) szükség van valamiféle vakságra (a látás és átlátás korlátozottságára, a szemek erejének elvesztésére), valamiféle felszámolhatatlan idiotizmusra. "A lovak meséjének" létfeltétele ez a vakság: van valami, amit nem szabad látnunk, hogy minden mást úgy lássunk, ahogy (a kultúra szerint) látnunk kell. Amikor a két lovak története az *utániség* idejében kap helyet, akkor a történetek és irodalom helye a vakság és hiány és kasztráció helyével lesz azonossá. Arcitas és Palamon tettei – hogy miért is esnek szerelembe első látásra, oly vakon, miért üldözik, keresik azt, amit/akit nem ismernek, miért csak a lehetetlen érdekli őket, miért olyan nevetségesen és magától értetődően vakok – mindez csak úgy érthető meg igazán, ha nem felejtkezünk meg az emlékezés struktúráit lehetővé tevő felejtésről, ha szem előtt tartjuk a látást (Emília és a világ ilyen látását) lehetővé tevő vakságot, ha észben tartjuk azt, amit elfojtottak és sosem tévesztjük szem elől azt a láthatatlan strukturáló elemet, amely tudtukon kívül őket, vágyukat és világukat formálja. Ez a láthatatlan elem és a tőle elválaszthatatlan kasztráció – a mese legalábbis mintha ezt sugallná – szoros kapcsolatot tart az előző idő, a „hajdan” képzetével.³⁴ A mese előtti mese szerepe pontosan az, hogy valamikor a múltban (egy egyszer volt hol nem volt múltban) adja meg a magyarázatát annak, ami a(z) általunk ismert) szubjektum alapvető

³⁴ A Paradicsomból való kiűzetés előtti és utáni nyelv képzeletéhez, valamint a *Canterbury mesék* nyelvének a szövegben tematizált "kiűzetés utáni" voltához lásd még Dinshaw 5-10.

lehetőségfeltételének tűnik, más szóval szerepe az, hogy egy történetben mondja el azt, ami lehetővé teszi a történeteket, és értelemadó magyarázattal lássa el a vakság és vágy által működtetett világot (melyben a két lovag története is zajlik).

Palamont és Arcitast nem a szerelem teszi vakká (ahogy igazából egyikünket sem). A szerelem csupán tünete annak a vakságnak, ami azzal jár, ha az ember szubjektum, vagy rabul ejtették a történetek, azaz az *utána* világában él. Az udvari (vagy lovagi) szerelem (azaz a szerelem *par excellence*) és a vágy benne leírt minázata csupán a vakság ezen terében lehetséges, abban a térben, mely a szubjektum definíció szerinti helye, abban, mely nem létezne irodalom és történetek és „hajdan” nélkül. Csupán a mese-előtti-mese által elmesélt, elfedett, végrehajtott és megerősített kasztráció által válik lehetségessé a mese valódi története, az eszményi nő keresése. „A nő” csak akkor válhat a metafizika *túlannanijának* figurájává (egy másik világból való, megváltást ígérő, a világot teljessé tevő lényé), ha az *utána* idejében, a történelem és narratívák szimbolikus terében vagyunk, amennyiben él az *előtte* fantáziája, mely a jelenhez adódva összetartja, strukturálja és (persze) kasztrálja azt.³⁵

Fontos látnunk, hogy nem egyszerűen arról van szó, hogy a megalapozó fantazmikus elbeszélés mitikus előideje valamint „a vágyott eszményi nő” legalább ennyire mitikus túlannaniséga éppúgy összetartoznak, akár a levert amazonok és a síró hölgyek. A lényegi momentum e helyütt annak belátása, hogy a kasztráció nem feltétlenül akkor következett be, amikor az *előző idő* teljességét elvette tőlünk a jelen ideje (mely a kiűzetés *utáni* időként jelenik meg), hanem akkor, amikor elmondunk egy történetet az *előzőről*, a régi (ontológiailag különböző) időkről, amikor munkába lendül az *előző, utáni és túlannani* trópusainak történetekben működő és történeteket működtető gépezete. A kettő csak együtt létezhet: (egyfelől) ezen trópusok és fantáziák egy olyan világhoz tartoznak, csak egy olyan világban életképesek, amelynek része a *hiány* (ki is kezdene a múlt vagy jövő utáni sóvárgásba az élet teljességének pillanatában?), ugyanakkor (másfelől) talán épp ezen trópusok, a megelőző idő teljességének fantáziái tartják fenn a jelen hiányát, a hiányt a jelenben, a jelent mint hiányt. Ezek a történetek mind figyelmeztetések: válaszd a jelen helyett a múltat (vagy a jövőt), az élet helyett a világot és a kultúrát, a megélés helyett a nyelvet, hús-vér nő helyett ideálisat, a boldog beteljesülés helyett a vágyat, a *jouissance* helyett az örömet, áldozatot és az áldozat örömét. Álmodj magadnak a „tökéletlen” világ helyett egy másikat (egy esztétikusot), és ezzel

³⁵ A „túlannani” szférájának problémájához a lovagi szerelemben lásd még Kristeva, *Tales of Love* 280).

erősítsd meg a jelen hiányát, ezzel teremtsd meg a tökéletlen világ működésének lehetőségfeltételét. Ezt jelenti a kasztráció.³⁶

A kasztráció tehát nem egyszer és egyszerűen (csupán) a régmúlt időkben történt, ahogy “A lovag meséje” (valamint a kereszténység és a pszichoanalízis) sugallja: épp ennyire igaz az, hogy a “régmúlt idők” képzelete teremti a kasztrációt. Amikor a pszichoanalízis a történelem előtti múltba vagy a gyermekkor múltjába helyezi a kasztrációt, akkor egyszerre fogalmaz meg valami fontosat és alkot maga is egy fedőnarratívát, mely elleplezi, hogy a kasztráció mindig is a jelenben (is) történik, például a pre-ödipális vagy a kiűzetés előtti ideális világ fantáziájának megalkotásával. Bár “A lovag meséje” Théseus történet(iség) előtti történetével megalkotja a maga fantazmikus alapjait, az irodalom- és kultúrkritikusok pedig “A lovag meséjéhez” hasonló szövegekben vélik megtalálni a lovagi és patriarchális hagyományok fantazmikus alapjait (vö: pl. Lacan, *Ethics* 112, 149), ehhez mindig hozzá kell tennünk, hogy ezen meghatározó *múltak* mindig a jelenben és a jelen által, a jelen céljaira (is) készülnek. Az irodalom(krírika) pedig nem egyszerűen egy kasztráción alapuló kultúra szimptomája, nem csupán az a (neurotikus, nosztalgikus, traumatizált, utópikus, melankolikus, elvágódó stb.) anyag, amivel a kasztráció hagyta hiányt kitöltjük (nap mint nap). Az irodalom ugyanakkor – Rousseaut és Derridát idézve – az élet azon “veszélyes pótléka” is, ami az élethez hozzáadódva kevésbé, hiányossá, értéktelenné, értékvesztetté teszi szemünkben azt az életet, amiről elvileg csupán mesél (vö: *Of Grammatology* 144-145). „Csak azért ad(ódik hozzá), hogy a helyébe álljon” (uo.). Más szóval az irodalom nem ártatlan gyógyír, hisz részben ez helyez el (és vissza nap mint nap) a hiány terébe, egy másik idő (ontológiai és/vagy esztétikai) teljességéhez mért időbe, miközben persze ezernyi gyönyörű – a „betegséget” fenntartva gyógyítgató – írral kenegeti lelkünk. (Vö: a *Diszszeminációban* a Platón patikájáról írottakkal.) Az irodalom a kasztrációnak (valamint a kasztráció tőle elválaszthatatlan mítoszának) az egyik leghatásosabb fenntartója (nyilvánvalóan milliószorta hatásosabb, mint a porosz hangoltságú apukák, tanárnénik és tanárbácsik). A két „mítosz,” az irodalom és kasztráció (hiány) mítosza pedig nyilvánvalóan elválaszthatatlan egymástól. Az irodalom tesz minket jó olvasókká, az irodalom szerelmeseivé, szárazföldön botladozó albatrosszá; az irodalom az, ami figyelmeztet a szublimációra, arra, hogy kik vagyunk, hol és mi végre, és hogy mindaz, ami öröm lehet, csak egy eredendő gyönyörrel való lemondás pótléka lehet. Az irodalom foszt meg a „természetes” (ön-feledt, idő-feledt, narrativitás-feledt) boldogságtól, ad meg egy másfajta („szublimált”) boldogságot és tesz minket ezáltal

³⁶ A kasztráció, *jouissance*-ról való lemondás és az “áldozat hiperökonómiájának” problémájához a lovagi irodalomban lásd Fradenburg, különösen 54.

úgymond emberré. Az irodalom nem a kasztráció (bűnbeesés, kiűzetés) *után* született: az *utáni* idejébe lépés csak az irodalommal *együtt* születhet(ett) meg.

2. A női figura és a másik tér (Emília és Eurüdiké)

“A lovag meséjének” első oldalai tehát egy olyan elképzeléshez vezetnek bennünket, amelyben az irodalom világa (tere, ideje, az irodalom alkotta világ) összekapcsolódik az utániséggel (a teljesség utáni idővel), egy hiányos világgal, az otthontól és a vágy tárgyától való távolsággal. Mindezek ugyanis talán nem “*az emberi világ*” szükségszerű tulajdonságai, hanem azon emberképé, melyet nagyban az irodalom alkotott meg. Az irodalom ezért is lehet a magány tere, a középponttól, a teljességtől, a másiktól, az élettől, az otthontól való elszakítottság tere. Ahogy Blanchot írja *Az irodalmi tér* “lényegi” magányról szóló fejezetében: “A mű magányos: ez azonban nem azt jelenti, hogy kommunikálhatatlan lenne, vagy ne lenne olvasója. Azonban bárki, aki olvassa, része lesz a mű magánya afirmációjának...” (15). A magány ezen tere szükségszerűen viseli a nemiség jeleit (*gendered*) és lesz a vágy tere is egyben: az irodalom (és a benne, általa, vele élő szubjektum) elvágyódik, *kivágyik* önmaga teréből, mindazon dolgok vágya élteti, melyekről lemondott, melyek (így) csak az esztétikum világában lesznek elérhetők. Huffer szavaival: “Az irodalmi tér nemi struktúrája ... a nosztalgia struktúrája is: a nosztalgiát a vágy női tárgyának elvesztése jellemzi” (116). Vajon van-e olyan irodalmi hagyomány, amelyben világosabban kapcsolódnak össze az irodalmiság ezen meghatározói – a magány, a teljességről való lemondás, az áhítozás egy esztétizált, nemiséggel rendelkező tárgy után – mint a lovagi szerelmi költészet?

Az irodalom vágyát tehát – ebben valószínűleg a legtöbb itt idézett szerző egyet értene – szükségszerűen átszövik a nemiség képei (vö: Dinshaw 6-25; Huffer 125-126). A nyugati kultúra fallocentrikus mátrixában a “hajdan” felé tekintő nosztalgikus irodalom (mint esetünkben a renden kívüli nő meghódítását és ezáltal vágy-tárgyként való elvesztését elbeszélő/ismétlő mese-előtti-mese is) az eredetet a nőivel való rend előtti találkozással asszociálja. (Ebből az asszociációból születik az ödipalizáció elmélete a pszichoanalízisben, és ezt nevezi Huffer Blanchot kapcsán a nosztalgia “heteroszexuális, bináris struktúrájának” 125.) Ugyanakkor az előre tekintő, célelvű, keresésről szóló irodalom (mint maga a két lovag története) a megérkezést és megtalálást rendszerint egy *női figura* (jövőbeli) megtalálásában képzelel el (legyen az akár egy a vágy által isteni díszbe öltöztetett hús-vér nő, akár az Igazság

figurájának fátylaktól takart fenséges meztelensége). Az irodalom vágya persze (mint a lovagi szerelemé és a lacani szubjektum vágya is) definíció szerint *lehetetlen* vágy (avagy a *lehetetlen vágya*), hiszen tárgya a világot létrehozó hiány betöltése, önnön alapjának, életfeltételének felszámolása, a születését megelőző (a születésével megszülető *előző*) állapot (úgymond) visszanyerése. Innen az irodalom Blanchotnál is oly fontos elkerülhetetlenül nosztalgikus jellege.

A mese-előtti-mese olvasása megmutatta ezen irodalmi térbe való (egyik) belépés mikéntjét, azt a kasztráló gesztust, amit az előző idő trópusa egy történetben végre tud hajtani, ezzel pedig az olvasást a vágy, hiány, nosztalgia és keresés (szimbolikus és nemi alapon strukturált) teréhez köti. Ez az *előtörténet* az, amely megmutatja a történetiség “előzőre” támaszkodását, és az olvasó számára valami módon érthetővé, sőt magától értetődővé teszi a két lovag történetét, keresésük motivációit, szerencsétlenségük, kesergésük és (javíthatatlan) boldogtalanságuk okait. Továbbá ez az az *előtörténet*, mely lehetővé teszi a *női figura* működését, a szerelem és keresés gépezeteinek beindulását. Amikor “A lovag meséje” nosztalgikusan idéz fel egy “igazi hős” és valós (mert szelidítetlen, renden kívüli) nő találkozását elbeszélő történetet, mely egyben a valódi/valós találkozás későbbi lehetetlenségének elbeszélése is, akkor gyönyörű, emblemikus módon mutatja meg ezen struktúrák működését, a szerelem, boldogtalanság, hiány, metafizika és a *női figura* összeszövődéseit az irodalom terében. Hadd idézzem e helyütt viszonylag hosszan azt a fentebb már említett meghatározó jelenetet, melyben a két, Théseus hadifoglyaként örökre tömlöcbe zárt lovag szerelembe esik a kertben sétálgató Emíliával. Szinte minden sora valami lényegeset mond el a *női figura* működéséről, arról, hogy mivé is lesz “a nő” Théseus rendteremtő gesztusa *után*, az irodalom és a szimbolikus terében.

És napra nap, és évre év megyen;
végül egy frisses május reggelen,
Emília, ki szép vala s finom,
mint zöldelő szárán a lilium,
s üdébb, mint május első harmata
-- orcája eleven rózsá maga,
s nem is tudom, lehet-e rózsá szebb --,
hajnal előtt, mivel így szokta meg,
felkelt s ruhát öltött, szép díszeset
(...)

Emília fölserken sebtibe,
szívét kitárni boldog hódolattal;
gyorsan ruhát! magára kapja azzal;
haja, a szőke, hullván hullva, két
hosszú fonatban veri csipejét.
A kertben, még a hajnal tündököl,
virágokat szed, sétálván le-föl;
fehér virágot, lángpirost utána,
füzért teker belőle homlokára,
s angyali hangja fennen szárnyala.
A zord börtöntorony vastag fala
ott áll, alig néhány lépésre innen
(a két fogoly ott szenvedez bilincsben
kikről beszéltem s szólok még igen),
Emília kertjének végiben,
hol ő, a szép leány sétálgatott.

 Csudás reggel volt, soha szebb napot!

Fenn Palamon, hogy bánatát feledje,
a porkoláb kegyét odáig esdte,
hogy a magos toronyba felmehet;
onnét egész Athént látni lehet,
s a lenti kertet, lombos ágakat,
Emíliát az árnyas fák alatt,
ahogy szökell a kerti utakon.
Nos, ekkor a rab lovag, Palamon,
a tömlöcben futos vadul, le-fel,
és önnön bánatával felesel,
hogy mért is jött világra valaha.
Úgy rendeli ekkor sorscsillaga,
míg nézdegélt az ablaka megett,
amelyet vastag tömlöcrács fedett,
hogy alant Emília tűnt elé;
felszisszen s szíve meglódul belé.
Mintha fullánk szúrkálta volna át,

hozzá fut Arcitas, a jó barát,
s kérdi: “Testvér, mit látsz a fák alatt?
Orcád ugyan mitől oly sápatag?
Mi volt előbb a fájó szisszenet?
Viseld rabsorod, ahogyan lehet,
Istenre kérlek, légy türelmesen,
úrrá amúgy se léssz a Végzetem.
(...)

Palamon erre imígyen felel:

“Ó, nem ez bánt, testvérem, Arcitas!
Ne képzelődj; figyelj rám, s látva láss:
nem rabsorsunk fáj, hanem valakit
megláttam, s az epeszt, sajog, vakít;
tüstént beléhalok, ezt érzem.
Mert alatt, ott a kerti ösvényen
egy hölgyet láttam, csudálatosat
ezért hallhattad bús panaszomat.
Nem tudom, égi vagy földi személy,
de bája Venus bájával felér.”
És ígyen szólva, térdére esett:
“Ó, Venus! ha kedved abban leled,
hogy itt e percben öltseél alakot
előttem, ki nyomorult rab vagyok,
adj menekvést e börtön mélyiről.
Ha úgy ítéltetett sorsom felől,
hogy a halál utol itt érne minket,
oltalmazd meg, hadd kérlek, véreinket,
kikre zsarnok igája nehezül.”
Fut erre a tömlöcrácshoz felül,
fut Arcitas, hogy a csudát kilesse.
Szépsége őt is tüstént megsebezte,
s ha Palamon szíve úgy vérezett,
hát Arcitas hétszerte szenvedett.
Fel is felsóhajtott keservesen:

“Szívem! ó ennyi szépség hirtelen,
mint ama hölgyé ott a fák alatt!
Ha tőlem annyi kegyet megtagad,
hogy itt sétáljon (az nekem elég),
küldjön szívemre szép halált az ég.”

Mikor ezeket hallja Palamon,
haragra lobban lelkében nagyon:
“Komoly beszéd ez, vagy csak tréfaszó?”
Szól Arcitas: “Hitemre, így való!
Tanúm az Úr, tréfára semmi kedvem.”

Ki Palamonra néz most, beleretten,
ahogy beszél: “Alja dolog ugyan,
ha álnokul keresztezed utam,
ki vér szerint a rokonod vagyok!
Mindegyikünk nem esküt fogadott:
‘Úgy áljon-verjen bennünket az Ég,
hogy amíg életünk fáklyája ég,
jöhet bú-baj, szerencse, szerelem,
köztünk ellentét soha nem terem.
Hűségre példa lesz a mi személyünk,
egymást segítve élünk, amig élünk.’
Így esküdtél nekem, én meg neked,
s ezt megszegni, remélem, nem mered.
Segítségemre kéne hogy siess,
te meg helyette álnokul fizetsz:
azért rajongsz, kit én imádok fennen,
s szolgállok, míg egy szikra ég szivemben!
Ó, álnok Arcitas! nincs jogod erre,
mert én gyúltam előbben szerelemre!
Inkább nyújtanál segítő kezet;
szentebb kötelességed nem lehet.
Aki magát lovagnak nevezi,
a lovagtársa az első neki,
különben joggal álnok a neve.”

Jó Arcitas büszkén fölfelele:

“Nem én, inkább te vagy álnok, barátom!

Álnok – e szót nyíltan arcodba vágom!

Nem én mondtam előbb, hogy szeretem?

Te nem tudtad, látván a kertbe lenn,

hogy égi vagy földi személy-e hölgyed!

Csak áhítatot érzel, semmi többet,

de én szerelmet, földi lény iránt;

másként elmondtam volna, hogy mi bánt,

neked, kihez testvéri eskü köt?

Előbb szeretted? Nincs szóm e fölött;

tanuld meg végre, ahogy írva áll:

a szerelmes számára nincs szabály!

Nagyobb hatalmat, mint Amor nyíla,

ugyan nem ismer el emberfia.

Fölösleges jog és törvény ezért:

naponta megszegik a szerelemért.

A férfit a szerelem leigázza,

s nem szabadul, hiába jó halála,

szerethet szüzet, asszonyt, özvegyet.

Neked boldognak lenned nem lehet,

mert nem kegyel a sors; de engemet se.

Vagy elfelejtenénk, akár egy percre,

hogy örökre bezárolván vagyunk?

Nincs pénz, mivel megválthatnánk magunk.

Ez itt csak éhes ebek herregése

hiába koncon, egyiké se végre,

egy héja csap le rá, s azé leszén,

s a veszekvők csak nézik éhesen.

Hát győzzön az udvar parancsszava:

nincs senki, csak az ember önmaga!

Szeress, de én is örök lánggal égek;

testvér, tovább mi végre is beszéljek?

Örök lakásunk e rácsos torony;

csüggedezünk veszett kalandokon.”

A két lovag egymást így mardosá. (35-40)

Mint látható, Chaucer meséjében a *női figura* egy erősen allegorikus helyzetben jelenik meg. Ezen helyzet kulcsmetaforái a *kert* és a *börtön*, melyek kezdettől fogva egy kettősségben adnak jelentést a térnek: a látás, beszéd és vágy *szubjektumaként* megkonstruált, szerelemben eső férfi áll az egyik oldalon, míg a látás, beszéd és vágy *tárgyaként* megjelenő *női figura* a másikon. Az egyik oldalon férfi szubjektumok állnak hát, a másikon azonban csupán egy női alak(zat), aki úgy úszik át a kerten, mint a Nietzsche által emlegetett (nő mint) vitorlášhajó, aki a távolból igézi meg a boldogtalan férfi szívét.³⁷ Az elbeszélés “természetesen” – akárcsak maga a nyelv Lacan szerint – maga is a börtönablakból, a hiány teréből láttatja az eseményeket: a történet tere nemileg strukturált, a férfi tere, a börtön**ől** szól, a férfi vágyáról, benne a nő mindig passzív és néma tárgy marad.³⁸ “Ezen költői területen a női tárgy megfosztatik minden valódi lényegi tulajdonságától” (Lacan, *Ethics* 149), a szerelem pusztá ürügyévé válik (Kristeva 287), Emília pedig a vágy tárgyaként kezdettől fogva egy szubjektivitás, hang és vágy nélküli figura lesz, alakzat egy férfi szempontból megkonstruált történetben (vö: Bowers 289, Hussey 127), aki alig néhány sort kap a megszólalásra ebben a közel száz oldalas szövegben.

A kert és börtön szembenállása képzi meg a szubjektum helyét az őt mozgó fantáziához való viszonyában: e két hely nem csupán ezen jelenet, de talán az egész szöveg alapvető trópusainak tekinthető. Emília helye a májusi hajnal kertje: ideális nő ideális keretben. A *kert* természetesen – mint a történetek egyik legősibb toposza – az édenkertet, a boldogság helyét, egy ontológiailag különböző teret jelent, azt a helyet, ahol megvan az, ami egyébként (a szubjektum világában) nincs (hiányzik) (vö: Dinshaw 5-10). A börtön szintén figuratívva válik, Brown szerint a mese legfontosabb képévé (64, 67). Az a körülmény, hogy hőseink szabadulásuk után is ugyanúgy keseregnek, és igazából sehogy se jó nekik, arra utal, hogy a lovagokat maga a vágy teszi rabbá (Brown 67): a börtön a férfi általános helyzetét

³⁷ Vö: *A vidám tudomány* 60-ik részével (*A nők és távolba ható erejük*): “Itt állok a hullámtörés hullámtörése közepén ... És akkor, mintha csak a semmiből termett volna itt, megjelenik e pokolbéli labirintus kapuiban, alig néhány karnyújtásnyira – egy nagy vitorlášhajó, kísérteties némaságban szelve a vizet. Ó, ez a kísérteties szépség! Micsoda varázserővel bénít meg! Hogyan? A világ minden nyugalma és némasága hajózott be ide? E csendes helyen van saját boldogságom, boldogabbik énem, második, megörökített önmagam?” Persze a későbbiekben Nietzsche is leleplezi eme fantázia fantázia-voltát (94).

³⁸ Érdekes, külön tanulmányt érdemlő körülmény a börtön női térként való gyakori megjelenése egyes női szerzőknél. Lacani értelemben persze „természetes”, hogy minden beszélői pozíció börtön, nemtől függetlenül. A jövőbeli kutatások egyik érdekes állomása lehet ezen női szerzőktől származó szövegek képviségének összehasonlítása az itt tárgyaltakkal.

jelöli, melynek alapvető része a szerelem, a vágyakozás és a boldogtalanság, valamint önmagának egy mágikus határ innenső, hiánnyal fémjelzett oldalán való szituálása.

A börtön és a kert két világ tehát, a közöttük lévő határ, a “vastag rács”, vagy a “zord börtöntorony vastag fala” pedig világok határa. Emília *túl* van (*meta*) a sanyarú sorsú szubjektumok világán (a *Szöktetés a szerájból* kifordításaként “ott, *túl* a rácson”), ő annak a teljességnek a jelképe, mely definíció szerint *hiányzik* az ödipalizáció utáni (az előtt utáni) világból. Emíliának *angyali* hangja van (36), Palamon pedig először nem tudja eldönteni, hogy égi vagy földi személyt lát-e (37), Arcitas pedig azért szalad az ablakhoz, hogy “a *csudát* [ő is] kilesse” (38). A börtön rácsai így nem csak a női és férfi, de a fizikai és metafizikai világ határai is. Dinshaw a *Canterbury mesékről* általában írva tárgyalja “a nőt”, kinek elfojtása (leverése, megerőszakolása és megszelídítése) valamint “vágyának eltüntetése” (25) a patriarchális rend megteremtésének alapfeltétele volt (16); véleményem szerint épp ez a nő az, aki a két lovag történetében mint valamiféle metafizikai túlonnaniság teljességet ígérő fantáziája tér vissza, mint a férfirend szükségszerű támasza és mozgatója. A börtön rácsai persze a jelölő és jelölt közötti (Lacan által az elfojtással asszociált) vonást (*bar*) is jelentik: a jelölő, a nyelv, aki beszél és történetet mond, van az egyik oldalon, jelöltje, beszédének tárgya a másikon. A jelölés ezen bináris, nemileg kettéosztott rendjében “a nő” mindig *figura* marad, néma jel. A férfi vágya nem csak megjelöli, kijelöli őt, de el is hallgattatja, el is fedi (Dinshaw 16, Huffer 126). A női alakzat a nő helyébe áll, pontosabban arra a helyre, ahol feltételezhetően az lehetett (*azelőtt*), akit (*azután*) “nőnek” nevezünk. A női figura felülkerekedése a (feltételezhető, valódi) nőn egyszerre jelenti a (nemek szerinti) *másik* (férfi-)történetbe gyömöszölését (azaz a nő elfojtását és elvesztését), a (szimbolikus) *világ* győzelmét a (Michel Henry-féle értelemben vett) *élet* fölött, valamint a szerelemnek mint misztikus találkozásnak a felcserélését a szerelemmel mint egy elérhetetlen (mert idealizált, testetlenített, másságától és hangjától megfosztott) metafizikai másik utáni örök sóvárgással. A beteljesülés helyenként rázós (mert *találkozást* tartalmazó) valóságának felcserélését egy fantázia-alapú, gördülékeny, narcisztikus örömmel dolgozó romantikus szenvelgésre.

Már ezen a ponton is fentűnhet a mese hasonlósága a Blanchot által *Az irodalmi térben* értelmezett-felhasznált Orpheusz-történettel. Eurüdiké éppúgy egy másik szférához tartozik, mint Emília. Emília metafizikai helyét a kert képe jelöli ki, Eurüdikéét a holtak világa alkotja. Mindketten elérhetetlenek, mindketten a lehetetlen birodalmához tartoznak, és mindketten az élet, vágy és művészet végpontjait alkotják, azt a pontot, ahol ezek találkoznak, a lehetséges és lehetetlen világainak határán. Blanchot szavaival: “Orpheusz Eurüdikéhez szállt le: számára Eurüdiké az a végső határ, amelyet a művészet elérhet, ő az a mélységesen homályos

pont, az őt rejtő név és fátyol alatt, amely felé a művészet, a vágy, a halál, az éjszaka látszik törekedni” (6). Egy másik világhoz tartozó, fátylak és mágikus határok mögötti lényekként mind Emília, mind Eurüdiké a férfitörténetek archimédeszi pontjaivá válnak. Tulajdonképpen egyszerre lesz képük *arché* és *telosz*: mind a két lovag története, mind Orpheuszé akkor kezdődik valójában, amikor a *női másik figurája* megjelenik mint egy lehetetlen vágy néma tárgya, és mindkét történetet a vele való egyesülés élteti, mozgatja, hajtja előre. A női figura – a lacani Dolog helyét betöltő fantázia mintájára – a történetmondás hajtómotorja lesz, egy fantazmikus pont, mely létrehozza azt a gravitációs teret, amelyben a történetek haladhatnak valamerre (vö: *Ethics* 52).

A szerelem mindkét történetben szemben áll a boldogsággal: “valakit / megláttam, s az epeszt, sajog, vakít; / tüstént beléhalok, ezt érzem” (37) – mondja Palamon, s mikor Arcitas néz a hölgyre, az ő szíve is menten vérezni kezd (“ha Palamon szíve úgy vérezett, / hát Arcitas hétszerte szenvedett” 38). Azonban itt is meg kell jegyeznem azt, amit a vakság kapcsán fentebb már megtettem: a lovagokat nem feltétlenül a szerelem tette szerencsétlenné és boldogtalanná – Palamon azért megy a toronyba nézdegélni, “hogyan bánatát feledje” (36), és közben azon tépelődik, “hogyan miért is jött világra valaha” (37) – a szerelemben esés itt is inkább csupán szükségszerű következménye (és szimptomája) egy többé-kevésbé meghatározható szubjektum-forma és világ működésének.

A szerelem persze ettől függetlenül (sőt, épp ezért, ezen konstitutív szerencsétlenség miatt) a *lehetetlen szerelme*. A szerelem azon lehetetlensége, mely összekapcsolódik a lehetetlen szerelmével egy *metafizikai* vágy működéséről beszél (hiszen az elvesztett *előzőt*, a lehetetlenné vált valóst a *túlannaniban* várjuk visszatérni), azaz a szerelem egy másik világ szerelme is egyben. A nő alakja/alakzata egy elérhetetlen másik világ figurája, a renden kívüli teljesség képe; a világon túli vágya és a vágy transzcendentalitása pedig a (figurák által elrendezett) dolgok ezen rendjében – ahogy azt Rougemont is vallja (22, 25, 30) – elválaszthatatlanok egymástól. Palamont és Arcitast nem érdekli sem a világ(i érvényesülés), sem a (világi) boldogság: csak a lehetetlen érdekli őket, csak az élteti, ami halálos sebet ejt, ami túlvezet ezen a világon. Palamon, mikor meglátja Emíliát “felszisszen s szíve meglódul belé. / Mintha fullánk szurkálta volna át” (37), az angolban pedig (pár sorral később, Arcitasnak mesélve) talán még karakteresebben: “I have been hurt this moment through the eye, / Into my heart. It will be death to me.” (49), szó szerint “szememen át szívemet megsebeztek. Halálomat fogja okozni.” A női figura tehát – akárcsak az irodalom, mondhatnánk – a szemem keresztül ejt sebet a szíven, olyat, mely valami módon elválasztja a szubjektumot az élettől. Halálra ítéli, a halállal való szövetségét mondja ki, teljesíti be, életét

pedig árnyéklétként határozza meg, hiszen minden, ami (itt) van, semmi ahhoz képest, ami valóban fontos, amivel azonban igazából (a fantázia szerint) csak a halálban egyesülhet (vö: Rougemont 30).

A lovagok életének, mint látható, kizárólag mint agóniának van értelme, egy jelen nem lévőért vagy elérhetetlenért való halálos sóvárgásként. Nem boldog életet akarnak, hanem *regényeset*.³⁹ “A lovag meséjében” tehát, akárcsak Blanchot elméleteiben, a szerelem mindig szemben áll a boldogsággal, ahogy az irodalom is az étellel. Aki szerelmes, az boldogtalan (és egyedül boldogtalanságának fennköltége boldogítja), aki pedig a történetekben él, az nem él az életben. A szerelem és az irodalom dolga mindkét esetben a második tag (a boldogság, az élet) kibillentése, szupplementumként hozzáadódása, lehetlenné tétele és örök mozgásban tartása.

Van még egy, a fenti hosszú Chaucer-idézetben is megjelenő probléma, mely szorosan kapcsolódik a lovagok boldogtalan szerelméhez és a lehetetlen problémájához. Ez pedig a szerelem és a szimbolikus Törvény viszonya. A szerelem a szereplők diskurzusában úgy tűnik föl, mint a Törvény ellentéte, valami transzgresszív dolog, mely miatt minden emberi törvény áthágatik:

...tanuld meg végre, ahogy írva áll:
a szerelmes számára nincs szabály!
Nagyobb hatalmat, mint Amor nyíla,
ugyan nem ismer el emberfia.
Fölösleges jog és törvény ezért:
naponta megszegik a szerelemért. (39)

Törvény és vágy viszonya azonban, ha jobban megvizsgáljuk, csupán a róluk szőtt (például lovagi) fantáziákban ilyen dichotomikus. A lovagok javíthatatlan boldogtalansága elárulja ezen retorika csalfaságát: azért szenvednek akár esik, akár fúj, akár foglyok, akár szabadok (vö: Chaucer 41), mert amit keresnek, azt ők is “a jelölő útján keresik” (Lacan, *Ethics* 118), azaz a Törvény által nekik életterül rendelt jelölő birodalmában, az irodalom és regényesség birodalmában. (Híveinek a „szerelem hatalmas istene” ... „jelöl utat” – mondja Théseus 56.) A

³⁹ Az udvari románc (vagy lovagregény) műfaja köztudottan a regény egyik alapvető előzménye, a románc hősei pedig – részben épp az itt elemzett minták alapján – a regényesség tipikus szereplőinek tekinthetők. Ezért is vélem tarthatónak a blanchot-i regény(es) kategóriájának alkalmazását a mese teremtette figurativitás értelmezésében (vö Kristeva 289-291, Hussey 123).

jelölés ezen birodalma pedig – mely, mint látjuk egybeesik a lovagi szerelemével – természetesen nem a boldogság beteljesüléséről szól.

Egyértelmű, hogy a szerelem “törvényszegő”, mindent legyőző volta a lovagi szerelem fantazmikus alapjainak kulcsfontosságú darabja, ugyanakkor lovagjaink mégiscsak úgy tűnnek fel, mint akik a szerelemben is a Törvényt követik, méghozzá vélhetően azt, amelyik egyébként is megkonstruálja őket mint lovagokat. Hőseink szerelme ugyanis nem a beteljesülésről, a *Jouissance*-ról szól, hanem sokkal inkább a (lacani értelemben vett) örömelvről, azaz a *Jouissance* feladásáról és az öröm szabályozásáról, a „jelölőről jelölőre haladásról” (*Ethics* 119), azaz a vágy végső tárgyától való (konstitutív) távolság fenntartásáról (vö. *Ethics* 134, Nietzsche §60). A lovagokat (ez talán már világossá válhatott) sokkal inkább motiválja a nő keresése, az érte való küzdelem, vérük hullatása, az áldozat és a szenvedés, mint amit mi a szerelem beteljesülésének gondolnánk. Számukra, szerelmük számára ez a szenvedés a valódi beteljesülés. Nem a hús-vér Emilybe szerelmesek, hanem sokkal inkább önmagukba, a szerelemben, és a szerelemben beteljesülő fenséges Törvénybe. Az ő vágyukról is elmondható, hogy “vágy másodfokon, a vágy vágya” (Lacan, *Ethics* 14), olyan vágy, melyben a nagy Másik Törvénye (és vágya) teljesül be, olyan vágy, melynek tárgyai részben ők maguk “mint szubjektumok, akik a Törvény parancsoló, kifürkészhetetlen vágyú tekintetének szánt *objet-a*-vá [a vágy tárgyaivá] teszik magukat” (Fradenburg 59). Ez a – nagy Másikhoz kötődő – szerelem pedig nem a nő elérésével, hanem az érte való szenvedéssel és áldozathozattal, a *Jouissance* feláldozásával teljesül be. Ezen a ponton egyet kell értenem Fradenburggal, aki szerint lovagi szerelem alapja csak látszólag heteroszexuális vonzódás, hiszen valójában a nagy Másik vágya a vágy tárgya, gyönyöre pedig a gyönyör (nagy Másik kedvéért) történő feladásának élvezete, *plus-de-jouir*, melynek mozgatója az áldozat (derridai értelemben vett) hiperökonómiája.⁴⁰ A szerelem boldogtalansága így valóban sorsszerű, ahogy Arcitas is mondja⁴¹, ugyanakkor „a melankolikus belsővé tétel valójában többlet-élvezetet [surplus enjoyment] termel, és nem más, mint a jelölő obszcén törvényének való

⁴⁰ A lovagok heteroszexuális szerelmének látszólagossága több kritikusnak is feltűnt. John M. Bowers a jelen olvasattal szemben nem annyira a nagy Másik szerelmét véli felfedezni az Emília utáni csalóka rajongás mögött. Szerinte sokkal inkább a „homoerotizmus ... képi az elbeszélést előre hajtó érzelmi energiák valódi forrását” (284), „Chaucer eredeti címe [Palamon és Arcitas szerelme] pedig felhívja figyelmünket a szöveg központi témájára, mely nem Thészeusz győzelme vagy Emília házassága, mely Boccaccio címét alkotta, hanem a két fiatal lovag szerelme (részben egymás iránt)” (284). Bowers szerint is egyfajta szublimáció történik, de ez abban áll, ahogy – a lovagi világ szabályainak engedelmességgel – a lovagok (egymás felé vonzódó) „maszkulin energiáit” versenyként és egy taláalomra kiválasztott nő iránti vonzódásként határozzák meg (írják át) (285).

⁴¹ A férfit a szerelem leigazza,
s nem szabadul, hiába jó halála,
szerethet szüzet, asszonyt, özvegyet.
Neked boldognak lenned nem lehet... (39)

behódolás re-nárcisszizálása.” (Fradenburg 64).⁴² „A lovag meséjében” az áldozat hiperökonómiáját elemző Fradenburg maga is *esztétizálásról* beszél (uo.): a lovagok élete és vágya a törvény Vágyát követi, mely azonban elválaszthatatlan életük esztétikai tárgyként való szemlélésétől, a boldogtalanság és teljességnélküliség (hiány) nárcisztikus esztétizálásától.

Fradenburg elképzeléseit a jelen elemzés gondolatmenetéhez kapcsolva úgy tűnik, hogy lovagjaink szerelme nem csupán azért lehetetlen szerelem (vagy a lehetetlen szerelme), mert világuk határán túli Emíliájukra vágyakoznak, hanem sokkal inkább azért, mert nem is akarják a beteljesülést (történetünk végén csupán Théseusz aktív beavatkozására kel egybe nagy szomorkásan Palamon és Emília), hisz a (heteroszexuális, emberi, testi-lelki) beteljesülés helyett valójában a nagy Másik (lehetetlen) szerelmére vágnak.

A lovagok tehát csupán annyiban vágnak Emíliára, amennyiben benne a női alak(zat) által jelölt lehetetlenséget vágyják, Emíliát *mint* lehetlent, a világon (mint börtönön) *túlit*, mely az élet (nagy Másik szerelmét kivívó) feláldozását követeli, ahogy Orpheuszt is az *elveszett* Eurüdiké motiválja (Blanchot elbeszélésében): amikor az alvilágból visszafelé jövet mégis visszafordul Eurüdiké felé a tiltás ellenére is, ezzel valójában vágyának lényegét leplezi le, mely Eurüdikét elveszett tárgyként kívánja látni. Ahogy Blanchot írja:

De ha nem fordulna Eurüdiké felé, az sem lenne kevésbé árulás, hűtlennek lenni mozdulatának mérték és óvatosság nélküli erejéhez, mely nem akarja Eurüdikét nappali igazságában és mindennapi bájában, hanem éjszakai homályában, távollétében, bezárult testével és lepecsételt arcával, mely erő nem látható, de láthatatlan alakban akarja látni, nem a családi élet intimitásában, hanem mint annak idegenségét, aki kizár minden intimitást, nem életre kelteni, hanem élőként birtokolni benne halálának teljességét. (6-7)

Orpheusz valójában (Blanchot elbeszélésében) mindig is így szerette Eurüdikét, a távolból (biztos távolságban), ahogy a lovagok az ő Emíliájukat.

Orpheusz nem szűnt meg Eurüdiké felé fordulni: láthatatlanul látta, érinthetetlenül megérintette árnyyszerű hiányában, ebben a lefátyolozott jelenlétben, mely hiányát nem rejtette el, mely végtelen hiányának jelenléte volt. (7)

⁴² A nárcizmus Kristevánál is fontos szerepet kap a lovagi szerelem elemzésében (vö: *Tales of Love* 288, 293).

Emília és Eurüdiké távoli, elvesztett tárgyak hát. A modernista paradigmában gondolkodó Blanchot-nak pedig – akárcsak Orfeusznek és a két lovagnak – láthatóan nagyon is tetszik az elérhetetlenség ezen nárcisztikus, szomorú-szép működése, mely nem akar semmit az élettől, nem akar semmi (úgymond) igazit (vagy valódit), nem akar a másik szemébe nézni, nem érdekli a másik arca, szeme, illata (pláne szaga), nem érdekli a közvetlen találkozás, mindezt csupán az irodalmon keresztül tudja elképzelni, egy arccal és hanggal és szagokkal rendelkező másiktól már mindig is megtisztított (idealizált, testetlenített, esztétizált) térben, ahol a keresés (és boldogtalanság) férfi szubjektuma a szimbolikussal és a hiánnyal játsza örök játékait, ahol az elvesztett másik helyébe a nyelv, a szimbolikus, az irodalom áll mint a szubjektummal szembe néző (valójában őt konstruáló) Másik. Az irodalmi térben Blanchot-nál csend honol: “A lovag meséje” (és Nietzsche) szerint ez a csend a másik távolsága, elzárása, a nő elfojtása, a női figurával való helyettesítése, arcának (mint a találkozás, másság és kibillentés helyének) a lefátyolozása után maradt csend. Egy homogenizált tér csendje. Ahogy Lynne Huffer írja a nemiség szempontjából végigvitt Blanchot-elemzésében:

A blanchot-i írás paradoxona pontosan abban a kötelező érvényben rejlik, mellyel a hiányt át kell alakítani önmaga figurális helyettesítőjévé; Orpheusznek, hogy újra megtalálja Eurüdikét, fel kell cserélnie hiányát annak figuratív megjelenítésével: a jelölő helyébe lép az általa megnevezett jelöltnek. Azonban e figuráció folyamata, melyen keresztül Orpheusz megtalálná Eurüdikét, azt is garantálja, hogy sohasem fogja újra megtalálni; csupán úgy fogja látni őt, mint ami eltűnik amögött, ami helyettesíti. (117)

Huffernek a jelen Chaucer-olvasathoz e helyütt igen hasonló nyomvonalon haladó érveléséhez legföljebb annyit érdemes hozzá tenni, hogy a női figura nem egyszerűen a hiány *helyére lép* (ahogy egy szokásos, a hiányt ontológiai adottságnak tételező lacanista érvelés mondaná): a hiány és az elvileg csupán helyébe lépő figura egymás létfeltételei, a kettő egy és ugyanazon pillanatban születik meg. A figura teremti meg (újra) a hiányt, és a hiány legitimálja a figurát.

A másik helyébe lépő női figurák távolsága így szükségszerűen egy másik világ távolsága, ők azok a világon túli, metafizikai tárgyak, melyek a fantázia szerint betölthetnék a fizikai világban lévő hiányt. Amit itt láthatunk, az valószínűleg kultúránk történetének egyik legfontosabb figurális áthelyeződése. A keresés tárgya ugyanis, melyet a keresés “már mindig

is” férfiként definiált szubjektumának (a lovagoknak) meg kell találni, történetileg először – ha hihetünk a kultúra szekularizációjáról szóló történelmi mesternarratívának – valami szent dolog volt, például a Kerek Asztal Lovagjai által keresett szimbolikus értelmű Szent Grál. Az Arthur-mondakörhöz tartozó, és az ahhoz hasonló történetek egy olyan szakrális hagyomány kései folytatói, mely az ember helyét egy olyan transzcendentális kereséstörténetben határozza meg, melyben a cél a lelki-spirituális tökéletesedés. A jelszó tehát talán nem mindig *cherchez la femme* volt, a női figura “A lovag meséjéhez” hasonló elbeszélésekben egy már létező metafizikai és narratív struktúra évszázadok óta létező központi helyére áll be. Ezt a központi (definíció szerint megnevezhetetlen) tárgyat természetesen valószínűleg mindig is figurák, úgymond költői képek reprezentálták (mint a Szent Grál), így a női figura megjelenése csupán egy évszázados allegorizációs helyettesítési lánc újabb darabja. Az már másik kérdés, hogy ezen helyettesítés milyen, a nemiség politikáját illető következményekkel járt.

Ez az a helyettesítés, ez az a pozíció, mely teljessé teszi a nő kiszorítását a kultúrából. “A lovag meséje” nemigen szolgál olyan szereplővel, akivel egy heteroszexuális női olvasó örömmel azonosulhatna (hacsak nem épp azt szereti, ha nem történik vele semmi). Emília ugyanis nem aktív, nem tesz semmit a történetben. Az egyetlen alkalom, amikor megtudhatunk valamit róla, az a jelenet, melyben a lovagok végső, a nő kegyeiért folytatott nagy megmérkőzése előtt Dianához imádkozik. Ez talán az egyetlen pont, amikor betekintést nyerhetünk egy női szereplő személyes terébe “A lovag meséjében”, amikor az elbeszélés érdeklődést mutat egy nő belső világa iránt, amikor egy másik ökonómia is megjelenhet a szövegben. Itt derül ki, hogy Emília, kinek kegyeiért lovagjaink már közel száz oldalon át sorvadoznak, gyűlölködnek és harcolnak, igazából egyikükre sem vágyik, ahogy általában férfira sem, hanem inkább szűz maradna, ha lehet (vö: 70-71), azaz egyetlen vágya az, hogy kimaradhasson a vágyak lovagok által képviselt ökonómiájából. Ezen részletet legalább kétféleképpen értelmezhetjük. Láthatjuk benne a lovagok önmagába zárt, vak, narcisztikus vágyának (férfitörténetet felforgató) kigúnyolását éppúgy, mint egy fallocentrikus elbeszélés újabb lényeges elemét, melyben a nő vágytalan, testetlen, idealizált báb (baba) (“nem éget vágy” – vallja Dianának Emília, 70), melyet így az őt elnyerő férfi szabadon birtokolhat, és tetszése szerint, egy másik vágygal való valamit kezdés kényszere nélkül tehet-vehet (öltöztethet, vetköztethet, tehet ágyba, kirakatba stb). Az első olvasat kétségtelenül egy

többszólamúbb, szubverzív értelmezés felé terelné az olvasást, míg a második a férfi-elvű elbeszélések és az irodalom-alkotta tér kritikáját folytatja.⁴³

Történetünknek külön érdekessége, hogy Emília kezét végül nem Arcítas nyeri (aki fentebb idézett vallomása szerint mint emberi lényt szereti őt), hanem az az elsőnek szerelembe eső Palamon, aki isteni lényként imádja. A mese így elveszíti egyetlen lehetőségét arra, hogy valami “életrevaló” (vagy a találkozásról szóló) tanulsággal szolgáljon, de persze ez igazából láthatóan nem is érdekli. Palamon és Arcítas a történet során egyébként is teljesen egyformán viselkedik, vágyuk struktúráiban igazából semmiféle különbség nem érzékelhető (mint azt a fentebb idézett Brooke fájjalja is). A mese így a lovagi férfietika önmagába zárt rendje alapján rendezi a befejezést, azt tanítva, hogy a nőt az érdemli, aki először meglátta, általában pedig megmarad a lehetetlen iránti sóvárgás (lehetetlen) történetének, mely a maga teljességében vázolja fel a fallocentrikus történetek világát és az azokat megalapozó fantáziákat.

Blanchot szerint az irodalom lényegéhez tartozik, hogy leleplezi magát mint irodalmat. Nem tudom, hogy így van-e, azt azonban valószínűnek tartom, hogy az irodalom terét megalapozó fantáziák *nem* leplezik le magukat mint fantáziákat. Ez legfőljebb egy kritikailag reflektált szubverzív (és/vagy) disszeminatív olvasatban lehetséges, olyan perspektívából olvasva, mely megpróbál a (metafizikai, irodalmi, humanista, patriarchális) hagyomány margójáról kicsit máshogy, idegenül nézni ezen jelenségekre (ez lenne a Žižek-féle *looking awry*). Az irodalom fikcióként (és eredetének fiktív eredetként) való leleplezése történetileg igazából (esetleges példáktól eltekintve) csak a klasszikus modernizmus után következik be, azaz az irodalom (blanchot-i értelemben vett irodalmisága) csak a disszeminatív olvasás és a posztmodern felé mutató szöveg-centrikus írásmód megjelenésével lesz explicitté. Hozzá kell azonban tennünk ehhez még valamit: ha az irodalom le is leplezi magát mint irodalmat (ahogy Blanchot mondja), ettől még az általa teremtett tér nem lesz kisebb hatással az életre, ahogy az általa fenntartott szimbolikus rend sem lesz gyengébb. Az irodalom működésének lehet, hogy integráns része önnön “leleplezése”: mindez talán nagyon is része az esztétikum mítoszának és annak, ahogy az irodalom mint “másik világ” formát ad az elvileg nem-irodalmi térnek (annak, amiről azt hisszük, hogy az élet). Az irodalom mint önmagát

⁴³ “A lovag meséjében” csupán egy-két olyan pontot találhatunk, ahol felfeslenni látszik a lovagi szerelem mindent betöltő rendje, és a szöveg a lovagok (kissé paranoid skizofréniára emlékeztető) megszállottságától különböző szempontokat is megenged. Az egyik ilyen mindenképp Emília imája, egy másik pedig az, amikor Théseusz és kísérete véletlenül rátalál egy mezőn a két egymást (egy a dologról mit sem tudó nő miatt) öldöső hősre. A szöveg itt megenged magának némi iróniát, amikor Théseusz és a narrator néhány sor erejéig kifigurázza a két szerelemtől beteg, egymás vérében tocsogó lovagot. (Vö: Chaucer 56-57, Allman 42)

irodalomként (azaz nem-“valóságként”) leleplező dolog működésének pedig az irodalmi teret megalapozó fantáziák stabilitása és reflektálatlan működése az előfeltétele.

Ami igazából leleplezésre vár, az talán nem annyira az irodalom irodalom-volta (ez a csalóka leleplezés nagyon is része az irodalom hatásos működésének), hanem sokkal inkább a vágy, ami az “élet versus irodalom”, “jelenlévő versus túlonnani”, “jelen versus hajdan volt”, “teljességet kereső férfi versus teljességet jelentő nő”, “elbeszélő férfi hang versus elbeszélő nőiség” struktúrái alkotta (az irodalom működését lehetővé tevő) rendet mozgatja: a vágy munkájának felmutatása és elemzése mindabban, amit “természetesnek” és általában véve “a valóságnak” érzékelünk, abban, amit Žižek ideológiai álomnak nevez. Persze azt, hogy ez felébreszt-e bennünket az ideológia álmából, azt nem tudom. Lacan (és a lacanisták) szeretik hinni, hogy a vágy mint a valós vágya (mondjuk optimistán: a beteljesülés vágya, a boldogság vágya) egyfajta disszeminatív erőként átvezethet a fantázián, és megbomlaszthatja a rendeket, amelyeket fenntart; Derrida és a dekonstruktorok pedig szeretik hinni (Blanchot-val együtt), hogy az irodalom is képes aláásni azokat a rendeket, melyeknek aktív részese és fenntartója. Derridánál ez csak a jelentés heterogenitásához, a jelszóródáshoz vezet, Blanchot-nál azonban valami kívülséghez, a *passage*-hoz, ami talán nagyon is hasonlít a lacani *traverser la fantasie*-hoz, az ideológiai (metafizikai, fantazmikus) világból való pillanatnyi kihulláshoz.

A mese illetve a mese-előtti-mese elemzése azt sugallta, hogy az irodalom egy olyan világról beszél, melyben elérhetetlen a teljesség (a teljességről lehetetlen történeteket mondani). Ugyanakkor az irodalom egy olyan, az élettel szemben tételezett (magasabbrendű) világként definiálja magát, melybe elmenekülhet az olvasó a (szupplementumként hozzáadódó irodalomhoz képest) hiányosnak tűnő élettől, hogy egy magasabbrendű szférában (a renden *túl*) nyerje vissza azt az *előzőt*, amit a rend megszületésekor elvesztett. A történetek tere így egyszerre a hiány tere, az élet hiányosságának garanciája, valamint egy a teljesség ígérését hordozó (az esztétikumon keresztül történő ki- vagy beteljesedés lehetőségét felajánló) “magasabbrendű” szféra. Így együtt ez a két folyamat tartja fenn a világot, a vele szövetkező irodalmi teret és a “kasztrációt” mint az élettől való távolságot, mely mindkettőnek alapja.

Mind az optimistább lacanisták, mind Blanchot feltételezi, hogy a szövegek és az irodalom nemcsak így, a rend ágenseiként működnek, de (legalább pillanatokra) elvezethetnek önmagukon túlra is, (Az élet tiszta pillanataihoz? A találkozáshoz?) oda, ahol nincs irodalom és nincsenek szövegek. “A lovag meséje” és a hozzá hasonló, megalapozó fantáziák által mozgatott (blanchot-i értelemben “regényes”) történetek, mint láthattuk nem nagyon adnak okot ilyen optimizmusra: ezek tipikusan *nem* vezetnek túl azon, aminek a

megalapozását végrehajtják. Ebben a tekintetben fenntarthatónak tűnik Blanchot megkülönböztetése *récit* és regény között, ahogy Barthes-é is gyönyör- és öröm-szöveg között:⁴⁴ az egyik ki is vezethet abból a kultúrából, mely mindkettőnek alapja, és melyben a másik mindvégig benne marad. Kérdés marad azonban, hogy ha még meg is történik a blanchot-i *passage*, ott, ahová az irodalom az esztétikai beteljesülés pillanatában kivet magából vajon találkozhatunk-e azzal a másikkal, megláthatjuk-e annak az arcát (hallhatjuk-e hangját, szívdobogását, érezhetjük-e illatát), akinek az elfedése az irodalmi tér megszületésének alapfeltétele volt?

⁴⁴ ...legalábbis elmondhatjuk, hogy vannak szövegek, amelyek *inkább* az egyik vagy *inkább* a másik kategóriába tartoznak. Ezen a ponton nem értek egyet Bényei Tamással, aki szerint csupán két *olvasási módról* van szó (80).

A filozófia és az anyai fallosz

(*Sade és a metafizikusok*)

„Eljöttem, hogy elvezessem önöket a Természethez
... hogy az önök szolgálatába állítsam és a
rabszolgájukká tegyem...”

Francis Bacon

„Semmi sem olyan hitvány és csekély a
természetben, hogy a megismerés erejének már egy
kicsiny leheletétől ne fúvódnék fel rögtön, mint
valami tömlő...”

Friedrich Nietzsche

A fenti idézetben Francis Bacon, az európai modernitás, materializmus és tudományosság ezen meghatározó figurája mintha egy új kor győzedelmes nyitányát kürtölné világgá, amikor nem kevesebbet ígér olvasójának, mint hogy a megismerés által szolgájává teszi a Természetet. Bacon, aki egy új kor új tudományeszményeinek lefektetésével és a megismerést lehetetlenné tevő ködképek elosztatásának programjával vált híressé, „természetesnek” veszi, hogy a Természetet nőként allegorizálja (ez az angol eredeti névmásaiból egyértelműen kiderül), a „ködképmentes” megismerést pedig egy nő férfi általi megszelidítéseként és szolgává tételeként képzelel el...

Persze a Természetet női alaként allegorizáló képiség, vagy a tudás megszerzésének ezen nőalak meghódításaként való elképzelése nem Baconnak a megismerés lehetőségétől forró fantáziáiban született meg először. A megismerésnek a nemiséggel, vagy még konkrétan a szexuális aktussal való figuratív kapcsolata – mely analógiás viszonyba állítja egymással a tudás megszerzését és a férfi és nő közötti nemi aktust – minden jel szerint egyidős a nyugati kultúrával. A világban élő ember tudásról, igazságról és megismerésről szőtt elképzeléseinek ilyen, a nemek közötti viszonyokhoz valamint a testhez és szexualitáshoz való kötöttsége már kultúránk legelső szövegelemlekeiben is világosan megfigyelhető. Az Ószövetség például így ír az első nemi aktusról: „Azután ismeré Ádám az ő feleségét Évát, a ki fogan vala méhében és szüli vala Káint ...” (Móz. I. 4.1). Ismerni, megismerni: az Ószövetség kontextusában ez azt jelenti: együtt hálni. Rendszerint férfi és nő,

férfi és feleség első szeretkezésére utal. Ezen – a héber eredetiből származó – metaforika értelmében egy férfi és egy nő akkor ismeri meg egymást, ha szexuális értelemben is egymáséi lesznek. Az egymásról való tudás útja ez, szimbolikus tett, mely egyben beavatottá teszi a feleket. A szüzlányról azt mondják, „férfi még nem ismeré őt.” (Móz. I. 24.16). Ebből az is következik, hogy a megismerés szubjektuma a Bibliában rendszerint férfi. Amikor pedig mégis nő, amikor a nő az, aki megismer valamit vagy valakit (mint Éva és a tudás fája, vagy Lóth és lányai esetében) az rendszerint a bűnnel, azaz a rossz megismeréssel, a rossz megismerésével van kapcsolatban. A pozitív tudás és megismerés a férfi szerepe, ez pedig valamilyen módon kapcsolatban áll a hatalommal, a megszelidítéssel és igába hajtással. Ő ismeri meg a nőt és ő ismeri meg a világot, istene nevében hatalmat gyakorolva fölöttük.

A tudás, melyet a férfinak a képiség fenti, bibliai rendje szerint meg kell szereznie a nőben keresendő. A férfi akkor lesz teljes értékű, beavatott, ha már „ismert nőt.” A (paradicsomból kiűzött, világi történetek és törekvések alanyává vált) megismerő szubjektumként meghatározott férfi keresésének és tudásának tárgya tehát szükségszerűen lesz másíkja, a nő.⁴⁵ Amikor a férfi „megismeri” a nőt, akkor nem csak a világi tudás birtokosává válik, de – a pszichoanalízis logikája alapján – az elveszett Édent (Freud azt mondaná: az anyával való egység paradicsomát) találja meg egy pillanatra.⁴⁶ A tudás tehát, amit a „megismerés” szolgáltat a szubjektum és másíkja között, a nemiségben és testiségben keresendő. Az igazság *nuda veritas* lesz, a meztelen igazság, a meztelenség igazsága, a testi érintkezés igazsága. Az Ószövetség metaforikájának értelmében a „megismerés” hozta tudás én és másík, férfi és nő, kint és bent találkozásával születik. Az első közösülés, a nő fátylainak eltávolítása (lásd Izsák és Rebeka történetét: Mózs. I. 24.), a szűz nő testének „birtokba vétele,” a másík belsejének (az *ezotériának*) a megtapasztalása az, ami a megismerés patriarchális szubjektumát elvezeti ahhoz a tudáshoz, mely őt teljes értékű férfivá teszi. *Oh, foutre! quelle jouissance!* – kiált fel Sade Márki egyik szereplője (*La Nouvelle Justine* 183), és vele kiált kultúránk minden megismerésre hivatott szubjektuma: én és másík, megismerő és megismerendő, a vágy (és megismerés) szubjektumának és objektumának a nemi aktusban (és

⁴⁵ Érdekes megfigyelnünk, hogy a megismerésnek a nemiséggel való összefonódása, csakúgy mint a nagybetűs Igazság keresésének nagy metafizikai programja a paradicsomból való kiűzetéssel áll kapcsolatban. Az Édenben élő Ádám és Éva esetében, amikor még nincs nemiség, nincs a testiség fölött érzett szégyen (Móz. I. 2.25.) és az ettől elválaszthatatlan vágy sem, nincs meg az igazság keresésének vágya sem. Ez a befejezhetetlen, a filozófiát beteljesíthetetlen küldetésében definiáló program a nemiség megjelenésével és az Édenből való kiűzetéssel áll kapcsolatban. A tudás keresése, a női test igazsággal való kapcsolatba hozása és a filozófia akkor születik meg, amikor elvész az Éden, a másík közvetlensége és magától értetődő volta valamint az Abszolút Másík isteni jelenléte.

⁴⁶ A nemiséget ilyen, metafizikus érvényre és jelentőségre emelő szerzőkben a huszadik század sem szenved hiányt. Lásd Georges Bataille, Norman O. Brown vagy Julius Evola ilyen tárgyú könyveit.

különösképpen az orgazmusban) történő egyesülése egy olyan komplex képiséget és mitológiát alkot, melyben elválaszthatatlanul egybeszőődik testi és szellemi, szexualitás és filozófia.

Egy bizonyos képiség működése, belső logikája gyakran egész gondolkodásmódok, szellemi univerzumok alapjegyeit határozhatja meg. A megismerés fallikus folyamatként való elképzelésének, valamint a női testnek a megismerés passzív tárgyaként való kezelésének megannyi példáját látva nyilvánvalóvá válik, hogy az Ószövetség figuratív nyelve meghatározó szerepet játszott a nemi szerepek, az igazság, a test és a megismerés kapcsolatrendjének a kialakulásakor.⁴⁷ A megismerés tehát fallikus folyamattá vált, melynek már a lehetőségétől is felfűődik a megismerő, *mint valami tömlő*... Az európai gondolkodás figuratív rendjében ez a *tömlő* a megismerő (férfi-)szubjektum szinekdochéjává, valamint ezen megismerő kezében tartott *penna* metaforájává vált. (A penna és a pénisz fallogocentrikus képiségben betöltött metaforikus egységének elemzéséhez lásd: Susan Gubar).

Bacon tehát a modernitás hajnalán egy évezredes képiség terminusait használva fogalmazza meg az új tudomány törekvéseit. Ez az új tudomány pedig kapva kap az ehhez hasonló képeken: a reneszánszban, majd a 18. század „felvilágosodott” tudományosságában, amikor lassanként engedélyezetté és egyre elterjedtebbé válnak a boncolások újult erővel kerül előtérbe az anyagosság és a test mint a tudás forrása: virágkorát éli az anatómia tudománya, a boncolás és a testbe való behatolás pedig a gondolkodás és megismerés meghatározó metaforájává válnak (vö: Cohen 391). Nem mellékes az anatómiai vizsgálódás nemi meghatározottsága sem, az a körülmény, hogy „[a]z első boncolásokat női testeken végezték, mely analógiát teremtett a titkos tudás és a női test rejtelseinek megismerése között” (Cohen 377). A Fölvilágosodás-korabeli tudomány újabb eredményei, ismeretelméleti optimizmusa és a test előtérbe kerülése új energiával és új színekkel töltötte fel a tudomány és tudás fundamentális fantáziáit szolgáltató régi képiséget. „[A] Fölvilágosodásban végbement intellektuális forradalom nem csak a tudományt, a filozófiát és általában az elméleti gondolkodást érintette, de alapvetően átírta a szubjektivitás elképzeléseit és reprezentációit is” (Ansart 270). Ezt az átíródást a fentiek fényében egy régi képiség új körülmények közötti újraartikulációjaként értelmezhetjük, melyben újra összeszőődik egymással tudás, vágy, nemiség és hatalom. Ezen modernitásbeli összeszőődés hatásai sokfélék és szerteágazóak,

⁴⁷ Tudománytörténeti példákhoz lásd: Ludmilla Jordanova meghatározó munkáját, a *Sexual Visions*-t, különösen a „Nature Unveiling Before Science” fejezetet (87-110); a képzőművészeti példákhoz pedig Marina Warnert, különösen a „The Slipped Chiton” (267-293) és a „Nuda Veritas” (294-328) fejezeteket.

egyik szerzőknél azonban különös élességgel és tömörséggel tűnnek a szemünk elé. Az egyik ilyen szerző, akit egy életen át űztek ezen metaforika hatásai, akinél nemcsak tisztán, de a lehető legextrémebb formában, végső következményeikig feszítve láthatjuk az ezen fogalmi rendből fakadó problémákat: Marquis de Sade.

1. A 'coupure épistémologique' sade-i változata

Sade-ot egy életen át kísértette a két nagyon hasonló és nagyon különböző leánytestvér témája. Legalább háromszor írta meg a történetüket (*Justine, La nouvelle Justine, Histoire de Juliette*), az utolsó változatban mintegy háromezer oldalon át bonyolítva, ismételve a témát. Mintha az ismétlés valamifajta kényszerével állnánk itt szemben, mintha a két lány figurájában Sade korának, episztémájának vagy saját személyiségének valamely alapvető fantáziája ismétlődne. Vajon mi izgathatta Sade-ot annyira az azonosság és különbség e játékában, melyben a szexuális viselkedés különbségei tartják mozgásban az eseményeket és életben a jelölést? Mi az az izgalom, mi az a dolog, ami kettejük különbségét *játszatja*? Mi fordul meg Justine és Juliette különbségében, mi a játék tétje?

Az ilyen ismétlődések – lacani terminológiában a jelölőlánc egy részének „inzisztenciái,” örök visszatérései – pszichoanalitikus értelemben mindig szimptóma értékűek.⁴⁸ Egy szubjektum esetében életének alapvető élményeiről, traumáiról, episztémák esetében azok meghatározó, megalapozó fantáziáiról szólnak. Sade és a két lánytestvér esetében engem inkább ez utóbbi aspektus érdekel, az a fantázia, az az imaginárius rend, amely a felvilágosodás leghírhedtebb árnyékfigurájának szövegeiben oly sokatmondóan beszél a XVIII. században megszülető új európai rendről és az azt megalapozó alapfeltevésekről. Meggyőződésem szerint Sade ('patologikus') diskurzusában a ('normális') európai világrend fantazmatikus támaszaival szembesülünk, azokkal az 'irracionális' fantáziákkal, amelyek megalapozzák azt, ami valóságos, és magától értetődővé teszik azt, ami racionális.

Jane Gallop a *Thinking Through the Body* című könyvében, Sade szövegeinek beszédes számait elemezve belebotlik az *Új Justine*-ben a két lánytestvér, Justine és Juliette közötti egy évnyi különbségbe. Szó szerint botlásról van szó, hiszen az előzőleg felépített

⁴⁸ „Az 'inzisztencia' mindig 'szimptóma,' tudattalan üzenet, mely értelmetlensége vagy összefüggéstelensége ellenére is folyton és kitartóan megjelenik.” (Jane Gallop, *Thinking Through the Body* 13.) Vö. még: Lacan *Écrits I.* 249- 289.)

logikus és szimbolikus számrend egyszer csak talajt veszít a 14 éves (erényes) Justine és a 15 éves (libertinus) Juliette példáján:

Az a körülmény, hogy ennyire látványosan ellentétes szerepek a 14 és a 15 közötti különbségtől függenek, egy olyan világba vezet bennünket, amely aláássa a jelentésteli ellentétpárok struktúráit, legyen szó akár a nemek, akár az életkor szerinti csoportok közötti különbségek struktúráiról. A Juliette libertinussága és Justine ártatlansága közötti rejtélyes különbség, a tudás/ ártatlanság egész szerkezete – amely, mint láttuk nem más, mint a phallus/ tartály [*receptacle*] struktúrája – a 14 és 15 közötti elválasztáson [*making a cut*] nyugszik. (50)

Szerencsére a francia poszt-strukturalizmuson nevelkedett Gallop nem ijed meg a logikus rend hasonló megbicsaklásaitól, sőt, a 14 és 15 közötti különbség [*cut*: vágás, hasadás] traumatikus, rendszerbe nem illő volta a tanulmány legizgalmasabb belátásaihoz vezet. Ebben segíti az iskolamester Rodin és barátja, Rombeau példája, akik a Justine és Juliette közötti „vágás,” „hasadás” megisméltésére készülnek, amikor a tudást (az *igazságot*) keresve szikéjükkel vágást kívánnak ejteni egy halott szűzlányon, hogy megismerhessék a bent és kint közötti különbséget, azt, amelyet kizárólag szűzlányok esetében lehet észrevenni, hiszen a szűzhártya hiányában eltűnik...

Songe, Rodin, songe à quel point un pareil sujet peut être utile à anatomie: jamais elle ne sera à son dernier degré de perfection, que l'examen des vaisseaux ne soit fait sur un enfant de quatorze ou quinze ans, expiré d'une mort cruelle. ... Il en est de même de la membrane qui assure la virginité: il faut nécessairement une jeune fille pour cette examen. Qu'observe-t-on dans l'age de puberté? Rien: les menstrues déchirent l'hymen; et toutes les recherches deviennent inexactes. L'âge de ta fille est précisément celui qu'il nous faut; elle n'est pas réglée; nous ne l'avons eue que par derrière; de telles attaques n'endommagent nullement cette membrane, et nous l'étudierons tout à l'aise. (*La Nouvelle Justine* 204)

Képzeld el, Rodin, képzeld csak el, mily nagy hasznára válhatna egy ilyen kutatás az anatómiának: soha nem juthat el e tudomány tökéletessége végső fokára, hacsak nem sikerül megvizsgálni egy tizennégy vagy tizenöt éves, kegyetlen halált halt gyermek hüvelyét [*des vaisseaux* – szó szerint: tartályait, belső üregeit]. ... Ugyanazzal a

membránnal találkozunk itt, amely a szüzesség garanciája is: ezért van szükségünk ezen vizsgálathoz egy fiatal lányra. Mit is figyelhet meg az ember a pubertás korába jutottaknál? Semmit: a menstruációk megtépázzák a szűzhártyát, így minden vizsgálat pontatlanná válik. A lányod életkora pontosan megfelel céljainknak; nem volt fenyítve sem⁴⁹; csak hátsó felét tettük magunkévá, ezen támadások pedig egy cseppet sem veszélyeztetik ezt a membránt. Így aztán minden nehézség nélkül tanulmányozhatjuk.

Lássuk, milyen következtetésekre vezetik Gallopot a szűzhártya misztériumát kutató két amatőr anatomistának a végső tudásról szőtt álmái:

A 14 és 15 közötti zónában, a Justine a szűz és Juliette a szajha közötti térben található az ártatlanság - nemtudás - szűziség és tapasztalat – tudás - nemiség közötti rejtélyes törés. A szűzhártya [*hymen*] az az emblematikus fal, amely elválasztja egymástól ezt a két birodalmat. Amit itt találunk az a *coupure épistémologique* sade-i változata. A kortárs francia filozófia ezen terminusa a gondolat folytonosságának megtörésére utal, előzőre és utánira osztva azt, kor szerinti felosztást teremtve. A *coupure* szó szerint „vágást” [*cut*] jelent. Huszadik századi filozófémákat megelőlegezve Rodin egy fizikai/ szó szerinti ismeretelméleti *coupure*-t hajt végre.

Rodin *coupure*-je, a szűzlányban ejtett sebészi vágás, a szűzhártya vizsgálata nem más, mint a tudás és ártatlanság közötti különbség vizsgálata, ismeretelméleti vizsgálódás, más szóval a tudás eredetét és természetét illető kutatás. (52)

Mint látható, a sade-i hősök motivációit végiggondoló Gallop elemzése a nemiség, a perverzió és a test világában fedezi fel a tudás keresésének törekvését, összekötve ezzel az igazság keresésének a filozófia történetén átívelő fenséges metafizikai „projekt”-jét a polimorf perverz szexualitás Sade-i diskurzusával. Mint az idézetből is láthatjuk, Sade hőseit valamiféle végső tudás motiválja, akárcsak a metafizika nagy (és kis) gondolkodóit. Így a kapcsolat már Sade-nál egyértelműen megtörténik: a tudományos tudás csúcsaira a női nemiség, pontosabban a szűzhártya mivoltának a megértésén keresztül vezet az út. Az igazság odabent van, a másikon rejtezik, azon membránban, amely gondolkodásunk szerint a kint és a bent, az én és a másik közti érintkezés regisztrálója, középpontja. Ezen összekapcsolódás fényében egymás mellé sodródik az európai filozófusokat talán leginkább foglalkoztató két

⁴⁹ Rodin iskolájában fenyítésnek nevezik azt az eljárást, aminek során a fiatal iskolásokat (rendszerint mondvacsinált kihágások miatti büntetésként) elfenekelik és szexuális játékok tárgyává teszik.

„alig-valami”: a hálószoza rejtélyeinek, szorongásainak és gyönyörének kulcsa, a *szűzhártya*, valamint a könyvtár- és dolgozószoba rejtélyeinek kulcsmetaforája, az igazság testét leplező *fátyol*.

Egymás mellé téve szembeszökővé válik a két (alig-)dolog közötti strukturális, szintaktikai és libidinális hasonlóság a fallogocentrizmus imaginárius rendjében: mindkettő az én (a férfi, a megismerő szubjektum) és a másik (a nő, az igazság) *között*, a határon helyezkedik el, megteremtve ezzel a *kint/ bent*, *én/ másik*, *hiány/ teljesség*, *vágy/ jouissance* rendjét. A fantázia szerint a határon innen van az, amit Lacan a szimbolikusnak nevezne, az emberi (beteg, hiánnyal küszködő) rend, a túloldalon pedig a Dolog (*das Ding*), a valós, amely eloszlatja kételyeinket, beteljesíti vágyainkat (és ezzel életünket), meggyógyít és teljessé tesz bennünket.

Mint arra a fentebb említett ószövetségi példák is rámutatnak, a megismerés fátyol-szerű határának a női szűzhártyával való ezen kapcsolata nem egy olyan körülmény, melyet Sade „beteges” képzetének tulajdonítva az európai gondolkodásra (a *mi* gondolkodásunkra) általában nem jellemző, egyszerű esetlegességnek tekinthetnénk. Ahogy arra a tudománytörténet szexuális alapú képiségét elemző Ludmilla Jordanova is rámutat, a fátyol (*veil*) szónak (legalábbis az angolban) biológiai jelentése is van: „membrán, membránszerű nyúlvány vagy rész” (100), a XVIII. században pedig „...a természet- és orvostudományt szexuális metaforákon keresztül értelmezték, például a természet olyan nőként való meghatározásával, akiről a férfi tudománynak le kell rántania a fátylat, akit a férfi tudománynak le kell vetkőztetni, illetve akibe be kell hatolni.” (24) Amit tehát Sade-nál morbiditásként és perverzióként érzékelünk, amögött ott húzódik a „felvilágosult” tudomány egész XVIII. századi metaforikája, valamint egy az igazságról és kereséséről szőtt, a korban teljesen elfogadott képiség. (A női hullák boncolásáról mint fátylak eltávolításaként értett kuaatásról lásd: Jordanova 98. és köv.).

Ezen imaginárius renddel szembesülve (amely a koron, a kultúrán és metafizikán belül élve mindig úgy jelentkezik, mint a valóság) egyben megtaláljuk a *bent/ kint* különbség által konstituált – Derrida szerint a többi hierarchizált ellentétpár létét lehetővé tevő – bináris pár egyik lehetséges (antropomorfizáló) magyarázatát. A testek fent leírt rendjében ugyanis a férfi szubjektum az, aki számára az igazság, a gyönyör, a teljesség *odabent* van. Női fantáziákban (amennyiben egy pillanatig feltételezzük, hogy a női vágyfantáziák az elemzett férfi fantáziákhoz hasonló egyszerű formát és logikát mutatnak) a *másik*, a hiányt betöltő dolog *kintről* érkezik. Azaz a *bent/ kint* ellentétpár első eleme csupán egy a testiség, illetve a közösülés képeit férfi szempontból értékelő „mitológiában” lehet preferált. Egy

heteroszexuális mintákat követő feminin mitológiában a titok, a teljesség rejtélyes meghozója ezen logika szerint nyilvánvalóan *odakint* van.

A Justine és Juliette közötti – Sade-ot a végsőkig izgató különbség – tehát nemi különbségként is olvasható, mely a szűzhártya (*hümen*) helyén lokalizálódik, ezen az aligvalami helyen, mely azonban mégis elég nagy (vagy elég kicsi) ahhoz, hogy a kint és bent, tudás és nemtudás, kereső és keresett, hiány és teljesség egész rendje – mondhatnánk kultúránk egész rendje – beleíródjon. Justine és Juliette életének különbsége a szűzhártya különbsége.⁵⁰ Justine a (mai értelemben vett szadisztikus) morális (szimbolikus) rend teremtménye, a világban (tisztán/sterilen tartott) fogalmakkal rendet tartó lény, világa jókból és rosszakból, bentből és kintből áll, és a határok minden körülmények közötti megóvásából. Juliette világa ezzel szemben a metafizikán, a szimbolikuson és általában az elválasztáson alapuló rendeken túli világ (melynek – mint túliságnak – a léte azonban alapfeltétele a határokat tételező metafizikai világ/ gondolkodás létezésének). Az ő világa nem szépen „tisztán tartott” fogalmakból áll, ez a világ nem ismeri az elválasztást. A kint tárgyai a testen belülré kerülnek, a rejtegetni való dolgok megmutatkoznak, a vágy hagyományos tárgyai (*objects*) a megvetés tárgyaivá (*abjects*) válnak, gyakran el is pusztítják őket, a megvetés tárgyaiból pedig (például ürülék) a vágy legkedveltebb tárgyai lesznek. Juliette világában ellehetetlenednek a szimbolikust konstituáló határok, ő a valós és a gyönyör szörnyetege, az emberi világon túli lény.

Mindezek után Sade korának egyik olyan (bizonyos szempontból nagyon is jellegzetes) gondolkodójaként áll előttünk, akinek pornográf írásaiban az európai filozófiai hagyomány alapproblémáival szembesülünk.⁵¹ Sade szereplőinek életében a filozófia 'nagy' kérdései fordulnak meg és mutatják meg magukat nem várt testhelyzetekben. A tét az igazság, a megismerés, a szubjektum helye és a világ formája.

⁵⁰ Ezen szűzhártyának – imaginárius rendről lévén szó – nem sok köze van valódi szűzhártyákhoz. Juliette már akkor is szajha, amikor még szűz, Justine pedig akkor is szűz, amikor már Franciaország összes libertinusa kedvét töltötte benne, amikor már szajha. Pontosan ugyanúgy nem számít a *hümen* valódi megléte vagy hiánya a két lány esetében, ahogy a valódi, anatómiai helye sem számít a férfi kintje és a nő bentje között: ami fontos, az a fallogocentrikus imaginárius rend szerint elfoglalt szerep és hely.

⁵¹ Ez után talán még motiváltabbá válik a szemünkben Lacan Kantot Sade mellé helyező írása. Vö.: „Kant avec Sade.” *Écrits II* 119.-150.

2. Hümenográfiák

Világos tehát, hogy „a nyugati metafizika” leírható a szűzhártya metafizikájaként, a hümen által megteremtett határ (avagy közöttiség) alkotta kettős (kint/ bent) rend világaként. Az igazság fenséges testéről a leplet lehúzó filozófus, tudós vagy művész ezen fogalomrendben (a fallogocentrizmus mitológiájában) analóg tevékenységet folytat a szűz menyasszonyát magáévá tevő férjjel. Az igazság, a valós, a *jouissance* mindig odaát van, a lepel/ fátyol/ hártya túloldalán. Az áthatolás mindig birtokba vételről, uralásról, a hiányunkat betöltendő tárgy magunkévá tételéről szól, azaz a bináris párok hierarchizáltsága miatt a hiány és teljesség mellett a hatalom játszómája is.

Az ezen szimbolikus szerkezet teremtette mozgások kritikai leírására és átírására több egymással is vitázó elmélet született, ezek közül a két talán leghíresebbet szeretném most röviden felvázolni, hogy játékba hozhassam Sade-dal. Az egyik a fátyol mögötti *phallus* lacani elmélete, a másik a hümen metafizikájának derridai re- és dekonstrukciója a *Disszeminációban*. Mielőtt tovább mennénk a Sade fantáziaterei által nyitott utakon, vessünk hát egy pillantást e két próbálkozásra, melyek a fent körvonalazott „mitológia” határáról íródnak, és kritikai távolságukból (valamint annak egy bizonyos ponton való elkerülhetetlen összeomlásából) adódóan megvilágító erejük lehetnek a test és a filozófia ezen kapcsolódási (és elkülönülési) pontjának feltérképezésében. Másfelől azok az utak, amiket Sade-nál a jelölő bejár nem csupán az újkori tudományt vagy a filozófia igazságkeresését állíthatják új fénybe, de talán ezen elméleteknek is új színeket és hangsúlyokat adhat.

Lássuk először a francia pszichoanalitikus fátylakhoz kapcsolható nézeteit.

A phallus csak akkor töltheti be szerepét, ha le van fátyolozva – mondja Lacan (*Écrits II*, 111.), ezzel a rövidke kijelentéssel pedig egy potenciálisan lehatárolhatatlan jelölőlánchoz kapcsolja a phallus fogalmát. A végső jelölő, amely biztosítja a jelölés egységét és a szimbolikus rend fennmaradását, csak lefátyolozva működhet. A Sade kapcsán rekonstruált fallogocentrikus fantazmában ez az álláspont a phallust a fátylon/ hümenen *túl*, a túlonnani (*beyond*) transzcendentális szférájában helyezi el. A phallust nem lehet birtokolni, hiszen odaát van, a fátyol/ hümen túloldalán: ez idáig Lacan tanítása a metafizika jól bevált témáját ragozza tovább. A pont ahol mégis ellép ettől a horizonttól, az a phallus szükségszerű (és abszolút) hiányának tézise. A phallus az anya vágyát jelöli, melynek hiánya a szubjektum (ödipális krízisben történő) megszületésének alapfeltétele. A szubjektum, akárcsak a szimbolikus rend, akkortól és addig van, amikortól és ameddig a phallus nincs. Ily módon a phallus *már mindig is* mint *hiány* van. Így lesz a phallus (a második körben) a hiány

(kasztráció) jelölője. A phallus egyenlő a phallus hiányával, a fátyol mögött nincs semmi, nincs olyan dolog, amelyre a szubjektum (mint szubjektum) vágyakozhatna (és persze éppen ezért van vágy...). A titkok titka a Lacani pszichoanalízisben az, hogy nincs titok, a phallus nem több mint egy a jelölés értelmességének fenntartásához szükséges strukturális pozíció esetleges neve. A phallus mint jelölő formát, nevet ad a túlonnaniról szőtt fantáziáknak, értelmet és célt ad annak, ami a fátylon/ hártján innen van, de mindezt úgy, hogy ő maga mindig csupán hipotézis marad. A lacani rend a hiány által konstituált rend. Ami pedig a phallust phallussá teszi, azaz hiányában is működőképpé, az – mint ahogy a fent említett elhíresült mondat is mutatja – maga a lepel, a határ, ami megteremti az innen és a túl világait, a phallus hiányát a túlban pedig pozitív, konstitutív tulajdonsággá emeli.

Azt láthatjuk tehát, hogy elméletében Lacan átveszi a fátyol/ hümen által hozott szerkezetet, de a létező és jelentésteli támaszául szolgáló túlonnanit lefátyolozott hiányként határozza meg. A phallus a hiány lefátyolozott jelölője, mely elrejtettségében azt az illúziót kelti, mintha nem hiánya, hanem jelenléte által tartaná össze a jelölés világát.

Lacan mindent elkövet, hogy a fátyol, a phallus és a szubjektum ezen struktúráját megszabadítsa a testhez kötődő és/ vagy a phallust a péniszhez kötő asszociációktól: „A freudi elméletben a phallus nem fantázia, ha fantázián imaginárius effektust értünk. Nem is hasonló tárgy (rész-, belső, jó, rossz stb.) ... Még kevésbé a testrészt, pénisz vagy klitoriszt, melyet szimbolizál.... Mert a phallus egy jelölő...” (*Écrits II*, 108.) És valóban meg is állapítható, hogy míg Freudnál gyakran (Lacan állításával ellentétben) anatómiai meghatározottsággal állunk szemben, azaz a phallus (mint szimbólum) a pénisz testi jellegzetességei alapján van elgondolva, addig Lacannál megfordul a helyzet, és a phallus mint szimbolikus konstrukció határozza meg azt, ahogy az anatómiai/ testi valóságot (a péniszt vagy a klitoriszt) elképzeljük. A lacani phallus tehát úgy tűnik körülbelül úgy viszonyul a péniszhez, mint Justine szüzessége és ártatlansága valóságos fizikai állapotához.

Lacan elmélete mindezek ellenére problematikus marad, méghozzá éppen olyan mértékben, amennyire a pénisz mindig is visszaírja magát a phallus fogalmába, magával pedig az egész fallogocentrikus mitológiát. Mintha a test köréből származó metaforák nemcsak a metafizika nagy elbeszéléseinek lennének támaszai és egyben aláásói, de így lenne ez a metafizikát átírní akaró kritikai elméletekkel is. Már idézett, a feminizmus és pszichoanalízis viszonyának artikulálásában meghatározó szerepet játszó könyvében Jane Gallop is rámutat a pénisz és a patriarchális metaforika beszűrődésének szükségszerűségére.⁵²

⁵² „...a *phallus*, mint jelölő a maga egyediségében, betű szerinti voltában, nem szellemében – és egy lacanistának pontosan így kell értelmeznie egy jelölőt – mindig is a péniszre való utalás.” „*Phallus* beleütközik a referenset

A phallus jelentésének mindig is lesz egy olyan maradéka, amely a péniszhez fűződő asszociatív kapcsolat révén férfi princípiumként és elérhetőként határozza meg, mint az ereje teljében lévő férfi potens jelenlétét, visszaírva ezzel a lacani szövegbe a jelenlét és a férfiuralom metafizikáját. Ezen visszaíródás után a phallus már (mindig is) újra a péniszt jelöli, a fátylon túli pedig – a struktúra és metaforáinak kitartása (inzisztenciája) révén – feminizálódik. A megismerő szubjektum újra csak férfi, a passzív, megismerendő és birtokba veendő *másik* pedig újracsak női alakot ölt. A fátyol/ hümen újrateremti struktúráit, a metafizika fantazmavilága kitölti az elmélet (szükségszerű) repedéseit.

Ez a „fantazmavilág” természetesen magában a nyelvben él, és igen tanulságos látni azt, ahogy már magában a lacani szöveg materialitásában, a jelölő szintjén megghiúsítja a szerző vállalkozását. A fent idézett, a phallus működését a test vonatkozásaitól és a fátyol/ hümen metafizikájától elszakítani hivatott Lacan passzus így folytatódik: „Mert a phallus egy jelölő, egy jelölő melynek funkciója az analízis interszubjektív ökonómiájában *felemelheti a leplet* [*soulève peut-être le voile*] a misztériumokban betöltött szerepéről” (108, kiemelés tőlem). Mint láthatjuk, a phallus, melyről éppen azt próbáltuk bizonygatni, hogy nem a fátylon túli (transzcendentális) szféra elérésének eszköze, nem a behatolás és magunkévá tevés 'szerszáma', már magában a bizonygatás szövegében is a meghaladandó mitológia metaforáival él, azonnal visszacsempészve a szövegbe azt, amit még ki sem üztünk. Ily módon, a lacani szöveg birkózásait tekintve az az érzésünk támadhat, hogy a hümen/ fátyol nem annyira egy előttünk lebegő határ, hanem sokkal inkább egyfajta szövet, melybe igencsak belegabalyodtunk, és bárhogy rúgkapálunk, végül mindig csak redői között találjuk magunkat.

...És mintha Derrida épp valami ilyesmiről beszélne. Mallarmé *Mimusjátékának* elemzése közben a következő sorokkal találkozunk:

A hümen tehát szövetféle. Össze kellene szőni a szálait az összes fátyollal, lepellel, vászonnal, kelmével, selyemmel, szárnnal, tollal, a függönyökkel és legyezőkkel, amelyek – szinte – az egész mallarméi korpuszt redőikbe vonják. Az egész éjszakánkat eltölthetnénk ezzel. (*A disszemináció* 201.)

Mint láthatjuk, Derrida fenti passzusában a hümen, a fátylak és leplek nem azáltal választanak el, hogy közénk és a megismerendő dolog közé állnak, hanem azáltal, hogy redőzöttek és

megtestesítő mindenféle név alkalmatlanságába, és maga is emblematikusan jelöli ezt az alkalmatlanságot a péniszre való elkerülhetetlen utalásával” (Gallop 128).

redőikbe vonják kutatásunk tárgyát. Megszűnik tehát a térbeliség egyszerű, szimmetrikus itt/ hümen/ ott képisége. A megismerés tárgya itt is rejtőzködő, de nem a fátylon/ hümenen *túl* van, hanem *benne*. Ez az apró különbség pedig egy látszatra teljesen különböző ismeretelméletet tár elénk: Derrida szövegében a megismerés módja nem a fátyol/ hümen átszakítása, hanem talán sokkal inkább a *fátylak olvasása*. Az olvasás (megismerés) feladata – mint az idézet mutatja – nem a fátylak átszakítása, hanem a különböző fátyol- és lepedarabok összeszövése (talán egységes ruhává), amelyben kirajzolódhat a mallarméi korpusz, azaz *Mallarmé testének* alakja. Az a test-alak, ami vélhetőleg nem is látható, nem is vizsgálható, vagy nem olvasható ezen fátylak és leplek nélkül. Az elrejtésnek ez a művelete pozitív hangulattal bír Derridánál, a korpuszt/ testet a hümen, fátylak és leplek „redőikbe vonják,” [*prennent dans leur plis*] – nehezen kerülheti el figyelmünket az esemény finom, ölelő volta.

A fenti idézet pikantériáját természetesen az a körülmény adja, hogy csak *szinte* [*presque*] az egész testet fedik el a fátylak és leplek. Azaz valami *kilóg, kilátszik* mögülük. Hogy mi is ez, hogy a mallarméi korpusznak (testnek) melyik részét nem takarják leplek, arról Derrida nem beszél, ahogy arról sem, hogy mi ennek a „kilógó” résznek a szerepe a megismerés folyamatában. Vajon ez az a pont, ahol az elemző meg tudja ragadni tárgyát (hogy aztán jó dekonstruktor módjára el se engedje, amíg 'jól meg nem forgatta' néhányszor)? Vagy épp fordítva, ez az a (lacani *valós apró darabkájához* hasonló) dolog, amelyet nem lehet megfogni, amely lehetetlenné tesz minden a szövet (szöveg) alapján létrehozott értelemkonstrukciót, végtelentítve ezzel az interpretáció folyamatát? Csak találgathatunk. A nem-mind (*pas-tout*) – egyébként Lacantól származó – logikájára való utalás, és ugyanakkor a korpusz és kilógó eleme (rend és maradéka) közötti viszony eldönthetetlenségének fenntartása tipikus eljárásai a derridai szövegnek, mely ily módon több kérdést hagy függőben, ugyanakkor több metaforát ajánl föl, ezzel pedig kétségkívül sokkal ügyesebben bújik ki a fallogocentrizmus (a hümen/ fátyol) szorongatásából, mint az 'egyen(let)esebb' szövésű lacani szöveg.

A *Disszemináció* „Kettős Ülés” részében – Derrida leghíresebb „hümenográfiájában” – a hümen egyszerre jelentkezik mint az igazság és irodalom, Platón és Mallarmé, idea és utánezata (mimézisz) közötti (alig-)dolog, mint elrejtő, magába foglaló szövet és mint áthatolhatatlan üveglap vagy tükör. Ezen képek és struktúrák kavalkádjában Derrida mégis megőriz valamit a dekonstrukció megszokott logikájából. Először az ellentétezés vagy megfordítás fáziséval találkozunk, amikor is a hümen hagyományos (világokat elválasztó) funkciójának ellentétéként, a keveredés helyeként látjuk viszont:

„Hümen” ... mindenekelőtt egyesülést jelent, a házasság elhálását, a kettő azonosulását, a kettő keveredését. A kettő *között* nincs többé különbség, hanem azonosság. Ebben a keveredésben nincs többé távolság a jelenlét vágya (a teljes jelenlét várása, amelynek jönnie kellene, hogy betöltse, beteljesítse) és beteljesülése között, a távolság és a nem-távolság között; nincs többé különbség a vágy és a kielégülés között. (204-205)

Mindez látszólag nagyon is különbözik a hümen hagyományos metafizikájától, ugyanakkor az is világos, hogy ez egy lehetetlen állapot, a vágy és kielégülés közötti határ eltörlésével Derrida nem teremt új rendet (sem új rendetlenséget), csupán rövidre zárja, a hermeneutikai kör kerületének nullára csökkentésével megállítja a rend működését.

A dekonstrukció második lépése azonban 'működőképes' struktúrát teremt, amelyben a hümen *egyszerre* az átjárás és a határ helye, mely tisztátalanná teszi a különbséget, megbonyolítja a rendet, megakadályozva annak tiszta és előrelátható működését, mintegy beteggé, bicegővé téve azt. A hümen így egyszerre a szétválasztás és keveredés metaforája, melyben magában is keveredik e két (rendet biztosító és rendet feldúló) funkció:

A hümen, a különbözők elhálása, a coitus, a házasság folytonossága és keveredése azzal keveredik, amiből származni látszik: a hümen mint védő ernyővel, a szüzesség ékszerdobozával, a vaginális fallal, a nagyon finom és láthatatlan lepellel, mely az uterus előtt a nő kintje és bentje között található, következésképp a vágy és a beteljesülés között. (207-208)

Ezen stratégia eredményeként egy olyan episztemológiához jutunk, melyben elbizonytalanodnak az itt és ott, én és másik határai, azaz lehetlenné válik a világ kettősségének Sade-nál megfigyelt tisztasága. Nincs tisztántartható határ tudás és nemtudás, Juliette és Justine között, Rodin pedig nem fog mást találni a szüzben végzett sebészi kutakodása során, mint amivel alkalomadtán és észre sem véve már 'odakint,' a szüz testén kívül, saját világában is találkozott.

A Derrida által felsorolt képek, egymás mellett élő megoldási kísérletek nem mindig illeszthetőek be egy egységes elképzelésbe. A dekonstrukció több fonalon halad, ami miatt az olvasónak eszébe juthat a pszichoanalízisben elhíresült anekdota arról az emberről, akin amikor számon kéri a szomszéd, hogy eltörte a kölcsönkért edényt, azt válaszolja, hogy nem tud semmiféle edényről, azt a bizonyos edényt nem is kapta kölcsön, és egyébként is, már

akkor is el volt törve, amikor megkapta. Furcsamód úgy tűnik, hogy a kibúvási kísérleteknek legalább ilyen sokaságára (és talán következtelenségére) van szükség, hogy egy szöveg legalább részben meg tudjon szabadulni a fátylak és hümenek metafizikájától. Ugyanakkor fel kell adni az 'első körben' is egységes és következetes álláspont eszményét, ami talán nem is annyira meglepő, ha arra gondolunk, hogy a hümen/ fátyol átszakításáról (és vele egész mitológiájáról) csak úgy lehet lemondani, ha önmagunkat mint megismerő (elméletíró) szubjektumokat nem egységes, 'kemény,' 'fallikus' entitásokként képzeljük el. Derrida Lacannál sokkal inkább választja a megismerés nyelvének következtelenségét, széttartó voltát. Ami Lacannál szójátékok kibúvást és sokértelműséget erősítő burjánzása, az Derridánál emellett egymást kölcsönösen kizáró elképzelések egymás mellett élése is.

Erre egyetlen példaként legyen elég a tükör-metaforikát említenem a *Mimusjáték* elemzésében. A tükör esetében sincs túlonnani (transzcendentális vagy ideális) szféra, viszont a tükör nem becsomagol és magába rejt, mint az előzőekben látott fátylak, hanem vissztükrözi az ént. A tükröt nézve önmagunkat látjuk, a tükör által teremtett világ szolipszisztikus világ. Derrida olyan mondatai, mint „A tükrön soha nem jutunk túl, és soha nem törjük meg a tükörlapot” (210), egy önmagába zárt világot teremtenek, amely szerint az én világából – ami ugyanaz, mint a fallogocentrikus fantazmák világa – nincs kilépés. Derrida ezen elképzelése, a hümen metafizikájából annak tükörként való értelmezésén keresztül kibúvó valószínűleg sokkal kevésbé szerencsés, mint a fentebb elemzett. Ezen metaforarendben a kritikai filozófia, csakúgy mint a *másik* bármely nem fantazmatikus formája igen csekély teret kap, Derrida szövegében lehet, hogy semmit. A legtöbb, amit elérhet (bár a *Disszemináció* ezt sem ajánlja föl), hogy kosz, maszat lehet a tükör felszínén.

Ezen elméleti szövegek megoldási kísérleteit azért lehet fontos már ezen a ponton is látnunk, mert ezek alkotják hát a hümen/ fátyol metafizikájának margóját, melyek egyben ezen metafizika működésének jobb megértéséhez is vezethetnek. Ezek jelezhetik, hogy mit is lehet és mit nem lehet tennünk, ha másként akarunk eljárni mint a tudást kereső Rodin, ha az igazságot nem nőként, a megismerő szubjektumot nem meredező hímtagú férfiként, és a kettőt elválasztó dolgot nem fátyolként vagy szűzhártyaként akarjuk elképzelni. A fenti hümenológiák egyszerre mutatnak rá a meghaladás lehetséges irányaira és a teljes meghaladás jelen pillanatban való lehetetlenségére. Hiszen mindkét gondolkodó kénytelen felhasználni az örökölt mitológia szavait, mint phallus vagy hümen, melyek testi eredetüknél fogva visszaírhatják az elméletbe a biológiai nemek dualizmusát és ezzel a rájuk tapadt fallogocentrikus hagyományt. Hiába állítja Derrida elemzése fókuszába (az először idézett részben) Mallarmé korpuszát (testét), és tesz ezzel a megismerés (erotikától akaratlanul is

mindig is érintett) tárgyává egy fátylak redőiben rejtőzködő-megmutakozó férfitestet, ha a fátyol, ami körülöleli, hümen, női szűzhártya is, ennek következtében pedig fenn állhat a veszélye annak, hogy végső soron az olvasott, értelmezett dolog megint csak feminizálódik, amivel vissza is érkeztünk az igazság mint meztelen nő fallogocentrikus fantáziájához.

A test metaforáinak átírására – ezen a ponton úgy tűnik – csak egy pluralitásban gondolkodó, pszichoanalitikus értelemben polimorf perverz diskurzus vállalkozhat, amelyben a (szöveg-) test több része is erotizált. Nem remélhetjük, hogy megszabadulunk a testből származó metaforáktól, ez nem is lehet célunk. Így hát, úgy tűnik, az egyetlen megoldás a metaforák pluralitása, az (erotizált) trópusok heterogenitása, egyetlen kiválasztott (genitális) szférához vagy a közösülés egyetlen módjához (férfi és nő a misszionárius pozícióban) való kapcsolódásának feloldása, amit a pszichoanalízis rendszerint a perverzió címszóval jelöl. Ezzel pedig vissza is érkeztünk oda, ahonnan elindultunk a hümen metafizikájának kutatásában: Marquis de Sade-hoz.

3. Az anyai fallosz

(Sade és a pszichoanalitikusok)

Sade az „Idées sur les romans” című esszéjében így ír az íróról (aki helyett nyugodtan érthetünk filozófust vagy általános értelemben vett megismerő szubjektumot is):

...ne felejtkezzünk meg a tényről, hogy a regényíró a természet embere; a természet teremtette, hogy festője legyen: ha nem lesz születése pillanatában anyja szeretője, akár ne is kezdjen soha íráshoz, nem fogjuk olvasni őt; de ha érzi a mindent megfestés vágyának heves szomjúságát, ha remegő kezekkel fölfedi a természet keblét, ... ő lesz az, akit olvasunk. (16)

Mint látható, Sade-nál újra meglehetősen tisztasággal jelenik meg a megismerés szexuális metaforikája, az igazság női testben rejtőzködésének elképzelése. A megismerés azonban nem egyszerűen szexuális aktus, hanem ugyanakkor inherensen transzgresszív tett is: óvatoskodó, udvarias, jólnevelt és fontolgató emberek eleve esély nélkül pályáznak. Az igazság úgy áll előttünk, mint egy vad, szenvedélyes, nemiségében korlátokat nem ismerő nő, akinek csak a minden emberi gátlást levetkezett, ösztönös, önmagát a másik mélységébe belevető férfi lehet partnere. Csak az emberi félelmekkel leszámoló, a kultúra emberét (Freud és Lévi-Strauss

szerint) megteremtő incesztus tabuját is maga mögött hagyó férfi nyerhet betekintést titkaiba, melyek a létezés titkai. Az ilyen író (filozófus) túl van a *pas tout* rendjén, mely Lacannál a szimbolikus rendszerek jellemzője, túl a parcialitáson és a kultúra teremtette határokon; mindent meg akar festeni, azaz nem áll meg a határoknál, lepleknél vagy hártványknál, legyenek azok bár önnön határai is.

Amit az írónak (vagy filozófusnak) fel kell tárnia, meg kell nyitnia az maga a létezés titka. Amit kebelnek fordítottam, az a franciában *sein*, mely egyszerre jelent mellet és anyaméhet (a szöveg angol fordítója ez utóbbit választja, nála *womb* áll). Látható tehát, hogy ennek feltárásával maga a létezés (reszketésre készítő) misztériuma (*mysterium tremendum*), az élet eredetének helye tárul a szemünk elé, melyhez visszaérkezve, mellyel egyesülve teljessé válik, ami széttörött, a hiány szubjektuma túllép az örömelven és egyesül a valós (az igazság) tárgyával, mely ha hallgatunk a francia jelentésekkel jól játékba hozható német áthallásokra, maga *a lét*. A létezésnek ezt a reszketésre készítő teljességét Sade általában egy női alakban, az anyatermészet figurájában allegorizálja. A Természet maga az Igazság, az életnek az az igazsága, mely túl van a világ hétköznapi keretein, (Lacan úgy mondaná:) túl a szimbolikus alkotta kereteken, túl mindazon, amit a moralisták valaha is képesek lesznek elképzelni:

A Természet, – mely bizarabb, mint amilyennek bármely moralista valaha is lefestette – minduntalan elkerüli azokat a határokat és gátakat, melyeket a moralista elképzelései elő szeretnének írni a számára. Egységes *élan*jaiban, kiszámíthatatlan hatásaiban, keblei folyton izgatottak: olyan ő, mint egy vulkán krátere, melyből felváltva röpködnek a drágakövek, melyek kielégítik az ember luxus iránti igényeit, és a tűzlabdák, melyek a halálát okozzák. Óriási, amikor egy Antoniuszal vagy Titusszal ajándékozza meg a világot, félelmetes, amikor egy Andronicust vagy egy Nérót köp a felszínre, de mindig fenséges, mindig méltóságteljes, mindig méltó a figyelmünkre, az ecseteink munkájára... (18)

Sade-nál tehát az anya(természet) megzabolázhatatlan, független, öntörvényű teljesség, lacani értelemben úgy is mondhatnánk: fallikus, *van neki*, a titok ott lapul benne, testében, az eredet titkaiban, melyek egyben a vég(cél) pontjai is az igazságot kellő bátorsággal kereső megismerő szubjektum számára.⁵³ Olvashatjuk hát Sade-ot úgy is, mint

⁵³ Sade libertinusai okoskodásaikban szinte mindig a természetre hivatkoznak, mint tetteik végső legitimációjára. A *Filozófia a budoárban*, Sade talán leginkább bölcsekedő, magyarul is megjelent írásában az (anya)természet

aki ezen fallikus anyatermészethez való visszatérésről ír, aki hisz a természet teljességében és öntörvényűségében. Sade nyilván magára is úgy gondol, mint arra gondolkodóra, aki életét kockáztatva ezen fenséges nő szeretőjévé válik, ezáltal pedig eredeti íróvá.⁵⁴ Ahogy teljességet hordozó, hiány nélküli és fallikus a Természet, úgy válik ilyenné szeretője is, az író. A totális és fenséges anyatermészet által inspirált „ecsetek munkája” szintén fallikus cselekvés. Az író (gondolkodó) ezen nő által inspirált és érte dolgozik ecsetje. Ez a fallikus aktivitás, ez a hiány nélküli világban való tobzódás pedig a lét legmélyebb titkainak, az igazságnak a feltárásához vezet.

Mikor A *Szodoma százhusz napjának* libertinusai bezárkóznak Silling várába (szakadékok, hegyormok, felégetett hidak, hatalmas falak és befalazott kapuk mögött a Fekete Erdő mélyén), ez egyben a szimbolikus atya tekintete elől való elzárkózás is, elmenekülés oda, ahol egyedül lehetnek a féktelen és perverz anyatermészettel. Így kerül egymással asszociatív viszonyba a természet *seinje*, a Fekete Erdő mélye (kell-e szebb szimbolikus hely egy pszichoanalitikusnak, mint a *fekete erdő mélye?*), valamint azok a mély gödrök Silling várában, melyekbe elrejtőzve a kéjencek olyan gátlástalanul fajtalankodhatnak, „mintha a föld méhében volnának.”⁵⁵ Az elzárkózás ezen helyei a szimbolikustól és szabályaitól való elmenekülés és egyben az anyatermészettel való egyesülés helyei is. A pontok, ahol a teljességet hordozó anya ígéretében átjárhatóvá lesznek a fátylak, hárttyák és testfelületek, mely mozgás talán az egész Sade-i metafizika alapja.

A határon túli igazság létének és elérhetőségének gondolata teremti meg a határok áthágásának azt a megszállott és következetes programját, amit Sade-ból kiindulva a „közösülés metafizikájának” is nevezhetnénk. Ez a gondolkodás az itt és ott (szimbolikus és valós, én és a fallikus anya) határainak felszámolása, az alany és a tárgy kettősségének megszüntetése útján véli elérni a tudás teljességét. Ezen program mozgatórugóit talán Georges Bataille ismeri fel a legtisztábban, akitől tudvalevőleg szintén nem állt távol a kettősségek orgiasztikus feloldásának álma:

mindig végső referenciális pont, az érvelés biztosítóka, rögzítési pontja, *point de capetonja* a lacani értelemben, a gondolkodás teljességének, és alapozásra találásának helye. Csak egy frappáns példa: „... basszunk...drága szerelmem, hiszen baszásra születünk, *baszással váltjuk valóra a természet törvényeit*, és mert minden emberi törvény, amely ellenkezni próbál a természet törvényeivel, csak arra jó, hogy semmibe vegyék.” (*Filozófia a budoárban* 38-39.)

⁵⁴ Vö: „Fejezzük be hát egy pozitív megerősítéssel: az itt közölt történetek teljes mértékben újak és semmilyen formában nem ismert források alapján íródtak. Ezen jellegzetességük talán értékkel bír egy olyan korban, melyben úgy tűnik, mindent megírtak már...” Uo. 18.

⁵⁵ A *Szodoma százhusz napjának* olvashatjuk: „Egyik-másik fa alatt gödröket ástak, és az áldozat egy szempillantás alatt eltűnhetett ezekben a gödrökben. Néha a fa alatt költik el a vacsorát, néha lent a gödörben. Vannak nagyon mély gödrök is, ide csak titkos lépcsőn lehet lemenni, odalent azután a kéjencek gátlástalanul átadhatják magukat minden elképzelhető fajtalankodásnak, ugyanolyan háboríthatatlanul, ugyanolyan csöndben, mintha a föld méhében volnának.” (Idézi Roland Barthes a *Filozófia a budoárban* utószavában, 140.)

Sade-nak a szerencsétlenség [bebörtönöztetése] lehetővé tette, hogy megélje azt az álmot, melynek rögeszméje a filozófia lelke, vagyis az alany és a tárgy egysége; ez esetben a létezők korlátainak, a vágy tárgyának és alanyának meghaladásában rejlő identitás. („Sade” 171.)

Sade ... célja az, hogy elérje az egyetlen tiszta tudatot, amit az „elszabadulás” ér el egyedül (noha az elszabadulás a tudat elvesztéséhez vezet), tudniillik a tárgy és az alany különbségének megszüntetését. Így célja nem különbözik a filozófiáétól, csupán a választott út tekintetében (Sade a tényleges „elszabadulás”-ból indul ki, s ezt akarná érhetővé tenni; a filozófia pedig a nyugodt tudatból – a tiszta értelemről – hogy azt egy egyesülési pontig juttassa). (165-166.)

Bár úgy gondolom, hogy a filozófia és Sade közötti határ gyakran „szadisztikusabban” működik, mint ahogy Bataille feltételezi, azaz a cél elérése módszereinek tekintetében nem biztos, hogy ilyen tiszta különbséget tehetünk (gondoljunk csak szenvedélyes, örült filozófusokra és másfelől a sade-i szöveg és szereplők módszerességére), mégis Bataille a sade-i világ alapmozzanaira mutat rá. Ilyen például a határok felszámolásának közös célja a filozófiában és Sade-nál, mely egyben a célhoz vezető „projektek” felszámolásához is vezet. Ez a jellegzetesség rámutat a működő rendszerek szükségszerű hasadtságára és heterogenitására is, melyet talán a szimbolikus struktúrák agonizáló, szuicid (szadomazochista?) természetének is nevezhetnénk, amennyiben céljuk beteljesedésén keresztül önmaguk felszámolására törekszenek. Ugyanakkor a határok *áthágásában* és az „egyesülési pontra jutás” koncepciójában újra felfedezhetjük a metafizika és a nemiség közös metaforikáját. Ez az a metaforikus közösség, mely Sade-nál oly tisztán jelenik meg a nyilvánvalóan filozófiai motivációk és a testek tematikus jelenléte következtében. Hiszen a test lesz az a terep, ahol ez az egész filozófiai „projekt” megvalósul, a test lesz a teljességhez vagy a valóshoz való eljutás materiális alapja. Az anya (a túlonnani) fallikusságának elképzelése beindította gondolkodásbeli folyamatok a testen keresztül jutnak el azon következményeikhez, melyek megszüntetik (többek közt) a gondolati és testi közötti dichotómiát: „A valóságos és a lehetséges közti határ elutasítása a testi egység elképesztő újraértelmezéséhez vezet. A test formája szinte tetszés szerint alakítható a különböző vágások és varrások segítségével” (Delon 154).

Itt látható tehát a kapcsolat a testekkel való „szadista” bánásmód és a filozófiai alapvetések között. Amikor Sade hősei (mondjuk így:) másként közöszülnek és élveznek, ezzel a társadalmi-szimbolikus nemiség által konstituált (*gendered*) szubjektum bomlik le. Amikor vágnak, darabolnak és varrnak, akkor a tükör fázisban megszületett, Lacan szerint az én hamis, képzelt egységet mutató szubjektum-konstrukció esik szét. Amikor leszámolnak magukban minden olyan erkölcsi normával, mely akadályozhatná őket ezen testi szinten működő de(kon)strukcióban, akkor a szimbolikus rend szervezte közösségek alaptörvényeivel számolnak le, azaz még egy lépést tesznek afelé, hogy a valós szörnyetegeivé váljanak, erkölcs, én-tudat, egységes szubjektum-forma nélküli lényekké, akik megszüntettek magukban mindent, ami határokat létesített a világban és határokat szabott a vágnak, ami két világba helyezte a fallikus anyát (igazságot, teljességet) és a gyermeket (megismerő szubjektumot). Ezzel Sade hősei természetesen a metafizika projektjét teljesítik be, amennyiben túljutnak minden adotton és minden fizikain, minden olyasmin, amit addig határként tételeztek.

És – hogy egy pillanatra túllépünk Sade-nak a metafizikai hagyomány problémaegyüttese szempontjából véghezvitt szemantizáló elemzésén – felvethető a kérdés, hogy vajon Sade szövegei nem valami ehhez hasonlót végeznek-e el az olvasón is, azaz vajon nem önnön énképünk, beállt szubjektum-formánk megbillenése, talajvesztése áll-e a Sade-olvasás jellegzetes olvasói tapasztalata, az émelység és rosszullét mögött?⁵⁶

Nem minden kereső ilyen bátor és optimista azonban, mint Sade hősei. Míg Sade-nál a lét a maga teljességében várja elszánt szerelmesét, addig más, „puhá(nya)bb,” vagy az igazság birtoklásával kapcsolatban óvatosabb elméletíróknál megüresedik az igazság központi, feltárára váró helye. Sade felől nézve ide kell sorolnunk a pszichoanalízist is, mely már Freudnál is egyfajta ismeretelméleti szkepticizmusból indul ki, amikor felteszi a tudattalan végső soron megismerhetetlen világának létét, amikor tételezi, hogy az emberi életet irányító erő birtokolhatatlan, a racionális megismerésnek egy ponton mindig ellenálló, kezünkől kisikló, kontrollálhatatlan dolog. Ha viszont Lacan felől olvassuk a Sade és Freud közötti különbséget, akkor azt mondhatjuk, hogy az ismeretelméleti különbségek visszavezethetők az anyakép különbségeire, vagy óvatosabb megfogalmazással: allegorizálhatók azokkal. Kicsit olyan ez a különbség Freud és Sade között, mint a 14 és 15 közötti különbség Justine és

⁵⁶ Ehhez a rosszulléthez pedig nem is kell „szépléleknek” lennünk, elég, ha osztozunk a szimbolikus rendben megszülető szubjektumok azon alaptulajdonságaiban, melyek lebontását Sade hősei oly nagy hatékonysággal művelik. Bataille írja: „Senki – hacsak nem marad süket – nem fejezi be úgy a *Százhusz napot*, hogy ne lenne tőle beteg: a legbetegebb az, akit ez az olvasás érzékileg izgat.” (I.m., 169.)

Juliette között: egyetlen pici elem hiányáról vagy meglétéről van szó (azon ici-pici 1-es hiányáról a 14-ben, illetve meglétéről a 15-ben), mely világokat választ el egymástól.

Ezen kis különbség, illetve a vele való szembesülés fontosságára egyébként maga a pszichoanalízis hívta fel a figyelmet. Freud elméletében az anya „hiányával” való szembesülés a gyermek „emberré” (azaz szubjektummá) válásának egyik legfontosabb lépése. Híres, nőiségről szóló tanulmányában így ír a (leány)gyermek anyához való viszonyáról:

Szeretete a *fallikus* anyának szólt; anyja kasztrált voltának felfedezése lehetővé teszi, hogy azt, mint szerelmi tárgyat elvesse, mégpedig úgy, hogy hosszú idő óta felhalmozódott ellenséges érzései felszínre kerülnek. Ez tehát azt jelenti, hogy a péniszhiany felfedezése a leány számára éppen úgy értéktelenné teszi a nőt, mint a fiú és később talán a férfi számára. (*Újabb előadások a lélekelemzésről* 142.)

Látható, hogy Freud a maga anatómiai modelljét (egy a sade-itól eltérő anatómiai modellt) követve természetesnek veszi az anya kasztrációját. Mint megfigyelhető, furcsamód maga a pszichoanalízis, a freudi szöveg is követi az általa (re)konstruált gyermeki gondolkodás logikáját, amikor az anyát „kasztrálnak” tekinti, azaz feltételezi, hogy eredetileg mindenkinek volt pénisze. (Olyannyira nem távolodik el ettől a „gyerekes” gondolkodástól, hogy még csak idézőjelek távolságába sem helyezi a kasztráció szót, amit pedig nyilvánvalóan figuratíván használ, hiszen az anyának senki nem vágta le semmijét.)

A lacani pszichoanalízis hasonlóképpen értelmezi az anyai test anatómiáját, azaz egy nem fallikus anyával számol. Annyiban azonban mégis továbbgondolja a freudi elméletet, hogy az anya anatómiájának egyfajta értelmezéséből eredő kasztráció-fogalmat szimbolikussá és nemektől függetlenné teszi, amennyiben kasztráció alatt azt a minden emberi szubjektumot sújtó teljesség-vesztést érti, amely a nyelvi (szimbolikus) rendbe (az apa/anya rendjébe) való belépéssel történik. Így lesz a fallosz a hiány jelölője. A jelölésrendeket és a szubjektumot összetartó „dolog” (az igazság, az anyatermészet testében megtalált teljesség) így lesz a legfontosabb (a teljességet elvileg elhozó) dolog hiányává. A phallus nem más, mint a fallosz hiányának jelölője, a sade-i project lehetetlenségének jele, egy lefátyolozott hiány, ami azonban hiányában is összetartja a nyelvet és a szimbolikus struktúrákat (így a kereső/megismerő szubjektumot is). Lacani értelemben pontosan ez a hiány az, ami megteremtheti a keresés (végtelen) struktúráit és a benne élő, azt mozgató vágyat.

A pszichoanalízis által írt történetekben tehát logikus magyarázatot nyer a (hiányzó) igazság, a hiányzó (pre-ödipális, fallikus) anya és a vágyott, soha el nem ért eszményi

(fenséges) nő közötti metaforikus-analógiás kapcsolat, melyet Sade-nál is láttunk. Ettől függetlenül azonban maga a pszichoanalízis is beilleszthető az önmaga teremtette osztályozási rendbe, amennyiben olvasható olyan elméletként, amely leszámolva az anya teljességével (azaz egy ödipális krízis utáni helyzetben szituálva önmagát) feladja a létezés teljességének megélését, az anya *sein*-jével azonosított igazsággal való egyesülést.

Így alkot meg a pszichoanalízis (az anya kasztrációjának tézisével összhangban) egy olyan sajátos keresés-struktúrát, mely talán leginkább a „hiány metafizikája” címkével lenne jelölhető, egy olyan metafizikát, amelyben létezik ugyan egy „túlonnani” világ, de nincs benne semmi, nincs benne az a (szerelmi/ megismerési) tárgy, amely elhozná a létezés teljességét. Ez a világ azonban ugyanolyan struktúrákban működik, mint a túlonnani fenségességét feltételezők, csak éppen a megismerés/ birtoklás végső *telosza* hiányzik.

Ezáltal a pszichoanalízis a gondolkodás másik modelljévé válik, mely Sade metafizikájával szemben az óvatoskodó, kétkedő, a *mysterium tremendum* élményét inkább elkerülő szkeptikus filozófia példájává válik. Itt is muszáj keresni, a vágy itt is hajtja a megismerőt, csak épp a fenséges befejezés hiányzik, az a szubjektumot önnön határáig elvivő, orgiasztikus és orgazmikus finálé, mely Sade regényírójában olyan fontos volt. Freudi-lacani terminusokban így a megismerés a megismerés lehetetlenségével való szembesülés lesz, a keresett tárgy megtalálása pedig a keresett tárgy hiányával való szembesülés. A tudás nem lehet más, mint a hiány tudása, annak a tudása, hogy a fátyol alatt, az anyatermészet ruhája alatt nincs semmi.

Visszatérve a pszichoanalízis „belátásaival” a Sade kapcsán felvázolt hagyományhoz – mely a női test kutatásában illetve a szűzhártyán túli térben kereste az igazságot – mely hagyomány meggyőződésem szerint a nyugati filozófia egyik mátrixát (a fallosszal/ teljességgel rendelkező mátrixot, azaz anyát) mintázza, azt mondhatjuk, hogy ezen mátrixszal szemben létezik egy másik is – mely talán nem is sokkal fiatalabb, mint a másik, gondoljunk csak a szofistákra – melyben az anya kasztrált, melyben az episztemológiai hasadék/ vágás (*cut, coupure*) túloldalán a kasztrációt, a hiányt találjuk, ahol az igazság leleplezése mindig az önnön elbizakodottságunkkal és illúzióinkkal való szembesülés. Fontos látnunk, hogy ez utóbbi hagyomány sem tud megszabadulni a fátylak, hártyák és határok metaforikájától, meghatározó azonban a különbség az itt és ott egymáshoz való viszonya, illetve a túlonnanira helyezett dolgok mibenlétének tekintetében.

A pszichoanalízis kapcsán rekonstruált modellt szemügyre véve azt mondhatjuk, hogy talán nem véletlen, hogy a teljesség metafizikáját író filozófusok (mint Sade is) első dolga mindig feltételezni valamiféle leplet, elválasztást, határt, mely meggátol bennünket abban,

hogy meglássuk azt, ami van (ami talán a van hiánya), és amitől újra szabadabban gondolhatjuk el azt a 'valamit' a határ túloldalán. A szűzhártya, a lepel, a fátyol így lesz lényegi eleme minden, az anyát fallikusnak elképzelő metafizikának.

Ez hát az a perspektíva, amelybe a pszichoanalízis helyezi a megismerést és a filozófiát. Térjünk azonban vissza kiindulópontunkhoz, melyben egymás mellett látjuk Sade és a pszichoanalitikusok eltérő (de a megismerés és a filozófia története szempontjából egyaránt paradigmatis) modelljeit, melyben nem döntjük el, hogy hogyan is van ez a dolog az anyával, metaforáink és világról, igazságról alkotott képzeink forrásával.

Ehhez nem is kell mást tennünk, mint kicsit szabadabban, kreatívabban és talán kevésbé szexista módon értelmeznünk az anyai kasztráció (a fallosz meglétének illetve hiányának) fogalmát. Az anya „hiányát” ugyanis nyugodtan értelmezhetjük úgy is, mint erejének, hatalmának a hiányát, arra irányuló erejének hiányát, hogy a gyermeket önnön világában, a teljesség világában, az apa/ atya nyelvet, szavakat, kategóriákat, felosztásokat, énhatárokat bevezető szimbolikus rendjén kívül tartsa. Ebből a szempontból nézve azt mondhatjuk, hogy amit a pszichoanalízis az anyai hiány felismerésének hív, az egyszerűen annak a jele, hogy a gyermek, aki „észreveszi” ezt a hiányt már szubjektummá vált, az atyai/ apai nyelv szubjektumává, ahonnan (az anya „fallikus” világán kívülről, abból kizuhanva) az anya valóban „értékében csökkent,” (lacani értelemben kétszeresen, azaz szimbolikusán, és anatómiailag is) „kasztrált” szubjektumnak tűnik. Ebben a perspektívában a phallus/ fallosz nem más, mint az anya-gyermek egység (azaz a létezés teljességének, az én világgal való egységének a) jele, a fallosz (az anyai fallosz) hiánya pedig ezen egység elvesztésének a jele. Követve ezt a logikát a falloszt takaró fátyol ezen (ödipális) törés és az elveszített fallikus anya eltakarásának, (ös)elfojtásának (*Urverdrängung*) lesz az analógiája, a fátyol mögé jutás vágyában pedig a megismerés mellett az eredeti teljesség és egység újraalkotásának vágyát ismerhetjük fel.

Ez a perspektíva azért is kedvező számunkra, mert nem foglal állást afelől, hogy az anyának van-e, vagy nincs, ebben a nyilvánvalóan megválaszolhatatlan kérdésben, mely egyben a fogalmi asszociációk fentebb vázolt rendje következtében annak a kérdése is, hogy elérhető-e a teljesség és megismerhető-e az, amit hagyományosan igazságnak nevezünk. Ezen perspektívában ugyanis azt mondhatjuk, hogy a fenti kérdésekre adandó válasz nem a tárgy (az anya, a természet, az igazság) természetétől függ, hanem a szemlélő/ megismerő szubjektum helyzetétől.

Az anya ugyanis a nyelven, a szimbolikus renden túl van. A nyelv a kasztráció eszköze. Emlékszünk a szimbolikus előttire, nosztalgiáink, kísérteteink, álmaink és

látomásaink vannak. A nyelv világának ez alkotja a *túlannaniját*, mely nélkül, mely eljövételének reménye nélkül a nyelv és a szimbolikus sem létezhetne. A fallikus anya így lesz minden szimbolikus rend fantazmagórikus támasza. Az azonban, hogy ez a fallikus anya (a létezés teljessége) fantázia lesz-e, vagy valóság, az kizárólag attól függ, hogy honnan szemléljük.

Amennyiben ugyanis Sade szempontjából, a nyelv határaitól, az ödipális krízisben megszülető szubjektumot szétesésének kockázatával is szubjektivitásán túlra, a szimbolikus rend túoldalára helyező megismerő szempontjából tekintjük a dolgokat, akkor az anyának valóban van teljessége, az igazság pedig elérhető (aminek legjobb jele a megismerő szubjektum szörnyetegnek vagy örültnek bélyegzése). Az anya, az igazság, a teljesség a nyelven, a szimbolikuson túl van, de ez a túlonnani elérhető (például a rend által perverzióknak és örületnek nevezett állapotokban).

Amennyiben azonban „a világ” határait a szimbolikus rend határainál rögzítjük, ha azt mondjuk, hogy az létezik, ami leírható, elmagyarázható, (*horribile dictu*) bizonyítható, akkor a pszichoanalízist és a legtöbb poszt-modernnek nevezett filozófiát követve azt kell mondjuk, hogy az anya kasztrált, az anyának (az anyatermészetnek, a létezésnek, a mindenségnek) *nincs* teljessége, ha pedig nincs, akkor sohasem volt, ha elveszett, akkor már mindig is elveszett. A szubjektum világa egy hiány körül szerveződik, és mivel nincs más pozíció mint a szubjektumé, ahogy nincs más világ sem, mint a szimbolikus (az imaginárius nem bír világszerűséggel, azaz strukturalitással és dinamizmussal), az igazság nem megismerhető, mégpedig azért, mert igazából nincs is.

A sade-i (per)verzió átjárást feltételez az ödipális és pre-ödipális világ között, mely utóbbiban az anya még fallikus volt, azaz van teljesség és lehetséges a megismerés. A pszichoanalízissel példázott tradíció ezzel szemben abszolutizálja a jelen állapotát, a szimbolikus rendben élő szubjektum állapotát, aki már elveszítette a teljességet. Sade hősei felváltva közöszülnek és filozofálnak, ezzel is végrehajtva egy transzgressziót, egy ide-oda mozgást a testi és nyelvi között, melyben a nyelv a perverzió eszközévé, a test pedig ugyanakkor a filozófiai projekt beteljesítésének eszközévé válik. Ezzel szemben a természetet kasztrált anyaként látó tradíciót mintha olyan gondolkodók írják, akik képtelenek erre a perverz határsértésre és a két művelet (atyai rendeket felforgató, a teljesség érzetével járó) keverésére: mintha nekik már csak a test anyagiatlan *fantáziái* léteznének. Ők azok, akik – a freudi szublimációelmélettel összhangban – a közöszülés *helyett* is filozofálnak. Ez a filozófia azt mondja: ami most van (a hiány) az volt már mindig is (ez a derridai *toujours déjà*). Ha alávettem magam a rendnek, ha elérhetlenné vált számomra a pre-ödipális teljesség, ha az

anyának nem volt phallusa (azaz hatalma) ott tartani engem, akkor az anyának hiánya van, a létezés hibás, nem teljes, *pas tout*, azaz minden igazságról és teljességről való gondolkodás meddő fantáziálás csupán.

4. A filozófia nemisége

Az anya teljességéhez, illetve hiányához való viszony alapján (mely mint láttuk, egyben az anya elérhetőségének a kérdése is⁵⁷) kirajzolódik előttünk egy szép, kétosztatú rendszer, amely egy (mondjuk így) filozófián kívüli szempont alapján sorolja két kategóriába, rendezzi egy látszólag apró dolog – az anyai fallosz megléte illetve hiánya – alapján egy vágás két oldalára a különböző filozófiákat.

Egy ehhez hasonló rendszerezés először a már idézett Jane Gallopnak jutott az eszébe, amikor a *Thinking Through the Body* című könyvében megkülönböztetett egymástól egy úgynevezett feminin és egy úgynevezett maszkulin filozófiai pozíciót. Az előzőt az a felismerés és beismerés hozza létre, hogy a teljes igazság kimondhatatlan, az anya kasztrált, a teljesség elérhetetlen, vagy nincs is, hiszen a visszatérés az anyához csupán egy kasztrált anyához való visszatérés lehetne. Ezen „belátás” következményeképpen az ilyen filozófia passzív lesz. Ha meg is történne valami igazság-féle, ha véletlenül kibuggyanna is a szánkon valami olyasmi, aminek igazság-szerűségén magunk is elcsodálkozunk, ezt azonnal elhessegetjük, hiszen az az anya(természet), amit mi el tudnánk érni, nem képes erre, nincsen igazsága, azaz minden ilyen igazság önáltató fikció csupán. Az ilyen fajta filozófia Gallop szerint mindig a végzetben hisz, vagy valami fölötte álló hatalomban (ilyen lehet a poszt-strukturalizmusban a nyelvi rend), mellyel szemben a fallikus anyatermészet támogatását nélkülöző megismerő szubjektumnak vajmi kevés mozgástere adatott.

Ezzel szemben a maszkulin pozíció Gallop elgondolásában abból áll, hogy a szubjektum tagadja a hiány örökkévalóságát és az anya(természet) kasztrációját. Míg Gallop szerint tipikus feminin pozíciót vesz fel a magát a végzetre és az Úrra bízó Justine, addig a maszkulin pozíció azokkal a libertinusokkal jellemezhető, akik azt gondolják, hogy ha minden elképzelhető bűnt elkövetnek, ha semmilyen emberi törvény nem szabhat nekik határt, akkor visszatérhetnek az anyához vagy az anyatermészethez, azaz bűneik halmozása betöltheti a

⁵⁷ Emiatt mondhatjuk ki a látszólagos tautológiát, miszerint *az anya hiánya egyenlő az anya hiányával*, azaz az anyát feltehetően akkor érzékeljük kasztrálnak, hiánnyal küszködőnek, ha hiányzik nekünk, azaz nem jelenlét életünkben.

lehetetlen tett (a pre-ödipális anya-gyermek kapcsolat újraalkotása) lehetetlensége teremtette hiányt (vö. Gallop, 69).

Gallop elgondolása abban különbözik az általam felvázolttól, hogy adottnak veszi az anya hiányát, a létezés és megismerés teljességének lehetetlenségét, és egyszerűen az erre a lehetetlenségre adható ilyen-olyan válaszok különbségei alapján osztályozza a különböző beszélői pozíciókat. Észrevehető azonban, hogy Gallop a filozófia osztályozásakor egyfelől átvette a patriarchális kultúra nemiségről alkotott képeit (melyben a nőiség a pszívítással, a férfiasság az aktivitással van kapcsolatban), másfelől pedig – nyilvánvalóan lacani hatásra – már eleve meghozott egy *par excellence* filozófiai döntést (nevesül, hogy az igazság nem megismerhető), ezzel pedig akaratlanul is korlátozta a kimondható/ megírható filozófiák számát.

Vele szemben én itt inkább amellet érvelnék, hogy az igazság megismerhetőségének (az anya/természet kasztrációjának) kérdése „természeténél fogva” eldönthetetlen. Bár az ilyen fogalmakról ilyen általánosságban való beszéd kétségkívül az értelmetlenség határán mozog, mégis megkockáztatom a kérdést: vajon miért ne tudnánk elképzelni olyan szituációt, amelyben egy olyan „dolog,” mint az igazság egyszer csak jelenlétté válik valaki számára? Hogy azután mi történik ezzel az illetővel (szándékosan nem mondok szubjektumot, hogy nyitva hagyjam annak a lehetőségét, hogy ez az „illető” ezután már cseppet sem néz ki szubjektumnak), az már legyen egy másik kérdés. Azt állítom: vannak sokkal elszántabb, igazságukban sokkal jobban, nagyobb erővel bízó, makacsabb, bolondabb, esztelenebb és megszállottabb filozófiák, mint ahogy azt Jane Gallop el tudja képzelni. Azt pedig egyfajta poszt-strukturalista, kételkedő olvasóként eldönteni, hogy ezen filozófiák hogyan is állnak az igazsággal, nyilvánvalóan önellentmondás lenne, hiszen ha azt állítjuk, hogy az igazság nem megismerhető, nem tudható, nem tudjuk, milyen is, akkor azt sem tudhatjuk, hogy egy bizonyos szövegben hogyan is van jelen, ugyanis ez esetben ha megjelenne is az az igazság, akkor sem ismernénk fel. A szkeptikus filozófia tehát nem ítélni meg sem *a priori* sem *a posteriori* alapon egy filozófia viszonyát az igazsághoz, annak kérdését, hogy – a vizsgált, politikailag inkorrekt metaforikával élve – vajon szeretője-e az anyatermészetnek, vagy sem.

Ezért találok szerencsésebbnek az előző fejezetben elővezetett felosztást, melyben nem az anyai fallosz hiányához való különböző viszonyulási módok, hanem ezen sokat emlegetett dolog meglétének illetve hiányának a feltételezése a különbségtétel alapja, méghozzá anélkül (és ebben rejlik az igazi különbség), hogy az egyik csoportot azonnal komolytalannak minősítsenék.

Ilyen értelemben az anyatermészet, lepel és igazság fallocentrikus metaforika mintha kétfajta filozófiát különböztetne meg. Egyfelől azt, amelyik folyton a közösülés, behatolás, áthatolás, szűzhártya, lepel, fátyol, egy megismerhető másik világ és magunkévá tevésének metaforáival él, mely ki akar mondani dolgokat, melynek szavai – ha tehetséges – erővel szólnak hozzánk (hiszen hisz a létezés és megismerés teljességében, az anyatermészet titkának létében és annak elérhetőségében); másfelől pedig azt a fajta filozófiát, amely inkább kitér és körkörösén halad (az egyenes vonal helyett), kerüli a tételes kimondást, nem bízik a szavakban, a nyelvben, ahogy annak létében vagy elérhetőségében sem, aminek körülírása akaratlanul őt is motiválja.

Az elsőt a fenséges anyatermészettel való egyesülés képzeleti miatt (mint már tettük is) talán a közösülés metafizikájának nevezhetjük, és – több-kevesebb finomítással és mentegetőzéssel – valószínűleg ide tartozna a nyugati metafizikai hagyomány szövegeinek többsége. Ezen szövegek szorosan kapcsolódnak ahhoz, amit ebben a dolgozatban a „sade-i projekt” gondolköréről írtam. Úgy tűnik ugyanis a számomra, hogy a *metafizika perverzitása* és *Sade metafizikussága* nagyon is hasonló dolgok (egy sade-iánus-freudiánus fordulattal úgy is mondhatnám: egy töről fakadnak). Mindkettőben az anyatermészet (azaz a dolgok igazsága) áll a figyelem középpontjában, csak ami a metafizikában a fátyol, az Sade-nál a szűzhártya (emlékezzünk Rodin vágásaira), vagy más áttörendő testfelület vagy határ; amit pedig a metafizika szavakkal akar elérni, azt Sade hősei önnön testrészeikkel és szerszámokkal. Ugyanaz a struktúra, ugyanaz a vágy, mások a megvalósítás módjai.

A másik csoportba tartozó szövegek történelmileg ugyanabban a korban váltak divatossá vagy a filozófiai beszéd egyedüli „szalonképes” módjává, amikor a nyugatnak kicsit elege lett a „fallogocentrizmusból” és a nagy elbeszélésekből, ebből a sok áthatolásból meg birtokba vételből, amikor az érdeklődés a centrum felől a margók felé fordult, amikor megerősödött a feminizmus, a poszt-koloniális kritika, a gay és lesbian studies, egyszóval – Derrida szavával élve – amikor történt valami az *episztémével*, amit akár eseménynek vagy törésnek is hívhatnánk („A struktúra, a jel és a játék...” 21). Ilyen fajta lemondó, az anyatermészettől önmagát örökké leszakadva tételező, egy idegen rendben végképp elveszett helyzetben megszólaló filozófiát láthatunk a strukturalizmussal vagy az „után” beköszöntő korban.⁵⁸

⁵⁸ Derride ebben az írásában két metaforát ajánl föl ezen változás megnevezésére: ezek a törés és a megkettőződés. Amennyiben a régi fallocentrikus metafizika filozófiai és kulturális következményeit próbáljuk végiggondolni – mint ebben a fejezetben is – akkor inkább a törés metaforája beszédes számunkra. Fontos azonban észrevennünk, hogy a Derrida által leírt „eseményben” meg is kettőződik a filozófiai tradíció, amennyiben a „filozófia mergóin” megjelennek azok a hangok, melyek az anyatermészetről, lepelről, igazságról

A kortárs gondolkodás egyik dilemmája talán nem más mint a két állapot közötti (lehetetlen) választás. A feminista kritika és dekonstrukció szövegei után is reflektálatlanul tovább írni a közösülés metafizikájának szövegeit: ez mára alig-alig vállalható dolog. Ugyanakkor a teljes lemondás és szkepticizmus mára – a dekonstrukció negyven éve után – mintha kicsit kimerült volna. Azt megmutatni, hogy miként *nem* lehet (megismerni, írni, filozofálni): ez nem biztos, hogy kielégíti filozófiai étvágyunkat.⁵⁹ Emellett a dekonstrukció és a posztstrukturalista feminizmus érettebb szövegei azt is kimondják, hogy nagyon nehéz vagy egyenesen lehetetlen a közösülés metafizikájától – mint bennünket meghatározó hagyománytól – teljesen elszakadni (ezt próbáltam megmutatni a hümenográfia fejezetben). Nyilván ehhez az állásponthoz csatlakozna a pszichoanalízis is, amennyiben elmélete szerint nem lehet nem vágyani a nyelv előtti teljeségre, az anya(természet)-gyermek közösségre.⁶⁰ Az egyik pozíció tarthatatlanná, a másik (a szalonképes) pedig kicsit unalmassá vált. Sem a „férfias” macsóskodás, sem a „nőies” óvatoskodás nem járható már a maga „tiszta,” azaz a hagyományból öröklött formájában. Mi legyen hát a gondolkodással, a megismeréssel, a filozófiával? Vélhetően ez a kortárs filozófiai történések egyik tétje: egy a dekonstrukció nevével fémjelzett lemondás utáni filozófia kialakulása.

Vajon mennyire univerzálisak a pszichoanalízis által leírtak, mennyire muszáj az anyához való viszony alapján elképzelnünk a világhoz való viszonyunkat? Mennyire szoros az összefüggés a szubjektumként való létünket meghatározó alapvető, gyakran egyáltalán nem tudatos fantáziák és kulturálisan ismétlődő tapasztalatok, valamint a világról alkotott képzeink között? Mennyiben határozzák meg a világ észlelését azok a minták, melyek elsajátításán kerszetül emberi szubjektumokká válunk? Mintha a filozófia jövőjének kérdései – ahogy múltjának kérdései is – összekapcsolódnának a nemiség kérdéseivel. Meg lehet-e

és fallikusan értett megismerésről szóló egész figuratív rendet elutasítják. Ezek a filozófiák nyilvánvalóan nem helyezhetők el a fenti, sade-i és pszichoanalitikus alapokon létrehozott, a filozófiát önnön fallocentrikus fantáziái felől felosztó rendszerbe.

⁵⁹ A valós (az igazság, a teljesség) utáni nosztalgia továbbéléséről, és az ebből inspirációt nem nyerő gondolkodás „elégtelességéről” szól a Tours-i Egyetem GRAAt kutatócsoportjának *Contours* nevű kiadványa, mely a *Re-Inventing the Real* című kötetük ismertetésében így ír: „A definíciók jobb esetben is csupán annyit mondanak nekünk, hogy a valós az, ami a nyelv előtt vagy azon túl van. ... A strukturalizmus óta a humán tudományok (implicit vagy explicit módon) mind beletörődtek a valóstól való elkülönülésbe: ez volt az egyetlen intellektuálisan korrekt beszédforma. A valós halott. Úgy tűnik, hogy a természet is eltűnt mindörökre, eltemette a kultúra, a történelem és az ideológia. És mégis, néhány kortárs szerző megkísérli a referenciális életre keltését, mely vállalkozás szükségszerűen pátosztól csöpög, amikor megszólaltatja a valós után érzett zavarbaejtő nosztalgiát. A kortárs gondolkodás számára mind fontosabb a banális elsődlegessége, a „lényeg” kívánatossága...” *Contours* No.1 Vol.I, March 2000.

⁶⁰ A „közösülés metafizikáját” átírni vagy „átszublímálni” kívánó filozófiák problematikus (lehetetlen, vagy szükségszerűen álságos) voltát természetesen Sade mondja ki a leghatározottabban (és legbrutálisabban): „Ereszkedjen csak le lelkének mélyére minden lányát vagy hűgát istenítő apa és fiútestvér, és vizsgálja meg alaposan érzéseit: meg fogja látni, hogy az a kegyes kedvesség vajon több-e mint egyszerűen a baszás vágya.” (Idézi Gallop, 55.)

szabadulni az anyatermészet képzetétől, az igazság női testként való allegorizálásától vagy a megismerés fallikus folyamatként való elképzelésétől? Mennyiben működnek más fantazmák alapján a női (vagy nem normatív szexuális identitású) filozófusok? Mennyiben érvényesek rájuk a közösülés metafizikájának a konzekvenciái, mennyiben meghatározó számukra a fenti kétosztatóság? Ha erősen, akkor vajon lehet-e az ember nőként is az anyatermészet szeretőjévé; ha kevésbé meghatározó, akkor vajon a filozófia milyen új lehetőségeihez vezet ez, és ezeket a lehetőségekkel élhetnek-e a hagyományosabb férfifantáziák alapján konstruált identitású filozófusok? Vajon a harmadik évezred a nemiség milyen új formáit, (butleri értelemben vett) reszignifikációt hozza el, melyek átírhatják a megismerés gyermeki fantáziákban gyökerező modelljeit?

Amennyiben a filozófia alapmetaforái valóban olyan szorosan kötődnek az őt létrehozó kultúrában élő szubjektumok nemiségéhez, mint ahogy azt Sade szövegeinek elemzése sugallta, akkor ezen kérdésekre csak nagyon óvatosan és bizonyos történeti perspektívából visszatekintve lehet választ adni. Az viszont feltételezhető, hogy a nemiség formáinak mai felsokszorozódása és a nemi mátrix reszignifikációinak felgyorsulása a kulturális termékek és filozófiai elképzelések színesedéséhez fog vezetni, talán még annál is drámaibb és radikálisabb módokon, mint az a tudás és testiség Sade korában végbement újraartikulációiban történt.

Testek és áthelyeződések

(*A vágy tárgyának áthelyeződései a reneszánsz angol költészetben: John Donne XIX. Elégiája*)

A nemiség teoretikusan iskolázott szakértői az utóbbi évtizedekben hajlanak az elképzelésre, miszerint a vágy nem valami lényegileg, esszenciálisan adott, minden korban azonos dolog, hanem sokkal inkább diszkurzív produktum, melyet a kultúra a maga gyakorlataival, metaforarendjeivel és szokásaival mindig másként és másként formál meg.⁶¹ Amennyiben egyáltalán megtarthatjuk „a vágy” szót, feltételezve ezzel, hogy bizonyos érzéseknek, érzeteknek és az általuk teremtett dinamikáknak van annyi közük egymáshoz különböző korokban és kultúrákban, hogy egyazon névvel illessük őket (szerintem ez praktikus dolog), akkor azt is el kell rögtön mondjuk, hogy ez a szó különböző esetekben valószínűleg nagyon is különböző dolgokat jelöl. Nem beszélhetünk a vágyról, vagy a testről úgy, mintha ezek időben és térben állandó, változatlan dolgok lennének; ezen fogalmak mögött valójában történetek és kultúrspecifikus modellek folyton változó sokasága húzódik meg. Jelen dolgozat fókusza ezért egyszerre elméleti és történeti: azt vizsgálja, hogy az angol költészet egy bizonyos pontján (szövegében) hogyan érhető tetten a vágy és a test (illetve az ezeket létrehozó konstrukciók) megváltozása.

Catherine Belsey szerint „[a] vágnak ... megvan a maga politikai története, Donne versei pedig a vágy-politika ezen történelmében a modernitás beköszöntének küszöbén helyezkednek el” (134). Belsey szerint tehát írható egy történet, van értelme a vágy történetéről beszélni, John Donne (1572-1631) pedig – akit T. S. Eliot majd a kortárs gender-kutatók általi újrafelfedezése óta sokan „az angol szerelmi költészet egyik legnagyobb alakja”-ként tartanak számon (Guibbory 813) – ennek a történetnek az egyik fordulópontján helyezkedik el. Donne szerelmi elégiái a XVI-ik század végéről – amikről a következőkben leginkább szó lesz – világosan mutatják mind az idővel változó (emberi lények érzéseit formáló) tradíciókat, mind az egyetlen helyen és időben jelen lévő minták heterogenitását. Történeti helyük szempontjából is fontosak, hiszen a modernitás hajnalán állnak, de azért is, mert bennük olyan minták és metaforák átírásának lehetünk tanúi, melyek gyakran csupán

⁶¹ Ide tartoznak mindazon biológiai esszencializmust tagadó szerzők, akikre hatással volt a nyelvi, majd kulturális fordulat, és ezen „alapvető emberi dolgok” esetében a nyelv, kultúra és történelem meghatározó, formatív szerepét hangsúlyozzák. A legtöbben a Foucault nyomdokain járók vannak, de Lacan és (különösen) Derrida is hasonló paradigmákat vázol fel a test, természet, vágy és nemiség kapcsán. A jelen írásra hatást gyakorló szerzők közül is mindenképpen ide tartozik Judith Butler, Catherine Belsey és részben Susan Bordo is.

egészen apró változásokkal virágoztak előtte századokon át (elősegítve ezzel a kultúra világképének folytonosságát).

A következőkben elsősorban a *XIX-ik Elégia* elemzésére vállalkozom, melynek alcíme *To His Mistress Going to Bed* (szó szerint „[a költő] ágyba bújó szeretőjéhez”). A vers az angol költészet egyik híres-hírhedt darabja, melyet a cenzúra (több más, ma sokat idézett verssel együtt) évtizedekig nem engedett publikálni. Persze nem biztos, hogy ez Donne legjobb, vagy legösszetettebb verse, én azonban éppen ezt tartom izgalmasnak: a látszólag egyszerű, átláthatóság illúzióját keltő szöveg szoros olvasásában felfejteni a szerelmi és költészeti paradigmák áthelyeződéseit. Donne elégiái megszületésük óta botrányos és meghatározó hatású darabjai az angol szerelmi költészetnek (vö: Lewis 97): mint oly sok reneszánsz szöveg, egyszerre régiek és nagyon maiak, emiatt pedig gyakran hihetetlenül izgalmasak. Ezen jellegük részben az angol reneszánsz töréspont-jellegéből adódik, abból, ahogy egymásnak ütköznek benne a különböző korok (többek közt testet és nemiséget illető) paradigmái: „Bakhtyin történeti narratívája szerint a reneszánsz irodalom nagy része átmeneti helyet foglal el valahol a középkori kultúra közösségi, nyilvános, ünnepi teste és a romantika ’individualizált’, privát teste között. Ez az átmenetiség a forrása annak, amit Bakhtyin a test ’különös drámájának’ nevez a reneszánsz irodalomban” (Selleck 163), melyben a testek egyszerre önmaguk és tartoznak – az individuum transzgressziójaként – valamiféle nagy materiális közösséghez (vö: uo.). Emellett jellemző a korra az erotikus-érzéki élmények intenzitása, valamint a törekvés, hogy ezt a heteroszexuális pár kölcsönös vágyává alakítsák és a (társadalmi, gazdasági és politikai értelemben egyaránt) forrongó, változó társadalom stabilitást teremtő alapkövévé tegyék (vö: Belsey 134). Ezen tendenciákban Donne szerelmi költészete mindig a kaotikusabb oldalon áll: közelebb egyfajta karneváli, szelidítetlen érzékiséghez, távolabb a romantika individualizmusától; közelebb a szerelemben a morális törvényt megszegő pogány, érzéki, isteni erőt látó költészethez, mint ahhoz a korban domináns (Shakespeare és Spenser által képviselt) irányzathoz, mely az idealizált szerelmet a hűséggel és házassággal asszociálja.

Mindezek fényében talán nem meglepő a kritika véleményeinek sokfélesége: éppúgy olvassák Donne elégiáit férfisovén, nőgyűlölő írásokként (Guibbory) vagy pornográfikaként (Lewis), mint a férfi szexuális szorongásainak manifesztumaként (Belsey), a férfi heteroszexuális vágy vegytiszta képleteként (a feminista kritikusok többsége), ezen vágy lehetetlenségének megmutatásaként (Belsey), a modern szubjektum születésének helyeként, a másakra nem figyelő nárcisztikus szövegekként (John Carey), az én másik iránti kiszolgáltatottságának bizonyítékként (Selleck) vagy a testhatárok bizonytalansága fölötti

szorongás és iszony megjelenéseként (megint csak Selleck) – hogy csak néhányat említsek a repertoárból.

A jelen elemzés elsősorban azt kívánja megvizsgálni, hogyan lép el Donne a korban még mindig meghatározó petrarchista hagyománytól (mely Shakespeare és Spenser kánonalkotó szövegeiben él tovább), és ezzel szoros összefüggésben hogyan írják át szövegei a test, vágy és szubjektivitás viszonyait, valamint azokat az évszázados metaforákat, melyek a nőt valamiféle metafizikai lényként, egyfajta megváltó tudás vagy igazság (mágikus határon túli) hordozójaként képzelték el. Az érdekel, hogy miként mozdulnak el, helyeződnek át a testet és nőt illető elképzelések és mestertrópusok, azaz hogyan változnak meg azok a régről ismert képletek, melyek egy töredékesen máig működő paradigmában egykor egyszerre, egymással összefüggésben határozták meg az igazság, megismerés, nemiség és test viszonyait.

De álljon itt először is maga a vers, Vas István fordításában.

Elégia vetkőző kedveséhez

Jöjj, asszonyom, pihenni ún erőm,
Ha nem dolgozom, kín a pihenőm.
S aki ellenfelére rátalál,
Kifárad majd, ha nem harcol, csak áll.
El öveddel: mint égöv, ragyogó,
De sokkal szebb világot átfogó,
E mellvérttel, melyen az ostobák
Szeme a fénytől nem juthat tovább,
E fűzővel, mert szép harmóniád
Jelzi, hogy már időszerű az ágy,
S a halcsont kelti irigységemet,
Mert közeledben és nyugton lehet.
Ha szép testedről a ruha lehull,
Virágos rétről árnyék elvonul.
Le ezt a sodronykoszorút, terem
Hajból-font diadém is fejedem.
Le a cipőkkel, lábadra a lágy,
Szentelt szerelmi templom vár, az ágy.

Angyal-fehér ruhádat viseled,
Oly angyal vagy, ki hozod Mohamed
Paradicsomát, S habár épp ilyen
Fehér az ing a gonosz lelkeken,
Rossz vagy jó szellem, onnan megtudom:
Égnek a hajam áll-e vagy husom.
Kóbor kezemnek adj szabad utat,
Hátul, elől, s ha fenn, ha lenn kutat,
Új Amerikám vagy te, mégpedig
Úgy biztos, ha egy férfi népesít.
Ó, aranybányám, ó, csodás telep!
Boldog vagyok, hogy felfedeztelek.
Szabaddá tesz majd az, ami leköt:
S kezem helyére pecsétet ütök.

Csak pőrén! Mint a lélek testtelen
Örül, a test akkor, ha meztelen.
A nők testén az ékkő úgy vakít,
Mint Atlanta labdákat hajít
A bolondok szemébe, hogy ezek
Ne testet, hanem díszet keressenek.
A női dísz, akár a képkeret,
S kötés, milyet a laikus szeret.
Pedig a nők misztikus könyvek itt:
Minket képzelt szentségük mentesít,
S megnyílik értelmük. Nos, asszonyom,
Akár a bábának, oly szabadon
Mutasd magad. E vásznat dobd le már,
Ártatlanságért bűnbánat se jár.

Csupaszon állok én is teeléd –
Egy férfi takarónak nem elég?

1. A forma

Egy a testekről szóló vers kapcsán különös jelentőséggel bírhat a forma, az alak és alakzatok, a vers szöveg-teste. Donne *Elégiája* ilyen szempontból is igen beszédes. A Shakespeare-szonettek szigorú formalizáltsága után (melyekben nem csupán a sorok száma, a rímelés és a ritmus kötött, hanem a tizennégy soron belüli logikai-retorikai szerkezetek is), Donne *Elégiája* a formalizált szerkezet felszabadításaként hat. Először is nincs előre meghatározott hosszúság, az egyes részek pedig láthatóan nem alkotnak egyetlen szigorú logikai vagy retorikai szerkezetet, csak lazán illeszkednek egymáshoz. A szerelmi költészet Shakespeare-nél megszokott kidolgozott és cizellált rímképlete helyett egyszerű párrímeket látunk, melyek a – szerzője folytán ma a „magas” irodalom legjavához sorolt – verset a korabeli populáris erotikus költészet hagyományához kötik.

A formát meghatározó egyik trópus így mindenképpen a *felforgatás*, hiszen a magas irodalom költészetfelfogásának szubverzióját látjuk, mely minden ponton a megcsináltság és mívesség ellenében dolgozik, összekötve az eddig különtartott regisztereket. A fenséges és botrányos, ideális és vulgárisan testi, komoly és ironikus keverése a vers alapvető retorikai meghatározói. Mindez egy bizonyos, a maga módján a XIX.-ik századig továbbélő – itt főleg Petrarca és Shakespeare nevével fémjelzett – hagyomány lebontásaként és kimozdításaként is érthető. Ebben az egyik érdekes jelenség az, ahogy a vers a saját testén megteszi mindazt, amit beszélője a megszólított nő testén szeretne. Ahogy a vers és beszélője szeretné *kimozdítani* a megszólított nőt ruhái és távolsága biztonságából, éppúgy mozdítja ki a szöveg a költészeti hagyományt a maga bebetonozott konvencionalitásából. Ahogy szeretné *áthágni* én és másik közötti határokat, éppúgy lesz a vers maga is transzgresszív, normaszegő, éppoly szabados („liberal”), mint azt a nőtől várna. Éppúgy *forгатja fel* a (valódi irodalomként számon tartott) szerelmi költészet hagyományát, ahogy a nőt szeretné lábáról levenni és (pl.) hátára fordítani. Végül pedig a vers saját teste éppúgy egyfajta csalóka *megmutatásra* épül, látszólag éppúgy nem rejti szövevényes formák és képek redőibe jelentéseit, ahogy a nőtől várja a ruhákból való kibontakozást mint valamiféle végső jelentés megmutatkozását. Ugyanakkor ez a feltárulkozás – mint látni fogjuk – mind a szöveg, mind a tárgyát képező nő(i test) esetében igencsak becsapós. Talán nem is olyan egyszerű megítélni azt, hogy valójában mi is tárul föl a versben, minek a „meztelen igazsága” tárul szemünk elé.

Mindez azt is jelenti, hogy az elvileg egy férfi beszélőhöz tartozó szöveg egy azonosulás vagy áttétel eredményeképp figuratív kapcsolatba kerül a tárgyát képező

nőiséggel, testtel, nemiséggel, tudással és az ezeknek tulajdonított titokkal. Miközben el akar érní valamit a megszólított nőnél (üzenetként működik), maga is „nőként” kezd viselkedni, úgy, ahogy az általa megszólított-megteremtett nő teszi. A látszólag férfivágy által mozgatott szöveg felveszi vágya tárgyának tulajdonságait, megtenni látszik azt, amit a vágyott nőtől kér, ugyanakkor – és ez a szöveg értelmezésében nyilván egy cseppet sem elhanyagolható – éppúgy *magán viseli* annak a beszélőt bosszantó, szándékát frusztráló tulajdonságait is, ahogy a vers megszólítottja viseli azokat a bizonyos vágyott–erotizált–frusztráló ruhadarabokat. Más szóval a vers által megteremtett női alak arcot (vagy inkább testet) ad a szövegnek, egy csalfa, csak látszólag kiismerhető, nehezen olvasható arcot, egy csábító, odaadásában is rejtekező testet, azaz a vágy furcsa visszacsapásaként meghatározza a szöveg tulajdonságait. Ily módon mind a szöveg, mind a benne szereplő női alak a látszat és rejtett jelentés kettősségeinek játékát viszi színre, ez pedig éppúgy olvasható bizonyos hagyományosan a nőiséggel asszociált nemi szerepek felelevenítéseként, mint azok ironikus, felforgató imitációjaként. Az elégia – akárcsak a szöveg-szövetébe rejtett / általa megteremtett női figura – „*éperonnan!*” lesz, nemiségében eldönthetetlen szöveg, akárcsak Derrida olvasatában Nietzsche (stílusa és nőalakjai), egyszerre előretörő és visszahúzó, leplek átszakítására törő és leplekbe burkoló, a megtévesztés művésze, akinek „igazsága” semmiképp sem kaparintható meg egykönnyen (vö: Nietzsche stílusai, 173, 179).

Az Elégia jelentései így a vágy végtelenül sorjázó redőibe vesznek: hiszen miről is van itt szó? Egy hagyományos férfifantáziáról, mely csupán önmaga ködképeivel dolgozik, nem ismeri a találkozást, soha nem érhet el a másikhoz és semmit nem mondhat róla? Egy szerveződésében a vágya tárgyával, a nővel azonosuló (ergo egyszerre) férfi és női szövegről? Egy a férfi vágyfantáziái alapján megkonstruált nőalakkal azonosuló (ergo mégiscsak saját vágyának és világának fogja maradt) szövegről? Egy a nemek közötti megismerés lehetetlenségébe ütköző, annak apóriáin önmagába forduló diskurzusról? A vágy szükségszerű másakra utaltságáról? Esteleg a értelmezés redőinek végtelensége által a nemiség és megismerés eldönthetlenségeiről, a másokról való „tudás” ismeretelméleti rögzíthetlenségéről beszélő dekonstruktív szöveghatásról? Látható, hogy az egyértelmű válaszokra törekvő értelmezéseknek nincs könnyű dolga: a szöveg talán egyáltalán nem „adja magát” oly könnyen nekünk (bármilyen nemű értelmezőknek), mint első olvasásra gondolnánk, ezzel pedig implicite színre viszi, kérdés(es)sé, tematizált problémává teszi a „magát odaadás” egész metaforikáját, és vele azokat a nemiség fogalmaival dolgozó fallogocentrikus ismeretelméleteket, melyek képi rendjeit meghatározzák.

2. Stílus, hang, retorika

Shakespeare szonettjeinek (egy versen belüli) egy-hangúságát és következetességét heterogén, csapongó stílus váltja fel, mely hol komoly, hol ironikus, hol vágytól fűtött, hol panaszkodó, hol emelkedett, hol pedig kifejezetten vicces. A versnek kevés olyan sora vagy képe van, mely ne lenne egyszerre komolyan és ironikusan is értelmezhető, egyszerre patetikus és botrányos. A beszélő egyszerre szenved a vágytól, próbál meghódítani egy nőt, és bizonytalanítja el a csábító szerepének komolyságát. A hangot és stílust – az irónia kettősségéhez híven – éppúgy a komoly („empirikus én”) és ironikus (reflektált, relativizált) én (vö: de Man 41) közötti *mozgások* határozzák meg, ahogy a beszélő vágyát is az én és másik közötti mozgások képei uralják.

A versnek kétség kívül van egy „fallikus”, célelvű szerkezete: a vágyról szól és a vágy motiválja, hajtja előre, az elképzelt beteljesülés felé, amelyben a nő feltárul a maga egyszerre erotikus és fenséges meztelenségében, én és másik pedig egymáséi lesznek. Ez a cél felé törekvés és egyenesirányúság kölcsönöz némi fallikus jelleget a szövegnek. Mintha faltörő kosként működne: nekilendül, érvel, szaval, mozgásba lendül a retorikai gépezet, aztán jön a felszólítás a vetkőzésre (vagy ágyba bújásra, vagy testi megnyílásra). Egész verbális haderejét latba veti, hogy feltörje a kapukat, és elérje a várva várt meztelenséget a ruhák zártsága mögött. Ami azonban a *Canterbury mesékben* Thézeusznak és seregének Hippolita „ostrománál” (kétszáz évvel korábban, egy heroikus narratívában) még sikerül, az beszélőnknek (és a szövegnek) láthatóan újabb és újabb próbálkozásba kerül, hiszen a felszólításokat újabb „meggyőző” részek, újabb nekilendülések és újabb felszólítások követik (melyek az előzőek hiábavalóságáról beszélnek). Ezt a fallikus, faltörő kosra emlékeztető „harc gépezetet” az ismételt próbálkozások, folyamatos előre-hátra mozgás jellemzi, azaz a vers szerkezete megint csak a beszélő vágyképeit mutatja meg a saját szöveg-testén. Ezt a szexualizált, vágy-hajtotta szerkezetet az irónia és játékosság mozdítja ki monotonitásából (nietzschei értelemben vett „dogmatikusságából”), és teszi többértelművé, színessé és játékosá. A vers pontosan ettől nem lesz fallokrata vágyfantázia, melyben a nő csupán passzív használati tárgy. Az irónia éle kasztráló hatással van a fallikus folyamatra, és a vers végére az olvasónak komoly kétségei támadhatnak afelől, hogy ez az egész fallikus mozgásokat bemutató hódító apparátus egyáltalán van-e bármiféle hatással a megszólított-megcélzott nőre. Más szóval komolyan kell-e vennünk a „hódítást”, illetve vajon maga a szöveg komolyan veszi-e, vagy épp ellenkezőleg, azaz a „hódítás” paródiáját látjuk, melynek

végére – Nietzsche szavaival – „minden lehetséges dogmatika szomorú és csüggedt testtartással álldogál. *Ha egyáltalán áll még!*” (*Túl jón és rosszon*, 9.)

Érdekes módon épp a nő csöndje, néma volta, reakcióinak hiánya ássa alá a 'macsós' hódítás projektjét, hisz a nő pozícióját (érzéseit, vágyait) nem lehet meghatározni – „*A la vérité la femme, la vérité ne se laisse prendre*” (Derrida, *Éperons* 54) – nem tudni, hogy vágytól fűtötten sóhajtozik, vagy épp nevet-e az előtte magát produkáló (a szöveg által is egyre inkább ironikus kétértelműségbe helyezett) beszélőn. A vers retorikai mozgásai tehát kettősek: a fallikus oda-vissza mozgást az irónia és játékoság helyezi új megvilágításba, az irónia komoly és komolytalan közötti mozgásai pedig mintha azt jelentenék, hogy a szöveg által színre vitt csábítási jelenetben a felek közötti interakciók (akárcsak a nemiség egész mitikus kétosztatúsága és a rá épülő csábítás-fantázia) is inkább játékosak és kétértelműek, mintsem komolyak, a történések pedig nem testek között zajlanak, mint inkább vágyfantáziák, alakzatok és trópusok között.

3. Test és lélek, a látható és a láthatatlan

Az első áthelyeződés – amennyiben a verset továbbra is Shakespeare szonettjei és az általuk meghatározott költészeti hagyomány kontextusában vizsgáljuk – a vágy tárgyában és minőségében keresendő. A *Szonettek* vágyának tárgya rendszerint valami láthatatlan, testetlen dolog. A szerelem nem testi szemével néznek valakire, akinek a teste csupán jel, valami belső és láthatatlan dolog tükröződése. Ez a költészet világképileg természetesen Platonista alapokon áll. A vágyott lény, aki rózsás orcákból, gyöngy-fogakból, ébenfekete hajból, hófehér bőrből (stb.) áll, valójában egy kliségyűjtemény szülötte, tökéletes teste nem szövetekből, húsból és vérből, hanem – ahogy Sagaser is megjegyzi (8) – szövegekből és toposzokból épül, azaz semmiképp nem (lacani értelemben vett) „valós” vagy (Michel Henry-féle értelemben vett) „élő” test.

A látható/láthatatlan, testi/lelki, időbe vetett/időtlen, élethez tartozó/irodalomhoz tartozó, fizikai tárgy/esztétikai tárgy ellentétpárjai ezen szerelmi (és irodalmi) hagyomány alapvető koncepcionális-figuratív építőelemei, melyekben a szövegek mindig az utóbbiak mellett teszik le a voksot (pontosan úgy, ahogy Platón dialógusainak jobban informált beszélői).

Álljon itt most (ellen)példának Shakespeare XVIII-ik szonettje, melyben kiválóan látható a szerelmes testének „természetellenes” volta:

Mondjam: társad, másod a nyári nap?
Te nyugodtabb vagy s az nem oly üde,
Hisz a május méz-bimbaira vad
Szél csap, s túl rövid a nyár bérlete;

Az ég szeme néha gyújtva ragyog
S arany arca máskor túlfátyolos;
S mind válik a széptől a szép, ahogy
Rútítja rendre vagy vakon a rossz.

De a te örök nyarad nem fakul
S nem veszíti szépséged birtokát;
Ne mondja Halál, hogy rád árnya hull:
Örök dalokban nőssz időkön át.

Míg él ember szeme s lélegzete,
Mindaddig él versem, s élsz benne te.

A vers alapja, mint látható, a szerelem tárgyának a természettel, a természeti széppel való összehasonlítása, fő törekvése pedig annak bemutatása, ahogy az előbbi több és jobb az utóbbinál, mégpedig esztétikai tárgy mivolta miatt. Ez a tárgy épp azért lehet a szerelem mozgatója, mert nem „természetes”, nem élő, így nem is változó. Nincs teste, nincs vére, nincs vágya, nincs saját hangja, és nincs halála sem: csupán a versben él, egy láthatatlan, szimbolikus és imaginárius elemekből, szavakból, képekből, vágyakból szőtt világban, mely definíció szerint a látható, testi világ ellentétéként jelentkezik.

Donne versében mindez egész másként fest, itt egyértelműen „[az udvari] szerelmi konvenciók éles elutasítása és felforgatása” történik (Guibbory 820), mely alaposan átrendezi a természeti / esztétikai, testi / lelki, látható / láthatatlan viszonyait. A szerelem már közel sem plátói, tárgya – úgy *tűnik* – valami nagyon is látható és testi. A vágy pedig nem a lelki egyesülés, az örök (mert ideális és idealizált) szerelem, hanem a „testi” (a szöveg által testiként definiált) vágyak beteljesülése. Nincs már szó sem időtlenségről, sem a lélekről, a vers központi tárgyai pedig – úgy *tűnik* – mind-mind látható dolgok. A („lelki szemekkel” néző) platonizáló idealizálás után különösen élesen *szembetűnő* ez az érzéki-vizuális

orientáció. Ilyen értelemben a Shakespeare és Donne közötti különbség nem csupán formai és retorikai elmozdulásokban, vagy a platóni-arisztotelészi metafizika értékítéleteinek megfordulásában rejlik, hanem az érzékelés módjaiban is, az érzékiség azon móduszaiban, melyek egyként konstitutívak a beszélőre, a vágy tárgyára és az olvasás fenomenológiájára nézve is.

A nő teste persze itt sem egyszerűen valós test – és nemcsak azért, mert ez mind Lacan, mind Irigaray szerint maga a reprezentálhatatlan (Irigaray 68) – hanem mert egy bizonyos fajta vágy és érzékiség képein keresztül látjuk; fontos azonban, hogy (Shakespeare-rel ellentétben) olyan vágyakozás formálta képeken keresztül, melyek tárgya valami érzékelhető, látható, tapintható. Ez a vágy nem egy elképzelt, láthatatlan, lelki alapon megkonstruált, metaforikus szerkezetű fantázialény iránti vágy (akinek testi tulajdonságai mind egy láthatatlan lényeg, átvitt értelem jelölői), hanem egy olyan lényé, akinek testét elsősorban a vágy metonimiái hozzák létre erotizált, a beszélőt a beteljesüléshez kapcsoló részlettárgyakként. „Az emberi vágy metonímia” – mondja Lacan (*Écrits II* 288-289), ez a metonimicitás pedig – mint még később is látni fogjuk – alapvetően befolyásolhatja a vers értelmezését.

A láthatatlan belső „lényeg” poétikája (melyben minden, ami látható, valami láthatatlan metaforája) így – legalábbis elvileg – átadja helyét a testiség, láthatóság, érzékiség és érzékelhetőség diskurzusának, melyben a beszélő szeme elé kerülő ruhadarabok és testrészek metonimikusan szerveződnek (afféle részlettárgyakként, az érintkezés és a beteljesülés végső helyével való fizikai kapcsolat révén). A képlet ott válik igazán összetetté, amikor felismerjük, hogy ezen metonimiáknak ugyanakor megvan a maguk metaforikus-allegorikus jelentése is a „beteljesülés” metafizikájának (versbe beszüremelő / versben megalkotott) képei és áthallásai folytán.

A nőnek ugyanis – fetiszizált részlettárgyak általi megalkotottságától függetlenül – megmarad valami „lényege” vagy „titka”. Ezt azonban már nem a lélek „belső tere” hordozza, hanem a test. Ebből a szempontból a fő különbség Shakespeare és Donne között talán abban rejlik, hogy ott a *lélek* a szeretett lény transzcendenciájának a jelölője (a test pedig ezen léleké), itt pedig a *test*.⁶² A titok és megismerés diskurzusát pedig – mely a test és a „beteljesülés” metaforikus hátterét adja – épp a fenti vizualitás teszi egyértelművé. Az *Elégiában* a megszerzés, birtoklás és élvezés vágya ugyanis jórészt a *látás vágyaként* jelenik

⁶² A szeretett lény, vagy a vágy tárgyával való egyesülés *transzcendenciáján* azt a tulajdonságát értem, hogy képes kimozdítani a szubjektumot szubjektum-voltából, azaz képes ex-sztázisba (vagy *transzba*) vinni, a *jouissance* olyan (pillanatnyi) állapotába, melyben nem érvényesek a diskurzus és szubjektivitás törvényei.

meg: „Az Elégia beszélője mindennek előtt látni kívánja vágyának tárgyát, vizuálisan keríteni hatalmába mint igazságot, melyet látnia kell 'feltárulkozni', hogy teljesen 'megismerhesse'” (Easthope-ot idézi Belsey 135). Ez a „szkopofil” (uo.), azaz a látványban élvezetet találó attitűd – mint a fenti idézet is jól mutatja – alapvetően kapcsolódik a női test mint igazság trópusához. „A látvány az Elégiában tudásnak képzelet magát. A nő ruhái – mint a vers tudunkra adja – nemi különbözőségének misztériumát rejtik, melynek lényegi titkába csak a szerető kaphat beavatást...” (137).

Érdekes tehát megfigyelni, ahogy ezen lélektől a testre történő áthelyeződés mellett a nő – talán a hagyományos figurák hatására – a titokkal való kapcsolatával együtt mégis megtartja metafizikai lény voltát. A legszembetűnőbb példa a vers egy olyan részlete, mely sajnós kissé nehézkessé vált a magyar fordításban:

A női dísz, akár a képkeret,
S kötés, milyet a laikus szeret.
Pedig a nők misztikus könyvek itt:
Minket képzelt szentségük mentesít,
S megnyílik értelmük.

Az eredetiben az idézet második fele így szól:

Like pictures, or like books' gay coverings made
For laymen, are women thus arrayed;
Themselves are mystic books, which only we
Whom their imputed grace will dignify
Must see revealed.

Szó szerint körülbelül így szólna: „A nők olyanok [úgy vannak elrendezve], mint a képek, vagy a könyvek hozzá nem értőknek szóló színes borítói; ők maguk misztikus könyvek, melyeket csak mi láthatunk feltárulkozni, akiket kegyelmük ebben a méltóságban részesít.”

A nők misztikus könyvekkel való azonosításának képében a nők megint csak metafizikai (és allegorikus) lényként jelennek meg, amennyiben a hozzá nem értőknek szóló színes látvány / titkos misztikus jelentés ellentétpárja szerint „konstruáltak”. Ez a keresztény allegorikus hermeneutikából jól ismert toposz annyiban változik meg csupán, hogy nem a test / lélek párnak felel meg (ahol a betűk, képek és a szó szerinti jelentés alkotják a szöveg testét,

az átvitt, titkos, allegorikus jelentések pedig annak lelkét), hanem egy áthelyeződés eredményeképp a színes, de „lényeg-telen” felszín a testet fedő ruhákkal és ékszerekkel kerül párhuzamba, míg a meztelen test lesz a lényegi, tudást és megváltást hozó jelentéssé. Így válik a fenti képekből felfejthető fantáziában a női test az igazság és betelejesülés helyévé, ezen képesség következtében őrizi meg a testi egyesülés (a szexuális aktus) az igazsággal való egyesülés és megváltás konnotációit, valamint így marad meg a nő kettős, metafizikai strukturáltsága, ahol azonban a fizikai mögötti, azon *túli* dolog, a megváltás hordozója, az emberi állapot megváltoztatója maga is valami fizikai, érzéki dolog. A megváltást hordozó titok itt egyszerre rejtett (hisz ruhák mögött van), ugyanakkor testi, mely a látás és érzékelés tárgyává tehető. Mintha a beszélő és a vágy tárgya közötti távolság, valamint a közöttük lévő ruhák (fátylak) önmagukban is elegendőek lennének ahhoz, hogy előhívják a misztikus megismerés és megváltás struktúráit. Mintha maga a vágy őrizné magában a metafizika mintázatait, és konstruálná meg szükségszerűen a *túlannani* (végső) tárgyaként azt, ami egy határon túl, de előttünk van. Ez Lacan felől azzal magyarázható, hogy a diskurzus létéhez hozzátartozik a diskurzuson kívülinek a vágya, ahogy a benne élő szubjektumhoz is az ex-sztázis. A szubjektivitás strukturáltság, kivetések és elfojtások általi korlátozottsága, valamint az ex-sztázis teljességként, titkos, a szubjektumtól elzárt tudásként való fantazmikus megjelenése kölcsönösen feltételezik egymást. A női test igazságának mint mitológémának és toposznak, valamint a benne működő strukturalitásnak és mintázatoknak pedig úgy tűnik, van valamiféle olyan gravitációs vonzása, mely újra és újra magához hajlítja a diskurzuson kívüli fantazmikus másik iránti gyengével megáldott szövegeket (és vágyakat).

Ebben az alapvetően pszichoanalitikus perspektívában egymástól elválaszthatatlanként jelenik meg a vágy, az irodalmiság, a metafizikusság és az allegória. Ahogy arra Joel Fineman is rámutat az allegorikus vágy struktúrájáról írott tanulmányában, az allegória nem létezhet távolság nélkül, a jelölő és jelölt, szó szerinti és átvitt jelentés, jelen és múlt, esetleges és ideális jelentés, hiány és teljesség közötti különbségek nélkül, melyeket – a távolságot elismerve (így fenn is tartva) – összeköt (29). Ez a szükségszerű távolság⁶³ – ahogy abban a vágy legtöbb teoretikusa egyetért – a vágy szerkezetének is konstitutív meghatározója, ahogy a metafizikának is. A vágy mint erő éppúgy feltételezi a vágyódás alanya és tárgya közötti távolságot, mint a metafizikai gondolkodás a fizikai és azon túli világ közöttit. A kései Lacan szemináriumai szerint a „valóságelv” tulajdonképp nem is áll másból, mint ezen – nem túl kicsi, nem túl nagy – távolság fenntartásából, mely a szubjektum és világa (boldog-

⁶³ „*Il faut la distance*” – írja Derrida Nietzsche női és távolból ható erejük kapcsán (*Éperons* 48).

boldogtalan) működésének alapvető feltétele.⁶⁴ Ezért lehet az allegória a metafizikai gondolkodás (és általában véve a nyugati gondolkodás) meghatározó trópusa, ezért lehet a nemi vágy és beteljesülés a metafizikai modellek alapvető magyarázó elvévé (és viszont), ezért oly könnyű az átlépés a szexuális vágy és a megismerés vágya között, és ezért lesz a (férfi hetero)szexuális vágy tárgya, „a nő” már mindig is allegorikus lényvé, metafizikai vágyak beteljesülésének figurájává. A kapcsolatot maguk a figurák hozzák létre, melyek mind a filozófiát, mind a nemiséget egy bizonyos általuk előírt minta szerint konstituálják.⁶⁵

Mindezek fényében talán nem is olyan meglepő az, ahogy a fenti idézetben, egy elvileg meglehetősen profán kontextusban tovább él a keresztény képiség és szóhasználat (misztikus könyv, kegyelem folytán elnyert megváltás, reveláció), csak épp már a szerelem vallására vonatkoztatva. A nő testének feltárulása egyben az igazság feltárulása is. A nemisége folytán másikkal (*gendered other*) való egyesülés gyönyöre pedig analóg az Abszolút Másikkal való egyesülésével. Az allegória ereje folytán a kettő már mindig is egy. Míg egyes szövegek az igazság megismerését magyarázzák el a nemiség képeivel, addig itt a nemiség nyeri el jelentését a misztikus igazsággal való egyesülés képzei által. Az *Elégia* így egyszerre lazít a test és nemiség diskurzusának metafizikai beágyazottságán (amikor a láthatatlan metaforikus lényeggel való egyesülés helyett az érzékelhető testtel történő válík a vágy tárgyává), ugyanakkor azonban őrzi is annak nyomait a szexuális aktus megismeréssel való figuratív kapcsolata révén. A helyzet tehát igencsak összetett: egyfelől világos, hogy Donne szövege (a vágy és érzékiség benne működő képei) egy másfajta testet hoz létre, mint Shakespeare szonettjei, azaz a test ebben a diskurzusban már más (mert másként megalkotott), és mást is jelent. Ugyanakkor a „női test igazságának” képei miatt feltehetjük a kérdést, hogy vajon a testi beteljesülés vágya a szövegben lehet-e mentes metafizikai jelentésektől és valamiféle (hagyományos értelemben vett) transzcendenciára irányuló vágyaktól. Ezen képiségnek egy érzéki diskurzusban való megjelenése ugyanis felveti annak lehetőségét, hogy – egyfajta megfordított freudi képlet mintájára – az érzékiség, nemiség és látvány dikszurzusában „szublimált formában” megjelenik a transzcendencia vágya is.

⁶⁴ *A pszichoanalízis etikája* c. szeminárium úgy is olvasható, mint az örömev-realitáselv fogalompár újrafogalmazása egy olyan modellben, ahol a szubjektum életének terét a Dologhoz, a végső tárgyhöz való – fentihez hasonló – kettős viszony határozza meg (vö: elsősorban 20-21, 25-26, 30-42, 43, 48, 74, 137, 225).

⁶⁵ A dikszurzusok alapvető meghatározói és a képiség közötti viszony részletes elemzésére itt terjedelmi okokból nem térhetek ki. Álláspontom valahol Lacan és Butler között helyezkedik el, azaz vannak a diskurzusoknak és a nyelvnek alapvető, univerzális meghatározottságai is (amelyeket a képek kihasználnak), ugyanakkor egy diskurzus vagy kultúra „arcát” (valamint a test vagy vágy benne megjelenő konstrukcióit) sokmindenben a (történetileg és kulturálisan változó, resignifikáció felé nyitott) képek formálják meg. (A problémához lásd Butler Lacan-kritikáját a *Jelentős testek*-ben.)

4. *A test mint vallási tárgy*

Mindezek fényében a vers első felében található rituális-figuratív vetköztetés a megváltó-boldogító igazság megpillantásának előjátékként is olvasható. A metonimikusan erotizált-fetiszizált részlettárgyakként működő ruhadarabok maguk is olyan öröm-tárgyak, melyek még nagyobb gyönyörhöz vezetnek. A fátylak metafizikája tehát zavartalanul látszik működni a testiség és érzékiség ezen anti-idealista diskurzusában is. A 'vetköztetés' után olvasható az első ágyba lépésre történő felszólítás: „Le a cipőkkel, lábadra a lágy, / Szentelt szerelmi templom vár, az ágy.” („Now off with those shoes, and then safely tread / in this love's hallowed temple, this soft bed.”) Látható, hogy a szerelem központi helye már nem az a fizikai térben el nem helyezhető lelki tér, ahol „a két szív egymásra talál”, ahol a szerelmesek folyamatosan egymáséi, akár látják egymást, akár nem, akár együtt lehetnek testileg, akár nem, hanem egy nagyon is konkrét hely. Az egyesülés csak a testeken keresztül történhet meg. Míg a plátói mintákat követő „lelki” szerelmében Rómeo és Júlia vagy Trisztán és Izolda összetartoznak, és (ha fájdalomban is, de) egymást ölelik bármilyen fizikai távolság válassza el őket egymástól, addig a testi szerelem ezen elrendezésében csak a testi gyönyör vezetheti el a résztvevőket a (szintén a világ „normális” működésével szembeállított) 'másik helyre', a beteljesülés 'szent' állapotába.

A fenti kép tanúsága szeint az ágy itt misztikus helyé válik, másik térré, akár a templomok, melyek a szent terek morfológiája szerint egyszerre vannak a fizikai térben és egy másikban, hiszen a világ közepeként is funkcionálnak, olyan helyekként, ahol összeér ég és föld, szent és profán. Ezek a (szent) Másikkal való találkozás helyei (vö: Eliade). Persze Donne versében a Szent (vagy Abszolút) Másik helyét átveszi a nő, illetve (egy újabb áthelyeződés eredményeképp) a női test.

A beteljesülést és megváltást hordozó másikkal való találkozás topológiája is megváltozik: eltűnik a vertikális tagozódás, valamint az ezzel együtt járó, ezt motiváló felemelkedés-motívum is. Platónnál – legalábbis Diotima és Szókratész tanúsága szerint – a szerelem *felemeli* a résztvevőket, lényege a lelki tökéletesedés, a tökéletessel való egyesülés, azaz a vágy dialektikáján keresztül a misztikus egyesülés és halhatatlanság elérése. Shakespearenél – több mint kétezer évvel később – szintén megtaláljuk a felemelkedés ezen motívumát, a szerelem még mindig egy (kvázi-)transzcendencia eléréséről, a vele való egyesülésről szól. Emlékezzünk csak a világirodalom talán leghíreseb szerelmes jelenetére, a *Rómeó és Júlia* második felvonásának második jelenetéből, amikor is Júlia *fenn* áll erkélyén,

Rómeo pedig *lenn* a földön a kertben. A vertikális tagozódás nyilvánvalóan allegorikus jelentésekkel bír, Júlia egy piederasztálra vagy oltárra emelt szent tárgy, akinek emelkedettsége a vágy metafizikai beágyazottságáról beszél. Amikor később a szerelmük (testileg is) beteljesül (III. felvonás, 5. szín), akkor az *fenn* történik Júlia szobájában, azon a szinten, ahol Júlia az erkély-jelenetben megjelent, azon a szinten, ahová Rómeonak *fel* kell kapaszkodnia, emelkednie, és ahonnan az éj múltával „*leszáll*” (70). Ez a vertikális osztottság, valamint a szerelem tárgyának transzcendentalitása megismerkedésük pillanatától jelen van: „Túl szép e földre, nem való ide!” mondja Rómeó mikor meglátja Júliát, s ezzel – egy legalább Homéroszig visszavezethető toposzt ismételve – azonnal nem-földi lényként határozza meg, majd „A tánc után majd meglesem, hol ül / S érdes kezem kezétől üdvözül” – mondja (27), ezzel pedig Júliát az üdvözülést elhozó teljesség vagy szentség tárgyaként nevezi meg. Első beszélgetésükben szintén sokatmondóan fonódik egybe a szentség és üdvösség keresztény metaforikája valamint a vágy és szerelem játékossága:

Rómeo: Szentségtelen kézzel fogom ez áldott,
Szentséges oltárt, ezt a lány kacsót,
De ajkam – e két piruló zarándok –
Jóváteszi s bűnöm föloldja csók.

Júlia: Zarándok, a kezed mivégre bántod?
Hisz jámbor áhítat volt az egész.
A szent kezét is illeti zarándok
És csókolózik akkor kézbe kéz.

Rómeo: Szentnek s zarándoknak hát nincs-e ajka?

Júlia: Van, ámde csak imádkoznak vele.

Rómeo: Ó, szent, kezed ajkad kövesse, rajta,
Halld meg imám, ne lökj pokolba le.

Júlia: A szent csak áll, bár hallja az imát

Rómeo: Állj, s a jutalmat én veszem im át.

Ajkadtól ajkam így lesz büntelen.

Megcsókolja

Júlia: De ezzel az én ajkam bűnösebb lesz.

Rómeo: Bűnös? Te unszolsz bűnre szüntelen.

Add vissza bűnöm.

Megint megcsókolja

Júlia: Jaj, de értesz ehhez. (I/5, 28-29)

Mint látható, a szerelmi beszéd a szentség diskurzusára „van ráültetve”, annak metaforáit és logikáját veszi kölcsön a másik megszólításához, meghatározásához és megközelítéséhez. Az egyik legizgalmasabb – és Donne kapcsán is igen fontos – körülmény a szavak komolyságának kétértelmősége. Rómeo és Júlia játszanak a szavakkal, metaforákkal, azzal a szimbolikus renddel, melyben élnek, egyszerre szőnek belőle csalfa, kétértelmű, allegorikus leplet (szövetet-szöveget), mely mögött látható lesz a szerelem, ugyanakkor ez a szöveg-szövet meg is határozza a szerelem formáját. A fenti jelenetben a két szerelmes egyszerre kihasználja és kihasználja a játékba hozott nyelvi alakzatoknak: ajkaikon megszületik egy allegória, egy *double entendre*-szerű nyelv, melyben azt gondolják (talán az olvasóval együtt), hogy egymást cserkészik be szép, játékos, közvetett szavakkal, ugyanakkor a kimondott szavak és trópusok visszaütnek, meg is határozzák szerelmüket és annak végkimenetelét, hiszen a figurák, mint kiderül, a szerelmesek sorsát prefigurálják: a vágy tárgyának másik dimenzióba helyezése, valamint lehetetlen tárgyként való megjelentítése a szerelem beteljesülésének lehetetlenségéről, illetve a halálban (kvázi egy másik dimenzióban) való beteljesüléséről beszél; a szavak pedig, melyeket itt még naívan, játékosan a fölöttük való uralom és kontrol hitében ’használnak’, egyszerre a név problémája kapcsán megmutatják makacs, kegyetlen jellegüket, amikor családnevük, szimbolikus identitásuk által teszik a szerelmeseket ellenségekké, szerelmüket pedig végzetessé („Ó, Rómeo, miért vagy te Rómeo” (33), „Csak a neved az ellenségem, csak az” (uo)).⁶⁶

A szerelem szavai, a megidézett trópusok tehát egyszerre ironikusak és (szó szerint) véresen komolyak, a szerelmesek pedig egyszerre játszanak egy hagyománnyal, és válnak annak játékaivá. Ez a hagyomány pedig egyszerre szerelmi és irodalmi: fent idézett párbeszédük első tizennégy sorában a szereplők egy teljesen szabályos Shakespeare-sonettet raknak össze, megmutatva ezzel a szerelmi és irodalmi hagyomány elválaszthatatlanságát. És a szerelmi vágy műalkotás-szerű konstrukció voltát. Júlia Rómeo számára az áhítat transzcendentális tárgya lesz (melyet egyébként Júlia az erkély-jelenetben viszonz, így kétirányúvá, s a nemiség szempontjából liberálissá, mindkét nem által hozzáférhetővé téve a szerelem e képletét), a beteljesülés pedig ezáltal lehetetlenné válik, a lehetetlen beteljesülésévé, mely csak az élet határain *túl* történhet meg. A szerelemnek tehát a vallás és metafizika figurális elrendeződései határozzák meg a képletét, az élők pedig a jelölő rabjaivá

⁶⁶ A név problémáját és apóriáit a *Rómeo és Júliában* Derrida elemzi részletesen az „Aphorism Countertime”-ban.

válnak. Fent kimondott szavaikkal Rómeo és Júlia egy szimbolikus mátrix hálójába esnek, ez teremti meg a szerelmet, definiálja őket egymás számára, és köti sorsukat a halálhoz mint a lehetetlen beteljesülésének, a transzcendentális tárggyal való egyesülésnek az egyetlen módjához. Júlia, mikor először ráeszmél erre, így beszél:

Júlia: Korán láttam meg s későn ösmerem meg.

Milyen csodás, csodás a szerelem:

Halálos ellenségem szeretem.

Dajka: Mi az, mi az?

Júlia: Egy vers, a táncosomtól

Tanultam az imént. (I/5, 30)

Shakespeare-nél nem épp szokatlan módon Júlia itt úgy hazudik a Dajkának, hogy közben igazat mond: a (halálos) szerelem itt valóban egy vers, egy irodalmi hagyomány, egy metaforikus rend működése, melyet Rómeo idéz meg, szaval el és tanít meg a gyanútlan lánynak. A darab itt reflektálja a vágy jelölő (irodalom, vallás és metafizika) általi megkonstruáltságát és a szerelem medializáltságát. A szubjektumok a nyelv rabszolgáivá válnak, a testek pedig áthelyeződnek, felveszik egy szimbolikus mintázat jelentéseit, egy olyanét, mely egyaránt rendelkezik életük és haláluk felett.

A *Rómeo és Júlia* tisztán mutatja azt a módot, ahogy a vágy tárgyát egy túlonnani dimenzióba helyezi a vágy egy jól ismert metafizikus meghatározása, melyben összekapcsolódik a nő fölértékelése (talapzatra helyezése), idealizálása és (emiatt) fizikai, élő testként való elfedése, elfojtása vagy elpusztítása.

Míg Shakespeare darabjában a játékos szavak válnak halálosan komollyá, Donne versében a vertikális felszámolásával és a testiség visszacsempészésével a komoly szavak válnak ironikussá. Amennyiben a vágy tárgya nem valami testen túli, fölöttünk álló, a test életét sem érdemes odadobni már érte. A 'testen túli titok' trópusának a 'test titká'-ra való cserélésével megfordulnak a játékoság és halál erőviszonyai, melyet az uralkodó modalitás megváltozása (tragikus helyett ironikus) mellett a szerelem végső beteljesülési helyének az áthelyeződése mutat meg: az, ahogyan a kriptából hálószoba, a hideg kőlapból puha ágyszőnyeget lesz.

5. A gyarmatosított test

A reneszánszban a földrajzi felfedezések és a tájékozódási technikák fejlődésének következtében alapvető változásokon mennek keresztül kultúránk térről alkotott elképzelései. Amerika felfedezésével, az új földrész megismerésével, az Indiával való kereskedelem megerősödésével, az első hajózásban valóban használható világtasz megjelenésével (ez utóbbi pár évtizeddel Donne Elégiája előtt jelent meg 1569-ben, vö: Belsey 132) nem csupán földrajzi értelemben változott meg „a világ”, nem csak földdel, tengerrel és tudással lett gazdagabb, de egy sor új metaforával is. Az ismeretlen, gyarmatosításra váró föld és a hozzá kapcsolódó dolgok egész metaforikus bázist teremtett, mely játékba lép „az élet” egy sor különböző területével. Különösen érdekes az, ahogy ez az új képesség kapcsolatba lép a nemek közti viszonyokról alkotott elképzelésekkel.

Donne elégiáiban gyakorta jelennek meg a gyarmatosítás képei. Az itt tárgyalt vers mellett érdemes még megemlíteni a „The Sunne Rising” vagy a „Love’s Progress” címűt, mely utóbbi „a férfi beszélő és női test viszonyát [szintén] gyarmati ’felfedezésként’ írja le” (Raman 135), és szintén a vágyott nő testén navigál (mint egy *navel officer*), de nem kívülről befelé, a ruhákon át a meztelenségig, mint itt, hanem alulról fölfelé, a lábtól „Indiáig”, a „centrique part” felé haladva. Az itt tárgyalt XIX-ik elégia már a ’vetköztető részben’ is többször hasonlítja földhöz, virágos mezőhöz, hegyhez vagy kerthez a nőt, a híres „Oh my America...” kezdetűben azonban egész allegóriát épít erre (melyet hadd idézzek most Faludy György fordításában-átköltésében, itt ugyanis az övé nem csak könnyedebb, de kivételesen talán közelebb is van az eredetihez):

Engedd szabaddá szeretőd kezét,
hadd nyúljon alád, mögéd és közéd.
Amerikám! Frissen fölfedezett
földem, melyet bejárok, fölfedek,
aranybányám, országom, hol mohó
kényúr vagyok, egyeduralkodó,
s boldog pionír, miközben sötét
kincseskamrádon ujjam a pöcsét.

Itt válik teljessé a felfedezésre váró „szűz” föld és a női test figuratív analógiája, mely – mint Belsey találóan megjegyzi – nem igazán ígér sok jót sem a nő, sem a gyarmati alattvalók

számára (133). A birtokviszony magától értetődő, az eredetiben „Oh *my America, my new found lande, / My kingdome*” (kiemelés K.Gy.): ez a birtokba vett föld pedig „egyeduralkodót” kíván („safeliest when with one man man’d”). „Az Elégia által fölvezetett projekt tehát nem más, mint a női test felfedezése, mely feltárja a ’virágos mezők, hegyek’ és ’földi paradicsom’ érzéki topográfiáját...” (Belsey 133). A két dolgot persze nemcsak a birtokbavétel és öröm motívumai kapcsolják össze, hanem legalább ilyen erővel a kincs, titok, megismerés és felfedezés alakzatai: a másik (test vagy föld) olyan titkokat és kincseket („aranybányám”) rejt, melyek birtokbavételével, ’megismerésével’ a férfi beszélő megszabadul a hiány és vágy (a vers implicit utalása szerint általános) kínjából, és a teljesség áldott, boldog állapotába kerül („How blest am I in this discovering thee”). Mindezekben az Elégia, mint látható, a „női test igazságának” régi mintáit szövi tovább, melyet az új világ képei inkább csak színeznek, mintsem alapjaiban átírnának. A nő itt is a megismerés végső, de önálló hangtól és szabadságtól megfosztott tárgya lesz, melynek (bibliai értelemben vett) „megismerésében” tudás és boldogság beteljesülése egybeesik.

Nem egy kritikus meglepészik a vers ehhez hasonló, tipikusan nőgyűlölő (Guibbory 812), vagy nőket lealacsonyító (814), férfiuralmat megerősítő jellegének felmutatásával (821). A kép azonban ennél jóval összetettebb. Ezen összetettség egyik oka a vers (és a vágy) metonimicitása. A „meghódítandó” nő – mint fentebb már erről szó volt – fetiszizált, erotizált részlettárgyak sokaságából áll össze, illetve pontosabban: *nem áll össze*. A metonimikus vágy, mely egyik erotikusan investált részlettárgyról (ruha, öv, cipő stb.) a másikra csúszik, nem biztos, hogy képes egy teljes, egységes (metaforikus középponttal bíró) lény létrehozására (még akkor sem, ha ezen metonímiák alkotta test minden részlete az allegorikus jelentésektől terhelt „beteljesülés” ígéretéről beszél). A beszélő előtt nem egy nő van, hanem izgalmas, erotikus tárgyak halmaza, melyek közt mintha maga sem egykönnyen igazodna el, maga sem tudná, mit kezdjen velük. Bár a felszólítás („vesd le”) egyértelmű, azonban az is világossá válik, hogy minden levetett ruhadarab, és az alatta feltáruló minden újabb darab és testrész *külön-külön is* a vágy tárgya. A részlettárgyak enumerációjakor az olvasóban feltámadhat a kérdés, hogy vajon a beszélő része-e a „bolondok” („busy fools”) azon csapatának, akiket megigéznék a felszín látható részletei: „A nők testén az ékkő úgy vakít, / Mint Atlanta labdákat hajít / A bolondok szemébe, hogy ezek / Ne testet, hanem díszet keressenek.” Vajon mennyiben szól itt magáról is a beszélő? Minél alaposabban vizsgáljuk a verset, annál kevésbé zárhatjuk ki ennek lehetőségét. Így azonban a „Love’s Progress”-ben megnevezett „centrique part” felé való navigáció akár nehézkessé is válhat.

A gyarmati gondolkodás és nemiség kapcsolatáról szóló cikkében Shankar Raman éles szemmel veszi észre annak a két gondolkodásmódnak vagy logikának a feszültségét, melyet én itt a metaforikus és metonimikus jelzőkkel jelöltem. Ő a „Love’s Progress”-ben explicit módon tematizált problémafelvetés kapcsán teszi fel a kérdést: vajon milyen módon kormányoz Donne a női testen, milyen mentális-figuratív sémákat működtet, mi módon próbál térképet rajzolni róla? Raman konkrét Donne-szöveghelyekre utalva különbséget tesz a korabeli térképészet két eljárás módja között: az egyik az a fajta térkép, melyet mi is ismerünk, mely a tér homogén, geometrikus, ’objektív’ szemléletén alapul, mely kvázi fölülről látja a tájat, egy harmadik dimenzióba emelkedve sajátít el egyfajta „istenit” szemléletet, mely (elvileg) mindent lát, de persze semmit sem úgy, ahogy az utazó látja. A másik, számunkra talán egzotikusabb és izgalmasabb térképészeti eljárás a korban az úgynevezett „portolan chart” volt, melyet a tengerészek főleg a Mediterránumban, illetve Európa és Afrika partjai mentén hajózva használtak. Ezek a vázlatok azt mutatták, amit hajósként, utazóként látni lehetett, azaz nem fölülről nézték a föld felszínét, hanem szubjektív, emberi szempontból. Ezen vázlatokban az utat egymással térben érintkező, egymás mellett lévő tipikus tájak képei rajzolták meg anélkül, hogy a képeket összerakták volna egyetlen, a tér geometrikus felosztását használó (mai értelemben vett) térképben (147).

A két térképészeti eljárás mintha Donne szövegeinek és a vágy működésének is két különböző módját jelölné. Az első – melyet én metaforikusnak neveztem – mindig szem előtt tartja a szabad szemmel láthatatlant, és mindig tudja mit akar (a „központi helyet” a „Love’s Progressben”, a „whole joy”-t a XIX.ik elégiában, amely kifejezés kiejtésében megegyezik a „hole joy”-jal, azaz egyszerre jelent „teljes élvezetet” és „lyuk-élvezetet”...). A másik – nevezzük metonimikusnak – az utazás során meglátogatott tájakban önmagukért is örömet lelki, bolond mód beléjük felejtkeznek, egyik gyönyörű táj keltette ámulatból a másikba esik, ezzel pedig veszélybe sodorja az utazás célelvőségét (vö: Raman 157-158).

„Az utazó projektjének kudarca” (158) azonban nemcsak a „Love’s Progress”-re érvényes, hanem talán a XIX-ik elégiára is. A vágy metonimikussága lehetetlenné teszi a gyarmatosítani és meghódítani vágyott földrész egységes tárgyként való reprezentációját, így a részletekben elmerülő rajongó-utazó számára a rajta való uralkodás is lehetetlenné válik. A test így nem csak a titok, de a megismerhetetlenség és uralhatatlanság helyévé (és figurájává) is válik, Donne szövegei pedig épp annyira beszélnek a test és másik leigázhatatlanságáról, mint a birtoklásáról alkotott fantáziák metafizikai ihletettségéről. A fetiszizált részlettárgyak sokaságaként konstruált test központi tárgyá válása ilyen értelemben szükségszerűen bizonytalanítja el a birtoklás és totalizálás gesztusait, amennyiben ezek „logikája” a

központosított allegorikus jelentések ellenében működik. A részlettagyak a figyelem szétszóródását és a libidinális energiák (metafizikai tárgyak felől fizikai felé forduló) deszublumációját okozzák. Ezért is történhet, hogy „[a] versben a test eltervezett felfedése mindig elhalasztódik, és ez nincs másként a szöveg végén sem. Sem az olvasó, sem a beszélő nem éri el a megígért felfedezést, a női test feltérképezését...” (Belsey 136). Donne verse így mindvégig kétértelműségben hagyja a női test titkainak megismerhetőségét valamint a felidézett mitológemák és toposzok komolyságát. Az ismeretelméleti keretben megjelenített női test végső jelentése (a *différance* mozgását követve) soha nem válik birtokolható jelenlétté, soha nem vonható be az Egy ökonómiájába. Ezzel pedig olyan játékba vonja az évszázados trópusokat (és nemi szerepeket), melyből azok nem kerülhetnek ki változások és sérülések nélkül. Véleményem szerint épp ezen kétértelműségek és eldönthetlenségek teszik oly figyelemreméltóvá a szöveget, és ezek miatt jelenthet új fejezetet a nőiségről és testiségről folytatott diskurzusban.

6. A nevető harmadik

Amilyen egyszerűnek látszik első olvasásra a *XIX. Elégia*, annál több kérdéssel és ellentmondással terhes. Amilyen egyszerűnek tűnik formája és retorikája, annál több apóriát és eldönthetlenséget rejtenek nyelvi-retorikai alakzatai. Ennyiben – mint fentebb utalatom rá – olvasása könnyen válhat azon ’olvasás’ allegóriájává, melyet a szöveg beszélője végez (ne ha tudna) az előtte lévő nőn. Ez persze egy meglehetősen szubverzív allegória, hiszen benne egy elérhetetlen nő megismerésére vágyó férfi beszélő szövege veszi fel az általa konstruált nőiség tulajdonságait, azaz válik az olvasó számára nemiségében eldönthetetlen, a hagyományos binaritást (és a szöveget a nőiséggel asszociáló fogalmiságot) aláásó szöveggé. Vélhetően ez az összetettség magyarázza a kritika ellentétes pozícióit is, mint például – hogy csak a test és nemiség politikájánál maradjunk – hogy Guibbory képes a verset egyszerű hatalmi játszma-ként olvasni egyszerű végkifejlettel, melyben „a vetkőzésre való felszólítással Donne megfosztja a vágyott és dicsőített nőt a hatalmától, hogy azt az őt birtokolni akaró férfi beszélőnek adja” (821), míg mások, például Belsey épp az ellenkező eredményre jut: „A ’To His Mistress Going to Bed’ ... egy sor felszólításból áll, nem pedig egy megtörtént esemény elbeszéléséből. Röviden, semmi sem *történik*: pontosabban semmi szexuális jellegű. A cselekmény még a verset alkotó fikcióban is kimondottan a fantázia szintjén van... A vágy

definíció szerint kielégítetlen...” (136), „a vers végén pedig a titok [a nő titka] még mindig ismeretlen” (137).

Mindez felhívja a figyelmet arra a sor ellentmondásra és kérdésre, mely a szöveg értelmezését meghatározza: a versben fölülkerekedik-e akár a vágy metonimikus (részlettárgyak között hányódó), akár annak metaforikus (a genitális beteljesülést szem elöl nem tévesztő) működése? Amiről a szöveg beszél meg is történik, vagy csupán a beszélő szeretné, ha megtörténne? Mindez egy történés elbeszélése, vagy a beszélő vágyfantáziája? Sikeres vagy sikertelen „a hódítás”? A beszélő komolyan veszi önnön „hódító” szerepét, vagy ironikus ezzel kapcsolatban? A szöveg a „hódító férfi” afirmációja, vagy kinevetése? A nő hallgatása elnyomásának a jele, vagy épp hatalmának? A női másik vajon mit tesz, míg a beszélő mindezt mondja: vetkőzik, nem vetkőzik, nevet, fél, táncolgat, hímez, vagy csak élvez az előadást? Netán rég alszik? Ha nevet, akkor gonosan és gúnyosan (kasztráló nevetés), vagy együtt az önironikus, magát produkáló beszélővel? A vers a nő fölötti dominancia megszerzéséről, vagy annak lehetetlenségéről szól? Megismerhető-e a szövegben a nő „titka,” jogosak-e a képek birtokos szerkezetei? A vers komolyan veszi „a női test mint titok” trópusát, vagy ezen is ironizál? A szöveget olvasva a nőről tudunk meg dolgokat, vagy a férfi nőképéről és vágyáról? És még folytathatnánk...

A magam részéről a verset épp azért találom érdekesnek, mert egyszerre fordulnak elő benne ezek a nagyon is ódon, patriarchális metaforák, a szöveg nagyon is úgy néz ki, mintha egy régi-régi sablon ismétlése lenne, ugyanakkor azonban mindez a hagyomány (ha csak egy kis fülünk is van az iróniára) a szövegben áthelyeződik, kimozdul a maga megszokott helyéből, elveszíti magától értetődőségét. Bár fenti elemzésemben rendszerint a versnek a régi toposzokat kimozdító értelmezései mellett próbáltam érvelni, a fenti kérdések nagyobbik részére nem lehet egyértelmű és végleges válaszokat adni. A szöveg értelmezésének bizonytalansága pedig mintha a beszélő bizonytalanságát ismételné. Mintha a beszélő sem lenne bizonyos abban, hogy a nő (mondjuk így:) „akkor most akarja-e a Dolgot vagy sem”, hogy van-e szavainak hatása a nőre vagy sem, hogy „lesz-e ebből beteljesülés, vagy csak a szégyen”. A nő kimozdíthatatlanságának gyanúja kimozdítja a hagyományos nemileg osztott ontológiákat évszázados biztonságukból. A nő csendje, mely sok feminista kritikus szerint a (férfielvű) diskurzus(ok) alapfeltétele (vö: Irigaray 68), ezúttal a férfi elbizonytalanodásához vezet. A *Canterbury mesékből* ismert erőszak már nem járható út, szükség van a másik válaszára, ez a másik ugyanakkor nem válaszol, nem jön tőle semmilyen hír, mely hozzásegíthetné a férfi beszélőt pozíciója és identitása rögzítésében. A vers ily módon – mint arra Nancy Shelleck is rámutat – nemcsak a vágyról, hanem az identitásról is szól, a kettőt

pedig elválaszthatatlannak tételezi. Egy olyan szubjektumot látunk itt megjelenni, akit vágya, illetve a vágy tárgyához való viszonya határoz meg. Az Elégiában tehát egy „radikálisan interperszonális önmagasság [selfhood] jelenik meg, melyben önmagunk gyökerei, önmagunk oka vagy helye másokban keresendő” (Shelleck 168). A szubjektum nem valamiféle idealizált, belső, lényegi jelentés, hanem – akár csak Saussure-nél a jel – a körötte lévő elemekkel való viszonyából nyeri jelentését. Az interperszonális viszonyokat pedig Donne elégiáiban – meglehetősen lacani módon – a vágy szöv: a vágy, testek és gyönyör ökonómiája az, ami kijelöli a szubjektum helyét, létrehozza identitását. A testek ennek az identifikációs folyamatnak az eszközei, a szexualitás az én születésének (és – jó esetben – megerősítésének) a helye, „a test középpontba állítása [pedig] a másik középpontba állítása, azaz a másikkal való kapcsolat és a neki való alávetettség megjelenése” (Shelleck 158).

Még Donne konzervatívabb kritikusan is észreveszik az elégiákban az én illeten létrehozása kapcsán megjelenő bizonytalanságot, és a hierarchizált szerepek szubverziójának lehetősége fölötti szorongást (Guibbory 826, 829). A maskulin szubjektum nemi szerepeken, vágyakon és szexualitáson alapuló meghatározását elbizonytalanítja a női másik csendje, kimaradása a cselekményből és a szöveg teréből. A másik csendjét pedig a beszélő szavai töltik ki: úgy tűnik, a beszélő többször is felszólítja kedvesét a vetkőzésre, majd tovább szónokol, mely annak a jele is lehet, hogy előző szavai hatástalanok voltak. Mintha „a Dologra” való buzdítás közben folyamatosan „a Dolog” helyett (is) beszélne. Ezért mondhatja Belsey, hogy „Donne verse ... ötletes analógiákkal szolgál a hús helyett: szellemes hasonlatokkal és nem magával a dologgal” (136), és ezért igaz, hogy „az Elégia nem a testet mutatja meg, hanem a szellemességet” (138). Mi sem erősíti ezt jobban, mint a vers utolsó két sorának eldönthetlenségei és a férfi helyzete a vers végén (az eredetiben: „To teach thee, I am naked first: Why than / What need'st thou have more covering than a man?”) szó szerint: „Hogy megtanítsalak, levetkezem én elébb, hisz / mi másra lehetne szükséged, mint egy férfira takarónak?” De az utolsó sor úgy is érthető, hogy „mi több ruhára (takaróra) lehet szükséged, mint egy férfinak?” Az első esetben a beszélő (a nőre boruló) takarónak ajánlkozik, a másodikban mintha a nő hiúságára apellálna: ha egy férfinak elég a semmi (a meztelenség) is, egy nőnek nem? Mindkét értelmezés megegyezik azonban abban, hogy a vers végére nem a nő, hanem a férfi lesz meztelen. Ő veti le ruháját, mutatva meg ezzel (fizikailag és metaforikusan is) vágyát, ő válik a nő tekintetének tárgyává, meztelen látvánnyá és „igazsággá”, míg a nő valószínűleg még mindig ruhában nézi őt. A nemi szerepek megfordulnak, a férfi test lesz fedetlen és nézett, és a beszélő lesz kiszolgáltatott (vágya és meztelensége által). A megismerés alanyaként aktív maskulin szubjektum és a megismerés

tárgyaként reprezentált passzív női szubjektum hagyományos ellentétpárja ezzel a fordulattal felborul, és az általuk mozgatott ismeretelméleti modell is összeomlik. A nőről, vágyáról vagy testéről valójában nem tudunk meg semmit, ahogy arról sem, hogy a beszélő ezen gesztusát a másik vetkezése vagy nevetése követi-e. Ami bizonyosnak látszik, az csupán a megszokott férfirend 'leleplezése' és összeomlása, melyet mintha a másiknak való kiszolgáltatottság és a másik (férfi)diskurzusból való hiánya váltana ki.

Ha tehát – nem félve a nagyívű következtetésektől – hozzá akarnánk tenni még egy történeti perspektívát a dolgozat elején megemlítettetekhez, akkor azt kellene mondanunk, hogy Donne verse azon a ponton helyezkedik el kultúránk történetében, amikor egyértelművé válik a (férfi)diskurzus üressége, másokra-utaltsága és kártyavár jellege. Az Elégia mindvégig egy a másiktól jövő jelre vár, de úgy tűnik, ezt soha nem kapja meg: a másik hangja nem integrálható a diskurzus által mozgatott ökonómiába. A másik mint radikális kívülállóság – akárcsak az Isteni vagy Abszolút Másik a kereszténységben – csupán „kegyelem folytán” jöhet el, ajándékként vagy adományként adva értelmet a hiányát képek sokaságával helyettesíteni próbáló diskurzusnak.⁶⁷

Az önvetkőztetés által dekonstruktívává váló szövegben tehát a jelek nem „a Dologról” (a szexről, a nőről, a női test titkáról) *beszélnek*, hanem sokkal inkább *helyettesítik* azt, és ezzel a hagyományos beszélői/filozófiai pozícióra reflektálnak. A beszélő a szexuális aktus helyett beszédaktusokat formál (felszólítások, kérések), nem elmesél és megnevez, hanem fantáziáival tölti ki a másik hiányának terét. Nem a női test titkát ismerjük meg, hanem a titkot megismerni vágyó beszélő szubjektumot. Nem a vágy tárgyát, hanem – ahogy Belsey is megállapítja – a szerelmi vágyat magát (139). Donne verse tehát erősen gyanúba keveri a „női test igazságát” és az ehhez hasonló toposzokat: ironikusan reflektálja, hogy mindez már sokkal inkább egy magába zárt, a női másik vágyát nem (biztos hogy) birtokló (lacani értelemben a phallust elvesztett) férfi fantáziája csupán. A szöveg mintha tudná is (legalábbis öniróniája talán ezt mutatja), hogy amit tesz, az voltaképp a (valós, hús-vér) nő női figurákkal, nyelvi figurativitással való helyettesítése.

Az Elégia ily módon végrehajtja azt a megkettőződést (*dédoublement*), amelyről de Man ír Baudelaire és az irónia kapcsán (37), hiszen létrehoz egy olyan ént, mely vágyai és „a mindennapi élet fogja” (uo.), valamint egy olyan ironikusát, aki reflektálja a megcélzott heteroszexuális szereplehetőségek lehetetlenségét, a nő birtokolhatatlanságát és a „női titok” (definíció szerinti) megismerhetetlenségét, fantázia voltát. A vers – valamint az irónia mint

⁶⁷ Az ajándék- vagy adomány (hiper-)ökonómiája központi szerepet kap a kései Derrida szövegeiben. Vö: *Az idő adománya*; *Donner la mort*; valamint Caputo róla írt szövegével (lásd irodalomjegyzék).

figura – erénye az, hogy mindvégig megőrzi a kettőt egymás mellett: egyszerre észleljük az első bosszankodását és frusztrációját, valamint a második derűjét, ahogy mulat önnön botcsinálta hódító voltán. A kettő egymásmellettségében a harmadik „én”, azaz az olvasó jár a legjobban, aki jól szórakozhat mindezen. Kiváló elemzésében Belsey is bevezeti „a harmadik fél” kategóriáját (nálá a beszélő férfi és a megszólított nő az első kettő), és amellett érvel, hogy a szöveg igazi megszólítottja ez a harmadik, valamiféle nagy Másik (139), aki lacani értelemben szintén a vágy tárgya. Ő a szimbolikus atya, aki előtt a fiú összes cselekedete megjelenik, akinek a szavak és tettek ki akarják vívni a tetszését, ezért aztán – Belsey értelmezésében – a vers beszélőjének célja valójában nem a nő, hanem ezen Másik meghódítása, az uralom pedig, amit magának kíván, nem a nő, hanem a jelölés és nyelv fölötti (138).

Bár Belsey elemzését meggyőzőnek és ötletesnek találom, úgy vélem, ez a vagy-vagy logika távol áll az ironikus szöveg természetétől, és inkább csak annak a (posztstrukturalista kritikában jellemző) retorikai kényszernek az eredménye, mely mind gyakrabban akarja megmutatni, hogy mindannak épp az ellenkezője igaz, mint amit gondoltunk volna. Véleményem szerint még összetettebb képhez jutunk, ha felismerjük a beszélő belső ironikus megkettőződését, ezen kettősség (vagy-vagy logika szerinti) felszámolhatatlanságát, valamint a megszólított nő (lacani „másik”) és az implicite szintén megszólított harmadik fél, az olvasó (illetve a lacani „Másik”) szerepeinek hasonlóságát. Így egy kétszintű modellhez jutunk: az első szinten a beszélő „empirikus” énje áll szemben „a nővel”, az az én, akit vágyai és a személyközi kapcsolatok, a testek, gyönyör és vágyak mátrixa határoz meg; a másodikon pedig az ironikus én áll szemben vágyának tárgyával, mely lehet a nő is, és az olvasó is. Én tehát fenntartanám annak a lehetőségét, hogy az „empirius én” csetlés-botlását reflektáló ironikus én nevetése is része lehet a nő elcsábításának (a hírlapárusoknál kapható magazinok véleménye szerint a nő megnevetetése már fél siker!), azaz annak lehetőségét, hogy az irónia címezte a nő is lehet. Ugyanakkor fontos látni, hogy a két szint egyszerre van jelen, a második nem számolja fel az elsőt, még kevésbé őrzi meg megszüntetve azt valamiféle dialektikus mozgásban. A beszélő egyszerre vágyik, szenved a vágytól, és nevet szenvedésén. Egyszerre próbál „férfi” lenni, és ironizál e hagyományos szerep lehetetlenségén. Egyszerre vonzza a női test és titkai, valamint beszél ennek a vonzalomnak a kulturális produktum voltáról. Egyszerre része az én vágyak általi meghatározottságának, annak a világnak, amit a vágy irányít, és mesél ezen szubjektum-forma hiábavalóságáról. Egyszerre próbálja meg megszerezni a nőt, és „néz ki a kamerába” ironikusan e „hódítás” bizonytalanságai közepette.

Mintha az iróniát – ahogy de Man példájában is (40) – egy hasraesés vagy bukás, azaz a „hódítás” elbizonytalanodása vagy kudarc hívná elő: a második (ironikus) szint az első problematikussága miatt kell megszülessen. Azaz: ha már nem tudlak meghódítani, legalább ne vessünk ezen, és ha a nevetéssel sem megy a hódítás, akkor legalább azzal a láthatatlan Másikkal ne vessünk össze ezen, aki minden cselekedetem látja. Az ironikus én sikere (Másiknak való tetszése, nyelvi ügyessége) ily módon a másikkal (a vágy tárgyával, a nővel) való sikertelenséget próbálja kompenzálni, pontosan úgy, ahogy a nyelvi lelemény öröme a szex gyönyörét próbálja helyettesíteni. Ez a – posztstrukturalista nyelvelméletekre emlékeztető – képlet azonban felvet egy igen fontos kérdést a nyelv és gyönyör, szellemesség és test viszonyát illetően, ez pedig az elsőbbség kérdése. Vajon mi volt előbb, a másik hiánya, vagy a beszéd bősége? Derrida szerint a nyelv illetén bősége szimptomatikus: „[a] *jelölőbőség*, annak *pótlólagos* jellege ... valamiféle végesség következménye, egy hiányé, melyet *pótolni* kell” („A struktúra” 32, a fordításon változtattam – K.Gy.). Más szóval, nyelvelméleti dilemmánk a vers kontextusában így hangzik: vajon az én azért beszél ily sokat, mert a másik nem akar szeretkezni velem, vagy épp fordítva, a másik azért nem akar velem szeretkezni, mert az én (túl) sokat beszél? Itt mintha a nyelv és gyönyör kapcsolatának allegóriáját látnánk, a nyelv születésének és a *Jouissance* elvesztésének apóriáit. Mintha a költői nyelvi lelemény és a hús-vér másikkal való beteljesülés kizárná egymást. Mintha a nő láthatatlansága, a másik megismerhetetlensége (egyfelől), valamint a női figurák, nőről szóló toposzok elszaporodása (másfelől) feltételeznék egymást. Az elsőbbség fenti kérdése pedig a szöveg alapján eldönthetetlen marad: nem tudni, mi történt a szöveg (a szövegek, a nyelv) előtt. Az állapot, amit ismerünk már mindig is az, melyben a (vágyott) másikat az én (szimbolikus) Másiktól kapott szavai helyettesítik. Az apória mögött pedig csupán egyetlen körülmény látszik körvonalazódni: a másiktól és annak vágyától való nemtudás, a másikkal való találkozás hiánya a szubjektumokat létrehozó interperszonális mátrixban.

De mit is jelent mindez „a női test igazsága” és az ehhez hasonló trópusok áthelyeződésének szempontjából? Az egyik fontos dolog, amit észre kell vennünk, az ezen trópusok kibillenése, idézőjelessé és egyszerre komollyá és ironikussá válása, mely mintha összefüggne a test szerepének és jelentésének megváltozásával. A test, vágy, és az ezeket konstruáló trópusok átalakulása elválaszthatatlan a szexuális viszonyok változásaitól, (a „melyik okozza melyiket” kérdés pedig itt sem vezet sokra). Emellett egy, a hatalom struktúráiban történő változásnak is szemtanúi lehetünk abban, ahogy a másik csöndje fontossá válik: amikor a másik nem hajlandó azonosulni a neki szánt kulturálisan kódolt (nemi) szerepekkel, ez kibillent mind a beszélő ént, mind az általa használt nyelvet, és

megmutatja ez utóbbi hatalmának korlátait, melyek egyben egy hagyomány meggyengülésének és a benne megképződő nemi identitások átalakulásának a jelei is. A vers képei megpróbálják a függetlenséget mutató, így a férfit „kasztrációval” fenyegető nőt visszahelyezni egy olyan szimbolikus mátrixba, ahol újra uralható. Ezért is a vers retorikai felépítését meghatározó ismétlődő nyelvi nekirugaszkodás: a szöveg újra és újra megpróbál egy olyan nőt alkotni, akivel még tudta, hogy mit is kell kezdeni, aki megfelel annak a nőképnek, amihez való viszonyában beszélőnk hagyományos értelemben vett férfi lehet, a dolgok pedig a maguk kulturálisan kódolt koreográfiájuk szerint történhetnek. A vers így a nyelv performatív erejének határaitól is szól, abba a furcsa köztes térbe visz el bennünket, ahol – a kulturális paradigmák átalakulásának részeként – nem működnek rendesen a megszokott szimbolikus és imaginárius azonosulások. Donne verse tehát egy hagyomány margóján helyezkedik el, ahol egyszerre láthatjuk a régi figurák és szerepek erővesztését, valamint újak kirajzolódását, egy olyan ponton, ahol a kulturálisan kódolt (elfogadott) valamint a kivetett pozíciók közti határok elmosódnak a kulturális-szimbolikus rend átrajzolódásában.

A vers érdekessége részben a nyelv ezen működésének és a határhelyzetnek a megmutatásában rejlik, abban, ahogy egy törés teréből beszél, ahogy szöveget ír a paradigmák közötti diszkontinuitások terébe. Az iróniához fordulás pedig értelmezhető ezen helyzet beszélő általi reflektálásának eredményeként is: ráébred, hogy az általa használt nyelv „üres”, hisz nem tudja létrehozni a másik vele való azonosulását, nincs hatalma a másik felett, rájön, hogy egy hagyomány erejének letűnével neki csak egy meggyengült nyelv performatív erejétől megfosztott metaforarendje marad. Ez a meggyengülés és a részét képező topologikus áthelyeződések pedig talán a változás központi momentumai, melyek az identitások új módozatait vázolják fel. Ilyen értelemben a vers akár nosztalgikusan is olvasható: csupa olyan figurát sorol fel, mely régen a nőt jelölte, de már nem teszi, egy olyan nőről beszél, akit már csak a régi szövegek hordoznak. (Ekkor persze az olvasó nevetése a komédiát és tragédiát egyben látó nietzschei-zarathustrai nevetéssé mélyül.)

Mint láttuk, beszélőnk ebben a helyzetben a veszteség elkönyvelése mellett és helyett (a kasztrált férfi szerepével való azonosulás mellett és helyett) nyelvi hatalomra (is) tör és iróniával próbál távolságot tartani az őt cserbenhagyó nyelvi rendtől. A szexuális sikert nyelvi-költészeti sekerre váltja, ezzel őrizve meg egy nem-kivetett szubjektum beszélő pozícióját.

Persze mindez, amit itt leírok a szöveg által színre vitt helyzet narrativizálása, időben lezajló történetté formálása is: valójában a vers elejétől végéig ebben a határhelyzetben

vagyunk, ahol kezdettől fogva nem működnek a régi trópusok (még ha az olvasó ezt csak a végén érti is meg teljesen), kezdettől fogva ott van az irónia, és a régi figurák figurativitásának reflektálása (mely hasonló a struktúra strukturalitásának reflektálásához Derridánál), annak tudata, hogy itt nem annyira a nő igazságáról van szó, mint inkább az ehhez hasonló toposzok működésének kríziséről, egy hatalmi és szexuális tétellel rendelkező nyelvi-kulturális helyzetről. Ez az a krízis, mely a verset indítja, melyből a szöveg születik: metaforikus értelemben nem csak a beszélő „lándzsája” ágaskodik (Faludy így fordította), tárgyát nem találván, hanem egy egész szerelmi és költészeti hagyományról elmondható mindez: tárgyát elvesztvén „megfájdul, mert nem dőf, csak áll”. A hagyományos szerelmi és költészeti „működés” krízise azonban szavak és szövegek új áradatát eredményezi amivel – akárcsak a szöveg által színre vitt kis dráma esetében – megint csak az olvasó nyer a legtöbbet, a láthatatlan nevető harmadik.

A szöveg-test elméletei

(Roland Barthes: A szöveg öröme.)

Sur le plaisir du texte nulle „thèse” n'est possible...

Barthes

Mit jelenthet Barthes-nak az a kijelentése, miszerint „a szöveg öröméről semmiféle 'tézis' nem állítható fel” (*A szöveg* 95)? Ez a mondat szemet szúr az értelmezőnek. Szemet szúr, hiszen mintha azt mondaná, hiába minden próbálkozás, hiába is próbálja bárki úgy értelmezni a szöveg örömét, hogy az problémátlanul beilleszthető legyen egy akadémikus diskurzusba, hiába is próbálja *értelmezni*, racionalizálni, a szöveg öröme olyan jelenség, amely nélkül senki nem írna mások szövegeiről (tartozzanak azok bármely műfajba), ugyanakkor magát ezt a diskurzusok sokaságát éltető jelenséget semmiféle értelmes beszédforma nem írhatja le. Mi a szöveg öröme, ha – mint Barthes írja – lehetetlen definíciószerű meghatározása? Mi az a szöveg örömében, ami *ellenáll*⁶⁸ egy logocentrikus, akadémikus rendnek, mi az, ami „megszüntet minden metanyelvet” (93)?⁶⁹ Mi ez a jelenség, mely egyszerre éltetője és végső határa a szövegekről való racionális-elméleti beszédnek?

Mindezek valószínűleg nem csak *A szöveg öröméről* a tudomány világában is elfogadható dolgozatot írni kívánó egyszeri kritikus számára fontos kérdések, de központi kérdései magának a szövegnek is, Roland Barthes 1973-ban kiadott, a posztstrukturalista irodalomelméletben meghatározó szerepű könyvének.

„A szöveg öröméről semmiféle 'tézis' nem állítható fel...” Egy Barthes-szerű bátor állítással azt is mondhatnánk: talán az egész könyv megérthető ezen egyetlen mondatból. Mert mit is tesz, mit is állít ez a mondat? Azt állítja, létezik valami olyasmi, mint a szöveg öröme, melyre nem lehet *ráhelyezni*, *ráépíteni* (*sur* – ahogy az eredetiben áll) semmiféle elméletet, tézist (vagy PhD dolgozatot, mivel a franciában a *thèse* PhD tézist is jelent), mert *ellenáll* ezeknek, olyan illékony-mozgékony talajt képez, melyen nem állnak meg a logocentrikus gondolkodás szigorú, szabályos, hierarchikusan építkező bástyái. Azt állítja, a tudományos megismerésnek vannak határai, a szöveg öröme mint jelenség pedig ezen határokon kívül található. Ez a „kívülség” két képzetkörrel van asszociációs viszonyban: a *szöveg* fogalmán

⁶⁸ A szöveg *ellenállása* egy totalizáló, racionalizáló, minden ponton az értelemtulajdonítás – *reddere rationem* – igényével fellépő elemzéssel szemben gyakran feltűnő motívuma a posztstrukturalista elméletnek. Vö: Jacques Derrida: *Résistances*, különösen az első, „*Résistances*” című fejezet.

⁶⁹ A teljes idézet: „...a szöveg megszüntet minden metanyelvet, és épp ennyiben szöveg: egyetlenegy hang (Tudományé, Ügyé, Intézményé) *sincs a mögött*, amit mond” (93).

keresztül az írással (melyet Jacques Derrida első könyveinek hatására ekkor már sokan a metafizikai jelenlétkoncepciót dekonstruáló erőként értelmeztek), valamint az *öröm* fogalmán keresztül a nemiséggel és a testtel (mely fogalmak részben a lacani pszichoanalízisben, részben az egyes pszichoanalitikus belátásokat is felhasználó francia feminizmus, elsősorban Luce Irigaray, Hélène Cixous és Julia Kristeva írásaiban kaptak a fallogocentrizmust aláásó kritikai vagy dekonstruktív szerepet). Ezen egyetlen mondatból tehát – mely mintha ki akarná jelölni a szöveg örömről való beszéd határait – egyben ki is bontható egy, a szövegekről, a testről, a nemiségről, a jelenlétről, a logosz racionalitásáról, a metafizikai hagyomány válságáról és az elérhető igazságról szóló egész filozófiai és irodalomelméleti hagyomány. A tanulmány megírásának lehetetlenségét kijelentő mondat tehát egyben egy végtelennek tűnő szöveg univerzumhoz kapcsolja a jelen írást, meghatározva ezzel kutatásunk lehetséges útjait, azt a feltérképezendő fogalmi kontextust, melyben a szöveg öröme és *A szöveg öröme* ha nem is leírható, de mindenesetre körüljárható.

1. A szöveg fogalma

A szövegről lesz hát szó. Arról a szövegről, amely az európai metafizika kezdeteitől fogva szükségszerűen az igazság és megismerés viszonyrendszerébe íródik be, azaz egy metafizikai érvényre emelt fogalomhoz való viszonyában (az igazság, az abszolút tudás) kap értelmet, szerepet és értéket.⁷⁰ A szöveg ily módon már mindig is egy bináris rendbe illeszkedik, melyben az egyik oldalon a megismerő szubjektum áll, a másikon pedig a megismerés tárgya, az igazság. Ezt a rendet a túlonnan lévő dolog hiánya tartja örök nyugtalanságban és mozgásban egy célelvű struktúra szabályai szerint, mely utóbbi végpontjában a binaritás felszámolása, a megismerő szubjektum igazsággal való egyesülése áll.

Ez a fajta szöveg mindig az itt és az ott, azaz egyfelől az adott, evilági, fizikailag létező, valamint másfelől a hiányzó, túlonnani, metafizikai létező között van. Néha elválasztó-összekötő fátyol, melyet el kell távolítani az olvasás és értelmezés során, hogy hozzáférjünk az igazság fenséges testéhez; máskor (a metaforika másik variációja szerint) az igazság

⁷⁰ A szöveg és az igazság ilyenét összekapcsolódása az európai gondolkodás alapvető jellegzetességének tűnik a kabbalista hagyománytól a középkor allegorikus hermeneutikáján át egészen korunk szerzőiség-elvű vagy ideológiai alapú irodalomértéséig. Barthes korai szövegeinek fontos szerepük volt az ettől első ízben komolyan elmozduló strukturalizmus kibontakozásában is, Barthes egyes mondatai a strukturalista szemiotika alaptéziseivé váltak (vö: Sturrock 58), de ugyancsak központi jelentőséggel bírnak annak a posztstrukturalizmusnak a történetében is, mely olvasható ezen fenti elgondolás nyomasztó kikerülhetetlenségére adott kritikai válaszként is (vö: Culler 25-26).

hordozója, mely esetben a szöveg nem csak a fátyol, de maga a fátyolba burkolt igazság, egyszerre Mája fátyla és a mögötte meghúzódó gyönyörű női test.

Mint látható, a szöveg fogalma igencsak belegabalyodott a nyugati metafizika metaforikus rendjébe, így mind a metafizikától távolodni kívánó posztstrukturalista irodalomelméletnek, mind a fallocentrizmustól távolodni kívánó feminista kritikának számolnia kell az asszociációk és analógiák ezen rendjével, ha ki akarja szabadítani a szöveget a metafizikai és gender-specifikus fogalmak hálójából. A huszadik század második felének európai filozófiáját és elméleti iskoláit mi sem jellemzi jobban, mint a gondolkodás fogalmi kereteinek ilyen, hagyomány általi meghatározottságával való szembenézés, az adottnak és egyedüli valóságosnak tételezett rend nyelvi-metaforikus meghatározottságára való rákérdezés, valamint a fogalmi rendek elemzésére és átírására tett kísérletek. Mind a mind szélesebb tömegeket érintő női, faji és szexuális emancipáció, mind az etika újabb elképzelései, mind a „posztmodern” korszak általános szellemisége olyan elméleti-fogalmi keretek kidolgozása felé mutat, melyek az eddigiéknél szabadabbak a metafizikai hagyomány hierarchizált oppozíciókból épülő rendjétől.

Roland Barthes *A szöveg öröme* című írása kétségtelenül olvasható ezen folyamat egyik dokumentumaként, olyan próbálkozásként, amely megpróbálja egy kevésbé metafizikus rendben (rendetlenségben) elhelyezni a szöveg fogalmát (vö: Kritzman, „Barthesian”). Annál is érdekesebb a könyv, minthogy a szövegével együtt olyan fogalmakat rendez egy kreatív asszociációs rendbe (mint például *test*, *öröm*, *fátyol*), melyek központi elemei a nyugati metafizikának – annak a gondolkodási hagyománynak, melyet az előző fejezetek fényében nyugodtan nevezhetünk a fátyol, vagy a közösülés metafizikájának is.

Mindenképpen nagy a tétje ennek a próbálkozásnak. Részben *A szöveg öröme* kiemelt szerepe miatt a posztstrukturalista irodalomelméleti diskurzusban, részben mert Barthes a francia posztstrukturalizmus egyik legkiválóbb, legkreatívabb elméje, részben pedig (engedtessék meg egy pillanatra ennyi – félkomoly – biográfia- és szerzőség-elvűség) mert a szerzői névvel jelölt szubjektum szexuális szokásaiban köztudomásulag nem tartozott a „standard” férfiak közé. Ahogy arra többek közt Kevin Kopelson elemzése is rámutat, Barthes-ra mind életében, mind elméletírói munkásságában jellemző volt az identitásnak és a szexualitásnak a sztereotíp megoldásoktól való távolságtartása, a doxába nem forduló paradoxonok szeretete (vö: Kopelson 28; Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes* 90). Ez a körülmény pedig egyszerre emeli meg a barthes-i projekt tétjeit (hiszen az nem kizárólag intellektuális vállalkozás), és nyújt valamiféle külön reményt arra nézve, hogy Barthes szövege a test és az igazság metaforáinak valamiféle új rendjével áll elénk. Ha hihetünk a

pszichoanalízisnek és a metaforaalkotás egyik alapvető forrása valóban a test, akkor nyugodtan elmondhatjuk, hogy Barthes testéből elvileg nem (csak) a nyugati fallogocentrizmus bevett metaforái kaphattak támogatást. (Más szóval kinek sikerülhet, ha Barthes-nak nem?)⁷¹

A szerzői (vagy olvasói) test és a szöveg jellegzetességeinek ilyenét összekapcsolása egyébiránt magától Barthes-tól származik (ennek legszebb példáit *A szöveg öröme* mellett a *Roland Barthes par Roland Barthes*-ban találhatjuk), mely kapcsolat létrehozása olyan csábítást jelent a Barthes-olvasók számára, melynek a Barthes-recepció máig sem nagyon tud ellenállni.⁷² Mint egyik kritikusa írja, „[a]nnak ellenére, hogy elűzte a szerzőt mint magánszemélyt és a diskurzus birtokosát, Barthes is – és talán még jobban mint bárki más – megtanított bennünket arra, hogy vágyjuk a szerzőt mint a diskurzusában szétszórt Másikat” (Knight 831). De még ha félre is tesszük a szerzői test (illetve nemi identitás) és a szöveg kapcsolatának (véleményem szerint eldönthetetlen) kérdését, nagy általánosságban akkor is egyetérthetünk Barthes kritikusaival, akik szerint „... Barthes hangja még legdoktrínerebb pillanataiban sem sérti az ember fülét; olyan hang ez, melynek modora érzékenységről tanúskodik és nem a hatalom és behatolás eszméje általi megszállottságról” (Schor 99). A Barthes-szövegeknek épp ez a tulajdonsága – a behatolás/ penetráció fallogocentrikus mítoszában való látszólagos kívülsége – teszi *A szöveg öröme*t a jelen elemzés érdeklődésének tárgyává.

Arra teszek tehát kísérletet, hogy felvázoljam, mindezek fényében melyek is a játék konkrét irodalomelméleti, bölcséleti és gender-kritikai tétjei egy olyan vállalkozás esetében, mint *A szöveg öröme*, majd, a dolgozat második felében a szöveg egyes részeinek szoros olvasása során „feltérképezem,” milyen is ez a Barthes-féle rend(etlenség), vagy másként írás, azaz, mondjuk egyelőre így: hol, milyen pontokon sikerült elszakadnia a fátylak metafizikájától, és hol nem.

⁷¹ Nem egy olyan szöveg született már (részben Barthes tollából), amely együtt olvassa Barthes életét (életrajzát), valamint elméleti munkásságát. Ezek esetenkénti sikeréből (érdekességéből, nagy presztízsű folyoiratokban vagy kiadóknál történő megjelenéséből, inspiratív voltából) kitűnik, hogy Barthes esetében egy ilyen („Kinek sikerülhet, ha Barthesnak nem?”) irányú kérdésfelvetés (sok más esettel ellentétben) valamilyen oknál fogva nagyon is érdekes és értékes lehet. Vö: Roland Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes*, valamint Steven Ungar, „The Professor of Desire.”

⁷² Vö: „Barthes legfőbb retorikai eljárása a csábítás, és sok feminista engedett – bár vannak figyelemreméltó kivételek – különösből ellenállás nélkül finom meggyőző szavainak... A legcsábítóbb és legnagyobb hatással a testnek és örömeinek a kései Barthes szövegeiben történő felértékelése volt, Barthes-nak azon sokat hangoztatott kijelentése, miszerint a testet kell írni...” (Schor 99) (A magyar fordításban meg nem lévő szakirodalomból származó idézetek a saját fordításomban szerepelnek – K. Gy.).

2. Az öröm és a pszichoanalízis

Első megközelítésben *A szöveg öröme* egy újfajta esztétika benyomását kelti. Egy olyan esztétikáét, mely a szép vagy a fenséges kategóriái helyett az örömet, egy egészen más értékindexszel és konnotációrendszerrel rendelkező fogalmat helyez a vizsgálódás középpontjába. A másik azonnal szembeszökő, a könyvet a hagyományos esztétikáktól elválasztó különbség ezen középpont különbözősége a nagy filozófiai esztétikák középpontfogalmától. *A szöveg öröme* esetében a középpont nem egy zárt, hierarchikus, piramisszerűen építkező szerkezet fókuszpontját jelenti, nem a logikusan felépített rend magját, mely összetartja a belőle származtatott és őt magyarázó elemek rendjét. Itt sokkal inkább egy laza asszociatív rendről van szó, melyben bizonyos fogalmak ilyen-olyan kapcsolatba kerülnek más fogalmakkal, együtt pedig nem annyira katedrálist vagy piramist alkotnak, mint inkább egy csak korlátozott mértékben átlátható hálót, mely esetében a középpont egyszerűen a legsűrűbb helyet jelöli, azt a fogalmat, mely a leggyakrabban fordul elő és leginkább koherenciát teremt az asszociációk rendjében.

Az öröm fogalmának ilyenét középpontba kerülése nyilvánvalóan a pszichoanalízis hatását jelzi, melyet még egyértelműbbé tesz a számtalan jelölt és jelöletlen Freudtól és Lacantól származó idézet. Úgy is olvashatjuk *A szöveg örömet*, mint egy a pszichoanalízis által motivált esztétikát, mint a (lacani) pszichoanalízis és a posztstrukturalizmus által generált gondolkodásmód hatását az irodalom és olvasás elméletére. Ez persze azt is jelenti, hogy a szöveg olyan más – a pszichoanalízis által is használt – fogalmak társaságában jelenik meg, mint a szubjektum, a test, az öröm és a vágy. Más szóval, a szöveg ezen elmélete – a gondolkodás és fogalmak pszichoanalízistől örökölt rendjének köszönhetően – egyben a szubjektum, a test, az öröm és a vágy elmélete is. Barthes-nál a szöveg olvasása, az olvasónak a szöveggel, egy nyelvi konstrukcióval való találkozása (nyilvánvalóan lacani hatásra) egyben a szubjektum születésének a helye is.⁷³ A szövegelmélet és szubjektumelmélet ezen találkozásával pedig természetesen annak a lehetősége is együtt jár, hogy visszaírjuk a pszichoanalízisbe *A szöveg öröme*nek kreatív asszociációit, a szövegnek az örömmel való találkozásából eredő újfajta belátásokat.

Barthes ugyanis – mint majd látni fogjuk – nem az a szerző, aki mechanikusan, kritika és változtatás nélkül emel át fogalmakat és elméleteket a saját szövegébe. Az intertextualitás

⁷³ Jacques Lacan elméletében a szubjektum(ként értelmezett emberi lény) az apa nevével (*le nom du père*) fémjelzett szimbolikus rendbe való belépése során születik meg *mint* beszélő szubjektum. (Vö: *Écrits* I. 249-289).

egy nagyon izgalmas és kissé perverz rendjével állunk szemben, ahol nemcsak a másik szövege “szennyezi” szükségszerűen az én szövegét (nemcsak az én szövegében jelenik meg a másik idézetek, allúziók, parafrázisok, áthallások és szöveglopások formájában), hanem a másik is “beszennyeződik” az én által, aki folyton átírja az idézeteket, újradefiniálja a fogalmakat, pontatlanul vagy szándékosan félrevezető módon adja meg forrásait.

Barthes szövege egész szellemiségében és hangulatában továbbviszi a pszichoanalízist, ugyanakkor eltávolodik tőle, átírja elméletét. A pszichoanalízis tulajdonképpen – mint az a dekonstrukció szemszögéből világosan látható – szoros kapcsolatot tart a keresztény hagyományokkal (is). Bármily meglepő legyen is ez a megállapítás, könnyen belátható, hogy abban, ahogyan a pszichoanalízis a szubjektum „lényegét” hozzáférhetetlen, titkos belső világgént képzei el, ahogy a szubjektum (e világi) életét mindig egy folyamatos és reménytelen hiánnyal való küszködésként, a teljességre való vágy és a teljesség szükségszerű hiánya közötti hányódásként vázolja, a keresztény világgép továbbélését láthatjuk. A struktúra, melyben helyet kap a szubjektum, ugyanaz maradt, csak épp a transzcendencia szférája került át a világon túlról a nyelven túlra. Abban a beszélő szubjektumban, aki folytonossághiány a valóságban (Lacan), otthontalan, meghasonlott, a valósat soha meg nem ismerhető kreatúra, határozottan egy keresztény világgép paradicsomból kihullott emberének figuráját láthatjuk.⁷⁴

Ez a szubjektum Barthes-nál örülni és élvezni kezd. Itt is „élő önellentmondás” (86), mint a pszichoanalízisben, de a lehetetlen teljesség utáni sóvárgás helyett inkább élvezni énjének “billegését,” az én konzisztenciája és annak elvesztése közötti játékot. Barthes-nál a Lacannál jórészt inkább vágyódó szubjektum játszani és élvezni kezd, a szimbolikus rend mint az élet és a rend tere pedig egyszerre a játék és az öröm terévé (is) válik. Az itt és ott közötti játék, mely mind a platonizmusban, mind a kereszténységben, mind a pszichoanalízisben alapvetően transzcendentális struktúrát mutat, a fallocentrikus hagyományban pedig ezen transzcendentális metafizika asszociációival terheli meg a nemek közötti viszonyokat, itt a szubjektum belsejébe kerül, és átalakul az én megalkotásának és elveszejtésének örömteli-gyönyörteli játékká. Egy olyan játékká, melynek már nem a teljesség, a rajtam kívül lévő másik (az ideák, Isten, nyelv előtti teljességem) elérése a célja

⁷⁴ Vö: Deleuze és Guattari markáns Lacan-kritikájával: „A vágyat illető három tévedést így hívják: hiány, törvény és jelölő. Ugyanabból a hibából ered mindhárom, egyfajta idealizmusból, mely a tudattalan vallásos koncepcióját alakítja ki. Hasztalan ezen fogalmakat egy olyan kombinatív apparátus (*une combinatoire*) részeként értelmezni, melyben a hiány már nem megfosztottság (*deprivation*), hanem üres pozíció, a törvény nem parancsolat, hanem a játék szabálya, a jelölő pedig nem jelentés, hanem elosztó/szabályozó (*distributor*), mivel ezen fogalmak elkerülhetetlenül magukkal hozzák teológiai vonzataikat – mint a lét elégtelensége, a bűn és a jelentés/értelem (*signification*)” (*Anti-Oedipus* 111).

(sőt egészében meg is szabadul ennek transzcendentális teleológiájától), hanem egyszerűen az érzékiségben feloldódó én önmagáért való öröme és gyönyöre. A pszichoanalízis szavaival azt mondhatjuk: a barthes-i (örülő-élvező, szöveggel foglalkozó) szubjektum a nyelvhez való erotizált és játékos viszonya folytán részben kivonja magát az Atya és a szimbolikus rend hatalma alól, ezzel együtt pedig a transzcendentális teleológiák fent említett struktúrájából is. A szöveg Barthes-nál a testtel, az örömmel és az anyáival van kapcsolatban, melyben elveszve az író-olvasó-játszó szubjektum határai fellazulnak és megnyílnak a perverzió és egy szabadabb jelentésalkotás lehetősége felé: „Nincs olyan tárgy, melynek az örömhöz való viszonya állandó volna (Lacan a Sade-kérdésről). Az író számára azonban mégis létezik ilyen tárgy; s ez nem a beszédmód, hanem a nyelv, az *anyanyelv*. Az író olyasvalaki, aki az anyja testével játszik...” (97).

Ebben – a pszichoanalízis fogalomkészletét eltérő céllal működtető – diskurzusban természetesen nem maradnak érintetlenül maguk a freudi és lacani fogalmak sem. Látható például, hogy a *perverzió* fogalma már koránt sem a normalitás másikként szerepel, nincs már meg benne Freud (nemegyszer feltűnő) prűdériája, épp ellenkezőleg, a szerelem és a jelentésalkotás szabadságának ünnepelet formájaként jelenik meg. Barthes egész életművén belül, de kései írásaiban rendszerint egy bizonyos szövegen belül is megfigyelhető ez a folytonos mozgás és változás, a fogalmak újra- és újrendezése, új és új jelentésekkel való felruházása. „[Barthes] híres a mozgékonyágáról, arról, ahogy folyamatosan meghaladja előző pozícióit, méghozzá gyakran nem várt irányokban” (Sturrock 52). Ezen kreatív fogalmi mozgásoknak pedig természetesen a pszichoanalízis szótára sem állhat ellen. Úgy dolgozik Barthes mint egy igazi *bricoleur*, épp aktuális elképzelései szerint használva a fogalmakat, melyeken ugyanakkor nem is követ el erőszakot, hanem gyakran saját útjukra ereszti őket, hagyva, hogy egy kezdeti, diskurzusváltató asszociáció vagy újradefiniálás után bejárják saját útjukat, megteremtve és kiteljesítve azokat a „mikro-rendeket,” melyek a szövegszervezés tekintetében *A szöveg öröme* legjellegzetesebb szemantikai egységének tekinthetők. Barthes-ra a legkevésbé sem jellemző a pszichoanalízis módszeressége vagy fogalmi szigorúsága. Úgy kezeli a kölcsönvett szavakat, mint talán legjobb őket kezelni: metaforákként, melyekkel jó eljátszani, mert a jelentés új tereit nyitják meg.⁷⁵ Az egyik legfontosabb átértelmező változtatás éppen a szöveg fogalmához kötődik: mint láttuk, a

⁷⁵ Susan Sontag írja Barthes-ról híres tanulmányában: „Barthes taxonómiái sohasem statikusak. Gyakran az egyik kategóriának épp az a feladata, hogy felforgassa a másikat... Barthes azért ajánl fel különböző osztályozásokat, hogy nyitva hagyja a problémákat... Szerette a bizarr felosztásokat, az osztályozás túlzásait (*excesses*) (például Fourier-ét), a mentális életre vonatkozó testi-fizikai metaforái pedig nem a topográfiára, hanem az átalakulásra teszik a hangsúlyt.” (Sontag xiii).

szöveg – mely Lacannál szimbolikus konstrukcióként az Atya hatalmának, a szimbolikus rendnek a produktuma és hatalmi eszköze – Barthes-nál egy pre-ödipális regresszió terévé válik, ahol épp azon perverziók valósulhatnak meg (figuratív formában), melyek a fennálló rendben a leginkább tiltottak.

Kevésbé átértelmező jellegű a másik központi fogalmi áthallás, a *testé*, mely a szövegtörzs–emberi test analógia hatására a szöveg egyik központi metaforája lesz. Míg Freud és Lacan az erotikus emberi testről ír, addig Barthes a szintén erotikus, örömteli szöveg-testről. A kettő közötti analógiás kapcsolat asszociációk, metaforák és „mikro-elméletek” egész sorához vezet.

Ezzel pedig vissza is tértünk a testből induló metaforizáció fentebb fölvetett problémájához, a test fogalmának a metafizikai hagyomány és a fallogocentrizmus általi „szennyeztségéhez,” ahhoz a problémához, hogy a testet ne a lélek alábbvaló másikként vagy a férfi mint szellemiség alábbvaló, nőiséget meghatározó párjaként vagy esetleg birtokba veendő vágyott női testként konceptualizáljuk. Nyilvánvalóan a test fogalmának ilyen metafizikai és fallogocentrikus terheltével való megbirkózás *A szöveg öröme* előtt álló egyik legnagyobb kihívás, olyan kihívás, melyben a pszichoanalízis belátásaira való kritikátlan hagyatkozás a bukással lehet egyenlő.

3. A szöveg és a test

A pszichoanalízis logikája szerint a test (és különösen a női/anyai test) mindenféle metaforizációs tevékenység egyik legfőbb alapja (vö: Peter Brooks xii). Ha nem is fogadjuk el – mint némely, ma már inkább csak hírből ismert ortodox freudiánusok – hogy minden üreges test a női genitáliát szimbolizálja, azt mindenestere elfogadhatjuk, hogy az ilyen alakú dolgok asszociációs kapcsolatban lehetnek (többek között) a férfi fantáziák ezen (állítólag) központi tárgyával. Az európai kultúra szövegeit olvasva pedig – mint azt az előző fejezetek is mutatták – kétségtelenül igen gyakran találkozunk a női testből kiinduló metaforizációval. Minthogy a női test a képalkotás és képies beszéd egyik ilyen, korokon átívelő bázisa, a különböző történelmi korokból örökölt metaforákkal együtt könnyen becsempészheti a jelen beszédébe a nemek közötti viszonyok hagyományos rendjét is. Így a női test metaforarendje úgy áll előttünk, mint egy nehezen megkerülhető, ugyanakkor implikációiban korántsem előnyös vagy elfogadható fogalmi rend: a metaforizáció egyik (talán) kikerülhetetlen alapja,

ugyanakkor a kedvünk szerinti (a „korszellem” szerinti) metaforizáció egyik legnagyobb kerékkötője.

Mindaz, amit Derrida ír a napról mint metaforáról és mint a metaforák forrásáról egy hélotróp metafizikában, nagyon is közel állhat ahhoz, amilyen szerepet a női test tölthet be egy fallocentrikus gondolkodási hagyomány képzeletében, metaforaalkotásában:

Valahányszor metafora van benne [a beszédben], kétségtelenül ott van benne egy nap is; de valahányszor nap van, a metafora már elkezdődött. Ha a nap eleve mindig metaforikus, akkor a legkevésbé sem természetes. Már eleve mindig ott van egy ragyogás, mondhatnánk egy *mesterséges* konstrukció, ha ennek a jelentésnek hitelt adhatnánk még, miután a természet eltűnt. Hiszen ha a nap egyáltalán nem természetes, akkor mi természetes marad még a természetben? A legtermészetesebb a természetben önmagában hordja azt, amitől ki kell lépnie önmagából; a „mesterséges” világossággal tevődik össze a napfogyatkozásban, ellipszisben, ő maga mindig is más volt: az atya, a mag, a tűz, a szem, a tojás stb., vagyis megannyi más dolog még, amelyek többletként a jó és a rossz, a világos és a homályos metaforák mértékét adják; továbbá, szélső esetben, annak mértékét, ami rosszabb vagy jobb a metaforánál... (*A fehér mitológia* 71)

Ha elfogadjuk a pszichoanalízis azon elképzelését, miszerint az anyai test gyermeki élményének emléke rejtett és néma háttere marad a szubjektum képzeletvilágának akkor is, amikor már belépett a nyelvi-szimbolikus világba, így pedig – továbbgondolva Lacan – a kreatív képalkotás és metaforizáció legfontosabb forrása lesz⁷⁶, akkor Derrida szövegébe a strukturális azonosság folytán nyugodtan behelyettesíthetjük a testet általában, vagy az anyai, esetleg női testet a nap helyére.⁷⁷ Ezek szerint valahányszor metafora van a beszédben, azaz valahányszor képiesen beszélünk, átvitt jelentést alkalmazunk, kreatív kapcsolatot teremtünk két fogalom között, beszédünkben megjelenik az a test is, amely egykor – az anyai és a saját

⁷⁶ Vö: „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 7, kiemelés tőlem.)

⁷⁷ Ezen fogalmi behelyettesítés ellen vehetné valaki az európai metafizikai hagyományban jellegzetesen maszkulin nap és a nőiséggel kapcsolatba hozott test között lévő nembeli különbséget. Ez az ellentetés (melyért köszönet Séllei Nórának) rávilágít arra a messzemenő következményekkel járó tapasztalatra, miszerint a strukturális nézőpont nem mindig tud számolni a nemi különbözőséggel. Mint azt Luce Irigaray híres Platon-kritikája világosan megmutatja a kritikus olvasó számára, a nyelv világa „fölött ragyogó” (atyai) nap (az ideák világa) és az „alatta sötétlő” anyai barlang (a nyelv megtanulásával elvileg elfelejtett anyai/testi világ), az emberi tér ezen két „túlannanija” könnyen olvashatók ugyanazon struktúra tükörszerű, csak a nemiség előjeleiben különböző termékeiként. (Vö: Irigaray, *Speculum.*)

test elválaszthatatlan egységben – maga a világ volt a számunkra. Valahányszor metafora van a beszédben, a nyelv kapcsolódik a *meta* nyelven *túli*, testi szférájához, ahhoz a világhoz, mely egyszerre a nyelvi világból szükségszerűen kizárt, hiányzó dolog, és ugyanezen nyelvi világ lehetőségfeltétele, szótlán alapja. Ugyanakkor valahányszor test van a beszédben, a metaforizáció már elkezdődött, hiszen a test *jelenlétként* nem lehet a nyelvi rend része, a test világa és a nyelv világa inkompatibilisak. Azaz amikor a testről beszélünk már mindig is megkezdődött a figuralizáció, a képies beszéd. Nem lehet a test nélkül metaforát használni és nem lehet úgy beszélni a testről, hogy ne használnánk metaforákat. Eképp mondhatjuk Derridával, hogy a test (különösen az anyai test) a legkevésbé sem természetes. Az, aminek a legtermészetesebbnek kellene lennie, hiszen az első realitást képi a gyermek számára, az kerül a szimbolikus rendbe lépve, azaz a beszélő, szublimáló, kultúrát fogyasztó és termelő szubjektum számára a legtávolabb a természetességtől és közvetlenségtől. Minél közelebb van valami a preszimbolikus világhoz, minél alapvetőbb meghatározója valami az emberi lény életének, annál távolabb kerül tőle, amikor ennek elfojtása árán, ennek a helyében megszületik a kultúra és a nyelv szimbolikus rendje. A test lesz az a dolog, amely közvetlenségének eltűnése árán a nyelvi világ alapja lesz, ezzel összhangban pedig az a dolog, amelyet a legkevésbé tudunk nyelvileg kifejezni, azaz leginkább igényli a metaforikus beszédet. Peter Brooks szavaival:

...a test szolgáltatója 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 másságot, mely valamiképp megelőzi ezek puszta létét is. ...a test egyszerre kulturális konstrukció és annak másíkja, valami nyelven kívüli, amit a nyelv megpróbál megjelölni és ugyanakkor bele is ágyazódni. (xii-xiii).

Más szóval: a pszichoanalízis szellemében a test (és különösen az anyai test) minden metafora forrása, a nyelv alapja és ihletője, melyet mint térképet követ a metaforika topográfiaja, ugyanakkor – és ezen paradoxonban a nyelv világába belépett beszélő szubjektum életének alapvető kondícióját ismerhetjük fel – ugyanez a test lesz a diskurzus legbizonytalanabb, leginkább fiktív, legkevésbé érzékelhető eleme is.

Látható, hogy a dekonstrukció és a pszichoanalízis logikája itt egy kaptafára jár, mindkettő egy olyan nyelvi világgal számol, melyet hiányzó inspirációja tart össze, a nap,

illetve a test. A test – ahogy a nap is a héliotrop metaforikában – ily módon válik a metaforaalkotás alapjává, mely már mindig is más, mint ő maga, hiszen a testet mindazon dolgok alapján és mindazon dolgokon keresztül érthetjük csak meg a nyelv világában, melyet metaforizál. A test már mindig is mindazon dolog, amit metaforizál. Lehetséges, hogy van egy nyelv előtti tapasztalatunk a testről (legyen az akár a miénk, akár az anyai), melyből metaforáink származnak, de ha nem lennének ezek a szóképek, ha nem lenne az államnak „feje”, a főnöknek „jobb keze,” a szomszéd néninek pedig „nagy szíve,” akkor talán nekünk sem lenne megértésünk arról, hogy mi is a test. Ha végigkövetjük ezen – némileg radikális, de mindenképpen megfontolandó – elgondolást logikus végkifejletéig, akkor azt kell mondanunk, hogy a test afféle *dzsóker* a nyelvben, a jelölés mozgatóinak egyike, „a játék játszatója,” mely egymással homlokegyenest ellentétes jelentéseket vehet fel, ellenáll a logikai-konceptuális egységesítésnek, sőt ő maga is megsorsorozódhat, ellenáll nemcsak a logikai ellentmondásmentesség, de az egységes identitás elvárásának is.⁷⁸ A test ez is, és az is, fekete és fehér, mindenütt jelenlévő és mindenütt hiányzó, egy és sok és semennyi, a nyelv materiális (maternális) alapja és szellemi-metafizikus elképzeléseinek ihletője. A testet a szövegiséggel összekapcsoló diskurzus így egyszerre van nagyon nehéz és nagyon könnyű helyzetben: nehézben a fogalom abszolút terheltsége, és kedvezőben a fogalom végtelen lehetőségei miatt. (A test fogalma körül kibontakozó huszadik század végi vitákról lásd Turner tanulmányát.)

Márpedig az erotikus test és a szöveg analógiás viszonya alkotja *A szöveg öröme* egyik leginkább diskurzusnyitó jellegzetességét. „A szövegnek emberi formája van, a szöveg egy alak, a test anagrammája? Igen, de csak az erotikus értelemben vett testünké” (84) – írja Barthes. Fontos hangsúlyozni ezen test erotikus voltát, hiszen a test is éppúgy áldozatává válhat a kulturális gyarmatosításnak (annak a jelenségnek, amikor az ismeretlen az én projekcióinak egyszerű vetítövásznává degradálódik), mint a másik (a szimbolikus által konstituált énen kívüli) bármely más megjelenése (a nő, a benszülött, az égi másik stb). Az erotika lesz az a jelenség Barthes-nál, mely garantálja a lényegre, rendre és struktúrára való redukálhatatlanságot, más szóval a jelentés és játék szabadságát. Ez az erotikus test – mint később látni fogjuk – Barthes-nál mindig részlettárgyak sokasága (*corps morcelé*), totalizálhatatlan, és *emiatt is* gyarmatosíthatatlan másik, mely így megőrizheti szabadságát. Ezen szabadságban a szabad jelentésalkotás és a perverzió analógiás viszonyba kerülnek, hiszen mindkettő az Atya rendjétől való elszakadást példázza. Ahogy Barthes egyik

⁷⁸ A „dzsóker” és a „játék játszatója” metaforák egy ettől némileg különböző kontextusban Derrida *Disszeminációjában* jelennek meg, vö: 91-92.

legjelentősebb kritikusa, Lawrence D. Kritzman írja, „A perverzió azért válik fontossá, mert a jelentés gyönyörteli fölöslegét termeli, egy olyan libidinális áramlást, mely megszabadítja a szexualitást a totalizáló homogenitástól...” („Roland Barthes” 857). Ez a totalizáló homogenitás nem más, mint a Rend eszménye, melyben éppúgy megszűnik a jelentés termelése (gondoljunk a tudományosság eszményét a kreativitás rovására is szem előtt tartó írások végtelen unalmára), mint az öröm. Paradox módon a teljesség játékot lefagyasztó eszménye Barthes-nál a kasztrációval (pszichoanalitikus értelemben a teljesség hiányával) van analógiás viszonyban. Ennek oka nem más, mint hogy mind a hiány, mind a totalitás végpontjában megszűnik a jelentés termelése. A szövegnek Barthes-nál ezen két véglet között (normalitás és pszichózis között) a perverzió és a neurózis birodalmában van az a helye, ahol képes az öröm és jelentés végtelen játékainak létrehozására. Távolság mind a teljes széteséstől, a teljes rendetlenségtől, mind az abszolút rend „kasztráló hermeneutikájától” (Kritzman, „Roland Barthes” 856).

Ezek tehát a szöveg-test analógia alapvető meghatározói. Lesz még róla bőven mondandónk, ehhez azonban előbb alaposabban meg kell ismerkednünk két dologgal: egyfelől azon gondolati hagyománnyal és kultúránkban dolgozó erővel, melynek „kasztráló hermeneutikája” mind a fenti analógia, mind *A szöveg öröme*, és talán mind az egész posztstrukturalista fordulat egyik legjelentősebb motivációja volt, másfelől pedig az én, a nemiség és a szövegiség azon elméleteivel, melyek az e fölött mondott kritika legfontosabb útjai voltak, azon elméletekkel, melyek végig ott visszhangzanak Barthes mondataiban. Ez a két dolog alkotja azt az intertextust, melynek ismerete nélkül nehezen érthetnénk meg Barthes könyvének filozófiai és irodalomelméleti fontosságát.

4. Az ellenség arcai

A szöveg öröme teljesebb megértéséhez az egyik legfontosabb dolog tehát azt látnunk, hogy milyen elméleti-filozófiai-konceptuális háttér *ellenében* próbál szólni, mi az a hagyomány, amelytől távolságot akar teremteni, azaz mi az, ami ellenében (néha éppen a meghatározhatóság elutasításával) meghatározza önmagát. Annál is lényegesebb ez, minthogy jelen kutatás szempontjából is az tűnik az egyik legfontosabb kérdésfelvetésnek, hogy mely hagyományos, a „fátylak metafizikájához” tartozó elképzelésektől mely pontokon is tud Barthes szövege elmozdulni.

Az egyik nagy „ellenség,” ami ellen a szöveg örömeinek és az ezen erő köré szövődő elmélet(ek)nek fel kell lépnie természetesen a hatvanas-hetvenes évek óta (de – a dekonstrukció szempontjából visszanézve – azt mondhatjuk: már Nietzsche óta) a végtelenségig szapult karteziánus szubjektum elképzelése, a gondolkodás önreflexiójának tudatosságában identitást tételező gondolkodás.⁷⁹ *A szöveg örömeiben* az én (nyilvánvalóan lacani hatásra) imaginárius konstrukcióként jelenik meg, egyfajta fantáziaként, mely természetellenes, fojtogató és művi rendbe zárja az öröm szubjektumát. Az ént megteremtő imaginárius ezen szférája éveken át egyfajta „főellenség” Barthes számára (vö: Angyalosi 196), az a „hely,” ahol az ideológia és a fennálló hatalmi rend befolyása megfogja, lehatárolja, keretek közé fogja a szubjektumot. Így lesz az ego is „ellenséggé,” olyasvalamivé, amin túl kell jutni, hogy kiszabadulhassunk abból az elidegenedettségből, szabadságnélküliségből és „rossz közérzetből,” melybe a civilizáció jelen specifikus formái és az én kialakulásának fent említett módjai következtében kerültünk. „Ez az *ego*, amelyet elméleti szakembereink ma aszerint ítélnék meg, hogy mennyire bírja elviselni a frusztrációt, önnön lényegét tekintve nem más, mint frusztráció.” – mondja Lacan (125-126), és ez a frusztráció, melyből az én születik, lehetlenné teszi azt a fajta spontán, játékos és önfeledt kapcsolatot az örömmel, melyből az olvasás és írás öröme Barthes szerint megszülethet, az olvasás örömeinek korlátozásán keresztül pedig megakadályozhatja annak a szubjektumnak a létrejöttét, aki mindig újra és újra tudja alkotni magát az olvasás örömeiben, aki mozgásban tudja tartani énjé határait, így nyitott tud lenni a másra és az újra, szabadabb a hagyomány előre adott válaszaitól. Mint látható, Barthes elméletében (elméleteiben) az olvasásnak és az örömnak éppen az lesz az egyik legfontosabb szerepe, hogy fellazítsa ennek a művi, kívülről meghatározott és manipulált szubjektumnak a határait és bevonja egy önmagával és a szövegekkel való kreatívabb és örömtelibb együttlétbe. Az olvasó tehát „nem más, mint 'élő önellentmondás': meghasadt alany, aki a szöveg révén egyszerre lel gyönyört *énjének* szilárdságában és bukásában” (*A szöveg* 86). Az én és a másik határainak oldása a szövegolvasás folyamatában nyilvánvalóan a személyiség imaginárius egységének, valamint a társadalom ideológiai nyomásának a felszámolása.

Minthogy az én társadalmi és ideológiai konstrukció, az én kritikája együtt jár mind az

⁷⁹ Már a freudi pszichoanalízis legfőbb tanulsága is nyilvánvalóan az én és a tudatosság meghatározó voltának relativizálása volt a tudattalan fogalmának megteremtésével. Lacannál ez az én mint egy félreértésen alapuló konstrukció, a „nyelv rabszolgája” jelenik meg. Althusser az ideológia általi meghatározottságára mutat rá, Derrida pedig az ezen filozófiát alkotó, metafizikai fogalmak révületében élő szubjektum elbizakodottságát ingatja meg az én, a tudat, a szellem és a jelenlét filozófiai rendszerei önellentmondásainak és szükségyszerű összeomlásának bemutatásával. (A karteziánus én szétszóródásáról Barthes-nál lásd Sontag xxxv-xxxvi. és Sturrock 54.)

Apa/Atya rendjének, mind az ideológiának a kritikájával: „A szöveg öröme nincs tekintettel semmiféle ideológiára. *Mindazonáltal*: ez az arcátlanság nem liberalizmusból fakad, hanem perverziónból: a szöveg, az olvasása meghasadt. Az a *morális egység* van áthágva, széttörve, melyet a társadalom minden emberi produktumtól megkövetel” (93). Minthogy Barthes szövegében a társadalmi rend mindig egységelvű és mindig a jelentések homogenitására törekszik, az örömteli olvasás és az én feloldódása a szövegben csakis ezen erők és egyszerűsítő-egységesítő hatásuk felszámolásán keresztül valósulhat meg. Ez a felszámolás, mint látható, megint csak a szöveg örömeiből, annak eredendően perverz voltából fakad, és nem valamiféle külső, a társadalmi-ideológiai valóságból jövő elképzelésből. Így ellenállhat az olvasás *mindenfajta* ideológiának: hiszen ellenállásának forrása nem a szabadság valamiféle ideológiája, hanem tőle elválaszthatatlan belső erő.

Az „ellenség arcainak” felsorolásakor az én, az imaginárius és az ideológia mellett már a vizsgálódás ezen szakaszában is meg kell említeni a binaritás és logikai ellentmondásmentesség elvét („a *versus* nagy szemiológiai mítoszát”). A binaritás rendjének éles határai, a vagy ide, vagy oda tartozás az én és a másik határainak hasonló elválasztásához vezet, mint az én fent említett struktúrái. Ezen oppozíciók hierarchikus volta pedig nyilvánvalóan mindenfajta felszabadító jellegű és emancipációs folyamat gátja. Az ezen bináris rend létehez elengedhetetlen logikai ellentmondásmentesség elve szintén egyfajta intellektuális-gondolati rendőrként funkcionál, amely rögtön lecsap minden olyan elméletre, amely kikerülné a binaritásban való egyértelmű és logikailag leírható pozíció elfoglalását, amely másként, más rend szerint szerveződne, mint a gondolkodás Szókratész óta domináns formáját jelentő logikai ellentmondásmentességre és tiszta, hierarchizáló strukturális szerveződésre törekvő hagyomány.

Talán érdemes itt hosszabban idézni *A szöveg örömeinek* azt a passzusát rögtön a legelejéről, ahol a tiszta logikai rend elleni támadás a legvilágosabban jelenik meg. Mint látni fogjuk, a logikai ellentmondásmentesség elvével, a *versus* logikájával való szakítás nem más, mint ugyanaz a „hely,” ahol a szöveg öröme megszülethet:

Egy ember fikciója (valamiféle fordított Teste úré), aki megszünteti magában a korlátokat, az osztályokat, a kizáró ítéleteket, nem szinkretizmusból, hanem egyszerűen csak azért, hogy megszabaduljon egy ősergő kísértettől: *a logikai ellentmondástól*; aki összekeverné a nyelveket, még ha összeegyeztethetetlen hírből állnak is; aki némán túrná a logikátlanság, a hűtlenség összes vádját; aki érzéketlen maradna a szókratészi ironia (a legfőbb szegénybe hajszolni a másikat: az

önellentmondásba) és a törvényes terror iránt (mennyi, az egység pszichológiájára alapozott büntetőjogi bizonyítékot ismerünk!). Egy ilyen ember társadalmunk söpredéke volna: a bíróságok, az iskola, a menhely, a társalgás mind idegenként kezelné: ki viseli el szégyenkezés nélkül az ellentmondást? Márpedig ez az ellenhős létezik: ő az olvasó ember, mihelyst örömét leli a szövegben. Ekkor az ősi bibliai mítosz a 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. (75)

Mint látható, a szöveg örömének alapja a *versus* rendjének feloldódása és összekeveredése. Szigorú értelemben véve stabil énhatárokkal és identitásokkal rendelkező felek között nem is létezhet kommunikáció. Az „ideális” esetben tisztán tartott határoknak meg kell nyílniuk, hogy eljöhessen a találkozás a másikkal (a szöveggel), és ezen találkozásból megszülethessen az öröm. Barthes-nál a szöveget élvező olvasó kilép a metafizika és logocentrizmus dichotomikus rendjéből és ellentétévé válik mindannak, amit Európa ezen hagyománya tiszteletre méltónak tart. Ez az énjének és nyelvének egységét a szöveg élvezetében elvesztő olvasó hasonlónak válik a kor másik nagy „(ellen-)hőséhez” Deleuze és Guattari skizofrényéhez.⁸⁰

Az én, a nyelv, a metaforák és teorémák ilyen rendetlen rendben való szóródása és sokszorozódása alapvető jellegzetessége *A szöveg örömének*, mely nem csak meghirdeti egy ilyen fajta gondolkodás szükségességét, de maga is eszerint szerveződik. Talán nem véletlen, hogy ezen idézett rész után jelenti be Barthes az öröm (*plaisir*) és gyönyör (*jouissance*) kategóriáinak nem tisztántartható voltát, egymással való szükségszerű keveredését és átfedéseit. A szöveg pár sortól egy-két oldalig terjedő apró részei nem egy szimmetrikus logikai építmény téglái, hanem egymással laza, asszociatív, metonimikus kapcsolatban lévő mikro-elméletek, megannyi egységes, totális elméletbe nem integrálható ötlet, metafora és teoréma. Ebből a szempontból elmondható, hogy a *A szöveg öröme* analóg a szöveg örömével, azaz saját testén demonstrálja kimondott tételeinek pluralitását.

⁸⁰ „[A skizofrén] transz-szexuális. Transz-élőhalott, transz-szülőgyermek. Nem redukál két ellentétes dolgot egy önazonos dolog identitásává; jóváhagyja távolságukat mint ami különbözőségükben egymáshoz kapcsolja őket. Nem szorítja be magát ellentétekbe; épp ellenkezőleg, kinyílik...” (Deleuze és Guattari 77). Deleuze hatását Barthes szövegeiben (csakúgy mint Derridáét) Paul de Man is felfedezi, vö: „Roland Barthes and the Limits of Structuralism.”, különösen 188-189.

5. *Jouissance*

A fennálló hatalmi-ideológiai diskurzusnak létezik egy redukálhatatlan és megszüntethetetlen abszolút másikja: ez a *jouissance*. Barthes a fogalmat annak lacani értelmében használja, akinél a *jouissance* azt a fajta örömmel túli gyönyört jelzi, mely átlendíti a szubjektumot szubjektum-formáján, alapjaiban rázza meg, és egy pillanatra összeköti a valóssal (vö: Lacan, *The Ethics* 167-243 és 298). A *jouissance* az a dolog, mely eljövételének pillanatában a szubjektum kihullik a nyelvből és az azzal elsajátított ideológiai-kulturális konstrukciók rendszeréből, hogy egy pillanatra átélje a lét nyelvi világán túli értelmetlenségét (vagy, ami ugyanaz: nyelvtől és fogalmaktól strukturálatlan abszolút teljességét). A *jouissance* pillanata (vagy utópiája) így a jelentés rendjéből kiszabadult ember utópiáját is hordozza, mely örökös motivációja a jelentés végtelen rendjeit mégoly nagy élvezettel boncolgató kritikusnak is.⁸¹ Ez a szimbolikus rend másikja, ellenpólusa, az az erő, mely folyton alaptalanságára figyelmeztet minden imaginárius és szimbolikus konstrukciót, ezzel pedig a biztonság, bizonyosság és teljesség keresésének újabb és újabb útjaira indítja azokat (*The Ethics* 229, 298, 316).

A szöveg örömeiben leggyakrabban ez a fogalom áll szemben a régivel, lapossal és megújulásra képtelennel:

Az Új nem divat, hanem érték, minden kritika alapja... Már nincs más mód, hogy kiszabaduljunk a jelenlegi társadalom elidegenedettségből, mint az előremenekülés: minden régi nyelv azonnal kompromittálódik, s minden nyelv régi lesz, mihelyst ismétlődik. Márpedig az enkratikus nyelv (az a nyelv, mely a hatalom védelme alatt jön létre és terjed el) státusánál fogva ismétlőnyelv... a sztereotípiák politikai tény, az ideológia fő alakzata. Ezzel szemben az Új maga a gyönyör [*jouissance*] (Freud: „A felnőtt embernél az új egyben mindig a gyönyör lehetőségét is jelenti”). Ebből fakad az erők jelenlegi felállása: egyfelől tömeges szellemi elsatnyulás (a nyelv ismétlődéséhez kötődően) – gyönyörön kívüli, de nem föltétlenül örömmön kívüli elsatnyulás –, másfelől sóvárgás (marginális, excentrikus) az Új után – eszeveszett sóvárgás, mely akár a diskurzus elpusztításáig is elmehet: kísérlet, mely a sztereotípiák alá lefojtott gyönyör [*jouissance*] történelmi felszabadítására irányul. (99)

⁸¹ A jelentés világában élő szubjektum és a jelentés világán túli utópiájára való vágyakozás elemzését Barthes-nál lásd: Knight 833.

A bekezdés egy tipikus barthes-i mikro-elmélet: egyik oldalon találhatjuk a régit, az ideológiát, az ismétlést, a hatalmat, a konzisztens nyelvet (*ancien, ideologie, repetition, pouvoir, language consistent*), a másikon az újat, a gyönyört és a nyelv elvesztését (*nouveau, jouissance, perte du langage*). Csupa barthes-i kulcsfogalom. Egy-két bekezdés erejéig egy dichotomikus, ellentétező rendbe állnak össze, hogy megmutassák annak a lehetőségét, mely egy szigorú dichotomikus rendeket nélkülöző állapothoz vezet, aztán tovább folyik a szöveg, szétszedi majd új és új módokon, kicsit mindig finomítva, kicsit mindig változtatva rakja össze a fogalmakat.

A *jouissance*-nak külön teste van (83-84), olyan teste, mely különbözik a (szimbolikus) diskurzusok által alkotott kulturális testtől. Az emberi test–szövegtest analógia természetesen itt is működik, és a gyönyör eme teste azt a dolgot/helyet fogja jelölni, ahol a szöveg ellenáll mindenfajta diszkurzív és ideológiai beavatkozásnak, ahol megtalálja függetlenségének és végtelenségének zálogát. A szöveg gyönyöre és gyönyör-teste olyan megfoghatatlan entitásként jelentkeznek, mint a derridai *différance*, mely anélkül újítja meg és forgatja ki magából mindazt, ami (a nyelv világában) „valami,” hogy maga ilyen, nyelvileg megragadható „valamivé” válna (vö: „Az el-különböződés” 45). Barthes gondolatmenete egyébként ezen a ponton fogalomhasználatában is találkozik Derridáéval, méghozzá az írás (*écriture*) fogalmában: „Az írás: a nyelv gyönyöreinek tudománya, kamaszútrája (ennek a tudománynak csupán egy kézikönyve van: maga az írás)” (77).⁸² Az írás *A szöveg örömeiben* is, akárcsak Derridánál, az örömmel, a *jouissance*-szal, a transzgresszióval, a szabadsággal, a szimbolikus folyamatos meghaladásával és megújításával áll kapcsolatban.

A *jouissance* ezen élményével a szöveg a végső jelölthöz kapcsolja olvasóját, melynek ára paradox módon a szöveg jelentésének „hétköznapi” jelölteknél való rögzítésének mind teljesebb elkerülése. „... a jelölt értéke az, amit az öröm felfüggeszt...” – írja Barthes (115). Ezen (tipikusan az általános- és középiskolai irodalomórákon feltűnő) jelöltek ugyanis mind az ideológia, a társadalmi rend és az imaginárius szféráihoz tartoznak: olyan dolgokra kell itt gondolnunk, mint a szöveg szerzői életrajz, társadalmi viszonyok vagy tematikus elemek alapján történő értelmezése, melyek saját szempontjukat totalizálva lezárják a szöveg jelentéseinek játékát. A *jouissance* élménye akkor jöhet el, ha ezen „fedő-értelmezések” nem alkotnak totális rendet, ha akad közöttük két össze nem érő perem, melyek között bepillantást nyerhetünk a fennálló mögötti valósba, megrázkódhatunk annak a valaminek az érintésétől, aminek az elfedése minden „tisztességes” iskolarendszer elsőrendű feladatai közé tartozik. A

⁸² Az eredetiben: „L'écriture est ceci: la science des jouissances du langage, son kamasutra (de cette science, il n'y a qu'un traité: l'écriture elle-même)” (14).

jouissance ebben az értelemben az igazság pillanata is, ez pedig egy olyan pont, ahol Barthes elgondolásai nyilvánvalóan kapcsolatba hozhatók a fátylak metafizikájának és az igazság nemiség alapján determinált metaforikájának a dolgozat elején említett problémájához. Mint a fenti idézetből is láthattuk, *A szöveg örömeiben* a régi, a doxa a hamisat jelenti, melyet már integrált az ideológiai és hatalmi diskurzus. Az Új, az eredeti, az igaz rendszerint csak paradoxonok formájában jöhet el, az igazság megismételhetetlen, közember által reprodukálhatatlan megvillanásaiban, olyan gyönyört okozó, (tehát a normálisból kivető) paradox szerkezetekben, melyek ellenállnak az ismétlésnek és a normába (doxába) foglalásnak. Az igazság, a paradoxon és a *jouissance* így válnak egy szoros fogalmi lánc részeivé: „minél igazabb egy paradoxon, annál orgazmikusabb” (Kopleson 26). Látható, hogy ez a fogalmi asszociáció éppúgy kapcsolatba hozza az orgazmus pillanatát az igazsággal és a létező („normális”) világ túlonnanijával, mint az a fallogocentrikus metafizika, amely az igazság megismerését egy nő meghódításához, illetve a vele való nemi aktushoz hasonlítja. Azonban a paradoxon mint ezen megismerés útja azt sugallja, hogy az igazság eljövetele, megszerzése Barthes-nál korántsem olyan egyszerű és „egyenes vonalú,” azaz teljesen más formát mutat, mint az említett hagyományos metaforikában az igazsággal mint nővel való egyesülés. *A szöveg örömeiben* – ahogy a kései Barthes-nál általában is – világos, hogy az igazság nem egyszerű dolog, nem olyasmi, amit a szubjektum (fallikus) akarása egyszerűen megszerezhetne. A paradoxon mint trópus épp ennek a nehézségét jelöli, a megismerés fallikus metaforikájával szembeni hitetlenséget, annak tarthatatlanságát.

A *jouissance*-nak ebben a meglehetősen összetett és sokértelmű jelenségében egyes helyeken Barthes a szöveg legfőbb mozgatóját ismeri fel:

A szöveg *briója*, rendkívüli ereje tehát (ami nélkül, mindent összevetve, nincs szöveg) a gyönyörre irányuló akarásban van: abban, ahogy túllép az elváráson, ahogy meghaladja a csacsogást és ami által kísérletet tesz rá, hogy megghiúsítsa a minőséghatározók erőszakos uralmát – melyek a nyelvben azokat a kiskapukat jelentik, ahol az ideologikus és az imaginárius szabadon beáramolhat. (81-82)

Tipikus barthes-i, allúziókban tobzódó mondat ez, melyben kimondja a gyönyör kulcsszerepét: a gyönyör akarásában [*volonté de jouissance*] ott visszhangzik Nietzsche (a hatalom akarása), mely áthallás tovább erősíti a szöveg ezen tulajdonságának aktív, erő-szerű (és nem dolog, vagy idea-szerű) voltát. Az elváráson [*demande*] való túllépésben Lacan elmélete jelenik meg, aki a vágyat a *demande* – a nyelvileg kifejezett igény – maradékként

határozta meg. A vágy végső tárgya Lacannál (*das Ding* – ahogy a *L'ethique de la psychanalyse*-ban nevezi), ahogy itt is, túl van az örömelven, túl mindazon, ami épségben és érintetlenül hagyná a(z olvasói) szubjektumot. A gyönyör, a *jouissance* lacani értelemben pontosan az ezen *demande*-on túllépő vágy [*désir*] végső tárgya (*Écrits. A Selection* 263; *The Ethics* 177, 191-204).⁸³ A Barthes által említett túllépés [*dépasse*] így a par excellence transzgressziót jelöli meg. A gyönyör akarása a szöveg mozgatórugójaként így hát nem más, mint a fennállón való túllépés vágya, hogy eljusson, és elvigye az olvasót is oda, ahol nincs kultúra, szocializáció, strukturalitás, ideológia, felügyelet és büntetés, csak a vágy végső (valós) tárgyával való – világoknak véget vető és világokat nemző – pillanatnyi egyesülés.

Végül pedig – hogy teljes legyen az intertextualitás palettája – a minőséghatározók erőszakos uralmában Derrida metafizika-konceptióját ismerhetjük fel, melyben a hierarchizált oppozíciók minőségi jegyei (alá- vagy fölérendeltség) határozzák meg a hatalmi viszonyokat, az értékek és a szubjektum számára létező világ rendjét (Derrida, „A struktúra”). Ilyen értelemben a *volonté de jouissance* nem más, mint a fennállóval, a normalitással, a metafizikai hagyománnyal, az elsajátított nyelvvel való elégedetlenség, a nyelven túli akarása, a más, a perverz, az új, a fennállón túlvivő akarása. Annak az akarása, mely minden jelentésalkotás végső forrása, melyet a rend soha nem érthet meg, még ha nem is létezhetne nélküle: „A Törvény, a Doxa, a Tudomány nem akarja megérteni, hogy a perverzió egészen egyszerűen *boldoggá tesz*; vagy pontosabban szólva megtermel egy *többletet* [un *plus*] ... és ebben a többletben található a különbség...” (*Roland Barthes par Roland Barthes* 68). Ez a *plus* maga a *jouissance*, az a dolog, mely – mint azt a fogalom derridai „maradékkal,” a strukturált rendből kilógó valami fogalmával való rokonsága is jelzi – játékban tartja a különbséget és a jelentés termelését, mely(nek reménye vagy akarása) nélkül soha egyetlen szöveg sem születhetne meg.

6. A hasadás metaforái

A nyelven túli akarása, a nyelv előtt/ mögött feltételezett (megélt?), strukturalitásmentességként értelmezett teljesség akarása „logikus” eleme egy posztstrukturalista elképzelésnek, hiszen a létező (mindig művi és korlátozó, formákba foglaló) szimbolikus rend örök dinamizmusának megmagyarázásához szükségszerű

⁸³ Az *Écrits*-ből hivatkozott írás csak annak angol kiadásában található meg.

feltételezni egy ilyen erőt. Ugyanakkor a megújulás ezen elemének ilyen meghatározásakor a szöveg szükségszerűen közel kerül ahhoz a „meghaladni” kívánt nyugati fallogocentrikus metafizikához, mely szintén a fennállón túliban találja meg hagyományosan a mozgatóját, és a Barthes által implikált elképzeléshez hasonlóan az itt/ ott (fizikai/ metafizikai, én/ másik, vágyódó/ vágyott, szubjektum/ objektum) struktúráiban gondolkodik. A *volonté de jouissance* fogalmával tehát a barthes-i szövegelmélet egyszerre ér egyik legradikálisabb, legfontosabb pontjához, ugyanakkor pedig egy olyan ponthoz, mely akaratlanul is közel sodródhat ahhoz a fallogocentrikus metaforikához, melynek ellenében megszületett. Lássuk hát most azon barthes-i szövegrészeket, ahol ez a „veszély” a leginkább fennáll, ahol az olvasásról, testről, örömről és gyönyörről szőtt elképzelések a legközelebb kerülnek a „fátyol metafizikájába” való egyszerű visszairódáshoz.

A nyelven túli mint *jouissance* ígérete jelenik meg a gyönyörszöveg azon híres allegóriájában, amely az emberi testen szétnyíló ruhához hasonlítja azt a rést, melyen át a szöveg olvasója a nyelven túli gyönyörébe zuhanhat. Ezen allegorézisben a gyönyör-szöveg mint a pillanatra feltárulkozó túlonnanit elhozó áll szemben az öröm szövegével, mely ezzel szemben „az igazság” fokozatos és lassú, sztiptízszerű feltárulkozását ígéri:

Nem az-e egy test legerotikusabb helye, *ahol az öltözék szétnyílik?* ... a folytonossághiány erotikus, mint azt a pszichoanalízis helyesen mondja: a két ruhadarab (nadrág és 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.

Ez nem a testi lemeztelenedés [*strip-tease*] vagy az elbeszélésbeli elodázás öröme [*plaisir*]. Egyik esetben sincs sem szakadás, sem perem: fokozatos feltárulás van: az izgalom abban a *reményben* sűrűsödik, hogy megpillantjuk a nemi szervet (a kollégista álma), vagy megismerjük a történet végét (regényes kielégülés). (79)

A *jouissance* csak így valósulhat meg: két perem pillanatnyi szétnyílásában. Folyamatosan ebben az állapotban lenni a szubjektum széthullásával járna. A szöveg gyönyörének úrjébe [*vide de jouissance*] belezuhanva elveszítjük lábunk alól a talajt (azt a *grund*-ot, mely a meghaladni kívánt hagyományt, ideológéákat és énszerkezeteket hordozza), de csak azért, hogy egy pillanattal később lábra találva már egy megváltozott univerzumban leljük magunkat, mely megújulhatott a valóssal való röpke egyesüléstől, a szimbolikus által teremtett szubjektum és világ pillanatnyi elvesztétől [*perte*].

Mint látható, mind az öröm, mind a gyönyör „struktúrái” feltételezik a másik, a túlonnani létezését, ennek csupán megjelenése, megtapasztalása, „eljövetele” különbözik a kétfajta szövegben (olvasásban). Mind a peremek közül kivillanó „dolog”, mind a sztriptíz végén (elvileg) meglátott „dolog” olyan tárgyak, melyek hiányukban strukturálják a fennállót (az olvasás, a megismerés folyamatát). Az explicit szexuális konnotációk miatt mintha itt fennállna a veszélye annak, hogy ezen „dolgok” nemek szerinti szereposztásba kerülnek, azaz a fennállót strukturáló „másik” – bizonyos évszázados hagyományokat követve – például mint (megismerendő, meghódítandó, „birtokba veendő”) nő jelenjen meg.

Bizony, a ruha szétnyílásáról, a gyönyör úrjéről [*vide*], valamint *strip-tease*-ről olvasva a feminista kritikusok gyanút fognak: csak nem itt is a megértendő szöveg és a lemeztelenítendő-magunkévá teendő nő rég bevált fallogocentrikus analógiájával lenne dolgunk? A gyönyör sötét úrje csak nem a női genitáléra való utalás lenne? Bizony, borotvaélen táncol itt a szöveg: a *jouissance* francia konnotációiban (de a szöveg explicit utalásaiban is) szoros kapcsolatban áll az orgazmussal, melyet a férfi képzelet kultúránk története során sokszor hasonlított a női genitáliában mint sötét úrben való önelvesztéshez.

Azonban talán mégsem írható olyan könnyen vissza *A szöveg öröme* ebbe a hagyományba (legalábbis ezen a ponton nem): a szétnyíló ruhadarabok, melyeket említ (nadrág, trikó, kesztyű, ruhaujj) éppúgy lehetnek férfi, mint női ruhák is, a nemi szervről pedig, melynek meglátásáról a kollégista álmodozik, szintén nem tudhatjuk, melyik nemhez is tartozik. Ha figyelmesen végigolvassuk az idézett részt, láthatjuk, hogy nincs benne semmi olyan, ami az olvasott-élvezett szöveget nőiségként rögzíthetné, ezzel pedig a passzív, megismerendő *másik* pozíciójába helyezné a nőt miközben férfiként rögzítené a megismerő szubjektumot, azaz visszaírná Barthes szövegelméletét a fátylak – dolgozat elején említett – jól ismert metafizikájába. Létezik tehát az itt/ ott elkülönülése (ismeretelméleti és ontológiai dualizmus), a másik (az „ott”) megismerésének vannak explicit szexuális konnotációi és analógiái (bár, mint a fenti idézetben láthattuk, Barthes az öröm és a gyönyör kategóriái mentén két struktúrát is felajánl), ugyanakkor ez a szexuális metaforika mindvégig megőrzi semlegességét, pontosabban szólva nemekhez nem kötött voltát, mely így nyitva hagyja a játék terét minden nem mindenféle identitású olvasója előtt, és elkerül néhány tipikus fallogocentrikus „csapdát,” a metaforizáció olyan módjait, melyek következményeit csak az utóbbi évtizedekben kezdte alaposabban is feszegetni a feminista és posztstrukturalista kritika.

Ebből a szempontból jól látható, mennyire fontos jellegzetessége Barthes szövegének – mint a fent idézett rész metaforikájának is – a *semlegesség*. A nemi szerepek szerint való rögzítettség ilyen módon való elkerülése ugyanis egyszerre teszi több oldalról, többfajta

szexualitás felől is erotizálttá a szöveget, és – ezzel párhuzamosan – elkerüli az egyértelmű nemi identifikáció hozta jelentéskorlátozást is. Más szóval a metaforika hagyományos nemi szerepektől való viszonylagos függetlensége (esetenként kifejezett perverzitása) az interpretáció lehetőségeinek nagyobb szabadságához vezet.⁸⁴

Egy másik, szintén a *jouissance* fogalmához kapcsolódó hely – melyet érdemes itt megemlíteni a fátylak metafizikájához és az olvasás nemi identitás alapján történő elképzeléséhez való veszélyes közelsége okán – az a rész, ahol Barthes bizonyos (gyönyörteli) olvasások „perverz” és „hasadt,” voltáról ír. A „tudom, de mégis” élményéről van szó, melyben az olvasó nagyon jól tudja például, hogy mi lesz a történet vége, vagy hogy ez fikció, „nem igaz”, de mégis izgul, fél, örül és gyönyörködik: „Sok olvasás perverz, hasadást [*clivage*] implikál. Mint a gyerek, aki tudja, hogy anyjának nincs pénisze, ugyanakkor hiszi, hogy mégis van neki [...] az olvasó is mondogathatja magában: *tudom én, hogy ezek csak szavak, de mégis...* (úgy meghatódom, mintha ezek a szavak a valóságot fejeznék ki). ...itt az öröm elenyészése és a gyönyör előretörése észlelhető...” (104). Ezen részben a hasadás [*clivage*] emlegetése (néhány francia feminista kritikusok, például Luce Irigaray egyes szövegeivel való áthallás következtében) könnyen szintén a nőiséghez kapcsolhatná a szöveget, mintha a férfi olvasó egy „hasadt,” azaz – Irigaray logikája szerint – lényegében női szövegben lenné gyönyörét. Irigaray-nél ugyanis épp a női genitália „morfológiája” szerint allegorizált nőiség lesz bizonyos dekonstruktív erővé, mely ellenáll minden egységesítésnek, mely úgy beszél, hogy közben sohasem vesz fel egységes identitást, hanem megőrzi eredendő pluralitását, osztottságát: „A nő folyamatosan érinti magát ('magához nyúl'), ráadásul senki sem tilthatja meg neki, hogy így tegyen, mivel nemi szerve két folyton érintkező ajakból áll. Így, önmagában, ő már mindig is egymást simogató kettő, mely nem osztható fel egy(ek)re” (*This Sex* 24). Ezen plurális természetű szerv „test-beszéde” lesz Irigaray-nél az egységelvű fallocentrikus gondolkodás másikává, ha úgy tetszik, dekonstruktív aláásójává. Mint látható, Irigaray és Barthes „céljai” közel esnek egymáshoz, mindkettő egy másfajta beszédformát és elméletet keres, mely meg tudja újítani a hagyományos beszédmódokat, és mindkettejüknél megjelenik a hasadás fogalma is. A két szöveg közelsége így akár a hasadás-metaforika azonosságát is jelenthetné, és talán első olvasás után örömmel is vágná rá az egyszeri olvasó, hogy a két szöveg ugyanarról beszél, ha nem olyan írásokkal állnánk szemben, melyek épp „az ugyanaz” mondásától idegenkednének a leginkább.

⁸⁴ Ahogy Kritzman írja a szabad nemiség és szabad jelentés viszonyáról: „A szóban forgó szabad játék integráns része a formákat nélkülöző [*amorphous*] nemiség keresésének; arra utal, hogy ez utóbbinak csak a jelentés túláradó bőssége [*excess*] esetén lehetnek szerencsés következményei.” („Roland Barthes” 857).

Ha „beírnánk” Irigaray (természetesen szintén a hetvenes évekből származó) hasadás-koncepcióját a barthes-i szövegbe (mely művelet egyébként cseppet sem lenne távoli *A szöveg örömeinek* intertextuális játékokat kedvelő szellemiségétől), akkor a barthes-i szöveg-élvezettel együttjáró hasadtság a szöveg dekonstruktív voltának újabb forrása lenne. Úgy mutatná a szöveget, mint ami „természeténél fogva” (akárcsak Irigaray szerint a női genitália) mindig plurális, egységelvű rendekbe be nem szorítható, azokban meg nem érthető dolog. A hasadás mindkét esetben elveszíti negatív konnotációit és egy pozitív „identitás” „alapjává” válik, a jelentések születésének (a fennállót megújító jelentéstermelésnek) a forrásává. *A szöveg örömein* végigvonul a hasadásból való jelentéstermelésnek ez a metaforikája. Az *erotikus* írás fogalmának meghatározásakor is két perem (a nyelv kanonizált és szabad formája) együttes jelenlétéről, és a köztük lévő szakadék játékteréről olvashatunk⁸⁵; csakúgy, mint az írás terének neurózisként való leírásakor, mely szerint a neurózis a normalitás és örület közötti, ide sem-oda sem, ide is-oda is tartozó terület, a kettő közötti hasadás terében megszülető, az önmagában halott (szimbolikus) renddel és az önmagában értelmetlen valóssal egyszerre kapcsolatot tartó lehetetlen és egyedül „működő,” jelentéseket termelő dolog.⁸⁶

Az öröm és gyönyör termelése is nyilvánvalóan problémamentesen analógiás viszonyba állítható a két jelenség (női genitália irigaray-i képe és a szöveg barthes-i képe) esetében, hiszen „beszéde,” működése közben mindkét plurális szerkezet folyamatosan örömet és gyönyört termel, ha pedig ezt nem tudja tenni, akkor leáll, „nem működik,” megszűnik jelentéstermelő, aktív dolognak lenni. Az öröm és gyönyör működésben való lényegi szerepe tehát szintén párhuzam.

Ugyanakkor azonban ennek a „beíródásnak,” a két hasadás párhuzamba állításának meglenne a maga nagy ára is a barthes-i szövegelmélet számára: beírná az olvasás folyamatát egy nemileg determinált rendbe, ezzel pedig olyan megszorításokhoz vezetne a szöveg élvezetének elméletében, melyeket az – mint egy-két példán már láthattuk – eddig ügyesen elkerült. Bármennyi érdekességet ajánl is a fenti analógia, a nemiség Irigaray-féle esszencialista szemlélete olyan idegen elemeket hozna Barthes elméletébe (elméleteibe), mely nem egy – eddig nyilvánvalóan nem véletlenül nyitva hagyott – értelmezési lehetőséget zárna

⁸⁵ „...az olvasás öröme értelemszerűen bizonyos törésekből (vagy bizonyos ütközésekből) származik: össze nem illő kódok lépnek kapcsolatba egymással.... Két perem különül el: az egyik józan, alkalmazkodó, plagizáló (a nyelv kanonizált állapotának másolásáról van szó, arról, amelyet az iskola, a helyes nyelvhasználat, az irodalom, a kultúra rögzített); a másik perem, mely mozgékony, szabad (bármilyen alakzat felvételére képes), mindig saját hatásának a helyszínével azonos: azzal a hellyel, ahonnan megpillanthatjuk a nyelv halálát. Ez a két perem, az általuk megjelenített kompromisszum nélkülözhetetlen. Sem a kultúra, sem a kultúra lerombolása nem erotikus; csak a kettő közötti szakadék az.” (77).

⁸⁶ „Ennélfogva minden író azt mondja majd: *bolondhoz fel nem érek, normálisnál többet érek, vagyok hát, aki vagyok: neurotikus*” (76).

le, a szöveg nőiségként való azonosításával pedig rövidre zárná a patriarchális hagyomány és *A szöveg öröme* közötti teret, ha tetszik hasadást, egy olyan teret, melynek megléte eddig a szöveg legtermékenyebb jellegzetessége volt.

Ha tehát beszélhetünk egy szöveg „szellemiségéről” (egy olyan dolgozatban, mely talán épp a „szellemiség” test és metaforái általi meghatározottságát példázza), akkor azt kell mondanunk, hogy *A szöveg öröme* szellemiségéhez sokkal inkább illik ezen Barthes-passzusoknak egy olyan értelmezése, mely szerint (Irigaray elképzeléseivel ellentétben) ez a hasadtság nem annyira a szöveg mint nőiség tulajdonsága (szemben például a patriarchális hagyomány által kondicionált – vagy feltételezett – egységes identitású férfi olvasóval), hanem egyszerre a szövegé, a benne gyönyört [*jouissance*] találó olvasóé, és a gyönyörteli olvasás folyamatáé általában.

Barthes szövege abban is távolságot tart a fátylak metafizikájától, ahogyan a megismerő/ olvasó szubjektumot elhelyezi a hasadtság struktúráiban. A hagyományból örökölt klasszikus modell szerint ez a szubjektum a hasadáson (fátylon, leplen) innen van, és célja az átjutás a másik oldalra, a másik oldal megismerése, meghódítása, birtokba vétele, a másikkal (az Igazsággal, a Szellemmel, a Léttel, a Nővel) való egyesülés. Barthes olvasója azonban – ahogy a fentebb említett neurózis is – mindig a két oldal *között* található, egyfajta eldönthetetlen billegésben itt és ott között. Az olvasó Barthes-nál, ahogy a jó szöveg is, mindig ebből a hasadásból, a két perem közötti elveszettségéből, mindenhova és sehova sem tartozásából születik, valamint a kettős (lehetetlen) identitás teremtette dinamizmusból és játékból. Ez az olvasó nem fallikus hős, akinek át kell szakítania Májja fátylát (esetleg a *hüment*), hogy erőszakosan elérje a másikat, hanem egy világok közötti billegésben, a másik csábításában, a másik általi „szennyezettségben” és a különbségek egyszer s mindenkorra fel nem oldódásában (perverz) örömet és gyönyört találó szubjektum. Az, ami a fallocentrikus hagyományban jobbra a túlonnani teljes jelenlétének fájó, kínzó hiányaként jelenik meg, az Barthes-nál az itt és ott (a freudi *fort* és *da*) örök játékának öröme lesz.

A barthes-i szövegelemélet és a „fátylak metafizikája” közötti termékeny távolság (*différence, clivage*) fenntartásának igénye nem csak a fentebb idézett szövegrészekből érezhető, de explicit módon is reflektált *A szöveg örömeiben*:

Szöveg annyit tesz, mint szövet; de míg ezt a szövetet eddig mindig terméknek fogták fel, elkészült fátyolnak, amely mögött ott van, többé vagy kevésbé rejtve az értelem (az igazság), mi most, a szövetben, azt a nemzöelvet hangsúlyozzuk, hogy a szöveg folytonos összefonódásokon keresztül alakul és dolgozza ki önmagát; a szubjektum,

elveszve ebben a szövetben – ebben a szövődésben – feloldódik, mint a pók, amely maga is elbomlik hálójának konstruktív váladékaiban. (114)

A szöveg-szövet tehát, ahelyett, hogy elválasztó fátyol lenne, sokkal inkább teremtő térré, anyaggá válik, a szubjektum és a jelentés életének terévé. Itt már nem a szubjektum a jelentést létrehozó, fátylat átszakító teremtő, hanem ő is, mint minden, aminek jelentése van, ebben a szöveg-szövet hálóban szó és szövődik egyszerre. Ezen szöveg „konstruktív váladékában” pedig így nem csak a fallikus szubjektum oldódik fel, hanem nyilvánvalóan a fátylak metafizikája is. Egy ilyen szöveg-szövetnek ugyanis nincsen olyan transzcendens másikja (igazsága), aminek az elérése beindíthatná a fátylak metafizikája esetében jól ismert mindig előre és transzcendálásra törekvő fallikus gépezetet. Nincs miért túltörekedni ezen szöveten, hiszen ami van, az ebben szövődik, csakúgy mint az öröm, a játék életben tartója. Ezen barthes-i elmélet szerint tehát a létező értelme (a platonizmussal, a kereszténységgel és általában a metafizikai hagyománnyal ellentétben) nem önmagán *kívül* van. Ez lesz az a kulcsmozzanat, melynek következtében Barthes szövege egy másfajta logikát képes követni, mely nem annyira a meghódítás, túllépés és magunkévá tevés expanzív, nyughatatlan struktúráit követi, hanem sokkal inkább a játékét és feloldódását. Ez a feloldódás – az identitás elbomlása, szétszóródása egy jelentés- öröm- és gyönyörteli játéktérben – pedig elvezethet bennünket *A szöveg öröme* azon jellegzetességeihez és stratégiáihoz, melyek a leginkább ellehetetlenítik a jól ismert fallogocentrikus, egységelvű vagy célelvű metafizikus metaforikát.

7. Részlettárgyak erotikája

Mint már megfigyelhettük, *A szöveg öröme*ben a test többszörösen is totalizálhatatlan. Egyfelől egyszerre több test van jelen, egy dolognak is több teste van. A szövegnek például – mint láttuk – van gyönyör-teste, de öröm-teste is, a barthes-i logikát követve pedig nyilvánvalóan elképzelhetünk még más testeket is a szövegolvasás különböző módozatai, illetve azok különböző „libidinális ökonómiái” alapján.

Másfelől a test is mindig több részből áll. Nem egységes, ikonszerű, totális, homogén egység, hanem részletek széttartó sokasága. Gondoljunk csak a már eddig idézett szövegrészekre: az erotika soha nem a másikról mint egészről vagy mint szubjektumról szól. Kéz, hasadás ruhán, kivillanó bőr: az erotika tárgyai mindig apróságok, testrészek. A barthes-i

test tulajdonképpen részlettárgyak (*partialobjekt*) alaktalan halmaza. Az erotikus tárgy pedig mindig részlettárgy. Ezzel pedig elérkeztünk a barthes-i szövegelmélet azon jellegzetességéhez, mely az egyik legjobb alternatívát nyitja meg a metafizika nagy elbeszélései ellenében.

A részlettárgy fogalma – mint annyi más elképzelés *A szöveg örömeiben* – a pszichoanalízistől való. Laplanche és Pontalis összefoglaló definíciója így határozza meg:

Tárgytípus, melyet a részletösztönök vesznek célba anélkül, hogy valaki annak egészét szerelmi tárgyként választaná. Főként valós vagy fantáziált testrészekről (mell, ürülék, pénisz), illetve azok szimbolikus megfelelőiről van szó. Részlettárggyal akár egy egész személy is azonosulhat, illetve azonosítható. (422)⁸⁷

Részlettárgy tehát általában egy testrész lehet, mely erotizálódik. (Ennek tipikus esete a fetisizmus, ahol kizárólag egy bizonyos tárgy jelenti az utat a szubjektum gyönyöréhez.)

A részlettárgy fogalmának lényege szempontunkból nyilvánvalóan az, hogy a vágy ebben az esetben nem egy személyiség, egy szubjektum feltételezett (elképzelt) egységére és egészére irányul, hanem egy testrésze, mely mindegy, hogy kihez tartozik, így a hozzá fűződő viszony sem rendelkezik az én-másik viszony kulturálisan kódolt (és a metafizika nagy elbeszélései által terhelt) viszonyrendszerének strukturájával. A részlettárgy a gyermeki szexualitás egy olyan korszakához tartozik, amelyben a gyermek sem rendelkezik a felnőtt szubjektum énszerkezetével, és szerelmi tárgyválasztásai sem ilyenek felismert „egész” szubjektumokhoz kötődnek. A szerelem ilyenén „logikája” mind a részlettárgyak elméletét teljessé tevő Klein-féle iskola, mind Lacan szerint a szubjektíváció, azaz a felnőtté válás, a szimbolikus rendbe való integrálódás után is tovább él (Laplanche-Pontalis 423). A pszichoanalízis egyes elgondolásai tehát, mint láthatjuk, egy olyan szerelmi-szexuális logika lehetőségének fogalmi kereteit ajánlják fel a szövegelmélet számára, melyben nem létezik sem a nyugati metafizika egyik központi kategóriája, a karteziánus én, sem egy ezen énhez hasonló másik (mint a megismerés tárgya). Testrészek vannak, melyek örömet és gyönyört okoznak, valamint egy olyan (nem-) szubjektum, melyre nem érvényesek azok a nagy fantáziák, melyek szerint a filozófia a megismerést és a megismerő szubjektumot leggyakrabban elképzei.

⁸⁷ Vö. még Sigmund Freud. *Három esszé a szexualitásról*. 43, 67, 72-75.

Mint belátható, a részlettárgyak szintjén nem létezik se papa, se mama (így megrendül a pszichoanalízis leginkább totalizáló mítosza, az Ödipusz komplexus), se fátyol mögötti fenséges igazság-nő: csak részlettárgyak vannak, étel, ürülék, mell, pénisz, kéz, láb, száj – olyan tárgyak inkoherens halmaza, melyekből nem építhető fel sem egy személyiség (papa, mama), sem a megismerő szubjektum mint fallikus hős (egységes, potens én), sem a megismerés tárgya mint fenséges teljesség. A részlettárgyak szintjén nincs értelme ezen fogalmaknak. Ha pedig mind örömünk/ gyönyörünk tárgyai, mind énünk részlettárgyak (vagy azok sokaságai), akkor egyszerűen nincsen értelme a fátyol metafizikájának, csakúgy, mint az olvasás szubjektum és objektum viszonyaként való meghatározásának vagy az olvasás és megismerés nemi szerepek szerinti allegorizálásának. A metafizika binaritása szétszóródik (hiszen mind a megismerő, mind a megismerendő pozíciójában totalizálhatatlan tárgyak sokasága van), az, ami pedig ez után marad (maguk a részlettárgyak) nem rendelkeznek a metafizika által leírt világ jellegzetességeivel.

Ezen a ponton *A szöveg öröme* újra párhuzamba állítható Deleuze és Guattari *Anti-Ödipuszával*, sőt, talán tanulságos is lehet számunkra e párhuzam. A francia filozófus és pszichoanalitikus (a posztstrukturalista elméletben korszakalkotónak számító) könyve szerint ugyanis a vágyódó gépek – melyek a szubjektum egyik legfontosabb allegóriái a könyvben – nem másból állnak, mint részlettárgyakból és áramlásokból:

A vágy állandóan folyamatos áramlásokat és természetüknél fogva töredékes és töredezett részlettárgyakat rendel egymás mellé. A vágy miatt folynak az áramlatok, emiatt folyik maga a vágy is, és ugyanakkor a vágy töri meg az áramlatokat is. ... Minden „tárgy” feltételezi egy áramlat folyamatosságát; minden áramlat a tárgy fragmentációját. Kétségtelenül minden testrész-gép saját áramlásának szempontjából értelmezi az egész világot... Ugyanakkor – egy ezzel keresztirányú csapás mentén – ezen gépek mindig kapcsolódnak más gépekhez, melyek megszakítják áramlataikat, vagy „láthatják” saját áramlataik megszakítását. (5-6)

Az *Anti-Ödipusz* világa tehát egymással szemben álló teljes és lehatárolt szubjektumok helyett áramlásokból és ezeket megszakító, ezekbe illeszkedő részlettárgyakból áll. A két dolog feltételezi egymást, együtt pedig megalkotják a vágyódó szubjektumnak egy olyan modelljét, melyben a vágyat nem egy ontológiai (metafizikai) hiány szüli (a transzcendentális másik hiánya), tárgya pedig nem a Nő, az Anya, a Nagy Ő, az Igazság, a fátyol mögötti Teljesség vagy az abszolút másik megváltó eljövetele. Sem a vágy áramlásának, sem az azt időről időre

megszakító, tagoló részlettárgynak a fogalma nem illeszthető be a metafizika nagy elbeszéléseibe. A vágy nem kapcsolódik szubjektumokhoz és nem követi előre megrajzolt térképek és struktúrák vonalait. A teljes tárgyak, mint az én, a másik, a megismerő és a megismerendő szubjektumai, melyekről a metafizika története és nagy rendszerelméletei szólnak, ebből a szempontból csupán olyan fantázia-produktumok, melyekre szükség van a szimbolikus rend – az ámítás eme hatalmas gépezetének a – működéséhez. Ezen entitások termelése azonban mindig egy olyan transzcendáló folyamat eredménye, mely idegen a vágy szerveződésének fent látott módozatától:

...így jutunk el az elkülöníthető részlettárgyaktól a különálló teljes tárgyhoz, melyből a hiány hozzárendelésével a globális személyiségek származnak. Például a kapitalista kódrendben ... a pénz mint elkülöníthető lánc átalakul tőkévé mint elkülönült tárggyá, mely kizárólag a készletek és hiány fetisizta szemlélete szerint (által) létezik.

Mindez áll az Ödipális kódra is: a libidó mint a választás és elkülönülés energiája átalakul (átalakítják) a phallussá mint elkülönült tárggyá, mely utóbbi kizárólag a készlet és hiány transzcendentális formájában létezik (valami mindennapi és hiányzó, ami éppúgy hiányzik a férfiakból, mint a nőkből). Ez az átalakulás (átalakítás) formálja át a szexualitás egészét az Ödipális struktúra mintájára: ezen projekció miatt kap helyet minden törés-áramlat ugyanazon a mitikus helyen és változik át a sok nem jelölő jel ugyanazzá az alapvető jelölővé. (73)

Deleuze és Guattari (első olvasásra talán kissé nehezen követhető, erősen metaforikus nyelve) arról a folyamatról beszél, amikor a részlettárgyak széttartó összessége transzcendentális struktúrát kap, azaz olyan hipotetikus létezőkké áll össze (mint például az egységes, öntudattal rendelkező, magát és a világot megismerő kartézianus szubjektum), melyek sohasem lehetnek jelenlevők, pontosabban a mindenütt jelenlét és a sehol meg nem foghatóság kettősségében, „a készlet és hiány transzcendentális formájában” léteznek. Ezen folyamat rendeli a részlettárgyakat egy egységes szubjektum részeivé és rendeli a jelentés szintén széttartó ágait egy totalizált jelentéskonstrukció (az egységelvű metafizika) részeivé. Nyilvánvalóan ugyanez a folyamat vezet az általunk (megismerő) szubjektumként ismert lény létrejöttéhez is.

Az *Anti-Ödipusz*, csakúgy, mint *A szöveg öröme* pontosan ezt a folyamatot akarja „hatástalanítani,” kiszabadítani a vágyat, a szöveget, az olvasót a fent említett totalizáló struktúrákból, hogy másként is el lehessen képzelni őket, és velük együtt önmagunkat, az

olvasás folyamatát, és tulajdonképpen „magát a világot,” mint azt ezeddig a metafizika fogalomkészlete és az említett egységesítő eljárások lehetővé tették. Ezen kritikai-dekonstruktív munkájukban mindkettő sokban támaszkodik egyes pszichoanalitikai elképzelésekre, legfőképpen a részlettárgyak elméletére. Barthes elméletében maga a szöveg jelenik meg úgy, mint részlettárgyakból álló, az olvasóval erotikus viszonyban lévő test: „... maga a szöveg mint diagrammatikus és nem utánzó struktúra felfedheti magát fétistárgyakká, erotikus helyekké széttördelt testi formaként” (109).⁸⁸ A szöveg tehát *saját belső rendje* (rendetlensége) folytán tűnhet fel mint erotikus részlettárgyak sokasága. A „diagrammatikus és nem utánzó struktúra” kitétel igen fontos, hiszen implikációja egy olyan nyelvszemlélet vagy nyelvelmélet, melyben a nyelv nem a totalitás tere, hanem „saját,” „belső” tulajdonságai folytán széttartó, ugyanakkor (talán mondhatjuk:) ugyanilyen mértékben erotikus. Szintén fontos észrevennünk a nyelvhasználat iróniáját: a szöveg erotikus helyekké széttördelt testi formaként *fedi fel* magát. *Se dévoiler*, azaz szó szerint előtűnik a fátyol mögül, *leleplezi* magát mint ilyen. A megszokottá vált metafizikai szófordulat és metaforika (felfed, fátyol mögül előtűnik stb.) egy olyan elképzelésben kap helyet (és íródik ezáltal át), melyben az előtűnő, fátyol mögötti dolog nem egységes, így aztán nem lehet sem fenséges Igazság, sem gyönyörű női test.

Mint látható, mindez jól illeszkedik egy olyan vágyelméletbe, ahol a szubjektumok mint nem egységes entitások vágnak hasonlóan nem egységes vágytárgyakra. Mint Barthes-nál oly sokszor, az erotika (és természetesen az erotikával mindig átszótt olvasás) itt is olyasvalamiként jelenik meg, mely túlvisz a szimbolikus rend működését megalapozó fantáziákon és szabályokon. Ez a renden (a rendetlenség öröme felé) túlmutató erotika két, egyformán széttördelt dolog között szövődik, sőt, mint láthattuk, ezt a széttördeltséget egyformán *élvező* dolgok között. „A szöveg fétistárgy, és ez a fétis vágyik rám.” – mondja Barthes (90).⁸⁹ A viszony tehát kölcsönös: ha a szöveg fétistárgy, ez azt jelenti, hogy részlettárgy, melyre vágyom. Ugyanakkor ha ez a fétistárgy vágyik rám, ez azt jelenti, hogy vágyódó szubjektumként működik. Ebből a barthes-i elképzelések szerint valószínűleg nem azt a következtetést kell levonni, hogy a szöveg egy egységes szubjektum, épp fordítva: mindez arra világít rá, hogy a fragmentált tárgy is érezhet vágyat, sőt, azt mondhatjuk, csak ilyen tárgyak vágyódnak, hiszen csak ilyen tárgyak léteznek a vágy világában. A szöveg az

⁸⁸ Az eredetiben: „...le texte lui-même, structure diagrammatique, et non pas imitative, peut se dévoiler sous forme de corps, clivé en objets fétiches, en lieux érotiques” (89.)

⁸⁹ Az eredetiben: „Le texte est un objet fétiche et ce fétiche me désire” (45.)

olvasó fétise és az olvasó a szöveg fétise. Részlettárgyakként vágyják egymást, mindkettő nélkülözi a zárt teljességet, ezért fétis, ezért fetiszizál, és ezért élvez.

Látnunk kell ugyanakkor, hogy mindez a dolgoknak (az olvasott szöveg és az olvasó szubjektum részlettárgyakként való felfogásának) csak az egyik oldala. Hiszen ahogy a fétis sem „csak egy cipő” (hogy egy klasszikus példával éljünk), úgy az olvasói tapasztalat és a szöveg öröme nem csak a fenti leírás hideg, „objektív” vetületében él. Ha csak ennyiben maradnánk, *A szöveg öröme* dekonstruktív utópia lenne, hiszen egy olyan elméletet tárna elénk, mely nem számol az olvasói szubjektum fantáziatévékenységgel, azzal, ahogyan az minden pillanatban átírja, átfantáziálja a fent leírt olvasói helyzetet. Amint azt az *Anti-Ödipusz* kapcsán láthattuk, az elkülöníthető részlettárgyak egyfajta fantáziatévékenység folytán rendszeresen átalakulnak különálló teljes tárgyakká (így lesz a pénzből tőke és a részlettárgyból a gyönyör kulcsa). Lehet, hogy a szöveg részlettárgyak sokasága, de az olvasó vágyában a fetiszizálódó részlettárgy fantazmagórikus totalitássá változik, azaz a töredékesség egyik darabja a fantázia segítségével elfoglalja a fenséges és hipotetikus egész helyét. Sőt, tulajdonképpen csupán ezen átváltozása miatt válhat a gyönyör tárgyává.

Ha jól megfigyeljük, ezen helyzetben is egy hasadással találjuk magunkat szemben: a kijelentés, hogy „a szöveg fétistárgy és ez a fétis vágyik rám” legalább két dolgot jelent. Egyfelől, mint láttuk, jelenti azt, hogy a szöveg (ahogy az olvasói én is) részlettárgyak sokasága, másfelől azonban *fetiszizálódó* részlettárgyak sokasága, melyek az olvasó képzeletében (a rész fantazmagórikus teljességgé válása által) akaratlanul is egészként és teljességként jelennek meg. A hasadást tehát a fantázia, az imaginárius tevékenység megjelenése okozza. A szöveget (pontosabban annak egyik darabkáját), mely soha nem lehet a jelentés totalitása, a jelentés jelenlétének (*présence*) megbonthatatlan fensége, az olvasó vágya és fantáziája egészé formálja. Hogy egy lacani formulával éljek: az olvasó (jobb esetben) *nagyon jól tudja*, hogy ő is és a szöveg is széttartó, nem egységesíthető tárgy- vagy jelentéshalmaz, *ugyanakkor* az öröm vagy gyönyör pillanatában, a szöveg örömében *mégis* úgy érzi, a jelentés valamiféle teljességével találkozik. Ahogy pedig azt már Barthes-tól fentebb megtanulhattuk, a gyönyör, a szöveg olvasásának „titka” épp e kettősségekben, hasadtságban és eldönthetetlenségben, valamint az ezek által indukált befejezhetetlen, mindig újra kezdődő játékban van.

A részlettárgy mint fétistárgy ilyen működése a szövegolvasás, illetve a megismerés imaginárius dimenziójára hívja fel a figyelmünk. Barthes elmélete annyiban más, mint a megismerés hagyományos elméletei, hogy ezt a dimenziót „nem veszi már készpénznek,” nem hiszi, hogy a szöveg „valóban” a jelentés totális jelenléte lenne, melyet nekünk mint az

igazságot kutató szubjektumoknak meg kell értenünk. Ugyanakkor nem is olyan naív, hogy figyelmen kívül és magyarázat nélkül hagyja a totalizáció mindennapos tapasztalatát. A részlettárgyak erotikáját ezen két oldal játéka mozgatja és az együttes jelenlétük okozta felszámolhatatlan hasadás, mely tulajdonképpen analóg azzal a tudatos és tudattalan közötti hasadással, mely a pszichoanalízis szerint az emberi szubjektum mozgásban tartója. A részlettárgy fetisizálásának (azaz a rész imaginárius totalizálásának) elgondolásával ugyanakkor *A szöveg öröme* a jelentés pluralitását is fenntartja, hiszen ahány darabból áll a szöveg (Barthes-nál nyilvánvalóan számtalanból), annyi olyan pontja van, melyből a fetisizálás egy a teljes jelentés képzetével járó olvasatot teremthet.

Mint már utaltam rá, *A szöveg öröme* saját szöveg-testében is ilyen formát mutat, mintha csak részlettárgyak lazán egymás mellé helyezett gyűjteménye lenne. Kicsi, önmagában jelentésszerű, de egységes, hierarchikus renddé nem totalizálható fragmentumokból áll, fogalmak folyamatos összerakásából, szétszedéséből és újrarendezéséből. Ötletekből, elmélet-darabokból, melyek legtöbbször egész (rendszerelvű) olvasáselméletet is építhetnénk, ugyanakkor együtt mégsem építenek fel egy olyan elmélet-korpuszt, melyről tudhatnánk, hogy milyen lábakon áll és melyik is a feje. *A szöveg öröme* értelmező olvasóban mindez hamar tudatosítja, hogy amennyiben valamelyik töredékbe kapaszkodva nagy olvasáselméletet ír, akkor ezt ugyanúgy fantáziája és vágya közreműködésével teszi, mint a részlettárgyat fetisizáló egyszeri szövegolvasó. De ennél többről van szó. Az egységes identitás – metafizikai gondolatrendeket átíró – szóródása nem merül ki a széttartó töredékesség logikájában. Nem csak egy hipotetikus egész feldarabolódásáról, illetve a darabok egészévé össze nem állásáról van szó. Létezik *A szöveg öröme* az én, az egész, a létező totalitása meghaladásának egy másik módja is, ennek útja pedig az intertextualitás. Barthes szövege tele van jelölt és jelöletlen idézetekkel, parafrázisokkal, kölcsönzött és átírt gondolatokkal, fiktív vagy pontatlan idézetekkel. Hogy csak egyetlen jellemző példát említsek: a könyv mottójául szolgáló Hobbes-idézet („Életem egyetlen szenvedélye a félelem volt”, a franciában: „La seule passion de ma vie a été la peur”) nem egy Hobbes-kötetből származik, hanem az *Emanuelle* című erotikus regényben szereplő parafrázisának a szó szerinti idézete (vö: Angyalosi 223).

Mindez a szövegnek mint lehatárolt, önidentikus, szerzői névvel lepecsételt entitásnak a radikális semmibe vétele, kritikája és paródiája. Ha „a szöveg a kultúra megszámlálhatatlan középpontjából származó idézetek szövedéke” (Barthes, *Image* 146), akkor nemcsak egyszerűen részlettárgyak sokasága, de ezen kis darabok is elveszítik „tisztaságukat.” Nem lehet tudni, hogy az egyes szövegrészek honnan is származnak. Ha azt hisszük, tudjuk, vagy

Barthes megadja a forrást, akkor gyakran tévedünk, épp hiszékenységünk által esünk csapdába. Az én és a másik (az olvasott szöveg és más szövegek) nemcsak egyszerűen egészéssé össze nem álló részekből állnak, de ezek a részek is mindig „szennyezettek” a másik által. A másik belopja magát az én szövegébe. A darabkák, melyekkel a fragmentáció folytán találkozhatunk, sem azok, amiknek tűnnek. A szöveg részei gyakran törvénytelen gyermekek, eredetük nemcsak kétséges, de gyakorta meghatározhatatlan is.

Végiggondolva az ebből adódó következtetéseket, azt mondhatjuk, hogy amennyiben *A szöveg öröme* valóban az intertextualitásról (is) szól, mint azt egyes kritikusai vélik (ezt az „is”-t muszáj mindig beilleszteni egy ilyen szöveg, de barthes-i értelemben minden szöveg esetében), és az öröm nem más, mint „más szövegek jelenléte a 'saját' szövegben” (Angyalosi 219), akkor a szöveg-test akkortól él (éltetődik az öröm által), akkortól *van* mint identitás, mint egység, mint értelmes dolog, amikortól nemcsak *texte*, de *intertexte* is, nemcsak test, de „intertest,” azaz amikortól nem csak érintetlen, hanem „szennyezett” is a másik által, amikortól tiszták és nem tiszták az én és a másik határai, amikortól a gyönyört okozó képzelte teljesség minden pillanatban részlettárgyak heterogén sokaságává esik szét a kezünkben, a felismert töredékesség pedig az olvasás és megismerés minden örömteli pillanatában a jelentés teljességének érzetével ajándékoz meg, azaz amikortól egyszerre válik lehetetlenné és természetessé a totális és tiszta identitás fenntartása. Egyfajta paradox lacani logikát követve így azt mondhatjuk, hogy az adott (az én, a fennálló) létezésének feltétele egyedül és tisztán adottnak (énnek, fennállónak) való tétélezésének a lehetetlensége és egyidejűleg a szubjektum számára való abszolút szükségessége. A működő, élő identitás feltétele a totális (tiszta) identitás hiánya, a másik jelenléte az énen kívül és belül (tudható és nem tudható módokon egyaránt), illetve a másik illetén jelenléte és együttes imaginárius hiánya miatt bekövetkező hasadás és örök billegés. Mint láthattuk, Barthes szerint ez a hasadtság nem más, mint az öröm, a gyönyör, valamint az ezek nélkül elképzelhetetlen jelentés(esség) feltétele, alapvető kondíciója.

Megállapíthatjuk tehát, hogy a barthes-i szövegelméletben a részlettárgyak erotikája – mely, mint láthattuk, a metafizika fogalmi hálójából való kibúvás egyik potenciálisan legkreatívabb és legmeggyőzőbb módja – nem csupán egyfajta szöveg specialitása, még ha erősebb is lehet bizonyos fajta szövegekben és gyengébb másokban. Az egész lehetetlensége és a fennálló önidentikus voltának fantázia volta (melyek az öröm feltételei) Barthes-nál nem egy bizonyos szövegfajta specifikus tulajdonságai, hanem egy mindig hibaként⁹⁰ regisztrált

⁹⁰ A hibának, mint mindenfajta diskurzus szükségszerű velejárójának az elméletéről lásd: Sutyák.

strukturális állapotnak (minden értelmes rend alapvető jellemzőjének) a tudatosítása és pozitív elméleti alapvetéssé emelése. *A szöveg öröme*ből adódó egyik lehetséges végkövetkeztetés mindenképpen az, hogy a jelentés totalitása (ahogyan az én totalitása is) csupán a mindig szennyezett és darabokból álló szimbolikus rendnek (vagy analógiásan: a szövegértésnek) egy szükségszerű, azt struktúraként működésképpé tevő fantáziája.

Derrida fátylai

(A megismerés és nemiség viszonyainak átírási kísérletei Jacques Derrida – Éperons: Nietzsche stílusa című szövegében.)

„I will not allow books to prove anything...”

Anne Elliot Jane Austen Persuasion c.
regényében

“Derrida a ‘nő’ fogalma által jelölt korban, kornak és korról írt, én pedig szeretném ezt a szót egy kor jeleként olvasni.”

Jane Gallop

“Szeretnék úgy is írni, mint (egy) nő. Igyekszem...”

Jacques Derrida

Derrida az *Éperons*-t egy az írás idejére és történelmi szituáltságára is utaló *exergummal* kezdi, és azt hiszem, nekem is el kell mesélnem néhány történetet a jelen írás kontextualizálására, valamint érdekeltségei meghatározására. Tulajdonképpen ezek ugyanazok a történetek, amelyekről Derrida is ír, melyeknek megpróbálja megírni az (egyik) utolsó fejezetét. A történetek a nyugati filozófiáról és a nő fogalmáról szólnak, valamint arról, hogy mi is történt ennek során az igazság fogalmával. Ahhoz, hogy megérthessük, milyen átalakulásokon megy keresztül a filozófia, „az igazság” és „a nő” az *Éperons*-ban, vagy mi ezen átalakulások tétje, hogy érthetővé válják, mely hagyományokhoz és fogalmiasághoz képest próbál Derrida elmozdulni az igazság és nő ezen diskurzusában, vagy annak megértéséhez, hogy miként lehet a „nő” az igazság egyik (dekonstruktív) nevévé, értenünk kell ezeket az elbeszéléseket is. Derrida ugyanis egy hosszú történet végén, a filozófia metafizikai korszakának alkonyán szituálja magát, a ’filozófia margóján,’ egy olyan történet vége felé, mely valahol Platónnal veszi (erős) kezdetét, majd a XIX. század végén indul látványos hanyatlásnak olyan szerzők kezén, mint Nietzsche, Freud és Heidegger (vö: „A struktúra 23”). Ezen szerzőknek a metafizika lebontására irányuló (többé vagy kevésbé tudatos) törekvései kontextualizálják az *Éperons*-t, melyben így vagy úgy mind meg is jelennek.

Mint azt David B. Allison, az *Éperons* egyik legkiválóbb olvasója megjegyzi, Derrida szövegének koherenciáját (és így értelmezésének bizonyos módjait is) Heideggernek köszönheti, egész pontosan annak, ahogy Heidegger *aletheiaként*, el-nem-rejtettségeként vagy rejtőzködésből előbukkanásként értelmezi az igazság görög fogalmát (209). Heidegger – mint ismeretes – a preszókratikus görög filozófiában az igazság egy rég elfeledett fogalmát véli felfedezni, egy olyat, mely a létet *physisnek*, igazságát pedig dinamikusnak, változásnak, mozgásban lévőnek, rejtőzködőnek és magát megmutatónak látja (uo). Allison szerint:

Ahogy azt már Nietzsche is felvetette, Heidegger pedig kifejtette, a nem-jelenlétnek, távollétnek vagy különbségnek ez az elképzelése – mely eredetileg része volt a Lét igazságának – feledésbe merül a metafizikai hagyományban. Attól kezdve, hogy a Lét egy képre [image] redukálódik, a létezők *látványára*, és *ideaként* vagy *ousiaként* gondolják el – egyszerű jelenlétként értelmeződik. Ez válik aztán a Lét valóságként vagy objektivitásként való felfogásának alapvetésévé... (uo.)

A nyugati metafizika története ezért lehet egy Platónról Descartes-on és Hegelen át máig tartó feledés története. A Heidegger és Derrida írta történet szerint ez a feledés (az igazság dinamikus, változékony, nem birtokolható, nyitott képzetének elvesztésével) egyben a gondolkodás zártságához és dogmatizmusához vezet. A történet szerint a nyugati metafizika XIX. század végétől jól nyomon követhető válságát ez a bezárulás okozta, melynek – a mából visszanezve úgy tűnik – többek közt Nietzsche, Heidegger, Marx, Freud és Derrida voltak a legfőbb gondolkodói. Ennek fényében Derrida szövegének tétje nyilvánvalóan az igazság fogalmának metafizikai kontextusból való kiszabadítása egy olyan igazságfogalom megalkotásával (vagy inkább: egy olyan igazságról szóló diskurzus kontextusban való működtetésével), mely részt üt a fent nevezett bezáródáson és a fogalmiság más, nem-metafizikus (preszókratikus?, dekonstruktív?) fajtáit működteti.

Ez a heideggeri történet azonban még nem mesél el mindent, amit az *Éperons* olvasásához értenünk kell. Hiányzik belőle valami. Mintha Heidegger is megfeledkezett volna valamiről.

Így el kell mondanunk egy másik történetet is, ez pedig „a nőről” kell szóljon. A nő azon alakjáról, akinek története – ez lenne jelen dolgozat egyik alapvető állítása – elválaszthatatlan a nyugati filozófia történetétől. A metafizikai hagyomány ugyanis egyben egy patriarchális, logocentrikus és fallocentrikus hagyomány is. Ezen kultúrának és domináns diskurzusainak pedig nincs egyetlen olyan része, fogalma, ága vagy elképzelése sem, mely

érintetlen lenne a nemiség politikájától, attól, ahogy a kultúrában a testeket, nemiséget és identitásokat létrehozzák, szabályozzák és értelmezik. Ezért lehet, hogy a metafizikai korszak válsága egyazon korszakban bontakozott ki és párhuzamosan erősödött a patriarchális társadalmi berendezkedés feminista kritikájával.

1972-ben, az *Éperons* megszületésekor ez már egészen világosan látszik. Nem csak a dekonstrukció, de az „új” francia feminizmus is virágkorát éli, ekkortájt publikálják máig meghatározó szövegeiket Julia Kristeva és Luce Irigaray, akik szintén a nyugati kultúra egészének és történetének kontextusában vizsgálják a nőiség kérdéseit.⁹¹ Ez az a korszak, amikor a „nő problémája” összekapcsolódik a nyelv, a diskurzus, illetve a kultúra egészének problémájával, a patriarchális társadalom feminista kritikája pedig társra talál a (destrukció és) dekonstrukció (mondjuk így egyszerűen:) metafizika-kritikájában. A nemiség és identitás problémáját fogalmi szinten az önazonosság és lényegiség metafizikai gondolkodásban megjelenő formájának a kritikája kapcsolja össze az igazságról szőtt elképzelések kérdésével, hiszen – ahogy arra Feder és Zakin rámutat – „...valaki lényegi identitásának a keresése vagy akár ’felfedezése’ már mindig is egy olyan filozófiai előfeltevésen nyugszik, mely az Igazság meghatározó részének tekinti a szubsztancia vagy lényeg ontológiai kategóriáját” (32).

Nem véletlen, hogy a korszak újra felfedezi Nietzschét (az *Éperons* is egy Nietzsche-konferenciára íródott), azt a gondolkodót, aki minden addiginál világosabban fogalmazza meg azt, hogy „a nő” fogalmának kérdése elválaszthatatlan annak a (dogmatikus, metafizikus, patriarchális) kultúrának a kérdésétől, mely ezt a fogalmat megteremtette és önértése megalapozó fantáziájaként működteti.⁹² Nietzschénél a filozófia és kultúra kritikája együtt jár a nő fogalmának kritikájával. Szövegeiben a nőiség egy sor új figurája jelenik meg, és – egy sor nőgyűlölő megjegyzés mellett persze⁹³ – éppúgy megtalálhatjuk a feminizmus, mint a dekonstrukció egyes alaptörekvéseit és kritikai stratégiáit.

Van valami, ami összeköti Nietzschét, Heideggert, Derridát, Lacant, Irigaray-t, valamint a feminizmus és dekonstrukció által meghatározott gondolkodók jó részét: kultúránk

⁹¹ Julia Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse* 1969, *Polylogue* 1977; Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* 1974; *Ce sexe qui n'en est pas un* 1977.

⁹² Ezen „újrafelfedezés” szövegeibe ad betekintést az *Athenaeum* 1992/3., *A francia Nietzsche-recepció* címet viselő száma, melyben Derrida mellett a korszak olyan neves gondolkodóinak írásai olvashatók, mint Bataille, Blanchot, Klossowski, Deleuze vagy Foucault.

⁹³ „Nietzsche” és a „nőgyűlölet” szavak kéz a kézben járnak a feminista Nietzsche-kritika jó részében, ugyanakkor Bernard D. Freydberg találoan mutat rá Nietzsche legfontosabb témáinak / fogalmainak többértelműségére. A kritizált és hevesen szapult dolgok (igencsak kiterjedt) listája valamint az ünnepeelt dolgoké gyakorlatilag fedi egymást (vö: 688), ami lehetővé teszi Nietzschét vagy/vagy logika szerinti besorolását. Sarah Kofman szerint pedig „aki nőgyűlölőnek nevezi Nietzschét, elfelejti azt, amit a filozófus minduntalan hangsúlyoz: hogy (1) nincs olyan magánvaló létező, mint nő, a nő a történelem terméke; (2) csupán női típusok vannak... ; (3) tudja, hogy nem ’az igazságot’ mondja el a ’nőről’, hanem csak ’saját’ igazságait...” (189). A téma összetett taglalásához lásd még Del Caro 140-141.

félig-meddig kívülről látása (ezt nevezte Derrida – az abszolút külső pozíció lehetetlenségének reflektálásával – margóról olvasásnak), a kultúrának mint egységes rendszernek a jellemzése, felfogratása és kritikája, valamint annak kényszere, hogy szövegekben számot adjanak arról, amit ez a rend elfeled, elfojt, kiszorít, kivet magából, azaz a nyelv (diskurzus, hatalom, dogmatikus filozófia) által elnémítottól és elfedtettről való számot adás.

Ez a projekt azonban egy sor igen nehéz kérdést vet fel. Hogyan írható le az, ami különbözik a leírás rendjeitől? Hogyan írható le az, aminek kizárása talán a reprezentáció rendjeinek alapfeltétele? Hogyan konceptualizálható az, ami radikálisan más, mint a fogalmi rendek, az, amit mindig fogalmakkal fedtek el, ítéltek némaságra? Mennyiben azonosítható a nő a diskurzus külsejével, amennyiben a nő diskurzustól való különbsége épp az azonosság filozófiai diskurzusától való különbség? Hogyan lehet *nem* a rend felől, az Egy felől, a diskurzus és hagyomány felől nézni, reprezentálni és megalkotni a nőt a nyelvben, *nem* ennek fantáziájaként? Hogyan lehet *másként* írni / beszélni, nem követve el ugyanazokat a régi, jól ismert hibákat és igazságtalanságokat? Véleményem szerint a fent említett szerzők (és sokan mások) szövegei részben ezen kérdések körül forognak, ezekre próbálnak megoldásokat találni szokatlan nyelvi, retorikai, fogalmi megoldásaikkal. Számomra úgy tűnik, mind magasra teszik a léceket, mind meghatározóak lesznek, és persze mind elbuknak bizonyos pontokon, hisz – ahogy Derrida is reflektálja a „A struktúra, a jel és a játék...”-ban – „nem rendelkezünk egyetlen olyan nyelvvel sem... , amely idegen lenne e történet számára; egyetlen olyan destruáló kijelentést sem tehetünk, amely máris ne csúszott volna vissza abba a formába, abba a logikába és azokba a posztulációkba, ami ellen éppen tiltakozni akart” (23).

Egyetértek Gayatri Spivakkal, aki szerint „lehetséges azt mondani, hogy a ’nő’ Derrida írásának színterén ... a nyugati gondolkodás általános kritikájának szerepét tölti be” (22). Úgy vélem, Derrida ebben a kontextusban olvassa Nietzsche-t és „a nőt”, és engem is ez a történet érdekel, a hagyománnyal, az örökölt fogalmakkal és figurákkal való birkózás és játék, melyben a szövegek megkísérik átírni az igazság, megismerés és nő fogalmait, vagy másképp fogalmazva (egy másik paradigmában gondolkodva): megpróbálják diskurzusba foglalni, reprezentálni a reprezentáció rendjeinek változását, azt, ami a kultúrában (részben általuk) épp történik.

A hetvenes évek francia elméleti pezsgése nem csak a feminizmus és a kontinentális filozófia történetében hozott radikális változásokat, de évtizedekre meghatározta szinte az összes (poszt-)humán tudomány fejlődését. Egyben talán ez a korszak hozta el a nőfogalom történetének máig utolsó fontos fejezetét is: a „nő” fogalma ugyanis a nyolcvanas évekre (a

kulturális különbözőségek reflektálásának és a lényegelvű kategóriák dekonstrukciójának újabb lépéseként) átadja a helyét a „nők”-nek (vö: Gallop 127), a társadalmi nemet meghatározó fogalom felsokszorozódik a kor, osztály és faj kategóriái mentén, a nemiség bináris kategóriái helyén pedig szexualizált identitás-pozíciók sokasága jelenik meg (vö: Gallop 134). A „nő” sok filozófiai és művészeti próbát megélt kategóriájára – az európai posztstrukturalista elmélet hatására – egyre többen tekintenek gyanakvással, mint egy lényegelvű, fallocentrikus metafizikai gondolkodás politikailag inkorrekt termékére.

Sem Derrida, sem Nietzsche nem nagy, monolitikus, katedrálisszerű szellemi építmények létrehozásával lett híressé. Az *Éperons: Nietzsche stílusai* – vélhetőleg felmérve a Nietzsche-szövegek széttartó, stílusorientált, ötletvezérelt, nem totalizálható voltát – még kevésbé igyekszik egységes képet adni a tárgyalt problémákról és szerzőről, mint a többi Derrida-írás jó része, hanem inkább afféle olvasatgyűjtemény benyomását kelti, mely különböző Nietzsche-szövegrészek, problémák és motívumok kapcsán apró, egymáshoz csak lazán kapcsolódó olvasatokat tesz egymás mellé. Ezeket az olvasatokat leginkább csak Nietzsche neve, valamint a nő, az igazság és a fátylak motívumai – és természetesen (nietzschei-derridai) stílusuk – fogja össze. Az értelmező vakságáról és botorságáról tanúskodna, ha egy ilyen szöveget megpróbálna egyetlen totális olvasatban megérteni. Ezért hát az itt következők is inkább csak olvasat-darabok, Nietzsche-fragmentumokat olvasó Derrida-fragmentumok egymás mellé tett értelmezési kísérletei. Szoros olvasatok, melyek azt próbálják felfejteni az egyes szövegrészekben, hogy a Nietzschével játszó Derrida-szöveg (mikor) hogyan is írja át a nőt az igazsággal összekapcsoló fallocentrikus metafizikát. Ezt azért is tartom fontosnak, mert a szövegről szóló szakirodalom nagy része nem vállalkozik igazi szoros olvasásra, legföljebb egy-egy részt vesznek alaposan szemügyre, és inkább megmaradnak az *Éperons*-ban törtétek általános ismertetésével, esetleg a feminizmus vagy a Nietzschéhez való hűség szempontjából végigvitt kritikával. Hasonló okoknál fogva döntöttem úgy, hogy nem próbálom tematikusan vagy problémák szerint rendezni Derrida szövegét vagy a róla való mondandómat, hanem inkább végighaladok rajta, beidézve és elemelve a szempontunkból fontos részeket, miközben esély nyílik a szöveg kibomlásának, retorikai felépítettségének az érzékelésére is.

1. Egy titokzatos levél

Az *Éperons*-t Derrida egy Nietzsche által Malvida von Meysenbugnak (a kor egyik híres feminista politikai aktivistájának) írt levél felidézésével kezdi. Ezzel a kritikai filozófiát a

feminizmussal, Nietzschét pedig egy (független és író) nővel való viszonyban állítja az olvasó elé.⁹⁴ A levél, egy darabka írás (allegorikusan *maga az írás*) pedig egy férfi és egy nő között helyezkedik el. Az *Éperons* elején az írás, a szöveg, így pedig maga az *Éperons* is egy nemek közötti viszonyrendben kap helyet (ahogy maga a filozófia is), mint ilyen pedig a csábítás, szeretet, szerelem és a megismerés fogalmainak kontextusához kötheti a szöveget. A férfi és a nő közötti kapcsolat mibenléte azonban ezen a ponton (és később is) rejtély, titok, ahogy az írás viszonyukban betöltött pontos szerepe is az:

A levélből egy bujkáló *exergum* alakzatait metszem ki.

„...*végre elkészült az Önnek szóló csomagocska* [vagy levelecske: mein Bündelchen für Sie. Megtudjuk-e valaha, mit is értett ezen?] *és végre hall felőlem, annak utána, hogy már valóban a sír csöndjébe látszottam süllyedni...*” (172)

Mint oly gyakran az *Éperons*ban, a jelentés fontos részeit hordozzák a szóhasználat látszólag véletlenszerű fordulatai, mint például amikor „bujkálónak” aposztrofálja ezen szöveg előtti szöveget vagy feliratot. Ami a magyar fordításban nem egészen jogosan és nem egészen jogtalanul „bujkáló” lett, az az eredetiben „erratique” (34). A kifejezés – mint azt David B. Allisontól megtudtam – „Heideggertől származik (*die Irre*) ... [és] az igazságtól a tévedés felé való elkószálást jelenti. A kifejezés az igazságról vagy Létről szóló bármifajta reflexióval járó szükségszerű eltévelyedést jelöli” (205). Ezzel Derrida már a legelejen lezárja a „hagyományos” metafizikai utat, mely egyenesen tör(ne) az igazság (megszerzése, birtoklása) felé. Ugyanakkor nem kell nagy találékonyság ahhoz, hogy ezen „nőről”, csábításról és filozófiáról szóló szöveg elején felfedezzük az „erratique” és „erotique” szavak játékát, mely asszociáció a nem-dogmatikus filozófiát – Nietzshével teljes összhangban – a csábítás és erotika művészetéhez kapcsolja. Az *exergum*nak ráadásul bujkáló *alakzatai* vannak, mely kép előrevetíti a szöveg olyan témáit, mint az igazság, női figurák, leplezés, bujkálás és megmutatkozás.⁹⁵

⁹⁴ Az *Éperons* először a „Nietzsche ma?” című konferencián hangzott el 1972-ben. Amikor Derrida azzal kezdi szövegét, hogy „Hetvenkettőben ... Nietzsche Bázeltől levelet ír Malvida von Meysenbugnak” (172), ezzel – ahogy arra Jane Gallop is rámutat (126) – kortársá teszi Nietzschét, ugyanakkor párhuzamot is teremt a felidézett (hetvenkettes) levél és saját (szintén hetvenkettes) szövege között. Az *Éperons* már itt is jelzi, hogy nem csak Nietzsche stílusairól szól, de stílusgyakorlat is, játék a másik stílusával, Nietzsche és Derrida pedig éppúgy egymásba mosódnak, mint a levél által összekötött női és férfi beszélői pozíciók.

⁹⁵ Alliston kiváló tanulmányában részletesen elemzi ezt a „semmire magyarázatot nem adó” (204), „rejtélyes és enigmatikus” (206) *exergumot*. Meggyőzően mutatja be azt, ahogy Derrida kimetszési, vágási technikája hogyan teszi Nietzsche levelét még enigmatikusabbá egy sor olyan részlet kihagyásával, mely támpontul szolgálhatna az olvasónak (vö: 204-209). Az *Éperons* tehát szándékosan játszik a rejtély trópusával és tartja a jelentést mindig némi távolságban és bizonytalanságban – színre vive ezzel azt, amit később „női műveletnek” nevez (176). A

Ez a rejtélyesként beállított (pozicionált) és rejtélyesre vágott szöveg mintha harmadikként érkezne a nemek bináris renjébe, metonimikus kapcsolatot, egy (jelölő)láncot létesítve a szembenálló identitások helyén. Egy olyan horizontális láncot, melyen elcsúszva játékba hozhatók a láncban betöltött pozícióként értelmezett nemi szerepek. Az *Éperons* ily módon egyben magáról a titokról is fog szólni, illetve a titokzatos helyről, ahol az ontológia, episztemológia és szexuális különbség kérdései elválaszthatatlanok, ahol (Derridánál) rendszerint („csak”) újabb szövegeket és stílust találunk, olyan szövegeket, melyek – és íme, szövegünk máris végrehajtott egy nietzschei/ derridai hajtást vagy hajlatot (egy *pli*) – alapvető jellegzetességüként feltételezik az őket alkotó és tárgyukat képező titkot, valamint a hozzávezető útra lépés felszólítását, mely nem más, mint a megismerés imperatívusza. Derrida szövege legelejétől kezdve játszik a titokkal mint trópusokkal, valamint a csábítással mint szöveg-hatással. McGraw felveti (Roland Barthes különbségtételét felelevenítve), hogy az *Éperons* – mint sok Barthes-szöveg is – nem (annyira) a meggyőzés, hanem (inkább) a csábítás logikája alapján szerveződik, így egyrészt mentes(ebb) az igazság keresésének metafizikai orientációjától (145), másfelől – tehetjük hozzá – saját szöveg-testén is demonstrálja a megismerés, vágás és nemiség elválaszthatatlanságát.

Mint már utaltam rá, ez a Derrida által idézett rejtélyes kapcsolatra utaló levél – ahogy az *Éperons* is – szintén egy rejtéllyel kezdődik, ez pedig a „levelecskének”, vagy csomagnak a titka: „mein Bündelchen für Sie. Megtudjuk-e valaha, mit is értett ezen?” – kérdezi a szöveg. (A rutinos Derrida-olvasók pedig jól tudják, hogy a szöveg válaszai nem nagyon fognak közelebb vinni semmi olyasmihez, amit hagyományosan „tudásnak” nevezünk.)

Tehát a két ember közötti viszony tisztázatlansága után itt egy másik kérdés, egy másik rejtély: mi is ez a *Bündelchen*, ez a kis csomag, vagy levél. Derrida *pli*-nek nevezi, amivel azonnal egy hosszú asszociációs sorhoz (és egy sor másik Derrida-szöveghez) kapcsolja ezt a titokzatos dolgot. A *pli* jelentései: 1. (be)hajtás; 2. (bevasalt) él, beráncolás; 3. ránc; 4. begyűrődés; 5. hajlat; 6. redő; 7. levélboríték. A nő és férfi közötti titok tehát egy jelentéseiben száz felé futó *pli* redőibe vontan tartja magát távol a kíváncsi tekintetektől. Ez a redő egyszerre köti a titkot a (nemsokára szemünk elé kerülő) leplekhez, valamint a hajlatokon keresztül a testek intim részeihez. Fontos azonban már most megjegyeznünk, hogy a leplek által hagyományosan alkotott bináris struktúrákkal szemben (melyek a fátylak metafizikájának jól ismert logikáját követve kintre és bentre, ittre és ottra, megismerő szubjektumra és megismerendő objektumra osztják a teret) a redők, hajlatok, vitorlák,

szöveg így egyszerre játszik Nietzsche stílusával, a „női szöveg” jellegzetességeivel, és – a vágás, kivágás, kimetszés motívumai folytán, akárcsak szövegében „a nő” – a kasztrációval is.

árbócok és borítékok az elrejtés és megmutatás sokkal rafináltabb és összetettebb játékára képesek.

Derrida Nietzsche- (és igazság- és nő-) olvasata metaforikus értelemben ebből a redőből, és a benne (vagy általa?) rejtező/létező/rejtezve-létező/rejtezése-által-létező titokból bomlik ki.

2. A stílus kérdése

A stílus kérdése című fejezet a következő frappáns és meghökkentő három mondattal kezdődik:

Le titre retenu pour cette séance aura été *la question du style*.

Mais – la femme sera mon sujet.

Il resterait à demander si cela revient au même – ou à l'autre. (34-36)

Ennek az előadásnak eredetileg *A stílus kérdése* volt a címe.

De a nő lesz a tárgya.

Megmarad a kérdés, ugyanezt jelenti-e ez, vagy valami mást. (172)

Ebben a három mondatban egymás mellé kerül két fontos fogalom: a stílus és a nő. Amint fentebb eldönthetetlen volt Nietzsche és Malvida von Meysenbug viszonya a közöttük álló szöveggel, ugyanúgy rejtély most a stílus és a nő viszonya. A nő és a stílus kérdése ugyanaz a kérdés, vagy más? A szöveg már ezen a korai ponton fogalmi szövedékének részévé teszi az ugyanaz (*même*) és másik (*autre*) fogalmait, melyek a nőről folytatott francia feminista diskurzus alap kifejezései.

A nő és a stílus viszonyában lévő kérdést jobban megérthetjük, ha felfigyelünk a francia *style* kettős jelentésére. A *style* egyszerre jelent stílust, egy a jelentés és forma fogalmaival szemben meglehetősen elúzív, hajlékony, könnyű, megfoghatatlan, Nietzsche talán azt mondaná: nőies dolgot, ugyanakkor íróvesszőt, egy nagyon is fallikus, hegyes, kemény, akár fegyver, vagy dárdaszerű tárgyat. A stílus fogalma így magában is kettősségekkel terhes.

A fenti – kifejtés nélkül az olvasó elé vetett – problémafelvetés után a fejezet további részében Derrida köszönetet mond azon dekonstruktív szerzőknek, akik „megnyitották ezt a

problématerületet” (173.). A francia szöveg a metaforikus áthallások gazdagabb játékát ajánlja, amikor ezt az „ouvrent le champ problématique” (36.) kifejezéssel mondja el (azaz szó szerint: fel- vagy megnyitották a problematikus területet). A felnyitás motívuma nyilvánvalóan a fentebbi levélboríték-redő-ránc-hajlat asszociációs sor miatt lényeges. Derrida – illetve a Derrida-szöveg metaforikája – ekkor úgy tálalja a nő és a stílus problémáját, mint amely valóban egy lezárt, Nietzsche és női ismerőse közötti csomagocskából, vagy borítékból, vagy hajlatból bújna elő, egy férfi és egy nő közötti lezárt és meg nem ismerhető titokból.

A pszichoanalízis ezt a borítékot vagy csomagocskát természetesen azonnal a női genitáliához kötné. Így pszichoanalitikus értelemben azt mondhatjuk, hogy az *Éperons* problémái mintegy egy női hajlatból, a nő és férfi közös titkát képező redőből bukkannak elő. Ezen metaforikájában az *Éperons* nagyon is közel van a fátylak metafizikájának azon képességéhez, melyben a titok mindig a nemiséggel, illetve a női testiséggel áll kapcsolatban. Közel van hozzá: mint látni fogjuk, ez az *Éperons*-ban legalább annyira jelent távolságot mint közelséget, különbséget, mint kapcsolódást, ezen olvasási mód elutasítását és egy ilyen olvasat lehetőségeinek felajánlását. Más szóval az *Éperons* flörtöl, táncol a pszichoanalízissel, enged neki és távolságot tart tőle, újra csak saját testén/ retorikájában ismételve meg a tárgyát képező, titokba burkolózó viszonyokat.

3. Távolságok

La question du style, c'est toujours l'examen, le pesant d'un objet pointu. Parfois seulement d'une plume. Mais aussi bien d'un stylet, voire d'un poignard. A l'aide desquels on peut, certes, attaquer cruellement ce à quoi la philosophie en appelle sous le nom de matière ou de matrice, pour y enforcer une marque, y laisser une empreinte ou une forme, mais aussi pour repousser une forme menaçante, la tenir à distance, la refouler, s'en garder – se pliant alors ou repliant, en fuite, derrière des voiles. (36.)

A stílus kérdésének esetében mindig egy hegyes tárgy megfontolásáról, mérlegeléséről, súlyáról van szó. Néha csupán egy tolléről. De egy stilettőről, sőt egy töréről is. Melyeknek a segítségével kegyetlen támadást lehet intézni az ellen, amihez a filozófia az anyag vagy a modell nevében folyamodik: jelet metszhetünk bele, lenyomatot, vagy alakzatot hagyva benne. De éppenséggel arra is használhatjuk, hogy

segítségével elutasítsunk, távol tartsunk, visszaszorítsunk egy fenyegető alak(zat)ot, hogy óvakodjunk tőle – elhajolva vagy visszavonulva, vitorlák/leplek mögé menekülve. (173.)

Mint láthatjuk, a stílusról szóló fejtegetések alapja továbbra is a *style* kettős jelentése, mely olyan minőségekhez köti a stílus fogalmát, melyek a metafizika asszociációs rendjében ellentétező és kizáró viszonyban állnak egymással (férfi/női, támadó/védekező). Mintha az *Éperons*ban minden fontosabb fogalom afféle *Bündelchen*ként, *pliként* vagy hajlatként működne, melynek rejtekeiből bőséggel és kontrolálhatatlanul áradna, szóródna a jelentés minden elképzelhető irányban. A fenti okfejtésben a stílus egyfajta dekonstruktív kategóriává válik (illetve figuratíve a dekonstruktív írás metaforájává), amennyiben egyszerre intézhet támadást az ellen, „amihez a filozófia az anyag vagy a modell nevében folyamodik,” azaz a metafizika igazságfogalma és ezen igazság kizárólagosságigénye ellen, ugyanakkor meg is tud védeni a hasonló (dekonstruktív, kritikai) támadásoktól. A francia szöveg végén találunk még egy beszédes szójátékot: amikor elhajlunk, vagy visszavonulunk leplek és vitorlák mögé az ilyen támadások elől (*pliant alors ou repliant*), akkor egyben egy *plibe* bújunk, illetve magunk is *plivé*, az anyag/szövet/szöveg/fátyol/vitorla hajlatává válunk, a fallikus és megfejtésünket, szemek elé kiterítésünket, kihajtogatásunkat célzó értelmező elől elrejtőző jelentésekké. Így a stílus folytán olyan rejtélyes *plikké* változhatunk, mint amilyen a Nietzsche-levél szöveget nyitó, a könyv jelentéseinek sokaságát útjára indító *Bündelchen*je volt.

A stílus ezek alapján olyan dolog, mely lehetővé teszi számunkra mind a hagyományosan maszkulinnak tartott támadó/kritikai, mind a femininnek tartott védekező/elrejtőző szerep felvételét. Emellett olyan dolog, amely (támadó közelítésre és védekező távolodásra is képes) kettős természetéből következően nem rögzíthető önazonos pozícióvá egy bináris szerkezetben, így pedig életben tartója lehet a távolságok azon játékának, melyre ezen Derrida-fejezet címe is utal. A stílus ilyen „stratégiai többértelműsége” (Grosz 121) kivonja a fogalmat mind az igazság keresésének bináris rendszerű metafizikai diskurzusából, mind a kasztrációhoz való viszony alapján két nemet tételező (pszichoanalízis által modellált) fallocentrikus nemiség-politikából.

A *Távolságok* fejezetben vezeti be Derrida az *éperon* fogalmát is (m. 173, fr. 38.), mint amely a vitorláshajó tengerbe hasító *rostrum*aként, vagy a kikötő hullámoktól óvó sarkantyújaként (mint megfigyelhetjük) mindig tenger és emberi, (a metafizika szókészletével élve) a természet és a kultúra *között* helyezkedik el, egyfajta emberi világból kinyúló köztes

(sem ide, sem oda, ide is és oda is tartozó) dologként, mely – akár csak fentebb a stílus, melynek analógiája lesz – képes mind támadó, előretörekvő magatartásra (mint a *rostrum* esetében), mind védekezésre (mint a kikötőgát sarkantyúja esetében). Az *éperon*ként értett stílus így illeszkedik a köztes, kategorizálhatatlan, titokzatos, én és másik viszonyának terét (és annak titkát) alkotó fogalmak sorába, melyet a *Bündelchen* és a *pli* nyitott meg. Derrida szövege ezen a ponton – akárcsak életművének nagy része – leírható ezen fogalmak folyamatos újraírásaként és áthelyeződéseként, egyfajta horizontális, metonimikus jelsokszorozódásként. Ezen sorozatban nincs központi elem, nincs fundamentum és felépítmény, és a szöveg haladási iránya sem kiszámítható: a fogalmak egymást szülik, egymásba alakulnak, lazán szövődnek össze egy nem-metafizikus, nem-célelvű, nem igazság-orientált diskurzusban. Mint az eddigi idézetekből is kitűnhetett, a szöveg sokkal inkább képeket bont ki, mintsem fogalmi rendeket épít, stílusa pedig nem ad lehetőséget szigorú logikai szerkezetek kifejtésére (vagy olvasói rekonstrukciójára), azaz mindig tekervényesen halad, minden ponton figyelmeztetve jelentésének („igazságának”) végső birtokolhatatlanságára.

A stílus dekonstruktív tulajdonságai egyre erősödnek és egyre explicitebbé lesznek a fejezet során:

Le style peut donc *aussi* se son *éperon* protéger contre la menace terrifiante, aveuglante et mortelle (de ce) qui se *présente*, se donne à voir avec entêtement, la présence, donc, le contenu, la chose même, le sens, la vérité... (38.)

A stílus ezért *éperon*jával a jelenlét, tehát a tartalom, a maga-a-dolog, az értelem, az igazság ... félelmetes, megvakító és halálos fenyegetése ellen *is* védekezhet, az ellen *is*, ami meg*jelenik*, ami makacsul folyton a szemünk elé kerül. (173.)

Ezen részben a stílus a platóni, mindent betöltő, a Nap képével allegorizált igazság jelenléte elleni védekezésként jelenik meg, azon igazság elleni védekezésként, amely (Luce Irigaray Derrida szövegével kortárs feminista Platón-kritikája szerint is) vakká teszi a filozófust minden másra, így például a különbségre, önnön árnyékára, testi/materiális eredetére, valamint a nemek közötti valós különbözősége, emellett pedig – erre utal a "halálos fenyegetés" – nyilvánvalóan a játék, a jelentések termelésének és játékának a végét jelenti. Ez az ideává dermedt, változatlan igazság, mely vakká teszi, kasztrálja a filozófust, aki aztán a vakító fényben nem is lát semmi *mást*, csak az *Egyet*, semmi materiálisat, csak az ideákat, és

úgy olvas, hogy nem lát a szemétől. Ilyen értelemben (összekötve a platóni allúziókat az *Éperons* végén található, Nietzsche esernyőjéről szóló fejtegetésekkel) az *éperont* Derridához hasonló (fél)komolysággal nyugodtan hasonlíthatjuk napernyőhöz is, mely megvéd az ideák fényének lustává tevő és szemrontó hatásától.

A stílus és az *éperon* fogalmainak ilyenén felvezetése után Derrida rátér néhány, a *A vidám tudományból* való Nietzsche-passzus elemzésére, ezzel pedig eljut a pontra, ahol a stílus, igazság, vakság és jelenlét fenti problematikája találkozhat a nőével. Itt most csupán a híres § 60. elemzésére térnek ki. Mivel ez a Nietzsche-szövegrész igen fontos forrása az *Éperons* motívumainak, elemzései pedig rendszeresen vissza-vissztérnek hozzá, idézzük fel mi is:

A nők és távolba ható erejük. – Van-e még fülem? Netán már csak fül vagyok és semmi egyéb? Itt állok a hullámtörés hullámtörése közepén, a fehér tajték lábamat nyaldossa – minden oldalról megrohanva, üvöltve, fenyegetve, hangosan zúgva ostromolnak, míg a legmélyebb mélységekben a föld ősi moztatója zengi áriáját, olyan erővel, akár egy felbőszült bika: kíséretül nekivadultan toporzékol, olyan rengető ütemet ver, hogy még e töredezett sziklák ördögeinek szíve is torkukban dobog. És akkor hirtelen, mintha csak a semmiből termett volna itt, megjelenik e pokolbéli labirintus kapuiban, alig néhány karnyújtásnyira – egy nagy vitorlášhajó, kísérteties némaságban szelve a vizet. Ó, ez a kísérteties szépség! Micsoda varázserővel bénít meg! Hogyan? A világ minden nyugalma és némasága hajózott be ide? E csendes helyen van a saját boldogságom, boldogabbik énem, második, megörökített önmagam? Még nem haltam meg, de már tán nem is élek? Akár valami kísérteties, csöndes, figyelő, sikló, lebegő köztes lény? A hajóhoz hasonlóan, amely fehér vitorláival akár valami óriás pillangó szeli a tenger sötét vizét! Igen! A lét *fölött* siklani! Ez az! Ez lenne az! – Úgy tűnik, ez a pokoli zaj tett fantasztává? Minden nagy zajban a távolba és a csöndbe menekítjük boldogságunkat. Ha egy férfi saját zaja, saját tetteinek és terveinek a hullámtörése kellős közepén találja magát: ő is varázslatos és csöndes lényeket lát elsuhanni maga mellett, és sóvárog az ő boldogságuk és visszafogottságuk után – *ők az asszonyok*. Csaknem azt hiszi, hogy jobbik énje ott lakik, ezeknél az asszonyoknál: e csöndes helyeken még a leghangosabb hullámverés is halálos csönddé csitul és maga az élet álom lesz az életről. És mégis! Mégis! Túlfűtött lelkű barátom, a legszebb vitorlášhajókon is annyi a lárma és a zaj és sajnos annyi a kicsinyes, szánalmas lárma! A nők varázsereje és óriási hatala, a filozófussal

szólva abban áll, hogy ez távolba ható erő, *actio in distans*: ehhez azonban, elsősorban és mindenekelőtt a *distancia* tartozik. (§ 60.; 94-95.)

Mint láthatjuk, ezen részben a látvány és a hang erősen polarizáltak: a fül zajokat hall, egy vihar hangjait, mely maga a férfi által megélt *valóság*, ezzel szemben a nő mint vitorláshajó látványával, és a hang (a reális) világától (a férfi valóságától) való különállásával ígéz meg. A Nő (a transzcendentális metafizika fantáziaproduktumainak élettől elhívó, kísértetvilágba csábító tendenciáinak allegóriája) a vizualitás szférájában létezik, abban – tegyük hozzá – , melynek a fátylak is oly fontos részei. Nietzsche természetesen önáltató álmodozásként elutasítja az ideális ezen kivetítését, kigúnyolja ezt a fajta romantikus képzelgést, a hajókon lévő zaj (*Lärm*) audiális tényezőjének megemlékezésével keresztülvágja az álomkép (reális/ideális, férfi/nő, zaj/néma látomás) bináris párjainak rendjét, ezzel pedig alapjaiban destruálja a nő ezen metafizikai képét. Érdeemes felfigyelnünk a Nietzsche-szöveg már-már dekonstrukciót prefiguráló retorikai mozgásaira is: a hagyomány közvetlen felelevenítésével kezd, egy hagyományos férfi szereppel azonosul, abból beszél, ebből láttatja a nőt mint az észlelés távoli tárgyát, majd egy ponton maga is eltávolodik a fantáziától, annak margójára lépve kimozdítja, átírja, távolságba helyezi és fantáziának bélyegezve idézőjelek közé teszi az előzőleg használt fogalmakat.

Nietzsche szövege igen hatékonyan 'leplezi le' a nőiség egyik fantáziáját, ezzel pedig a maga szempontjából – a gondolkodás nagy, idealizáló ködképeivel való leszámolás prodzsektjében – akár sikeresnek is nevezhető, ugyanakkor észre kell vennünk azt is, ahogy szövege az egyik nőről alkotott fantáziát egy másik segítségével cserél le: a nő mint fenséges, tünékeny, eszményi dolog figuráját a nő mint köznapi, kicsinyes, anyagilag meghatározott, nem-szellemi lény képzetével. Így talán megszabadultunk a fenséges nőként allegorizált igazság kategóriájától, vele pedig az igazság egyik metafizikai képzetétől, de a „nőt” illető elképzeléseink semmivel sem lettek kevésbé naívak és fantázia-alapúak.

Nietzsche eljárását azért is fontos látnunk, hogy azt is megérthessük, Derrida mennyiben viszonyul másként, Nietzsche-től eltérő módon a § 60. metaforikájához. Ez a Nietzsche-től induló, tőle elrugaskodó másként viszonyulás ugyanis az *Éperons* szempontunkból talán legfontosabb részeihez vezetik a szöveget.

4. A távolság tánca – Fátylak

"Milyen lépés nyitja meg ezt a *Dis-tanz*-ot?" (176.) ("Sous quel pas s'ouvre cette *Dis-tanz*?" 46.) – kérdezi Derrida a "Vitorlák/Lepkek" ("Voiles") fejezet nyitómondatában, ezzel pedig a nietzschei távolságot, mely a nő erejének oly fontos része, egyfajta tánchoz köti, a *distancia* és a fosztóképző táncához. A képzettársítás – annak ellenére, hogy a német nyelv szabályait figyelmen kívül hagyva választja el a *distanz* szót – a maga módján nagyon is "hű" marad Nietzschéhez, amennyiben a nő és férfi viszonyát (vagy az igazság és a filozófus viszonyát) egy olyan metaforikával írja le, mely Nietzschétől származik (a tánc nem egy Nietzsche-szöveg kedvenc metaforái közé tartozik).⁹⁶

De mi is a távolság (vagy a fosztóképző) ezen tánca?

Ez a tánc lesz Derrida szövegében a "női művelet" (176) egyik legfontosabb allegóriája. Ebben a szöveggörnyezetben az olvasónak azonnal eszébe jut a közelség és távolság azon játéka, mely két ember táncát olyan izgalmassá teheti. A táncban ugyanis (hogy egy pillanatra a magunk feje után bontsuk ki a (Nietzsche- és) Derrida-szöveg jelentéseit) a két ember, illetve a két emberi test olyan távolságban van egymástól, melyet a lacani pszichoanalízis az örömelev tartotta távolsággal hozna összefüggésbe. Mi ez a távolság? Elég közel ahhoz, hogy kapcsolat, érintkezés, hatás legyen a két test között, és elég távol ahhoz, hogy ne forduljon az öröm gyönyörbe (*jouissance*), a tánc szeretkezésbe, a vágy pedig kielégülésbe. Ha nagyobb a távolság, nincs közös tánc (a vágy tárgya rohamosan veszíti testi vonzerejéből), nincs tánc, csak esetleg sóvárgás; ha kisebb a távolság, akkor megint csak nincs tánc, hanem a vágy tárgyával való egyesülés. Ily módon a tánc tere a játék és a vágy tere is: kimozdulva ebből a távolságból véget ér a játék, elveszíti motivációját (az izgalom forrásának eltűnése, illetve a vágy primer kielégülése folytán).

⁹⁶ Hadd idézzem itt fel a férfi filozófust a nővel (mint igazsággal, mint étellel) összekötő (és tőle elválasztó) tánc egy Derrida által nem említett, de gyönyörű és sokatmondó példáját a *Zarathustrából*, mely nagyban segítheti az elkövetkezendő nietzschei-derridai gondolatmenet megértését, és melyet – ha ez a dolgot Nietzsche-ről és "a nőről" szólna – nagyon is érdemes lenne részletesen elemezni: (*Másik táncdal*) "Szemedbe pillanték a minap, ó élet: aranyat láték csillogni éjszakai szemedben, – szívem megállt ennek gyönyörétől: – aranyos csolnakot láték csillogni éjszakai vizeken, sülyedő, merülő, újra intő, aranyos himbáló csolnakot! / Lábamra a tánc bolondjára, vetél egy pillantást, nevető, kérdő, olvasztó, himbáló pillantást: / Csörgőd csak kétszer csörgetéd meg kis kezeddél, – s íme lábam már himbálódzék a tánc dühétől. / Sarkam ágaskodék, lábam ujjai hallgatának, hogy megértsenek: hisz a táncos füle ott vagy – a lába ujjában. / Hozzád ugrám: te visszahőköltél ugrásom elől; és futó, menekülő hajad kigyója felém kigyózik. / Elugram tőled és kigyóidtól: s íme itt álltal már, félfordulattal, vággyal telt szemmel. / Görbe pillantásokkal görbe utakra tanítsz; görbe utakon lábam – ármányt tanúl! / Félek, ha közelemben vagy, szeretlek távolból; futásod csábít, kérésed megdöbbsent: – szenvedek, de mit nem szenvednék éretted szívesen!" *Im-igyen szóla Zarathustra*. Wildner Ödön fordítása. Budapest: Göncöl Kiadó, Grill Károly Könyvkiadóvállalatának 1908-as hasonmás kiadása, 304.

Ezért lesz hát fontos Derrida számára a tánc, mint a távolságok tánca: hiszen ezek a távolságok nőhetnek, csökkenhetnek, de mindig olyan módon, hogy fenntartják a két táncos közötti feszültséget és játékot, mely a tánc, a vágy és a jelölés éltetője. Az én és másik, filozófus és igazság ezen távolsága az, amely szerelemnek, váagnak és szövegeknek ad életet:

La séduction de la femme opère à distance, la distance est l'élément de son pouvoir. Mais de ce chant, de ce charme il faut se tenir à distance, il faut se tenir à distance de la distance, non seulement, comme on pourrait le croire, pour se garder contre cette fascination, mais aussi bien pour l'éprouver. *Il faut* la distance (qui faut), il faut se tenir à distance (*Distanz!*), ce dont nous manquons de faire... (48)

A nő csábítása a távolból hat, a távolság a nő hatalmának elementuma. De ettől az énektől, ettől a varázstól távolságot kell tartanunk, távolságot kell tartanunk a távolságtól, nem pusztán azért – ahogy hinnénk –, hogy e csábítás ellen védekezzünk, hanem azért is, hogy átérezzük. Kell a távolság, távolságot kell tartani a távolságtól, amiről gyakran megfeledkezünk... (176)

A nő távolsága, és az általa szervezett tánc tehát kettős viszonyulást ír le: a távolság (a vágy távolságának) tartása egyszerre a hatástól való védekezés és a hatás alatt maradás eszköze, így pedig a tánc (játék, jelölés) fenntartója. A távolságra szükség van: ez a szükségesség nem más, mint az emberi szubjektumok életének alapvető kondíciója, bizonyos kreatív, feszültségteremtő távolság a gondolkodás és fantázia által teremtett transzcendentális létezőktől (itt: a Nőtől, az Igazságtól). Ezért is beszélhetünk a *Dis-tanz*-ról, mint a fosztóképző által meghatározott táncról, a hiány táncáról, hiszen ezt a táncot (mely allegorikusan maga az élet, maga a szerelem, vagy maga az igazság keresése) a keresett dolog jelenlétének (*présence*) hiánya, a beteljesülés végső tárgyától való megfosztottság (és eme megfosztottság felszámolásának reménye) tartja életben.

Az idézet egy másik fontos momentuma, hogy amikor Derrida azt mondja, „távolságot kell tartanunk a távolságtól,” ezzel egyben talán azt is mondja, hogy a nő nemcsak a távolság allegóriája, de egyben olyan dolog is, mely távolságot tartat velünk ettől az allegóriától, önmagától mint allegóriától. Egyszerre a távolság (mint lehetetlen, mint elérednő), és a távolság lehetetlensége, a távoli közelségének a lehetősége, annak az esélye, hogy a nő (olykor) egyáltalán nem az, ami távol van, (és) nem figuratív. Véleményem szerint érthetjük úgy Derridát, hogy a távolság és vele „a nő” mint figura ezen kételye, kérdése, kétség,

felfüggesztése vagy eldönthetlensége is része a távolságok játéknak, melyben „a nő” konstituálódik.

De nem csak ez a jelentősége a fenti Derrida-idézetnek. Megnyílik általa a szövegnek egy érdekes, az olvasás (Paul de Man-i értelemben vett) allegóriáját teremtő jellegzetessége. Világos ugyanis, hogy Derrida a fenti bekezdésben Nietzsche-t értelmezi. Filozófusunk a saját neve alatt valószínűleg soha nem írta le olyan dogmatikus kijelentéseket, mint „A nő csábítása a távolból hat.” Ugyanakkor, a szöveg előrehaladtával az az érzésünk, hogy egyre távolabb kerülünk az eredetinek feltételezett Nietzsche-szövegtől, lépésenként haladva a nő mint dekonstruktív kategória derridai filozófiája felé (ami az ez után következő egy-két bekezdésben a legnaívabb olvasó számára is világossá válik). Ahogy az *Éperons*-t indító levél kapcsán megfigyelhettünk valamiféle furcsa, két szubjektum közötti lebegést, úgy allegorizálja most Derrida szövege az én és másik, Derrida és Nietzsche közötti kritikai (táncos) távolságot. Ahogy akkor egy levelet és egy csomagot láttunk egy férfi és egy nő között, úgy látjuk most az *Éperons*-t Nietzsche és Derrida között. Hovatartozása meglehetősen bizonytalan, csakúgy mint a nemiség tropológiájában elfoglalt helye.

A női műveletnek a táncsal és a távolsággal való összekapcsolása – mint már fentebb is utaltam rá a távolság kritériumának a nő fogalmába való beíródása kapcsán – kimozdítja a fogalmat látszólagos stabilitásából és kezelhetőségéből, és átírja "a nő" identitásáról szőtt elképzeléseket:

S'il faut se tenir à distance de l'opération féminine (de l'*actio in distans*), ... c'est que "la femme" n'est peut-être quelque chose, l'identité déterminable d'une figure qui, elle, s'annonce à distance, à distance d'autre chose, et dont il y aurait à s'éloigner ou à s'approcher. Peut-être est-elle, comme non-identité, non-figure, simulacre, l'*abîme* de la distance, le distancement de la distance, la coupe de l'espacement, la distance elle-même si l'on pouvait encore dire, ce qui est impossible, la distance *elle-même*. (48.)

Ha távolságot kell tartani (az *actio in distanz*) női műveletétől ... ez azért van, mert "a nő" talán nem valami, talán nem egy olyan alak meghatározható azonosság, ami, aki, a távolban mutatkozik meg, valami mástól való távolságban, és amitől távolodnunk vagy amihez közelednünk kellene. Talán a nő – mint nem-azonosság, nem-alak, simulacrum – a távolság *szakadéka*, a távolság eltávolítása, a teresülés /espacement/, a távolság maga – ha még mondhatunk ilyet, ami lehetetlen: a távolság *maga*. (176.-177.)

Jól látható, hogyan táncolunk el a Nietzsche-szövegtől. A nő már nem dolog, nem is a fantázia által felöltöztetett dolog, hanem inkább nem-dolog, nem-identitás, az identitás lehetetlenségének a jele. A nőt a távolságok játéka (a tánc, a *Dis-tanz*) konstituálja és elválaszthatatlan a folyamattól, mely megalkotja. De Derrida ennél is messzebbre megy: a nő dekonstruktív kategóriává válik, a dolog – a vágy játékanak véget vető lacani Dolog vagy metafizikai igazság – jelenlétének örök távolságát biztosító mozgás nevévé, a jelenlét lehetetlenségének a nevévé.

Ilyen értelemben kettőződik meg a nő fogalma Derrida szövegében. Egyfelől (a dekonstrukció első lépésében) jelenti a (megismerő) férfi én másikat, ellentétét, aki a távolban van és nem birtokolható, nem vonható be az azonosság és jelenlét maszkulin diskurzusába. Másfelől jelenti a két dolog (én és másik, férfi és nő, megismerő és igazság) közötti *viszonyt*, a *távolság táncát*, amely megszabja mindkét részvevő helyzetét, formáját és mozgásait, valamint a távolság (allegorikusan önmaga) életben tartásával megakadályozza a játék (tánc) befejezését, a jelölés rendjének az igazsághoz (végső referenséhez, transzcendentális jelöltjéhez), a szubjektumnak pedig másikához "a nőhöz" való megérkezését. Az első lépés elfogadja a fallocentrikus fantáziát és valamiféle transzcendentális másikként tételezi a nőt; a második lépés azonban ezen fantázialény megalkotásának, életben tartásának és az általa generált mozgások leírásának megnevezésére használja. Az első egy ellentétező szerkezetet teremt (és vele egy fátyol mögötti fantázialényt), a második pedig egy (az elsőt kikezdő) dekonstruktív, megmutatva a különbség és távolság játékát a fátyol mögötti helyén és létrejöttében.

Derrida tehát – a dekonstrukció módszereihez híven – a hagyományos nietzschei képből indul ki, mely férfiként konceptualizálja a megismerő szubjektumot, és passzív, a férfifantázia által alakított másikként a nőt mint a megismerés tárgyát. A filozófiai igazságnak egy meghódíthatatlan nő képe általi nietzschei kritikáját azonban egy lépéssel tovább viszi, és a nőt nem egy határ túloldalán lévő fenséges igazságként, hanem az igazság ígéretének és elhalasztásának, a távolságok játékanak a figurájaként írja át. A nő így a *différance* allegóriájává válik, a jelentés rendjeit megelőző és életben tartó szövegmozgássá, mely a birtokolható és örök igazság metafizikai fogalmával együtt úgy tűnik, dekonstruálja az igazság mint fátylak mögött rejtőzködő, meghódításra váró nő hagyományos képzetét is.

A kérdés csupán az, hogy vajon a nő-mint-*différance* megfoghatatlansága mennyiben örököse a nő-mint-igazság megfoghatatlanságának. Ez a rögzíthetlenség ugyanis talán ott volt a képből kezdettől fogva: a nő mint igazság talán mindig is hordozta önnön

elérhetetlenségének, fabrikáció-volta eldönthetlenségének, ontológiai meghatározhatatlanságának elemeit. Ha pedig valóban van rokonság a megfoghatatlanság e két figurája között, akkor vajon mit jelent ez a metafizikai előfordulásokra nézve és mit mond a dekonstrukcióról? (Újabb kérdések, melyeket e ponton épp csak óvatosan feltenni áll módunkban...)

A távolság ezen („női”) játékának leírására Derrida a heideggeri *Entfernung* fogalmára utal. Ez az a rész, mely talán a legtömörebben írja le a nő és az igazság fogalmainak viszonyait a fallogocentrikus fantáziák derridai átíratában:

L'ouverture écarté de cette *Entfernung* donne lieu à vérité et la femme s'y écarte d'elle-même.

Il n'y a pas d'essence de la femme parce que la femme écarte et s'écarte d'elle-même. Elle engloutit, envoile par le fond, sans fin, sans fond, toute essentialité, toute identité, toute propriété. Ici aveuglé le discours philosophique sombre – se laisse précipiter à sa perte. Il n'y a pas de vérité de la femme mais c'est parce que cet écart abyssal de la vérité, cette non-vérité est la "vérité". Femme est un nom de cette non-vérité de la vérité. (50)

Az *Entfernung* kitáguló nyílása helyet ad az igazságnak, és a nő abban eltér önmagától.

Nincs olyan, hogy a nő lényege, mert a nő eltérít és eltér önmagától. Végtelen, feneketlen mélységekbe nyel el minden lényegiséget, minden azonosságot, minden tulajdont. A megvakított filozófiai diskurzus ebbe a mélységbe zuhan – saját vesztébe rohan. Nincs olyan, hogy a nő igazsága, de ez azért van, mert az igazságnak ez a tátongó, szakadékszerű nyílása, ez a nem-igazság: az "igazság". A nő az igazság ezen nem-igazságának egy neve. (177)

A nő tehát nem más, mint a nem-azonosság (egyik) helye (a *différance* egyik fogalmi áthelyeződése), mely eltér önmagától mint rögzített lényegiségtől, ezzel pedig egy olyan nyílást hoz létre a filozófiai diskurzus terében, melybe az mint feneketlen mélységbe zuhan bele (azaz dekonstruálódik, elveszíti alapjait és látszólagos következetességét). A nőnek önmagától való eltérése nem más, mint a már fentebb tárgyalt fogalmi megkettőződés, egy metafizikus fogalom és szerep felvállalása és egyidejű kimozdítása, lehetlenné tétele,

dekonstruálása. A nő így már mindig is kettő, önmaga és önmaga felszámolása, egy "hétköznapi" jelölési folyamat és ezen folyamat metafizikus jellegének felmutatása és kritikája. A nő ily módon egyszerre működteti a jelölés (metafizikus) rendjét, és ugyanakkor problematizálja, kritizálja, leleplezi mint a lepel mögötti fenségést a távolságban megkonstruáló folyamatot. Ezen kettősség, a nő mint fantázia, és a nő mint önmaga fantázia voltát leleplező mozgás közötti tér az, amely felnyitja a filozófia monolitikus egységét. Ez az örvényszerű nyílás (*écart abyssal*) pedig a dekonstrukció forrásává, a lényegiség, azonosság és tulajdon tarthatatlanságának forrásává válik. Így lesz a nő a nem-igazság igazságának megmutatójává: a távolság táncában önmagától való folytonos eltéréssel rámutat a filozófia igazságfogalmának egy strukturális folyamat (maga e tánc) általi megalkotottságára, azaz a filozófiai igazság fantázia voltára.

Ez a gondolatmenet megszünteti, illetve játékon kívül helyezi a nőt mint empirikus létezőt, és a játék egyfajta játszatójaként, a jelölés és a vágy rendjének a távolságok tánca általi fenntartójaként határozza meg. Más szóval Derrida e helyütt megszünteti a nőt mint közvetlen, a férfi diskurzusától független létezőt (azt sugallva – Nietzsche és Lacan nyomán – hogy amit ezzel a névvel jelölnek, az sohasem létezett, mindig a férfi képzelet teremtménye volt csupán), és megteszi egy strukturális folyamat (a metafizikát lehetővé tevő és aláásó tánc) egyik nevévé. Derrida tehát nem feminista, hanem dekonstruktív célokra használja a nő fogalmát. Nem ad a nőnek egy pozitív identitást (melyre a feminista mozgalomnak mint politikai mozgalomnak valószínűleg szüksége van), hanem a fallocentrikus rendet fenntartó és folyton válságban tartó másikként, strukturális funkcióként határozza meg. Miközben élvezettel olvashatjuk a dekonstrukció kritikai mozgásainak az *Éperons* által végrehajtott mozgásait, feminista szempontból nyilvánvalóan felvethetjük a kérdést, hogy a nő (mint olyan fogalom, melynek fontos szerepe van néhány milliárd emberi szubjektum identitásának meghatározásában) nem csöbörből vödörbe esett-e mindezen átírások során, hiszen bár talán kiszabadult a metafizika fogalmi hálójából (lelepleződött metafizikus terheltsége, projekció, illetve fantázia volta), ugyanakkor mindezt csak azért tette, hogy egy dekonstruktív kritikai diskurzus központi elemévé váljon, a metafizikai hagyomány egyfajta árnyékává, a játék anyagtalan játszató-ágensévé, a jelek életének szükségszerű funkciójává. Derrida tehát úgy tűnik a fent idézett részekben sikeresen mozdítja ki a filozófiai igazság metafizikai fogalmát, ugyanakkor a fallocentrikus metaforikából való kilépése kétséges. O'Shea-Meddour szerint „a hagyományos maskulin képviség nem tűnik el az *Éperons*-ból: a nő még mindig lefátyolozott, csábító rejtély, csak épp ezúttal nem a férfidiskurzus alávetett bábja, hanem meghatározó posztstrukturalista erő” (477). Jogosnak látszik hát az a feminista kritika, mely szerint

„Derrida kisajátította a nőiség fogalmát” (Cummins 39), hogy a *différance* egy újabb figurájává tegye (57).

A másik feminizmushoz kötődő kapcsolat a fent idézett rész bizonyos metaforáin keresztül szövődhet. Amit a nő a filozófiában produkál, a dekonstrukció forrása, az nem más, mint egy „kitáguló nyílás” (*ouverture écaré*). Ez az a nyílás, melyben a nő eltér önmagától. A nő által létrehozott eme kitáguló nyílást (valószínűleg az olvasó minden különösebben élénk fantáziatévékenysége nélkül) kapcsolatba lehet hozni a női genitáliával. Mind a pszichoanalízis, mind Irigaray alapján egyértelmű egy ilyen kapcsolat, mely a női testiség morfológiáját hozza asszociációs kapcsolatba a nő mint fogalom bizonyos (kritikai) működésével. Ezen a ponton Derrida szövege egyértelműen köthető Irigaray elképzeléseihez, aki a női genitália osztottságában, erogén zónáinak pluralitásában, egységelvet el nem ismerő, maskulin fogalmakkal nehezen megragadható voltában véli felfedezni egy olyan kritika forrását, melynek segítségével a nő a fallocentrizmus valódi másikává, kritikájává és alternatívájává válhat. És valóban, a nő Derridánál, ahogy Nietzschénél is, mindig plurális: egyszerre a távolság által alkotott kép és a távolság játéka, az igazság és az igazság lehetetlenségének képe.

5. Igazságok

Az „Igazságok” („Vérités”) című fejezetet Derrida az egyik jól ismert szellemes Nietzsche-idézettel indítja: "Annyi bizonyos, hogy [a nő mint az igazság] nem hagyta magát meghódítani: – s ma minden lehetséges dogmatika szomorú és csüggedt testtartással álldogál. *Ha* egyáltalán áll még!" (*Túl jón és rosszon* 9.) Derrida ezen a ponton egyáltalán nem zárkózik el a metaforika szexuális konnotációjától, Nietzsche-parafrazisként érthető definíciója szerint "Az, ami igazából nem kaparintható meg: *a női...*" (179).⁹⁷

Érdekes megfigyelni, hogyan találkozik Nietzsche, Derrida és Lacan a szexualitás kérdésében, egészen pontosan a férfi-női kapcsolat lehetetlenségének kérdésében. Mint látható, Nietzschénél és az őt továbbbíró Derridánál a nő (akivel a férfinak a hagyományos definíciók szerint szexuális kapcsolatba kellene lépnie) épp az, akivel (legalábbis a megszokott koreográfia szerint) lehetetlen ez a kapcsolat. A nő épp az, aki nem hagyja magát meghódítani.

⁹⁷ Az eredetiben: "Ce qui à la vérité ne se laisse pas prendre est – *féminin...*" (54)

A hódítás és birtoklás lehetetlensége már Nietzschénél is a női tettetéssel áll kapcsolatban, azzal, ahogy a nő (pontosabban a nőnek ez az alakja) eldönthetetlenségben tartja saját „igazságát.” Mint ismeretes (Derrida is felsorolja), a nőnek – kis egyszerűsítéssel – alapvetően három alakja fordul elő Nietzschénél: az elsőben a nő maga az igaztalanság, hazudozás és felszínesség, melyet elítél a lényegelvű igazságra törő férfi-filozófia; a másodikban épp ellenkezőleg, ő a rejtőzködő igazság figurája, aki a távolságból és fátylak mögül hat csábításával a férfiként elképzelt filozófusra; végül pedig a nő nem más, mint afirmatív erő, művész, aki igent mond az életre, a változásra, a játékokra, a felszínre, aki játszik a szerepekkel, de nem rögzíthető, fagyasztható be egyikbe sem. Ezen harmadik nőalak válik igazán fontossá Derrida számára, hiszen ő hordozza az eldönthetetlenséget, aki esetében nincs értelme felvetni az igazság kérdését, ő az, aki a két másik figurával szemben „képes kilépni az igazság ökonómiájából” (Argyros 29). Spivak a nő eldönthetetlenséggel való kapcsolatát és a birtoklás rendjeiből való kilógását az orgazmus színlelésének képességével hozza összefüggésbe, hiszen emiatt a nő szeretője soha nem tudhatja, hogy a női gyönyör forrása, vagy a női megtévesztés áldozata-e (22). A nő így egy a birtoklás bináris logikájával dolgozó maszkulin ökonómiában “eredendő eldönthetetlenség” lesz (24).

Ezt a harmadik nőalakot tehát – csakúgy mint a három nőalak pluraitását és a köztük való feltétlen különbségtételt bizonytalanságban tartó derridai „nőt” – kemény, előretörő stílussal-styloval-pénisszel éppúgy nem lehet meghódítani, ahogy a dogmatikus filozófia sem tud mit kezdeni a stílussal és a nyelv elkülönöződő játékosságával. A hódítás, birtoklás és rögzítés lehetetlensége pedig mintegy kasztrálja a férfit (Derrida ezt a kasztráció szó pszichoanalitikus terheltsége miatt nyilván nem használná, hát mondjuk így:), cselekvését tök(él)etlenkedésbe fordítja.

Felmerül a kérdés, hogy akkor hogyan jöhet létre mégis termékeny kapcsolat a két nem, én és másik között. Erre Lacan válasza természetesen az, hogy sehogy, nem létezik nemek közötti kapcsolat (a valós másik helyén mindig az imaginárius *másikat*, egy *objet a*-t, vágyfantáziáink kivetítését látjuk). Nietzsche és Derrida esetében sem létezhet férfi és nő között genitális kapcsolat, ahogy a célratörő (fallikus) filozófia fenséges igazság iránti szerelme sem teljesülhet be. Ebben az értelemben Nietzsche és Derrida filozófiája valóban a *disszemináció*, a mag (“hivatalos” rendeltetési helyét nem megcélzó) szétszórásának, az örömteli, perverz (mellé)beszélésnek a filozófiája. Hiszen csupán egy dolog bizonyos: hogy a hagyományos célirányossággal mindig elvétjük a célt.

A női az *Éperons*ban a cél eme szükségszerű elhibázásának lesz a jelölője. Zárójelbe teteti velünk a cél jelölésére használt (nagybetűs) fogalmainkat és illúzióknak minősíti a keresés végső tárgyának (az igazságnak) az orgazmikus megtalálását:

La "vérité" ne serait qu'une surface, elle ne deviendrait vérité profonde, crue, désirable que par l'effet d'un voile: qui tombe sur elle. Vérité non suspendue par des guillemets et qui recouvre la surface d'un mouvement de pudeur. Il suffirait de suspendre le voile ou de le laisser d'une autre façon tomber pour qu'il n'y ait plus de vérité ou seulement la "vérité" – ainsi écrite. Le voile/tombe. (58.)

Az igazság eszerint csak egy felület lenne, és csak egy ráhulló lepel hatására válna mély, nyers, kívánatos igazsággá. Igazsággá, melyet nem függesztenek fel idézőjelek, és amely lefedi a szemérem mozgásának teljes hatóterét. Elég lenne felfüggeszteni a leplet, vagy úgy intézni, hogy másképpen hulljon rá – és nem lenne többé igazság, vagy csak az idézőjelek között írt "igazság" lenne. *A lepel lehullik/ A lepel sír.* (179-180.)

Mindez tulajdonképpen az igazság készítésének egyfajta receptjeként is olvasható: így készül az, amit hagyományosan igazságnak nevezünk. Eszerint a keresés végső tárgyát az őt takaró lepel konstituálja *mint* a keresés végső tárgyát: ez a lepel teszi titokzatossá, távolivá, a vágy tárgyává. Ez a lepel teremti meg a közvetettség és határon túliság azon szerkezetét, amely beindítja a távolságok táncát, a vágy és a keresés véget nem érő mozgását. A fátyol ezek szerint az az entitás (a játéknak az az eleme), amely *objet a*-vá, a vágy imaginárius tárgyává teszi a diskurzus másikat, olyan tárgygyá, melyhez viszonyulni lehet, melynek értelme van, és amely ezen (valódi másiknak képzelt) értelem keresésére, elérésére buzdítva az én diskurzusának (a szimbolikus rendnek, a filozófiának, a keresésnek) a fenntartójává válik.

A fátyol nélkül így csak a "leplezett," napvilágra került funkció maradna, a keresés tárgyának, a valósnak képzelt másiknak a kétkedésünket kifejező idézőjelek közé tett jelölője: "az igazság," "a nő." Amikor tehát lehullik a fátyol (*le voile tombe*), akkor kiderül, hogy a fátyol egy sír volt (*le voile était une tombe*), mely miközben minket motivált és mozgásban tartott, elföldelte, elfedte, sírba zárta a létező másikat. Persze Derrida nem ígér semmit ezzel a lepleződéssel: ha lehullik is a lepel, mögötte nem látunk mást, mint azt a módot, ahogyan megkonstruáltuk (magunknak) a másikat, azaz (Derrida azt mondaná:) a jelölés rendjét, vagy (ahogy Lacan mondaná:) a vágnak és a fantáziának az emberi világot fenntartó működését.

A lepel lehullásával nem láthatunk meg mást (nem láthatjuk meg a másikat a maga valójában), csupán saját előző vakságunkat, azt, hogy előzőleg miért láttuk azt a másik helyén, akit láttunk.

6. *La castration n`a pas lieu*

A fátylak, távolságok és idézőjelek fent látott játéka eloldja a diskurzust a jelenlét és hiány kétosztatú, metafizikus kötelékeitől. "A női távolság felfüggeszti a kasztrációhoz való viszonyt..." (180) ("La distance féminine abstrait d'elle-même la vérité en *suspendant* le rapport à la castration" (58)). A kasztráció itt – Derrida pszichoanalízis- és metafizikakritikájával összhangban (vö: Derrida, "Az igazság postása"; *Resistances of Psychoanalysis*) – az ontológiai hiány metafizikai kategóriájának vagy a nyelv teljes jelentés elérésére való képtelenségének az egyik újkeletű neve, mely megpróbálja rögzíteni, egyetlen ponthoz rendelni, egy "pro et contra diskurzus"-ban rögzíteni a játékot mozgató erőt/dolgát (a hiányt) és a vele járó eldönthetetlenséget (m 181, fr 62). Emellett nyilvánvalóan játékba hozza Derrida Freud nőiségfelfogását is, mely szintén a hiány és kasztráció kategóriáival operál (vö: Freud, "A nőiség" 142). Az ezen fogalmakkal dolgozó metafizikus ökonómia működésképtelenné válik, ellehetetlenül a távolságok női játékának következtében. Felfüggeszteni a kasztrációhoz való viszonyt: ez annyit tesz, mint kivonni magunkat (vagy a távolságok játéka által 'kivonva lenni') a létező (élet) hiánya és a transzcendentális másik (lehetetlen) teljessége (jelenléte) által alkotott (Nietzsche által sokat kritizált) diskurzusból. A nő az Derrida szövegében, aki nem hisz a kasztráció mítoszában, de annak ellenkezőjében, az anti-kasztrációban sem (m 180, fr 60), azaz nem vesz részt a "Dolog" meglétéről, illetve hiányáról folytatott hitbéli (ontológiai) vitában, nem vesz fel vitapozíciót ezen binaritásban. A nő szempontjából nézve a kasztráció nem más, mint egy patriarchális rögeszme, egy fikció, mely összeköti a hatalom és a nemiség diskurzusait. Ennek a (derridai) nő szempontjából semmi értelme nincs. Az *Éperons* nője azonban – Nietzsche "jó kis nőjéhez" hasonlóan (vö: Kofman 179) – nem marad egyszerűen értetlen és értetlenkedő idegen a kasztráció mítoszában, hanem kihasználja, az őt ezzel megbélyegző férfi (-rend) ellen fordítja azt:

Or la "femme" a besoin de l'effet de castration, sans lequel elle ne saurait séduire ni ouvrir le désir – mais évidemment elle n'y croit pas. Est "femme" ce qui n'y croit pas et qui en joue. En joue: d'un nouveau concept ou d'une nouvelle structure de la

croyance visant à rire. De l'homme – elle sait, d'un savoir auquel aucune philosophie dogmatique ou crédule n'aura pu se mesurer, que la castration *n'a pas lieu*. (60)

A "nő"-nek szüksége van a kasztráció hatására, mert nélküle nem csábítana és nem keltene vágyat, de természetesen nem hisz benne. A "nő" [az], aki nem hisz benne, és játszik vele. Játszik vele, mint egy nevetséges hiedelem egy új fogalmával vagy struktúrájával. Játszik a férfival; a nő tudja – s olyan tudás ez, mellyel semmilyen dogmatikus vagy hiszékeny filozófus sem mérkőzhet –, hogy a kasztráció *nem történik meg*. (180)

Mint láthatjuk, a fenti szövegrészben a kasztráció úgy tűnik fel, mint a "férfias" világot meghatározó elképzelés, olyan fogalom, mely meghatározza a gondolkodás formáit (szemellenzössé téve a dogmatikus filozófusokat), életre kelti a vágy ismert formáit, valamint kiszolgáltatottá teszi a kasztrációban hívő férfiakat az ezzel őket manipuláló, a kasztrációban nem hívő nietzschei-derridai nők felé. Ez a "nő" a kasztráció birodalmán való 'kívülsége' folytán egy olyan tudás birtokosa lesz, mely – nyilvánvalóan mind a nietzschei életigenlés, mind a derridai dekonstrukció szempontjából – fontosabb és jelentősebb lesz, mint bármely (ezen "hiedelmen" belül maradó) dogmatikus elképzelés.

Fontos lehet itt megjegyezni, hogy a kasztrációban való hit és a dogmatizmus nem véletlenül kapcsolódnak össze Derrida szövegében: éppen ez a hit az, mely dogmatikussá teszi a gondolkodást. A hiány elfogadása, helyhez kötése, a játék tétjének és mozgatójának egyetlen (ily módon transzcendentálissá növvő) fogalomban való rögzítése teszi dogmatikussá a gondolatot, hiszen egy kikezdzhetetlen, változtathatatlan, kérdésbe és játékba nem vonható ponthoz köti azt.

A nő itt játszó lényként áll előttünk: aktivitása nem célracionális és nem is egy előre meghatározott hiány betöltéséről szól. Játszik, és ezzel egyszerre kapcsolódik a dekonstrukciónak a játékról szőtt elképzeléseihez, a játéknak mint kreatív jelentéstermelésnek az elméletéhez, valamint (az önmagával és szerelmi tárgyakkal való játék fogalmain keresztül) az örömnél és a magvak szétszórásának a – Barthes-tól Derridán át Irigaray-ig ívelő, a szabad(abb) nemiséget a szabad(abb) identitással és jelentésalkotással kapcsolatba hozó – filozófiájával.

La castration n'a pas lieu – ez szó szerint azt jelenti, hogy a kasztrációnak nincs helye. Nem lehet rögzíteni, egyetlen ponthoz kötni (így pedig kasztrációnak nevezni sem). Ezért is mondja a szöveg (hiszen ez a mondat ezt is jelenti), hogy a kasztráció nem történik

meg, nem létezik. A kasztráció egy olyan mítosz, mely központi fontosságú a (Nietzsche által kritizált) életelutasítás, *ressentiment* és nihilista kereszténység, valamint a (Derrida által dekonstruálni kívánt) fallogocentrikus diskurzus működésében, ugyanakkor az a mítosz is, mely nélkül nem működne a nő javíthatatlan hazudozóként vagy fenséges igazságként való fallocentrikus figurációja. A nő Derrida szövegében az a hely, az a dolog lesz, mely ebben nem hisz, melyet nem tudott bekebelezni az ontológia férfirendje, egy (nem „létező”) pont, ahol ez a rend megbicsaklik, másikjára talál, melyből kiindulva dekonstruálható; úgy is meghatározhatnánk, mint a kasztrációra épülő rend kasztrációját, ha – mint láttuk – Derrida nem ellenezné a nő konkrét létezőként, dologként vagy helyként való elképzelését.

7. Az igazság, a nő és a filozófia

Mindezen eszmefuttatásokban a nő gyakran úgy tűnik elénk, mint az igazság (férfi)diskurzusának valamiféle másikja, kívülsége, egy olyan (nem-) hely a diskurzus terében, melyből nézve furcsának és esetlegesnek tűnik a filozófiai gondolkodás igazságmániája. A nő az, akit nem érdekel az igazság, akit *nem érint* (nem kapcsolódik hozzá, nem hatja meg) ez az egész metafizikai hókuszpókusz, aki külső, idegen és ezért szabad is marad mindezen teoretikus erőfeszítések közepette:

La „femme” s’intéresse alors si peu à la vérité, elle y croit si peu que la vérité à son propre sujet ne la concerne même plus. C’est l’ „homme” qui croit que son discours sur la femme ou sur la vérité *concerne* ... la femme. (62)

A 'nőt' tehát ilyen kevésbé érdekli az igazság, oly kevésbé hisz benne, hogy már a saját magára vonatkozó igazság sem érinti. A 'férfi' az, aki azt hiszi, hogy a nőről vagy az igazságról szóló diskurzusa érinti ... a nőt. Hogy megkönyékezi a nőt. A férfi az, aki hisz a nő-igazságban, a nő igazságában (*Éperons* 181).

Természetesen az igazságon (és az igazság egész diskurzusán) való túllépés gondolata – melynek aztán a nő válik allegóriájává – szintén Nietzschétől származik:

Az igazság akarása, amely még nem egy kockázatos merészségre fog minket csábítani, ama híres hűség az igazsághoz, melyről eddig még minden filozófus tiszteletteljes hódolattal szólt: micsoda kérdéseket tárt az igazságnak ez az akarása már eddig is elénk! ... Mi az bennünk voltaképpen, ami 'az igazságot' akarja? (*Túl jön és rosszon*, 1.)

Ebből a szempontból nézve tehát nietzscheánusnak lenni és 'nőnek' lenni is analóg dolgok annyiban, amennyiben az igazság diskurzusára való rákérdezést, a távolban lévő fenséges igazságtól tartott távolságot jelentik. Egyfajta célracionalitástól, teleologikusságtól és transzcendentalizmustól (az igazság ideájának elérésétől) való szabadsággal áll kapcsolatban mindkét fogalom, mely egyben a stílus meglétét eredményezi. Az igazság ideájának hatalmán kívül lenni annyit tesz, mint rendelkezni a stílussal, azaz méltó játszótársává válni a nyelvnek. Amennyiben azonban a nyelv egyszerű eszközzé válik a nyelven túli idea (Nő, Igazság) megkaparintására, a stílus elvész, *perd le style* (64), ahogy a másikkal való találkozás lehetősége is.

Ezért lesz tehát fontossá a stílus és a nő kérdése az igazság metafizikáját (sok játékossággal és stílussal) boncolgató Derridának. Az *Éperons* annyiban nietzscheánus és női írás, amennyiben nem engedelmeskedik az igazságot célzó beszéd törvényeinek. Ugyanakkor más is, mint Nietzsche, amennyiben nem azt kérdezi, hogy mi az bennünk, ami az igazságot akarja, hanem inkább azt vizsgálja, hogy miként is működik a filozófiában ez az igazság- (és nő-) akarás, és melyek a szükségszerű – a nőiség és szövegiség egyes jellegzetességeiből adódó – buktatói.

Nietzsche elemzése egyszerre két szempontot tart életben, két perspektívából értelmezi a nőt: egyfelől elemzi és átírja, önmaga felszámolásáig hajtja a nő (mint igazság) filozófiai mítoszát, másfelől pedig fenntartja a nő nevével megjelölt másság létezésének a lehetőségét. Mindkét nőiség kapcsolatban állhat valamiféle igazsággal, sőt, mindkettő elvezethet bennünket az igazság mítoszának valamiféle lebontásához, megkérdőjelezéséhez. Derrida természetesen – a dekonstrukció hagyományaihoz híven – inkább az első szempontot tartja szem előtt, azaz az igazság és a nő viszonyának elemzését (valamint a nő filozófiai fogalmának saját alapfeltevései ellen való fordítását) alapvetően magából a filozófiai hagyományból bontja ki.

Ezen hagyományban a nő kettős, és ezáltal – mint látni fogjuk – dekonstruktív funkciót tölt be:

Tout le procès de l'opération féminine s'espace dans cette apparence de contradiction. La femme est deux fois le modèle, elle l'est de façon contradictoire, on l'en loue et condamne à la fois. ... Modèle de la vérité, elle jouit d'une puissance séductrice qui règle le dogmatisme, gare et fait courir les hommes, les crédules, les philosophes. Mais en tant qu'elle ne croit pas, elle, à vérité, trouvant néanmoins son intérêt à cette vérité qui ne l'intéresse pas, elle est encore le modèle: cette fois le bon modèle, ou plutôt le mauvais modèle en tant que bon modèle: elle joue la dissimulation, la parure, le mensonge, l'art la philosophie artiste, elle est une puissance d'affirmation. Si on la condamnerait encore, ce serait dans la mesure où elle nierait cette puissance affirmative du point de vue de l'homme, viendrait à réfléchir spéculativement le dogmatisme naïf qu'elle provoque. (66-68)

Minden női művelet folyamata ebben a látszólagos ellentmondásban helyezkedik el. A nő kétszeres modell, méghozzá ellentmondásosan az: egyszerre dicsérik és elítélik. ... Az igazság modelljeként csábító hatalommal rendelkezik, mellyel uralkodik a dogmatizmus fölött, tévútra vezeti és megfutamítja a hiszékeny férfiakat, a filozófusokat. De amennyiben nem hisz az igazságban, az érdekeit szolgáló igazságban, amely nem érdekli, megint modell: ekkor jó modell, vagy inkább a rossz modellje, amennyiben jó modell: színlel, ékszereket aggat magára, hazudik, és a művészettel, a művész filozófiájával kacérkodik. A nő az igenlés hatalma. Ha továbbra is elítélik, az azért van, mert letagadja ezt a férfi szempontjából igenlő hatalmat, mert azt hazudja, hogy továbbra is hisz az igazságban, és ily módon az általa provokált együgyű dogmatizmust tükrözi vissza. (182-183.)

Ebben a részben Derrida mintha egyetlen (többértelmű) alakba gyúrná össze Nietzsche összes nőalakját, hogy megalkothassa „a nő” derridai figuráját. A „nő” így mindig többszörös szerepet tölt be, jelenségének meghatározója ez a pluralitás: az igazság diskurzusának (fölötte álló) fenséges motivációja, ugyanakkor (alatta álló) mállasztója, tévútra vezetője, meghazudtolója; az igazság legfőbb figurája, ugyanakkor maga a tettetés, a szimuláció; a *mimézi*s rendjének fenntartója és rombadöntője; találkozik benne hit és kétely, identitás és annak lehetetlensége; végül pedig ezen kettősségek közötti választás lehetetlensége, folyamatos eldönthetetlensége. Kifejezi az igazság (mint idea) utáni vágyat valamint ezen vágy nevetséges, idealista, élettől (és tőle is) idegen voltát. A nő képében ily módon az

igazság diskurzusa saját lehetetlenségével találkozik, azzal a lehetetlenséggel, mely egyben életben tartója és manipulátora is.

A nő mint igazság és a nő mint tettetés együtt egy dekonstruktív masinát alkotnak, mely megmutatja az igazság rendjének lehetetlenségét. Ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy ennek a rendnek valószínűleg nem sok köze van a testtel rendelkező, élő nőkhöz: "Derrida *feminin*-je olyan jelölő, mely nyilvánvalóan nem a biológiai nőt jelöli, hanem a *différance* struktúrájának egy metaforája" (McGraw 144). A dekonstrukciót nem a testet öltött nők érdeklik, hanem az, ahogy a nő fogalma(i) mentén felfeslik, ellehetetlenül az igazság metafizikai diskurzusa: a nőfogalom dekonstruktív elemzése ezt a lehetetlenséget, ezt a levegőben lógást, ezt a célt elvétést mutatja meg, azt, ahogyan a filozófiai diskurzus „saját vesztébe rohan” (177), és ezzel egyben végteleníti, lezárhatatlanná is teszi önmagát. Semmivé és örökéletűvé (mert beteljesíthetetlené). Azonban ez a dekonstruktív diskurzus természetesen nem ad „igazabb” képet a nőről, mint az a diskurzus, melynek hiábavalóságát megmutatja. Nem ez a célja. Fontosabb neki a stílus, a játék, és egyfajta női írás, mint a nőnek vagy az igazságnak a jelölt szintjén való (általa az igazság mítoszához sorolt) megragadása.

A nőről mint kettős modellről szóló fentebb idézett rész a nőt *aktív* lényként mutatja be a jelölés folyamataiban. A Nietzsche újra (vagy tovább) író Derrida úgy formálja át a nőiség patriarchális fantáziáit, hogy a nőt férfifantáziákba szorító, a férfit pedig másiktól elválasztó, azaz tévútra vezető patriarchális projekciók passzív tárgyából aktív ágenst csinál. Más szóval a nőből mint ezen férfigondolkodás által megalkotott (megnyomorított) passzív, szenvedő, meg nem értett lényből a férfigondolkodást (a dogmatikus filozófust) tudatosan tévútra vezető figurát fabrikál, aki egyszerre engedi meg, motiválja és hiúsítja meg a filozófusok újabb és újabb konceptualizációs kísérleteit, mintegy az orruknál fogva vezetve⁹⁸ őket. Elegánsnak és szórakoztatónak tekinthető ez a fordulat, mely eljátszik a gondolattal, hogy a nő jelentheti azt az erőt is, azt a "csalfa szerzetet" (aki épp az igazsággal való metaforikus kapcsolata révén) a bolondját járattja a filozófiával, amikor beígéri annak (orgazmikus) egyesülését (önmagával, az igazsággal), majd mikor az már-már célját elérni látszik cserbenhagyja, kineveti és ezzel újabb utakra (újabb filozófiák megírására) csábítja. A *ki alkot meg kit*, illetve a *ki manipulál kit* viszonyainak ilyenén megfordítása, illetve a keresés passzív tárgyából a keresést motiváló (a játékot játszó) aktív ágens létrehozása persze nem újkeletű fordulatai a filozófia történetének. Az eredménye mindenképpen frissíti a

⁹⁸ A férfiakat az *orruknál fogva vezető* nő képe nyilvánvalóan megérne egy-két pszichoanalitikus egyszerfuttatást, különös tekintettel az orr és a pénisz metaforikus kapcsolatára, melynek legelegánsabb elméleti tárgyalását (mint jól tudjuk) Sterne *Tristram Shandy*jében találjuk.

gondolkodást és nyit "a nőről" szóló diskurzus keretein, ugyanakkor bizonyos szempontból nagyon is belül marad ezen gondolkodáson, amennyiben egyszerű átfordítással dolgozik, azaz megírja egy mítosz ellenmítoszáat. Ezen ellenmítosznak pedig (mely nem egy hasonló vonást mutat a „nő”-ről mint csalfa, csábító, tévútra vezető lényről alkotott patriarchális fantáziákkal) valószínűleg semmivel nincs több köze ahhoz a nőhöz, akit például a feminizmus megpróbál tétélezni. Amikor *a nő mint igazság* képének helyét átveszi *a nő mint az igazság játékát fenntartó, de az igazság megtalálását lehetetlenné tevő dolog* képe, akkor még mindig nem mondtunk semmit arról a nőről, akit nem a férfifantázia alkot meg így vagy úgy, arról nem is beszélve, hogy nem mondtunk igazán semmit *nőként*. Derrida szövege nem tudja (saját alapfeltevései szerint nem is tudhatja) bebiztosítani magát afelől, hogy benne bizonyos módon nem még mindig („csupán”) a férfikultúra csavarja-forgatja magát körbe-körbe újabb és újabb retorikai alakzatok mentén, anélkül, hogy meg tudná hívni a másikat (ez esetben a másik nemet) a filozófiát író én (hagyományosan férfi) diskurzusába. Így jogosnak tűnik a kritika, miszerint az *Éperons* „feltárja a nyugati metafizika imaginárius ellentétpárjait, de ez a feltárás megmarad Derrida céljainak szolgálatában...”, mely sok ponton különbözik a nőkétől (Feder és Zakin 41).

Derrida elképzelései szerint azonban a filozófiai diskurzus egyszerűen nem tehet másként. Amennyire lehetetlen a "mi a nő" (vagy a "mi az igazság") kérdéseinek megválaszolása (sőt, állítja Derrida, a két kérdés hasonlóságainak felismerése után még egymástól külön történő, azaz hagyományos módon való feltételük is), éppannyira (és talán épp ezért) lehetetlen az ezen kérdések utáni kutatás feladása is:

Les questions de l'art, du style, de la vérité ne se laissent donc pas dissocier de la question de la femme. Mais la simple formation de cette problématique commune suspend la question "qu'est-ce que la femme?". On ne peut plus chercher la femme ou la sexualité féminine. Du moins ne peut-on les trouver selon un mode connu de concept ou du savoir, même si on ne peut s'empêcher de les chercher. (70.)

A művészet, a stílus és az igazság kérdései tehát nem választhatók el a nő kérdésétől. De hogyha e közös problematika részévé tesszük a "nőt", azzal felfüggesztjük a "mi a nő" kérdését. Többé nem kereshetjük a nőt, a nő nőiségét vagy a feminin nemiséget. Legalábbis nem találhatjuk meg őket a fogalom vagy a tudás ismert módján, még ha nem is álljuk meg, hogy keressük őket. (183-184.)

Mint ebből az idézetből látható, Derrida – ha „a fogalom vagy a tudás ismert módjain” elérhetetlennek is minősíti – nem veszi ki a játékból a nőt vagy a nőiséget mint a filozófiai diskurzuson kívül is potenciális referencialitással rendelkező fogalmakat. Az utolsó előtti mondatban „a nő” kifejezésnek csakis így van értelme. Derrida tehát nem feltétlenül a nőt vagy a nőiséget nyilvánítja fikciónak vagy férfi projekciónak, fantáziának (ahogy a lacani pszichoanalízis (vö: *Feminine* 151)), hanem csupán azt jelzi, hogy a filozófiai beszéd képtelen erről bármit is mondani: a fogalom terheltsége folytán kizárólag a művészet, stílus és igazság fogalmi kontextusában tudja vizsgálni. Képtelen a "mi a nő" kérdését feltenni, "csupán" ezen kérdésnek más, ehhez kapcsolódó kérdések (mi az igazság) viszonyában, a metafizikai diskurzus kontextusában és működésében elfoglalt helyét tudja vizsgálni. A lehetőség, hogy létezhet a valóságban valami olyasmi, amit a nő szó jelölhet, melyet a tudás eddig ismeretlen módjain talán meg is ismerhetünk, végig fennmarad; csupán a (falocentrikus, dogmatikus) filozófiai diskurzus általi elérhetetlensége, a megismerés hagyományos értelemben vett *filozófiai lehetetlensége* mondatik ki.

8. Egy tévedés története

Nietzsche *A bálványok alkonyában* tesz néhány megjegyzést az idea nővé válásáról. Derrida szövegében – mely nemcsak Nietzschét, de Heidegger Nietzsche-értelmezését is olvassa – az eszme történetének ez a fikciója egy meglehetősen sűrű és sokértelmű fejtegetéshez vezet.

Ez a nietzschei eszmetörténet alapvetően két korszakot tételez. Az első az, melyben az igazság platonikus volt (vö: *Éperons* m. 189, fr. 86.), amikor még a filozófus azt mondhatta, hogy "Én, Platon, *vagyok* az igazság" (189). Bár sem Nietzsche, sem Derrida nem részletezi ezen korszak jellemzőit, világos, hogy meghatározói a beszélő és az elbeszélte szubjektumainak egysége, valamint a beszélő és szavainak közvetlen jelenléte az igazságban. Nyilvánvaló persze, hogy egy ilyen eszmetörténeti korszak tételezése mindig csupán egyfajta retrospektív fikció, azaz a jelen milyenségének megvilágítására, illetve megmagyarázására szolgáló történet, mítosz, az én körvonalainak jobb tisztázása végett megalkotott másik. Az a világ, az eszmének az a korszaka, amelyet mi ismerünk, pontosan ezen első korszak végével veszi kezdetét:

Le second temps, celui du devenir-femme de l'idée comme présence ou mise en scène de la vérité, c'est donc le moment où Platon ne peut plus dire "je suis la vérité," où le

philosophe n'est plus la vérité, se sépare d'elle comme de lui-même, ne la suit plus qu'à la trace, s'exile ou laisse l'idée s'exiler. Alors commence l'histoire, commencent les histoires. Alors la distance – la femme – écarte la vérité – le philosophe, et donne l'idée. Qui s'éloigne, devient transcendante, inaccessible, séduisante, agit et montre le chemin à distance, *in die Ferne*. Ses voiles flottent au loin, le rêve de mort commence, c'est la femme. (86-88)

A második korszak az eszme (mint jelenlét vagy mint az igazság színrelépése) nővé válása, az a pillanat, amikor Platón már nem mondhatja többé, hogy "én vagyok az igazság", amikor a filozófus már nem az igazság, elválik az igazságtól – mint – önmagától, és most már csak a nyomát követi, száműzetésbe megy vagy hagyja, hogy az eszme száműzetésbe vonuljon.

És elkezdődik a történelem, elkezdődnek a történelmek. A távolság – a nő – eltéríti az igazságot – a filozófust –, és eszmét ad. Az eszme pedig visszavonul, transzcendenssé, megközelíthetlenné, csábítóvá válik, mozgásba jön és mutatja az utat a messzeségben, *in die Ferne*. Leplei/ vitorlái a távolban lebegnek és elkezdődik a halál álma: ez a nő. (189)

Ha megfigyeljük, a fenti részben a nő megint a távolságot, illetve a távolság valamilyen mozgásban lévő struktúráját jelöli. Amikor az eszme nővé lesz, akkor az igazság távolságba kerül a gondolkodó szubjektumtól, ezen elidegenedés pedig magának a filozófusnak is megbontja az előző (hipotetikus) korszakban látott önmagában való teljességét, igazsággal való egységét. Ebben a szöveggörnyezetben a történelem úgy jelenik meg, mint az igazság története, az igazság beteljesíthetetlen keresésének a története. Ez a történet akkor mozdul ki kezdeti (történelmen kívüli) nyugópontjából, amikor az igazság és a filozófus között távolság születik, mely nem más, mint a nő, illetve az igazság nővé válása. Ekkor születik meg az én és elérhetetlen másikjának az a lezárhatatlan mozgásokat elindító struktúrája, melyben az én (a gondolkodó, megismerő szubjektum) önnön beteljesíthetetlen hiányaként fogja üzni, keresni az igazságot mint nőt, mint transzcendentális, megközelíthetetlen és csábító, őt teljességétől megfosztó és a teljesség keresésének végtelen történetébe száműző másikat. Ez a kereséstörténet pedig nem más, mint a történelem, ami egyben az eszme vagy az igazság története is, az eszme nővé válásának, a nő mint igazság a megszületésének pillanata pedig egyidejű a metafizika megszületésével. A két születés elválaszthatatlan.

Ez az a korszak és ez az a metaforika, amelyben megjelennek a távolban lebegő leplek, megjelenik a binaritás felszámolhatatlansága (és egyben felszámolásának örök imperatívusza), valamint a megismerő és megismert pozícióinak nemiség szerinti elkülönítése. Ez az a korszak, melyben eluralkodik az a gondolkodás, mellyel Nietzschének és Derridának (persze nem teljesen ugyanazon indíttatásokat követve) problémái vannak. Nietzsche kritikája szerint ez a korszak vezet a teljesség transzcendenciába helyezésével az élet leértékeléséhez, a rossz lelkiismerethez, a semmi akarásához és a nihilizmushoz (vö: Deleuze 200-226), Derrida szerint pedig (valószínűleg) ez a korszak és a lényegét képező fogalmi rend alkotja meg azt, amit általában a fallogocentrikus metafizikai hagyomány kifejezéssel illetünk.

Ez a történet persze nem más, mint egy tévedés története (m. 189, fr. 88). Egy olyan tévedésé, mely egy sokezeréves fejlődést ("fejlődést"), sokmillió könyvet és egy (Nietzsche szerint) beteg kultúrát hozott létre, a *ressentiment*, rossz lelkiismeret és nihilizmus kultúráját (vö: Deleuze 175-230). Ez a tévedés alakzattá teszi a nőt (a nőből a Nő lesz), olyan figurává, mely magát a nőt is száműzetésbe kényszeríti, a nő mint kasztrált/ kasztráló, megvetett/vágyott, legalantasabb/ legmagasztosabb lény ördögi köreibe.

A történelem (és a metafizika története) ezek szerint ezen tévedés története, a kritikai (dekonstruktív) filozófia pedig – ha levonjuk a konzekvenciákat – nem más, mint az a filozófia, mely ezen korszak ellen fordítja saját metaforáit (saját tévedéseit), mely a nő mint igazság trópusát ezúttal az ellen a hagyomány ellen fordítja, mely azt megalkotta, és mely hagyomány beteg voltának e trópus talán legpregnansabb jele volt.

9. Konklúziók

Az egyik fontos kérdés, amit ezen a ponton fel kell tennünk, a következő: az a körülmény, hogy Derrida szövege hozzásegíthet bennünket a metafizikai hagyomány mindezen összefüggéseinek a megértéséhez, vagy betekintést nyújthat a női figura egyes használatának dinamizmusába és azok hátulütőibe, vajon egyben azt is jelenti-e, hogy maga az *Éperons* a hagyományos filozofálási pozíciókhoz képest más pozíciót vett fel? Más szóval, mennyire sikeresen tud Derrida „nőként írni”, ahol a „nő” valószínűleg nem bizonyos fajta testtel rendelkezést jelent, hanem inkább stílust és a fallogocentrikus metafizikán való kívülállóságot? Vajon mennyiben „meta-fizikus” dolog a „nő” fogalmának ilyen, testi, fizikai különbözőséget figyelmen kívül hagyó meghatározása? Mennyiben írja át Derrida a fátylak metafizikáját? Mennyiben „új” ez a női igazság? És mennyiben „új” az a mód, ahogy Derrida

a „nőt” egy figuráció alapjává teszi? Úgy vélem, ezen kérdésekkel kapcsolatban lehetetlen egyértelmű álláspontot elfoglalni, a válaszok szüregszerűen az „egyfelől így, másfelől azonban úgy” alakzatát követik, mégis jelen írás konklúziójának – az eddigi elemzések eredményeire támaszkodva – valamilyen módon kell számot vetnie ezen kérdésekkel.

Az *Éperons* retorikai, logikai és topologikus felépítése nem mellőzhető szempont ebben a kérdésben. A szöveg már az első oldalakon „túldeterminálja” (Allison 212) a nő fogalmának jelentéseit: a tengerészeti metaforika (vitorlák, leplek, hajlatok, tenger, rostrum, árbóc, sarkantyú stb.) a stílus és nő kérdését mintegy vízre bocsátja, ahol is ezek jelentése egyre másra elmozog, arrébb úszik, a jelentés újabb és újabb területeit járva be. Véleményem szerint a szöveg már ezzel, a „nő” (vízen) lebegő jelölővé tételével is sokat tesz, hiszen mindez lehetlenné teszi a hagyományos, logocentrikus fogalomhasználatot. A nő fogalma egy metonimikus láncban csúszkál, rögzíthetetlen lesz, valóban az lesz, „amit nem lehet rögzíteni”. A „nő” nem csupán fátylak mögül hívogató fenséges igazság nem lehet ez után, de igazából semmi az ontológia rendjében, hiszen a fenti figurális működés a fogalom központozottságát szünteti meg, nem lesz lényegi jelentése, renden belüli identitása. A nő itt megalkotott fogalma – a szöveg szerveződésének következtében – kilép a (metafizikai értelemben vett) létezés és binaritás sarkos rendjeiből. Nem lesz sem az igazság, sem annak ellentéte. Allison így fogalmaz ezzel kapcsolatban:

Így hát a nő *természete* megelőzi a logosz metafizikai diskurzusát. Vagy más szavakkal: a nő kérdése megelőzi magát a *természetről*, lényegről, *quidditasról*, önazonosságról [whatness] szóló metafizikai diskurzust, így a Létről és a Lét igazságáról szólót is. Derrida minden lépésnél elkerüli a logocentrizmus fetiszáló diskurzusát, amikor arról lenne szó, hogy a nőt alávesse annak erőszakos és gyarmatosító [imperializing] megnevezéseinek, osztályozásának és elrendezésének. A „nő” sem lényegiség, sem létező, sem egyszerűen a Lét maga vagy az igazság maga. (213)

Mindez nagyon meggyőzően hangzik, én azonban egy-két ponton óvatosabb lennék Allisonnál. Egyet érek vele abban, hogy az *Éperons* egy ilyen (nem-)fogalmat *akar* alkotni, egy diskurzust, melyben nincsen fetiszált központi elem, azonban nem vagyok benne biztos, hogy a nő figurája, legyen jelentése bármily szabad és mozgékony, nem fetiszálódik *mégis* a szövegben. Nem vagyok biztos benne ugyanis – Nietzschevel szólva – hogy lehet nem akarni, nem vágni, nem fetiszálni. Mint amellet máshol részletesebben is érveltem, a dekonstrukció

„varázsszavai” (mint az írás, a *différance*, a nyom vagy a nő), melyek mozgásban tartják a jelentést és a „játék játszatójának” szerepét töltik be, könnyen fetiszálódhatnak, könnyen kezdhetnek (az általuk dekonstruálni kívánt) transzcendentális jelölők módjára működni (vö: „A pszichoanalízis fenséges tárgya” c. fejezettel a *Szöveg és Vágy*-ból).

Mint ahogy azt a pszichoanalízistől megtanulhattuk, a szövegeket nem csupán trópusok és retorikai alakzatok mozgatják, hanem a vágy is. Ahogy Freud szerint a test bármely része erotizálható (kellő odafigyeléssel, a libidinális megszállások odakötésével) úgy ez a jelölőkkel is éppígy igaz: ha egy fogalommal sokat játszunk, akkor az a vágy és öröm tárgyává válik, és ehhez mérten kap szerepet a jelölés rendjeiben. Derrida feminista kritikái is óvatosak ez ügyben. Freydberg szerint a nő Derridánál is fétisszerű lesz, ha nem is ‘esszencializáló’(691), Feder és Zakin pedig a flört kategóriájával igyekeznek leírni az *Éperons* elbeszélőjének a „nő”-höz való viszonyát. Szerintük Derrida nem elcsábítani akarja a nőt mint igazságot, hanem csupán flörtölni vele. A flörttel annyival vagyunk előrébb, amennyiben a flörtölő nem akar *előrébb* jutni, nem akarja feltétlenül birtokolni, megszerezni vágya tárgyát, nincs a folyamatnak sem dogmatikus (Nietzsche szerint a nőkről mit sem tudó) nehézkes kétbalkezessége, sem célelvű szerkezete, hisz alanya csak a játék kedvéért teszi, amit tesz (vö: 25-29). A nő (mint igazság) kivétele a birtoklás diskurzusából, célelvű hódítástörténetekből és általában levétele a birtokolható dolgok listájáról mindenképpen eredmény. Ugyanakkor a flört is a vágy *tárgyaként* konstituálja a nőt (28), és szintén természetesnek veszi a heteroszexuális normarendet. Ahogy Feder és Zakin találóan megjegyzi, (talán) „Derrida is ugyanazt akarja tenni a nővel, csak épp stílusosan” (28). „Derrida diskurzusa [éppúgy] a meg nem határozott ’egy’-re támaszkodik és az ezzel való azonosulásra hívja olvasóját...”, mint a filozófia más, tipikus szövegei, ez is „...a (hím nemű) ’egy’ szubjektum-pozícióját működteti, aki a „Nőről” (mint tárgyról) elmélkedik” (24).

Véleményem szerint a fent idézett kritikák mind meglehetősen tételes, ha tetszik dogmatikus kijelentések, melyek meg is állják a helyüket, meg nem is. Méghozzá épp Derrida stílusai miatt. Az *Éperons* egyes helyein – mint fentebb láthattuk – sikeresebb a „nőként írás” projektjében, máshol visszacsúszik egy régi beszélői pozícióba. Általában véve azt hiszem Derrida szövege sosem lesz „női írássá” (abban az értelemben legalábbis, ahogy én értem ezt a fogalmat), hanem inkább egy a női (írás) figuráival eljátszó (férfi) filozófus szövege marad. Érezhető rajta a cél, hogy megszabaduljon a fallocentrikus filozofálás céljaitól, ez pedig kijelöli különbségét a filozófia női másikatól. Ez a stílus ugyanakkor megőriz valamit Nietzsche sokhangúságából, mely a központosítás és totalizálás lehetetlenségét hozza, emiatt pedig nem lehet egyértelműen ebben vagy abban a kategóriában elhelyezni a fallocentrikus

beszédmód *versus* női írás (a feminista kritika egy részét meghatározó, nagyon is dogmatikus) pro és kontra diskurzusában.

Mindezen fenntartások szem előtt tartásával azért mégiscsak tehetünk néhány, az *Éperons*-ban a „nő” és igazság fogalmaival történetekre vonatkozó megállapítást. Először is, Derrida szövege reflektálja a nő mint igazság figurájának fantazmikus működését, és a kasztráció mítoszától, illetve annak a metafizikai hagyományban működő ökonómiájától való elválaszthatatlanságát. A nő mint igazság képzete a tudás egy olyan rendjének terméke, mely (Heidegger kifejezésével élve) a Lét feledésén, (lacani szóhasználattal pedig) a kasztráción, a nem strukturált folyamatosság elvesztésén alapul, a fogalmaknak egy olyan rendjén, mely ideává, identitássá, lényegiséggé, központosított struktúrává, renddé, diskurzussá és objektív valósággá alakítja a létezőt. A nő fogalmát Derrida egyes Nietzsche-részek dekonstruktív olvasásán keresztül megpróbálja kiszabadítani a tudás ezen metafizikus rendjéből, hogy ezen rend másikává, illetve a (nem-)igazság (mint *aletheia*, mint *différance*) logoszt megelőző formájaként (formátlanságaként) értelmezze. Így Derridánál „a nő” megszűnik az igazság látható világon túli fenséges figurájának lenni. Ehelyett a metafizikai igazságfogalom lehetlenségének jelölőjévé válik, nem ön-identikus jellé, így a jelölés lehetlenségének jelévé, dekonstruktív szövegmozgássá, mely minduntalan megbontja a jelenlét metafizikájának rendjeit. Mindebben mindenképpen eredmény az igazság új fogalma, a nő és igazság fogalmainak kiszabadítása a megszokott fantáziákból, ahogy az az aktív/passzív dichotómia átírása, és a nőnek passzív, hódításra váró tárgyból aktív erővé tétele is.

Ugyanakkor a „nő” figurája megőrzi néhány régi tulajdonságát. Például az *Éperons*-ban, nem-igazságként, a szimuláció művészeként vagy a *différance* mozgásaként is – bár birtokolhatóságának lehetőségét is elveszíti, de mégis – éppoly rejtett, enigmatikus és megfoghatatlan marad, mint a régi mitológéma szerint. Igen fontos az is, hogy „a nő” az *Éperons*-ban éppoly kevésbé vonatkozik élő, érző, testtel rendelkező lényekre, mint a fallocentrikus metafizika fantáziáiban. A „nő” éppúgy egy elvont fogalom marad, mint ott, megint csak allegorikus lény, megint csak a filozófia használati tárgya. Az itt látható használat lehetséges, hogy sok újdonságot tartalmaz a filozófia vagy annak igazságfogalma szempontjából, ugyanakkor ennél sokkal kevesebbet a nemiség politikája felől nézve: „Amilyen mértékben a nők kép(zet)ekként és metaforákként vannak jelen társadalmunkban, olyan mértékben vagyunk mitologizálva, olyan mértékben fedi el nőkként való létezésünket „Nőként” való megjelenésünk – egy metafizikai fátyol általi takarásban” (Feder és Zakin 45). Világos, hogy a *nő mint igazság* allegóriájának a *nő mint az igazság lehetlenségének* az allegóriájára való cserélése csak *bizonyos* szempontból jelent újdonságot. Ez az allegorikus

lény pedig megint csak a (kasztrációval és hiánnyal jelölt) férfirend másikja lesz, amit ez a rend el kíván fedni. A jelölés szabadságát vagy az igazság nem-ideaszerű voltát jelentő „nő” pedig sok közösséget mutat a nőnek a jelentés (nem strukturált, meg nem szelidített) teljességének jól ismert képzeletével. Derrida a metafizikai hagyomány boncolgatásakor, annak kifigurázásakor (szándékosan nem mondok ezúttal „kritikát”, hogy korrekten fogalmazzak), és a nő dekonstruktív figurájának felmutatásakor mégiscsak megismétel egy régi mintát: a metafizikai hagyományból ismert figurák a látható világot minősítették kevésnek, nem teljesnek egy láthatatlan, metafizikai, fátylak mögötti Fenséges Dolog fényében; Derrida pedig a metafizika (adott, minket körülvevő, meghatározó) rendjét minősíti zártnak, kevésnek, valami fontosról megfejtkezőnek valami általa elfedett vagy elfelejtett fényében. Bár Derrida modellje az előző elképzelés lebontását, átírását célozza, mégis annak mintázatát követi, és a privilegizált, rend felől láthatatlan dolog is mindkét esetben a „nő” nevet kapja, a nőnek egy olyan nevét, mellyet a hús-vér nők többsége valószínűleg csak egy újabb férfiak által termelt mitológémának minősítene.

Találónak vélem Katherine Cummings e problémáról írott szavait:

... amikor a férfi teoretikus a „nő” másságát a férfi önmagától való különbözőségeként próbálja re-prezentálni, ezzel egyben megkísérli kisajátítani és ezáltal domesztizálni az alteritást. ... [A] filozófiai diskurzus femininként való megkonstruálása szintén a csábítással kapcsolatos szerepeket tölt be: hiszen a „nőként való írás” visszatereli a filozófia diskurzusát a testhez – vagy inkább úgy tesz, *mintha* visszaterelné – ami miatt a fejtegetések szexinek tűnnek, az elmélet pedig igazán belevalónak.” (41)

Ebből a (gender-politikai) szempontból Derrida mindenképp elmarasztalható, hiszen (mondjuk így:) nem veszi komolyan a szexuális különbséget, és ezen csábító-flörtölő „szexi” diskurzus valójában elfelejtkezik a testről, vagy a nemi különbözőség nem diszkurzív részeiről. Flavia Rando jogosan veti fel, hogy az *Éperons*-ban „[a] ’Nő’ és a nőiség egyszerű lokációvá válik, egy diskurzuson és kultúrán túli pozícióvá...” (50). Joggal vethető fel a kérdés, hogy mi történik a különbséggel, a radikálisan mással, ha a szövegben nem jelennek meg testek, “csak diszkurzív pozíciók, melyeket férfiak is bármikor felvehetnek” (Cummings 56)? A másság egy fajtájának (domesztikáló) ünneplését az *Éperons* így az alteritás egy másik radikális formájáról való teljes megfejtkezés árán valósítja meg.

Emellett persze azt is mondhatjuk, hogy a másik nem markerjeit viselő egyes szerepek, stílusok, érzékenységek (stb.) elsajátításával és mimikrijével a szöveg egy „női

műveletként” [*féminine operation*] is értelmezhető mutatványt hajt végre. Ez a női művelet persze abban áll, ahogy egy férfi filozófus elsősorban filozófiai célokkal és indíttatásokkal a másik nem kulturálisan rögzített szerepeinek és attitűdjeinek olyan utánzásába kezd, mely ellehetetleníti a fennálló fogalmiság zavartalan működését. Ily módon az *Éperons* semmiképpen nem „női írás”, sokkal inkább annak a férfielvű filozófiára dekonstruktív hatással bíró filozófiai mimikrije.

A szöveg ezen kettősségei, „eredményei” és visszasságai részben a jelölés egyes kényszereiből adódnak. Ezeket véleményem szerint George J. Makari fogalmazza meg a legtalálóbban. Makari Nietzsche-ről ír, az igazság és nő nietzschei összeszövődéseinek dinamikájáról, de amit elmond, szinte szóról szóra vonatkoztatható Derridára:

Véleményem szerint Nietzsche metaforája az igazságra, az igazság nőként való ... megszemélyesítése és szexualizálása felfogható olyan stratégiaként is, mely megkísérli az igazságot retorikailag egy olyan helyen szituálni, mely egyszerre megnevezhető és megismerhetetlen. Ezáltal Nietzsche szert tett egy fogalomra, egy nyelvre, ha tetszik, melynek segítségével egy nem viszonylagos pozícióból érvelhetett a viszonylagosság mellett. (198)

A „nő” derridai fogalma – akárcsak a Nietzscheé – lehetővé tesz egy olyan beszélői pozíciót, melyből a nyugati metafizika hagyománya relativizálható lesz. A „növel” való részleges fantazmikus azonosulás lehetővé teszi a filozófus számára, hogy kívül helyezkedjen azon, amit alá kíván ásni, azaz a nyilvánvalóan őt is kondicionáló metafizikai hagyomány kritikáját úgy hajthassa végre, hogy közben megőrzi a (játékos) tudás szubjektumának beszélői pozícióját. Ez a „trükk” is Nietzsche-t, stílusát, retorikáját, pozícióinak változatosságát és a tudás alanyaként való ön-affirmációját idézi:

A nő rejtélyes igazsággal való azonosítása olyan retorikai manőver, mely lehetővé teszi [Nietzsche] számára, hogy az anti-igazság, a természet, a nihilizmus és Dionüszosz filozófusaként legitimálja önmagát. ... Hisz Nietzsche szeretett volna az egyetlen olyan filozófus lenni, aki nem ködképeket kerget, aki nem válik csetlő-botlónvá és kétbalkezessé [a női igazság közelében]. Szerette volna, ha olvasói azt hiszik, ő volt az egyetlen filozófus, aki teljes mértékben (azaz a bibliai értelemben is) ismerte [a nőket és az igazságot].” (Makari 199)

Ilyen értelemben mondhatjuk, hogy Derridát is megbabonázza az igazság metafizikai ködképe, ő is tudó akar lenni: amikor annak szerepét veszi fel, aki látja azt, ami iránt mindenki más (talán az egy Nietzsche kivételével) vak maradt, akkor a (nem-metafizikai) igazság valamiféle tudójaként, annak nem-birtokló birtokosaként definiálja önmagát. „[Az előadásnak] a nő lesz a tárgya” – mondja (172), és „ez a szövegben újra és újra előforduló birtoklást kifejező nyelvtani forma lehetetlenné teszi, hogy Derrida kimaradjon az uralás rendjeiben való részvételből” (Feder és Zakin 41).

A téma, nő és igazság fölötti uralom egyik árulkodó jele „a nő” figurájának egyes számú használata. Nietzsche-nél ugyanis – ahogy azzal Derrida is számot vet – sok nőfigura létezik. Ez a pluralitás, Nietzsche nőfigurái egyetlen képbe sűrűsödnek Derrida szövegében. Úgy tűnik, a nő mint plurális, nem-identikus dekonstruktív kategória megteremtéséhez szükség van a *nőkből nőt* csinálni, ezzel pedig – Nietzsche-vel ellentétben – megfelejtkezni a történetileg és testileg létező különböző nőkről. Amint azt Jane Gallop bemutatja, a Derrida által idézett Nietzsche-szövegekben is három-négy megnevezés szerepel a nőkre vonatkozóan (*Frau, Weib, Weiblein, Frauenzimmer*), az *Éperons* azonban megfelejtkezik az ezek által jelölt életkorbeli vagy társadalmi különbségekről (azaz univerzalizálja és ahistorikussá teszi Nietzsche nőfiguráit), hogy megteremthesse a nőnek (*la femme*) mint nem-egységességnek az egységes figuráját (vö: Gallop 132).

Ilyen szempontból igazat afhatunk annak a kritikának, miszerint „[a] nőket mindig is a férfi szubjektivitás szolgálatában adták-vették. Derrida talán csupán egy új variációját hozza egy régi témának, amikor a nőket a férfi szubjektivitás *dekonstrukciójának* szolgálatában adja-veszi. Miközben ezen dolgokkal kereskedik, szerzői pozíciója stabil marad...” (Feder és Zakin 45). Derrida eredményei így meglehetősen kétértelműek, hiszen egyszerre tesz fontos lépést a vágy és igazság fallocentrikus ökonómiáinak lebontása felé, és teremt magának egy sok szempontból nagyon is hagyományos „mester”-szerepre emlékeztető beszélői pozíciót, „melyben a nők még mindig elsajátítható fogalmak maradnak ahelyett, hogy aktív, vágyakozó szubjektumokká válnának. A nők ilyenén pozicionálása újraalkotja a filozófia maszkulin alapállását, mely Derridát csábítóként szcenírozza...” (uo.).

Vajon a stílus kétértelműségei, a nem-célelvű logikai szerkezet, a hol Nietzsche-vel, hol a „nővel” való azonosulás helyenkénti szerepjátékai és a mimikri mennyiben mozdítják ki ezt a fenti szerkezetet? Feder és Zakin kritikáját – mely fogalmi szinten nehezen vitatható – mennyiben finomíthatják a szöveg stílusának és retoricitásának ezen jellegzetességei?

Amennyiben elfogadjuk, hogy Derrida beszélői pozíciója az *Éperons*-ban egyben a női hanggal való játék is, akkor azt kell mondjuk, hogy ha a nő nem is változott a dekonstruktív

filozófiában olyan szubjektivitás lehetőségévé, mely a feminizmus szempontjából elfogadható, de ugyanakkor nem maradt a fallocentrizmus felől elfogadható sem, hiszen megbontja az én-másik szigorúan különtartott bináris párját. Amennyiben a beszélő nem egyszerűen „megszerezni” akarja a másikat, de (ugyanakkor?) fel is veszi a másik szerepeit, azonosul is vele és kérdéssé is teszi a „megszerzés” egész ökonómiáját, akkor elmondhatjuk, hogy fontos elmozdulások történtek. Hogy mely pontokon hogyan is, azt épp a szöveg sokfélesége folytán nem lehet megmondani. Az *Éperons* sokhangú, különböző stílusokat játszat, ezek a stílusok pedig különböző módon konstituálnak különböző igazságokat, beszélői pozíciókat, nőket és titkokat. Emiatt mindenfata róla szóló totalizáló kijelentés erőszakosnak tűnik számomra, mely épp ott lép „vissza” egy fallocentrikus metafizika felé, ahol a szöveg elmozdult attól. Az *Éperons* a maga nem totalizálható, nem birtokolható, titokzatos voltával, nagyon is sikeresen azonosul egy „a nőről” élő hagyományos szereppel, és használja ezt a nőkre nézve reduktív és talán derogáló szerepet a nőekkel szemben elnyomó és kiszorító attitűdöket mutató filozófiai diskurzus felforgatására.

Bár lehetetlennek tűnik a Derrida-szöveg minden filozófiai és gender-politikai következményének a szisztematikus összefoglalása, a „női test igazságának” trópusa, vizsgálódásaink fókuszpontja felől nézve talán valamennyivel egyértelműbben jellemezhető. A nő mint igazság figurája úgy tűnik, az *Éperons*ban működik is meg nem is: működik, amennyiben a nő enigmatikus, megfoghatatlan és vágyott marad (ha nem is vágyott „dolog”, hisz épp a dolgok önazonosságának aláadását végrehajtó szövegmozgásnak lesz a neve), ugyanakkor alapjaiban íródik át, amennyiben a csábító, aki vágyik rá épp azért lehet sikeres, mert azonosul is vele és aktivitásával, mert ő maga is másik lesz, azaz szövegszervezésében felszámolja a beszélői pozíció hagyományosan zárt önazonosságát. A nő még mindig a renden túlit jelöli, még mindig arról mond el valamit, ahogy a dolgok vannak (vagy működnek), de már nem dologszerű, nem birtokolható, nem passzív tárgy, és nem is egy fátyolszerű határ túloldalán keresendő, hanem a határok és fátylak játékának játszatójaként és eredményeként jelenik meg. Olyasformán alakul át, mint az „igazság”, melynek figurája marad. Bár Derrida diskurzusa a „nő” fogalmából kiindulva alkotja meg az „igazság” új fogalmát, könnyen felismerhető, hogy a „nő” ebben a műveletben mégis csak (és megint csak) eszköz marad egy filozófus kezén: „újdonságai”, melyeket mutat a dekonstrukció igényeit követik, és a hagyományos mintáktól való távolodását is ezen igazságfogalom hasonló törekvéseinek köszönheti.

Az *Éperons* így a megismerést a heteroszexuális nemiséggel összekapcsoló gondolati-figuratív hagyomány izgalmas, sokértelmű fejezete, mely egyszerre világít rá az ennek alapját

alkotó figuráció egyes problémáira, alkotja meg annak paródiáját, dekonstrukcióját és mimikrijét, ugyanakkor akaratlanul megmutatja a filozófiai fogalomhasználat és beszédmód olyan ejtett előfeltevéseit is, melyeket úgy tűnik, a legravaszabb filozófusnak is nehezebb esik kimozdítani. Véleményem szerint a *Nietzsche stílusai* épp így és ezért izgalmas olvasmány: nem csupán abból tanulhatunk, ahogy kimozdítja és átírja a hagyomány egyes részeit, de abból éppúgy, ahogy egyes pontokon alulmarad annak nyomásával szemben. Az, *ahogy* működik, ahogy sikeres ebben vagy abban, és ahogy nem másokban legalább annyira tanulságos, mint *amit* a nyugati filozófiáról, Nietzschéről, a stílusról vagy a „nőről” el akar mondani. A szöveg „sikereiben” és „sikertelenségeiben”, a kettő viszonyában, mozgásaiban és bírkózásában pedig olyan kérdésekről érthetünk meg fontos összefüggéseket, mint a hagyomány és változás, diszkurzívitás és nemiség, intenció és a nyelv ereje vagy a testiség és beszélői pozíciók viszonyai.

Konklúziók

Többszörösen is nehéz feladat felvázolni mindezen kutatások konklúzióit. Egyrészt azért, mert elméleti kiindulópontjainak fényében a „véggövetkeztetésre” jutás meglehetősen illuzórikus dolognak tűnik. A szövegvelvet valló posztstrukturalisták szerint ugyanis a jelentés játéka és mozgásai soha nem állíthatók le, a jelentés termelése és alakulása örök folyamat. A konklúzió ennek fényében egy olyan ideális állapot fantáziája lenne, melyben egyszerre „összeáll a kép,” a szétszórtságban (disszeminációban) lévő jelentéselemek összekapcsolódnak, a szellem pedig végső önmagára találásában túllép a jelölő materialitása általi meghatározottságán. A jelentés ezen végső egysége a disszertáció elméleti alapvetései felől nézve így nem más, mint a jelölés mozgásait motiváló vágyfantázia. Ezen, a dolgozatot kontextualizáló és szövegmozgásait meghatározó elképzelések figyelmen kívül hagyása kétségkívül az anakronizmus és a szaktudományos komolytalanság vadjait vonná fejemre.

A konklúziók felvázolásának másik nehézségét a dolgozat szerkezete és orientációja adja: részben a poszt-korszak ismeretelméleti óvatossága miatt fejezetei inkább szerveződnek esettanulmányokként, mint egy egységes történet fejezeteiként, melyek lépésről lépésre elvihetnének bennünket a történet végső, katartikus megértéséig. Vajon hogyan lehet hat esettanulmány jellegű szövegrész közös véggövetkeztetéseit úgy levonni, hogy össze is fogjuk a szálakat, és mégse egyszerűsítsük közhelyszerű általánosításokká az egyes elemzések eredményeit?

Mindezek figyelembevételével mégis tennék néhány, a disszertáció egészére vonatkozó olyan általános kijelentést, melyek (akár) konklúzióként (is) szolgálhatnak, ugyanakkor talán el tudják kerülni a fenti problémákat és az „ismeretelméleti hübrisz” bevezetőben említett csapdáját.

A disszertáció egyik eredményének azt tartom, ahogy kimutatja egy bizonyos figuratív működés századokon átívelő kitartó jelenlétét, ezzel akaratlanul is Paul de Man azon kijelentését igazolva, miszerint „a metaforák sokkalta szívósabbak, mint a tények” (*Az olvasás allegóriái*, 15). Ezen metaforikának a fejezetekben elemzett működése – mivel egyetlen képiségbe vonja össze a nemiség és megismerés viszonyait – választ adhat (és reményeim szerint választ is adott) egy sor, a nemiség és test politikumát, az ismeretelméletet, a szubjektumot vagy akár az irodalmiságot illető kérdésre.

A kultúránk gyökereinél – az *Ószövetségben* vagy Platónnál – talált analógiák, melyeket az első tanulmányokban a történeti kontextus megteremtése végett megemlítettem, rávilágítottak ezen metaforika meghatározó jellegére, és kultúránk egész történetében játszott

fontos szerepére. A két Chaucer-olvasat és a Sade-fejezet részletesen elemezte ezen metaforika „klasszikus” működésének különböző variációit és ezek következményeit. Láthattuk, hogyan feltételezi, motiválja és legitimálja egymást a nemiség és az igazság diskurzusa olyan korokban, amikor a patriarchális rendet nem érik komoly felforgató kihívások; ugyanakkor (például Chaucer meséiben) azt is észrevehettük, hogy ezen rend és a benne működő, azt fenntartó figuratív ökonómiák sosem működtek szorongások és egyéb válságtünetek nélkül. Paradox módon a nő mint igazság (és az igazság mint nő) trópusa egyszerre jelentette ezen szimbolikus rendek egyik alappillérét, és szolgált ugyanakkor ugyanezen rend működése által megtermelt szorongások csillapítására vagy elfedésére. A fenti tanulmányok olvasójának gyakran támadhat az az érzése, hogy ezen történeti korokban bizony mind az igazság, mind a nemiség diskurzusa gyakran „billegett”, küzdött válsággal, legitimációs problémákkal vagy ismeretelméleti apóriákkal, és ezen tüneteket gyakran próbálta meg a másik diskurzusra való utalással feloldani. Mintha önmagában sem a nemiségről vallott (és gyakorlott) elképzelések, sem az igazságról szólók nem álltak volna biztos lábakon, ugyanakkor a másik diskurzusra való hivatkozás és analógiák mégis megtudták (talán, látszólag, átmenetileg) teremteni ezen beszédformák szükséges legitimációját. Kicsit mindez Derrida Saussure nyomán kialakított jelfogalmára emlékeztet, a jel szupplementáris, nyom-szerű természetére, ahol is egy jelölő jelentése mindig részben más jelölőkben keresendő, mindig máshol van: valahol megvan, nem abszolút hiány (*manque*), csak épp távol van (*absent*) (vö. a *Grammatológia* „Nyelvészet és Grammatológia” részével). Ahogy a mindig más, távollévő társaikra hivatkozó jelölők önmagukban nem állnának meg, rendszerük viszont a jelentés totalitásának illúzióját keltheti, úgy támaszkodik egymásra a nemiség és megismerés diskurzusa is a „női test igazságának” metaforája segítségével. A disszertáció Sade-fejezete ugyanakkor megmutatta annak az (egyik) módját is, ahogy ez az összeszövődés és jelentésben/legitimációban egymásra támaszkodás a tudás univerzumainak 18. századi megváltozásakor az újkori tudományok részévé vált. Ekkortól nyilvánvalóan még összetettebb képlettel állunk szemben, hiszen a metaforika jelentései összeszövődnek a tudás és megismerés egész modernitásbeli diskurzusával, mely utóbbi az elemzés fényében aligha nevezhető ideológiásemlegesnek vagy a nemiségről alkotott fantáziáktól mentesnek.

A Donne-fejezetben aztán megfigyelhettük azt, ahogy a metafora egyes jelentései és működésmódjai megváltozhatnak, áthelyeződhetnek a nemek (erő)viszonyainak változásával. Ez az elemzés talán határhelyzete által lehet igen tanulságos számunkra, azzal, ahogy tettenérhetők benne a nemiség, testiség és tudás rendjeinek elmozdulásai. Elemzésemben megpróbáltam ezen változásokra fókuszálni, és Donne szövegét egy klasszikus formájában

tovább aligha tartható hagyományos fogalmi rend válságaként és újraartikulációjaként olvasni. Akárcsak Belsey-t az én szövegemet is az motiválta, hogy megmutassa, Donne Elégiáját nem csak a régi fallocentrikus minták ismétléseként, hanem azok ironikus átíratoként is lehet olvasni. Egy ilyen szempontú értelmezés lehetővé tette számunkra, hogy megfigyeljük Donne szövegében a figuratív rendek korai modernitásban megtörténő átrajzolódását.

Végül a disszertáció két utolsó fejezete bemutatott két kísérletet arra, ahogy a régi metaforikát egy új kor genderpolitikailag és ismeretelméletileg reflektáltabb közege megpróbálja újra működésbe hozni. Úgy vélem, ezen fejezetek nem csupán azáltal lehetnek érdekesek a figyelmünkre, mert felvillantják a test, nemiség és megismerés újabb figuratív-fogalmi összeszövéseinek lehetőségeit, de azért is, mert a másként történő artikuláció részleteinek boncolgatása felhívja figyelmünket a „klasszikus” működés egyes sajátosságaira is. Mint oly sokszor, itt is bebizonyosodott, hogy gyakran a másik a legjobb tükör az én megismerésére, azaz a figuráció újabb képleteinek elemzése világíthat rá legjobban a régi ökonómiák egyes sajátosságaira.

Így a fenti elemzések talán hozzájárulhatnak ahhoz, hogy összetettebben értsük meg egyes, a filozófia metafizikai hagyományából származó elképzeléseknek és a test és nemiség felfogásának összeszövődését, egymásra épülését és elválaszthatatlanságát. Remélem, hogy az elemzések világossá teszik, hogy nemcsak a testről és nemekről alkotott elképzeléseinket befolyásolják a filozófia elvont teorémái, azaz nemcsak a magasröptű elméleteknek vannak nagyon is fizikai következményei, de a hatások a másik irányban is észlelhetők, azaz a test és nemiség egy-egy korban domináns képzetei is hatással lehetnek a filozófia (magát gyakran „szabadként” és „szellemiként” definiáló) törekvéseire. Így a dolgozat kontextusában és kérdésirányai felől nézve az első mozgatóra vagy meghatározóra irányuló („a tyúk vagy a tojás” jellegű) kérdésfelvetések megválaszolhatatlannak tűnnek. Reményeim szerint a szöveg sok különböző kontextusban és korban, részletesen mutatta be ezen figuratív összeszövődések sokirányú működésmódjait és szerteágazó hatásait. Talán nem egészen hiú ábránd azt gondolni, hogy a test, nemiség és elvont fogalmi gondolkodás ezen kölcsönös egymásra támaszkodásának mikéntjeit elemző írás(ok) magyarázatul szolgálhat(nak) kultúránk és gondolkodásunk egyes máig meghatározó karakterjegyeire, ezáltal pedig nemcsak a múlt reflektáltabb megértéséhez vezethetnek, de a jelen gondolkodás számára is átláthatóbb terepet teremthetnek.

A dolgozat igazi érdekeltsége mindvégig ezen figuratív működések *hogyanjának* részletes, szövegközeli elemzésében állt. Barthes tanácsát követve igyekeztem előbb és

inkább figyelni arra, hogy az egyes szövegek *hogyan* is működnek és működtetnek figuratív ökonómiákat, *hogyan* jelentenek, mint arra, hogy *mit*. Az elemzések fényében „a női test igazsága” egy olyan mestertrópusnak tűnik, mely évszázadokig meghatározó volt kultúránk arculatára nézve. A disszertáció egészének egyik számomra legérdekesebb aspektusa mindenképpen az, ahogy nyomon követhető benne ezen metaforika áthelyeződése, megváltozása, rekontextualizálása és újraartikulációja, mindig kölcsönös (össze)függésben az adott korszak meghatározó törekvéseivel, kulcsmetaforáival és kulturális elmozdulásaival. Ezen újraartikulációkban néhol egész nagyívű történeti változások lenyomatai tűnnek fel egy-egy pillanatra. Az elemzések talán képesek voltak megmutatni azt, hogy egy (mester)trópus miként is változik meg korról korra, ugyanakkor hogyan is őriz meg valamit önmagából (már csak „morfológiája,” a benne egy bizonyos alak(zat)ba rendeződő fogalmak által leírt minta révén is), és teremthet ezáltal (némi) átjárhatóságot, érthetőséget különböző episztémék között. A legáltalánosabb szinten a dolgozat egyik konklúziója nyilvánvalóan a trópusok különböző korszakokat összekötő, hermeneutikai híd funkciójának kimutatása lenne: hiszen a fogalmak évszázadok alatt történő folyamatos reszignifikációjának és elmozgásának talán épp azok az alakzatok szabnak határt, melyek szerkezetük stabilitása folytán egymáshoz való viszonyukban rögzítik a bennük kapcsolódó fogalmak jelentéseit.

Bibliográfia:

- Allison, David B. "Destruction/ Deconstruction in the Text of Nietzsche." *Boundary 2*. Vol. 8, No. 1. (Autumn, 1979), 197-222.
- Allman, W. W. and D. Thomas Hanks, Jr. "Rough Love: Notes Toward an Erotics of the Canterbury Tales." *The Chaucer Review* 38.1 (2003) 36-65.
- Angyalosi, Gergely. *Roland Barthes, a semleges próféta*. Budapest: Osiris-Gond, 1996.
- Ansart, Guillaume. „Love, Pleasure and Subjectivity in the Eighteenth-Century French Novel.” *Eighteenth-Century Studies* 36.2 (2003) 270-275.
- Argyros, Alexander. "Daughters of the Desert." *Diacritics* Vol. 10, No. 3 (Autumn, 1980), 27-37.
- Armour, Ellen T. "Questions of Proximity: 'Woman's Place' in Derrida and Irigaray." *Hypatia* vol. 12, no. 1 (Winter 1997). 63-78.
- Assmann, Jan. *A kulturális emlékezet*. Hidas Zoltán fordítása. München – Budapest: C.H. Beck – Atlantisz, 1999.
- Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977.
- . *Le plaisir du texte*. Paris: Editions du Seuil, 1973.
- . *A szöveg öröme*. Ford. Mihancsik Zsófia. Budapest: Osiris, 1996.
- . *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Editions du Seuil, 1975.
- . *Roland Barthes by Roland Barthes*. Houndmills, Basingstoke and London: Macmillan, 1977.
- . *Sade, Fourier, Loyola*. Ford. Ádám Péter és Romhányi Török Gábor. Budapest: Osiris, 2001.
- . „Utószó.” Sade. *Filozófia a budoárban*. Budapest: Pallas, 1989.
- Bataille, Georges. „Sade.” *Vulgo* I/1 (1999.) 159-173.
- Beidler, Peter G. „Chaucer's Wife of Bath's „Foot-mantel” and her „Hipes Large”.” *Chaucer Review* 34.4 (2000) 388-397.
- Belsey, Catherine. *Desire. Love Stories in Western Culture*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Bergan, Brooke. "Surface and Secret in the *Knight's Tale*." Valerie Allen and Ares Axiotis (szerk.) *Chaucer. Contemporary Critical Essays*. Houndmills: Macmillan, 1997. 51-62.
- Bényei Tamás. „Semlegesség: regény, elbeszélés és etika Maurice Blanchot-nál.” *Archívumok*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 2004. 74-90.

- Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Gallimard, 1955.
- . „Orpheusz pillantása.” Szabó László fordítása. *Határ* 1992. I. (új évfolyam) /6. 6-10.
- Bókay Antal és Erős Ferenc (szerk). *Pszichoanalízis és Irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Filum, 1998.
- Bowers, John M. “Three Readings of The Knight's Tale : Sir John Clanvowe, Geoffrey Chaucer, and James I of Scotland.” *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 34.2 (2004) 279-307.
- Brooks, Peter. *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1993.
- Brown, Peter. *Chaucer at Work. The Making of the Canterbury Tales*. London és New York: Longman, 1994.
- Burrow, J. A. „The *Canterbury Tales* I: Romance.” Boitani, Piero és Jill Mann (szerk.) *The Cambridge Chaucer Companion*. 109-124.
- Caputo, John D. „Pillanatok, titkok és szingularitások.” Kalmár György és Simon Kata fordítása. *Vulgo* 2000 / 3-4-5. 161-180.
- Carter, Susan. „Coupling the Beastly Bride and the Hunter Hunted: What Lies Behind Chaucer's Wife of Bath's Tale.” *The Chaucer Review* 37.4 (2003) 329-345.
- Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Modern angolra fordította: Nevill Coghill. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- . *Canterbury mesék*. Benjámin László és mások fordítása. Budapest: Európa, 1987.
- Cixous, Helene. „A medúza nevetése.” Kádár Krisztina fordítása. Kis Attila Attila, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc szerk. *Testes Könyv II*. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997. 357-380.
- Cooper Helen. *The Structure of the Canterbury Tales*. Athens: U of Georgia P, 1983.
- Cohen, Emily Jane. „Enlightenment and the Dirty Philosopher.” *Configurations* 5.3 (1997) 369-424.
- Contours* No.1 Vol. I, March 2000.
- Culler, Jonathan. *On Deconstruction*. London: Routledge, 1989.
- Cummings, Katherine. “A Spurious Set (Up): ‘Fetching Females’ and ‘Seductive’ Theories in *Phaedrus*, ‘Plato’s Pharmacy,’ and *Spurs*.” *Genders*. No 8, Summer 1990. 38-61.
- Del Caro, Adrian. “The Pseudoman in Nietzsche, or the Threat of the Neuter.” *New German Critique*, No. 50 (Spring-Summer, 1990), 135-156.

- Deleuze, Gilles; Félix Guattari. *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. London: The Athlone Press, 1994.
- . *Nietzsche és a filozófia*. Ford. Moldvay Tamás. Debrecen, Budapest: Gond Alapítvány Kiadó – Holnap Kiadó, 1999.
- Delon, Michel. „A sade-i test.” *Vulgo I/1*. (1999.) 151-158.
- Derrida, Jacques. *A disszemináció*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor, 1998.
- . „Aphorism Countertime.” *Acts of Literature*. Szerk. Derek Attridge. New York, London: Routledge, 1992. 414-434.
- . „Az el-különböződés (*La différence*).” *Szöveg és Interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi kiadása. 43-64.
- . „A fehér mitológia. A metafora a filozófiai szövegben.” *Az irodalom elméletei V*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor, 1997. 5-102.
- . *Az idő adománya*. Kicsák Lóránt fordítása. Budapest: Gond – Platinus, 2003.
- . „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusban.” Gyimesi Tímea ford. *Helikon* 1994/ 1-2. 21-35.
- . *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.
- . *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.
- . „Éperons: Nietzsche stílusai.” Sajó Sándor fordítása. *A francia Nietzsche-recepció*. Athenaeum, 1992/3. 172-213.
- . *Of Grammatology*. Ford. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore és London: The Johns Hopkins UP, 1976.
- . *Resistances of Psychoanalysis*. Stanford, California: Stanford UP, 1998.
- . *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Editions Galilée, 1996.
- . *Spurs. Nietzsche's Styles. / Éperons. Les Styles de Nietzsche*. Chicago and London: The U of Chicago P. 1978.
- . *Writing and Difference*. London: Routledge, 1993.
- Dickson, Lynne. „Deflection in the Mirror: Feminine Discourse in the Wife of Bath's Prologue and Tale” *SAC*, 15 [1993], 61-90.
- Dinshaw, Carolyn. *Chaucer's Sexual Poetics*. Wisconsin: The U of Wisconsin P, 1989.
- Donne, John. „Elégia vetkőző kedveséhez.” Ford. Vas István. *Donne, Milton és az angol barokk költői*. Budapest: Európa, 1989. 68-70.
- Elam, Diane. *Feminism and Deconstruction. Ms. en Abyeme*. London and New York: Routledge, 1994.

- Eliade, Mircea. *A szent és a profán*. Budapest: Európa, 1987.
- Feder, Ellen K., Mary C. Rawlinson and Emily Zakin (szerk.). *Derrida and Feminism. Recasting the Question of Woman*. New York and London: Routledge 1997.
- Feder, Ellen K., és Emily Zakin. „Flirting with the Truth. Derrida’s Discourse with ‘Woman’ and Wenches.” Feder, Ellen K., Mary C. Rawlinson and Emily Zakin (szerk.). *Derrida and Feminism. Recasting the Question of Woman*. New York and London: Routledge 1997. 21-51.
- Fineman, Joel. „The Structure of Allegorical Desire.” Stephen J. Greenblatt (szerk.) *Allegory and Representation*. Baltimore és London: Johns Hopkins UP, 1981.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Ford. A. M. Sheridan Smith. London: Routledge, 1997.
- Fradenburg, Louise O. “Sacrificial Desire in Chaucer's Knight's Tale.” *The Journal of Medieval and Early Modern Studies* 27.1 (1997) 47-75.
- Freud, Sigmund. „A nőiség.” *Újabb előadások a lélekelemzésről*. Budapest: Filum, 1999. 126-151.
- . *Három esszé a szexualitásról*. Ford. Ferenczi Sándor. Nyíregyháza: Könyvjelző Kiadó, é.n.
- . *Sigmund Freud művei VIII. Újabb előadások a lélekelemzésről*. Filum, 1999.
- Freydberg, Bernard D. „Nietzsche in Derrida’s *Spurs*: Deconstruction as Deracination.” *History of European Ideas*, Vol. 11 (1989), 685-692.
- Gallagher, Catherine és Thomas Laqueur (szerk.) *The Making of the Modern Body. Sexuality and Society in the Nineteenth Century*. Berkeley és Los Angeles: U of California P, 1987.
- Gallop, Jane. *Thinking Through the Body*. New York, Oxford: Columbia UP, 1988.
- . „’Women’ in *Spurs* and Nineties Feminism.” *Diacritics*, Vol. 25, No. 2 (Summer, 1995), 125-134.
- Grosz, Elizabeth. „Ontology and Equivocation: Derrida’s Politics of Sexual Difference.” *Diacritics*, Vol. 25, No. 2 (Summer, 1995), 114-124.
- Gubar, Susan. „The Blank Page and the Issues of Female Creativity.” Elaine Showalter (szerk.) *The New Feminist Criticism*. London: The Virago P, 1993. 292-313.
- Guibbory, Achsah. „’Oh, Let Me Not Serve So’: The Politics of Love in Donne’s Elegies.” *ELH*, Vol. 57, No. 4 (Winter 1990), 811-833.
- Henry, Michel. „Az élő test.” Sutyák Tibor fordítása. *Vulgo* 2003/3. 3-17.
- Hepworth, Mike; Bryan S. Turner. *A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*. Ford. Erdei

- Pálma. Budapest: József Könyvek, 1997.
- Hódosy Annamária, Kiss Attila Attila. *Remix*. deKON-KÖNYVek 6. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996.
- Huffer, Lynne. "Blanchot anyja" Dobos Attila fordítása. *Vulgo*, 2003/2.
- Hussey, S. S. *Chaucer. An Introduction*. London és New York: Methuen, 1985.
- Ingham, Patricia Clare. „Pastoral Histories: Utopia, Conquest, and the Wife of Bath's Tale.” *Texas Studies in Literature and Language* 44.1 (2002) 34-46.
- Irigaray, Luce. *Speculum de l'autre femme*. Paris: Les Editions de Minuit, 1974.
- . *Speculum of the Other Woman*. Gillian C. Gill fordítása. Ithaca, New York: Cornell UP, 1985.
- . *The Irigaray Reader*. Szerk. Margaret Whitford. Oxford: Blackwell, 1997.
- . "The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine." *This Sex Which Is Not One*. Ford. Catherine Porter. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985. 68-85.
- . *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1985.
- Jacobus, Mary; E. F. Keller és S. Shuttelworth (szerk.) *Body / Politics. Women and the Discourse of Science*. London és New York: Routledge, 1990.
- Jordanova, Ludmilla. *Sexual Visions. Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*. Madison: The U of Wisconsin P, 1989.
- Kalmár György. *Szöveg és vágy. Pszichoanalízis – irodalom – dekonstrukció*. Budapest: Anonymus, 2002.
- Kehrès, Jean-Marc. „Libertine Anatomies: Figures of Monstrosity in Sade's *Justine, ou les malheurs de la vertu*.” *Eighteenth-Century Life* 21.2 (1997) 100-113.
- Kofman, Sarah. "The Psychologist of the Eternal Feminine." *Yale French Studies* (1995) 173-189.
- Knight, Diana. „Roland Barthes: The *Corpus* and the *Corps*.” *Poetics Today* 5.4 (1984): 831-837.
- Kopelson, Kevin. „Wilde, Barthes, and the Orgasmics of Truth.” *Genders* 7 (Spring 1990): 22-31.
- Kristeva, Julia. „A nők ideje.” Ford. Farkas Anikó. *Testes Könyv II*. Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 327-356.
- . *Pouvoirs de l'horreur*. Paris: Seuil, 1980.
- . *Tales of Love*. Ford. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1987.
- Kritzman, Lawrence D. „Barthesian Free Play.” *Yale French Studies* 66 (1984): 189-210.
- . „Roland Barthes: The Discourse of Desire and the Question of Gender.” *MLN* Vol. 103,

- No.4, (September 1988.): 848-864.
- Lacan, Jacques. „A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója.” (Ford. Erdélyi Éva és Füzesséry Éva) *Thalassa* 1993/2. 5-11.
- . *Écrits I-II*. Éditions du Seuil, 1966.
- . *Écrits. A Selection*. New York és London: Norton, 1977.
- . „Kant avec Sade.” *Écrits II*, Paris: Seuil, 1971. 119-150.
- . „L'instance de la lettre dans l'inconscient.” *Écrits I*. Paris: Seuil, 1966. 249- 289.
- . *The Ethics of Psychoanalysis*. Ford. Dennis Porter. New York és London: Norton, 1997.
- Lacan, Jacques and the *École freudienne. Feminine Sexuality*. Szerk. Juliet Mitchell és Jacqueline Rose. Ford. Jacqueline Rose. New York és London: Norton, 1982.
- Laplanche, J; J.-B. Pontalis. *A pszichoanalízis szótára*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1994.
- Laqueur, Thomas. *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*. Budapest: Új Mandátum, 2002.
- Lewis, C. S. “Donne and Love Poetry in the Seventeenth Century.” Helen Gardner (szerk.) *John Donne. A Selection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1962. 90-99.
- Lévinas, Emmanuel. *Nyelv és közelség*. Tarnay László fordítása. Pécs: Jelenkor-Tanulmány, 1996.
- Loughlin, Marie H. „'Love's Friend and Stranger to Virginitie': The Politics of the Virginal Body in Ben Jonson's *Hymenaei* and Thomas Campion's *The Lord Hay's Masque*.” *ELH* 63.4 (1996) 833-849.
- Liotard, Jean-Francois. „A posztmodern állapot.” Ford. Bujalos István és Orosz László. Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty *A posztmodern állapot*. Századvég-Gond, 1993. 7-145.
- Makari, George J. “German Philosophy, Freud and the Riddle of the Woman.” *Journal of the American Psychoanalytic Association*. (1991) 39: 183-213.
- de Man, Paul. „A temporalitás retorikája.” Beck András ford. *Az irodalom elméletei I*. 5-60. Jelenkor, 1996.
- . *Az olvasás allegóriái*. Ford. Fogarasi György. Szeged: Ictus Kiadó és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999.
- . „Roland Barthes and the Limits of Structuralism.” *Yale French Studies* 77 (1990): 177-190.
- Martin, Emily. *The Woman in the Body. A Cultural Analysis of Reproduction*. Boston: Beacon Press, 1987.

- McGraw, Betty R. "Splitting Subject/Splitting Seduction." *Boundary 2*, Vol. 12, No. 2 (Winter 1984), 143-152.
- Miller, Nancy K. "Reading As a Woman: The Body in Practice." Susan Rubin Suleiman. *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1985. 354-362.
- Nietzsche, Friedrich. *Túl jón és rosszon*. Ford. Tatár György. Budapest: Matúra, 1995.
- . *A vidám tudomány*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest: Holnap, 1997.
- Odorics Ferenc. *Posztmagyar*. Szeged: Ictus, 1995.
- O'Shea-Meddour, Wendy. "The Seduction of Sirens: Derrida and Woman." *Textual Practice* 13 (3), 1999, 465-486.
- Platón. *Az állam*. Jánosy István fordítása. Budapest: Gondolat, 1989.
- Porter, Roy és Mikulás Teich (szerk.) *Sexual Knowledge, Sexual Science. The History of Attitudes to Sexuality*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Pruss, R. Alexander. „Not Out of Lust but in Accordance with Truth. Theological and Philosophical Reflections on Sexuality and Reality.” *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture* 6.4 (2003) 51-80.
- Raman, Shankar. „Can't Buy Me Love: Money, Gender, and Colonialism in Donne's Erotic Verse.” *Criticism* 43.2 (2001) 135-168.
- Rando, Flavia. "The Essential Representation of Woman." *Art Journal*, Vol. 50, No. 2, Feminist Art Criticism (Summer, 1991), 48-52.
- Rigby, S. H. „The Wife of Bath, Christine de Pizan, and the Medieval Case for Women.” *Chaucer Review* 35.2 (2000) 133-165 .
- Rose, Jacqueline. „Lacan és a női szexualitás. Bevezetés II.” Séllei Nóra fordítása. Séllei Nóra (szerk). *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*. Csokonai Kiadó, 2006. 233-268.
- Rougemont, Denis de. *A szerelem és a nyugati világ*. Ford. Szoboszlai Margit. Budapest: Helikon, 1998.
- Sade, Marquis de. *Filozófia a budoárban*, Budapest: Pallas, 1989.
- . *La Nouvelle Justine. Oeuvres Coplèts du Marquis de Sade*. Tome sixième. Pauvert, 1987.
- . „Notes On the Novel.” *Yale French Studies* 35. (1965). 16.
- . *Oeuvres Coplèts du Marquis de Sade*. Pauvert, 1987.
- Sagaser, Elizabeth Harris. „Shakespeare's Sweet Leaves: Mourning, Pleasure, and the Triumph of Thought in Renaissance Love Lyric.” *ELH* 61.1 (1994) 1-26.
- Schor, Naomi. „Dreaming Dissymmetry: Barthes, Foucault, and Sexual Difference.” *Men*

- in *Feminism*. Szerk. Jardine-Alice, Smith-Paul. New York: Methuen, 1987. 98-110.
- Selleck, Nancy. „Donne's Body.” *Studies in English Literature 1500-1900* 41.1 (2001) 149-174.
- Sélei Nóra (szerk). *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel*. Csokonai Kiadó, 2006.
- Shakespeare, William. *Romeo és Júlia*. Ford. Kosztolányi Dezső. *Öt dráma*. Európa: Budapest, 1991. 6-104.
- . *Romeo and Juliet*. Cambridge: Cambridge UP, 1961.
- . *The Illustrated Stratford Shakespeare*. Chancellor Press, 1987.
- Sontag, Susan. „Writing Itself: On Roland Barthes.” *A Barthes Reader*. Szerk. és a bevezetést írta Susan Sontag. New York: Hill and Way, 1995. vii-xxxvi.
- Spiegel, Rose. „Faces of Truth in the Psychoanalytic Experience.” *Contemporary Psychoanalysis*, (1985) 21:254-265.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Love Me, Love My Ombre, Elle.” *Diacritics*, Vol. 14, No. 4, (Winter 1984), 19-36.
- Sutyák Tibor. *A Freud-ely*. Kézirat.
- . „Hiba hiba hátán.” *Kitolási Szakasz. Fiatal filozófusok antológiája*. József Attila Kör, Balassi Kiadó, 1997.
- Stone, Brian. *Chaucer*. London: Penguin, 1989.
- Straus, Barrie Ruth. „The Subversive Discourse of the Wife of Bath: Phallogocentric Discourse and the Imprisonment of Criticism.” Valerie Allen és Ares Axiotis szerk. *Chaucer. Contemporary Critical Essays*. Houndmills: Macmillan, 1997. 126-144.
- Sturrock, John. „Roland Barthes.” John Sturrock (szerk.) *Structuralism and Since*. Oxford, New York: Oxford UP, 1979.
- Szent Biblia*. Károli Gáspár fordítása. Bibliatársulat.
- Turner, Bryan S. „A test elméletének újabb fejlődése.” Hepworth-Turner, 7-51.
- Ungar, Steven. „The Professor of Desire.” *Yale French Studies*. 63. (1982): 80-97.
- Walker, Michelle Boulous. *Philosophy and the Maternal Body. Reading Silence*. London és New York: Routledge, 1998.
- Warner, Marina. *Monuments and Maidens. The Allegory of the Female Form*. London: Picador, 1985.
- White, Hayden. *A történelem terhe*. Fordította Berényi Gábor, Braun Róbert, Heil Tamás, John Éva. Budapest: Osiris, 1997.
- Williams, R. Grant. *Disfiguring the Body of Knowledge: Anatomical Discourse and Robert*

Burton's *The Anatomy of Melancholy*. *ELH* 68.3 (2001) 593-613.

Žižek, Slavoj. "A fantázia hét fátyla." Kalmár György és Asztalos Márti fordítása. *Vulgo*, 2004/2. 103-133.

---. *The Plague of Fantasies*. London és New York: Verso, 1997.

---. *The Sublime Object of Ideology*. London és New York: Verso, 1997.

Tartalom

Bevezetés – Egy metafora nyomában	2
1. A disszertáció tudománytörténeti kontextusa, témája és alapvető kérdésirányai	2
2. Elméleti keretek	7
3. A disszertáció fejezetei	14
Köszönetnyilvánítás	20
Női titok, férfi kereséstörténet (A női test mint az ihazság metaforája „A Bath-i Asszonyosság meséjében”)	22
1. Nő, fantázia, igazság	22
2. A nő vágya mint titok	29
3. Nuda veritas	41
Szerelem, boldogtalanság, irodalom (A női figura és az esztétizált boldogtalanság ökonómiája „A lovag meséjében”)	46
1. A múlt trópusa és a kasztráció	47
2. A női figura és a másik tér (Emília és Eurüdiké)	64
A filozófia és az anyai fallosz (Sade és a metafizikusok)	81
1. A 'coupure épistémologique' sade-i változata	84
2. Hümenográfiák	89
3. Az anyai fallosz	95
4. A filozófia nemisége	104
Testek és áthelyeződések (A vágy tárgyának áthelyeződései a reneszánsz angol költészetben: John Donne XIX. Elégiája)	109
1. A forma	113
2. Stílus, hang, retorika	115
3. Test és lélek, a látható és a láthatatlan	116
4. A test mint vallási tárgy	122
5. A gyarmatosított test	126
6. A nevető harmadik	129
A szöveg-test elméletei (Roland Barthes: <i>A szöveg öröme</i>)	137
1. A szöveg fogalma	138
2. Az öröm és a pszichoanalízis	141
3. A szöveg-test	144
4. Az ellenség arcai	148
5. Jouissance	152
6. A hasadás metaforái	155
7. Részlettárgyak erotikája	161
Derrida fátylái (A megismerés és a nemiség viszonyainak átírási kísérletei Jacques Derrida – <i>Éperons: Nietzsche stílusai</i> című szövegében.)	170
1. Egy titokzatos levél	174
2. A stílus kérdése	177

3. Távolságok	178
4. A távolságok tánca – Fátylak	183
5. Igazságok	189
6. la castration n'a pas lieu	192
7. Az igazság, a nő és a filozófia	194
8. Egy tévedés története	199
9. Konklúziók	201
Konklúziók	210
Bibliográfia	214