

tanulmány

ASZTALOS MÁRTA

Mágikus árvaság

A MÁGIKUS REALIZMUS ÉS LACAN

„I'm telling you stories. Trust me”

(Jeannette Winterson)

Az eltűnt mágikus realizmus nyomában

A „mágikus realizmus” szókapcsolat hallatán szinte mindenkinek eszébe jut valami nagyon is képi és érzéki, felsejlik valamilyen olvasás közben „megtapasztalt” csoda: egy semmiből előtűnő sárga pillangóraj, elpusztult vörösbegyekkel szegélyezett utcarészlet, úszóhártyás lábak egy gyönyörű nő testén. Úgy érezzük, hogy egy-egy a műfajra példaként említett regény elolvasása után meg is tudjuk fogalmazni az írásmódra jellemző sajátosságokat. A szavakba öntés megkísérlésénél azonban — ahogy arra Bényei Tamás is rámutat *Apokrif iratok* című művének előszavában — azt kell tapasztalnunk, hogy felszínes, közhelyszerű megállapításoknál nem jutunk tovább. Amennyire szinte elcsépelet fogalommá vált a műfaj vagy írásmód neve,¹ annyira homályos és eldönthetetlen, hogy valójában mit is jelöl. A meghatározások tucatjai közül a következőkben csak néhányat említenék, követve Bényei Tamás tagolását, az elméleti konstrukciókat illetően.

1. Az egyik, máig (főleg Dél-Amerikában) legelterjedtebb kritikai konstrukció az Alejo Carpentier „csodás való” elképzelésén alapuló mágikus realizmus elképzelés, amely azt tételezi, hogy a „csodás” Amerikában egy „élő, lélegző valami” (Bényei 32), amely immanens, látens része az érzékelhető világnak. A Carpentier elképzelését poétikaként felhasználó elgondolások tehát az írásmódot, mint e valóságban immanens csoda-transzcendencia pontos (realista) visszatükrözését definiálják.

2. Egy másik domináns értelmezési irányvonal a „csodás” forrását már nem a külső valóságban tételezi, hanem a csoda-látás képességéről, mint az emberi pszichében rejlő adottságról beszél, mely alkalmassá tesz bennünket arra, hogy a leghétköznapibb jelenségeket is új színben lássuk, eddig soha nem látottként, „csodaként” megtapasztaljuk.² Az író „a valóságot mutatja be úgy, mintha mágikus lenne; [. . .] rácsodálkozik, mintha most újólag teremtődtek volna meg a dolgok” (Imbert 19, Bényei 61). A csoda itt már a szövegben (és szövegből) születő, az író által létrehozott „retorikai *effektus*” (Bényei 40).³

3. Egy újabb kánon kialakulását, a fogalom ismételt átformálódását a műfajnak a posztkoloniális és posztmodern kritikai diskurzusba való bekerülése váltotta ki.

Az újabb meghatározási kísérletek a műfajt, mint „a posztmodern és posztkoloniális találkozási pontját” (Hutcheon 169), mint „annak a helynek egyik lehetséges megnevezés[ét tételezik], ahol a posztkoloniális irodalom 'belenő' a posztmodernbe” (Bényei 47).⁴

Itt talán érdemes felvetni a kérdést, hogy megragadható-e egyáltalán a mágikus realizmus ismeretelméleti fogalomkészlettel? Ha abból a szemszögből vizsgáljuk a műfajt, hogy a több kánon szerint is hozzá tartozó úgynevezett „alapművek” — például Gabriel Garcia Marquez: *Száz év magány*, Salman Rushdie: *Éjfél gyermekei* — legszembetűnőbb jegye a köznapi értelemben vett „logikátlanság”. A történeteket gyakran nem köti össze a hagyományos logocentrikus gondolkodásra jellemző kauzalitás. Ezzel szemben ok és okozat között diszkontinuitás figyelhető meg (Chiampi 71-2) amely egyfajta *mágikus kauzalitás* kialakulásához vezet. Borges e mágikus irodalomra jellemző okozatiságot, mint „veszedelmes harmóniát”, „örjítő, szükségszerű kauzalitást” (52) jellemzi, Bényei Tamás szerint pedig „az okozatiság ezekben a regényekben valami mágikus, a dolgok közötti titkos kapcsolatokat kereső tevékenységként jelenik meg, vagyis [. . .] *alakzattá* válik.” (86-7). A mágikus okozatiság bármely fentebb említett elképzelésére is támaszkodunk, legyen az akár „örjítő szükségszerűsége”, akár képiségen vagy hasonlóságon alapuló, kétség nélkül kijelenthetjük, hogy az a hagyományos értelemben vett okozatiság dekonstrukciójának, felforgató újraírásának tekinthető. A regény ugyanis megtartja a következtetés narratív mintáit: az elbeszélő feltárja a történetek okait, megadja azok „kielégítőnek” tűnő magyarázatait, és az eseményt, mint magától értetődő következményt, okozatot tételezi. Ugyanakkor, a kauzális láncnak ezt a két pontját véletlenszerű mellérendelés alapján köti össze, racionális logika helyett egyfajta mellérendelő, „szupplementáris” (Bényei 85) logikát alkalmazva, kikezdve ezzel a valóságos és valószerűtlen binaritását, a versus logikáját. Vagyis annak nyelvi eszközeit használva kezdi ki a racionális következtetés és az empirikus gondolkodás mintáit. A mágikus realizmus tehát megszállva a realizmust⁵, az empirikus mintákat követő írás világát belülről felforgató mimikri révén bomlasztja meg annak egységét.

Nem naivitás-e ezek alapján azt várni a mágikus realizmustól, hogy az általa dekonstruált rend logikája segítségével megragadható, annak világába beilleszthető legyen? A mágikus realizmus többszörösen bizonyította, hogy „ellenáll” az értelmezésnek, a logocentrikus akadémiai rendnek, „megbénítja a róla szóló kritikai párbeszédet” (Monegal 27). Roberto Gonzales Echeveria szerint „a fogalom elméleti jelentőségéről beszélni értelmetlen, ugyanis [...] a mágikus realizmus elméleti vákuumban létezik” (108). Joggal kérdezhetjük ezen a ponton, hogy ha a kritikai, tudományos beszéd helyénvalósága és használhatósága ezen a területen megkérdőjeleződik, mi lehet a helyébe lépő beszédmód, amelynek a mágikus realizmus nem „áll ellen”?

Egyfajta válasz lehet minderre a történetmondáshoz/-íráshoz⁶ fordulás, mely nem akar metanyelvet írni, nem tör az igazság és az abszolút tudás vágyott tárgyainak metafizikai megkaparintására, hanem csak a beszéd, az írás barthes-i öröme és gyönyöre élteti. Ez a kritikai attitűd — mely nemcsak tudatában van a teória fikció általi szükségszerű „szennyezettségének”, de tudatosan használja is a történet-

mondás eszközeit — a dekonstrukció szerint talán az egyetlen következetes viselkedés egy olyan helyzetben, ahol a teória és fikció, megalapozott és megalapozatlan, logikus és illogikus ellentétpárjai nem tarthatók többé tisztán. A mágikus realizmusnak a róla szóló történet segítségével való körüljárása azért is tekinthető autentikusnak, mert az eredettörténet-elbeszélés, a dramatizált történetmondás a mágikus realista regények alapvető eszköze, amely „mágikus aktusként funkcionál” (Bényei 102). A történetmondás a műfaj „mágikus pragmatikájának” alapja, melynek során a nyelv „kilép a referencialitás kényszeréből” (102), áthágja az Atya rendjének Törvényét, megszűnik a szimbolikus rend hatalmi eszközeként funkcionálni. Nem törekszik többé a valóság hű leképezésére, szabaddá és önmagáért valóvá válik. A nyelv, a szöveg a barthes-i „örömelv”, szabad jelentésalkotás alapján kezd el működni, megajándékozva a beszélő/író szubjektumot az anyanyelvvvel, (az anya testével?) folytatott gyönyörteli, transzgresszív, incesztív játékkal.

Célkitűzésem nem több, mint hogy elmondjak egy történetet a mexikói mágikus realizmusról és olvasómtól nem is kérhetek többet, mint Jeannette Winterson *The Passion* című művének narrátora: „Történetet mesélek. Higgy nekem.” („I’m telling you stories. Trust me”) (Winterson 5).

A mexikói mágikus realizmus lacani genealógiája

A mexikói mágikus realizmus genealógiájának lacani olvasata egy keletkezéstörténet, amelynek alapja egy mexikói mondás, miszerint: „Mexikó az (apától) árvák nemzete” — betoldás tőlem). Ebből, a(z) (eredetet, mint rögzítettséget már mindig is lehetetlenné tevő) forrásból próbálok meg kibontani az eredettörténetet (vagy inkább: egy eredettörténetet).

Mexikóban — ami itt egy népi mondások és mágikus realista regények által megteremtett, részben imaginárius hely —, az *Apa* hiányának és jelenlétének egy különös játéka figyelhető meg. „A *mestizo* mexikói apja akár mint az anyát megbecstelenítő európai konkvisztádor, akár mint a hiányzó lemészárolt, bennszülött apa. [Tehát az *Apa/Atya*] [. . .] jelen van és hiányzik egyszerre” (Boldy 464). Ha nem is testesül meg, de hiányában mégis jelenlétté válik. Épp ez a hiány teszi lehetővé egyfajta struktúra megmaradását amely széttartása ellenére rend(etlenség)be fogja a struktúra elemeit — hogy legyen az imaginárius felforgató erejének mit megkérdőjelezni, örömfakasztó játékában elveszejteni és „kifordítva” újra megtalálni — hiszen „a struktúra strukturalitását megalkotó központi elem tulajdonképpen a *hiány*, üres hely” (Kalmár „Az irodalomelméletben...” 27).

Az Apától való árvaság, az *Apa* hiánya a lacani pszichoanalízis szemszögéből vizsgálva a gyermeki fejlődés visszamaradásához, a személyiség egy kezdeti stádiumban való megrekedéséhez vezet, és az imaginárius regiszter állandó *jelenlétét* és dominanciáját eredményezi a gyermek életében. Az imaginárius nemcsak mint meghaladott stádium, mint elfojtott traumában vagy álomban, a tudattalan projekciójaként megjelenő jelenség kap helyet, hanem mint önmagáért való, az én és eme világ működését a szimbolikussal együtt meghatározó, magát a struktúrába beleíró, azt strukturálatlanító erő. A szimbolikusba való belépés megtörténik, de a gyermek szubjektummá válása nem megy végbe teljes mértékben, az megőrzi

imaginárius, fluid, inkohereus identitását, melyet szabadon változtat, mentesen az önazonosság kényszerétől. Világa sajátos keveréke a szimbolikus és imaginárius, a logikus és illogikus, a rend és rendetlenség világának. Ebben a kavalkádszerű, karnevalisztikus, határokat áthágó világban a nyelv sem sorolható be a lacani rendszerek sémáiba, nem értelmezhető a szimbolikus rend hatalmi eszközeként.⁸ Itt a nyelv sokkal inkább a barthes-i szövegben örömet lelő, élvező, évenesztő szubjektum nyelve, amely az anya testével való játék, az öröm, a gyönyör, a perverzió, a szabad jelentésalkotás tere. A nyelv, a szöveg tehát az Atya/Apa helyett — annak hiányában — az anyával, az örömmel való öntörvényű működés.

Az imaginárius szöveg attribútumai tehát az il/a/állogikusság, a metafizikai binaritásoktól és dichotomikusságtól való relatív szabadság, az inkongruencia, a logika helyébe lépő figuratív gondolkodás (mellyel a „nyelv kapcsolódik a meta nyelven *túli*, testi szférához” [„A szöveg-test elméletei” 77]), az örömelvűség és a perverzió (vagy inkább *mèr*everzió — az anya testéből fakasztott öröm).

Ha megfigyeljük az imagináriusban gyökerező szöveg itt felsorolt tulajdonságait, nehéz lenne nem észrevenni a hasonlóságot a mágikus realizmust leggyakrabban jellemző vonásokkal. Már korábban említettem a mágikus szövegeket átszövő mellérendelő logikát, illetve az „okozatiság alakzattá válását” (Bényei 86–87), vagyis figurativitását, amely lehet metonimikus vagy hasonlóság alapú (metaforikus) is. A normatívától való elkülönöződés egy másik jelölője a perverzió, mely szintén értelmezhető a különböző regiszterek (imaginárius, szimbolikus), működési módok (elsődleges, másodlagos), fejlődési szintek (anális, orális, genitális) közötti határsértésként. Barthes szerint „a perverzió egészen egyszerűen *boldoggá tesz*; vagy pontosabban szólva megtermel egy *többletet* [*un plus*] (Roland Barthes *par Roland Barthes* 68), amely a *juissance* és a jelentésképzés forrása. Ez a többlettermelés megfeleltethető a mágikus realista kritikai diskurzus által excesszusnak nevezett jelenséggel, vagyis a „túlzás, a mértéktelenség, a szertelenség, a burjánzás, a pazarlás, és a fölösleg” (Bényei 132) jelentéskörével, amelyet Julio Ortega a *Száz év magány* kapcsán a „burjánzás kódjaként” említ. (Ortega 7). Ez az excesszus, a barthes-i *un plus* nem más, mint a fennálló rend többlete, ami ott válhat a szöveg részévé, ahol az Apa/Atya hiányzik, azaz az árvaság helyén.

Történetünk szálait összefogva: az árvaként világra jött „szöveg,” kit Apja (halott lévén) nem tépett ki teljesen anyja álomba ringató, világként körbefonó karjából, imaginárius álomvilágából felforgató erejű, rendbontó, logikára és Törvényre fittyet hányó, örömtől vezérelt „írásmóddá” változott. Nem jelölődött ki hely, identitás neki a világban (a kritikai, tudományos diskurzus világában), „arca” a szerint változik, hogy éppen kinek a „maszkja” mögé bújik, melyik domináns diskurzust szállja meg. Talán épp ezért, „ön-nem-azonosságának” kifejezésére, talán „önmaga lehetetlen modalitásának lehetetlen megnevezésére (allegorizálására) [. . .] alkotta meg katakretikus kategóriáját” (Bényei 80): a „mágikus realizmust”.

Rulfo: *Pedro Páramo*

A következőkben az Apa hiányának és jelenlétének e különös egymásba fonódó játékát, egymást kizáró és feltételező voltát vizsgálom Juan Rulfo *Pedro Páramo* cí-

mű regényében. Rulfo számára a világhírt és a legnagyobbak elismerését⁹ is meghozó egyetlen regénye az Apaság és az árvaság alapszövegeként is olvasható, mi több, Steven Boldy szerint „a regénynek csak két szereplője van: apa és gyermek; és egy témája: a halál” (Boldy 470). Azza együtt, hogy Boldy meglehetősen fallocentrikus módon megfélemledik az anya(i) motívumok, illetve valós és allegorikus anyák nem csekély szerepéről a regényben, elfogultsága érthető, hiszen a regény minden szála egy (halott) apát/Atyát és tőle elszakadt fiúgyermekét köti össze, minden történet egy struktúra-formáló és egyben — bontó hiány fakaszt: az Apa/Atya hiánya.

A regény címadó és egyben központi Atya (és gyermek) figurája Pedro Páramo. Az ő Neve hangzik el először a regényben az elbeszélő szájából és már az első mondatban alapvető attribútumként tételeződik apa/Atyasága. A beszélő pedig önmagát, mint fiút határozza meg az apával szemben. „Azért jöttem Comalába, mert úgy tudtam, itt él az apám, egy bizonyos Pedro Páramo” (251). A beszélő neve nem kerül említésre, a mondatot és az általa felállított struktúrát az Atya neve uralja. Az elbeszélő fiú — a regény, mint műfaj történetét kezdettől kísértő módon (lásd Defoe *Robinson Crusoe*-ja) — csak a hozzá, illetve a Nevéhez való viszonyulásában lehet valaki, ebből nyeri a történet anyagát, a történetmondás kényszerét és az önnön identitását is. A fiú tudásának áttételessége azonban — amely a magyar fordításban elsiklik, de a spanyol eredeti szövegben kiválóan érzékelhető: „me dijeron” (65), szó szerint: „nekem az lett mondva” — nem csak az apa hollétét, lakásának helyét tartja némi bizonytalanságban, hanem minden az Apát illető tudást is, melynek elvileg a fiú birtokában van. Ebben a sajátos történetben a fiú az anyán keresztül ismeri az Apa Nevét. Ez a (nem)tudás, a fiú-Atya közötti kapocs hiánya előre vetíti az *atyai metafora* hibáját/hiányát vagy hibás működését (*malfunction*), valamint a patriarchális rendeket szervező apa-fiú leszármazási ágakban lévő szakadást. Ez a szakadás, mint később látni fogjuk, egyszerre jelent talajtalanságot, istentelenséget, az értékekből, az otthonból, a boldogságból és a világ megszokott rendjéből való kiszakadást: törést a tudásban, az élők közt, a világ fizikai és metafizikai szférái közt, valamint szakadást a hagyományos történetmondás szálaiban.

A fent idézett első mondatból megtudjuk tehát a regény talán legfontosabb történeti szálának előzményét, „életre” (vagy inkább halálra) hívó okát: az elbeszélő Juan Preciado atyja keresésére érkezett Comalába, tehát Pedro Páramo alakja egy *quest*, egy kereséstörténet tárgyává válik, egyúttal pedig a vágy tárgyává is (*objet petit a*). Anyjának halálos ágya mellett tett ígérete, mely útnak indította (és melyet eredetileg be sem akart tartani) fokozatosan jelentéktelenné válik, amint magát a fiút kezdi el hajtani a vágy és remény, hogy megismerje apját, akinek eddig csak a nevét ismerte: „Nem ismerem az apámat [. . .] Csak annyit tudok róla, hogy Pedro Páramónak hívják” (252). Saját világának, létezésének, szubjektum voltának megerősítését, az Apa Neve általi jelentéssé tételét várja az apa/Atyával való találkozástól, hiszen „[elzt a képet [az édesanyja fényképét] hoztam magammal; gondoltam, így biztosan felismer az apám” (253). (A spanyol eredetiben szereplő „reconociera” (68) hívebben tükrözi Juan Preciado vágyát, hiszen nem csak „felismer”, hanem „elismer, elfogad” jelentései is vannak, s ezt a kifejezést használják a „fiá-

nak elismer" szókapcsolatban is.) Juan Preciado nem csak azt kívánja, hogy az Apa felismerje (az anyán, illetve fényképén, metonimikus lenyomatán át), hanem az Atyán keresztül *elismertségre* is vágyik, arra a helyre a világban, a szimbolikusban, amelyet csak rajta keresztül, ő általa foglalhat el. Ennek a helynek a léte és egyben az ő identitása, önazonossága kérdőjeleződik meg, mikor az első ember, akivel útja során találkozik, tudtára adja, hogy „Én is Pedro Páramo fia vagyok” (252). Rá kell jönnie, hogy az a (kulcs)jelölő, az Atya Neve, amihez viszonyítva ő eddig meghatározta önmagát, semmivel sem különíti el a többi embertől, így nem lehet valódi identitás forrása. Tehát ahelyett, hogy identitásának megerősítését, elismerését várhatná az Apa Nevétől, az eddig magáénak vallott identitása is bomlásnak indul. Az Apa Neve elveszti jelölő funkcióját, fiai csak annyiban különíthetők el egymástól, mint az egyes madarak a varjú-rajban, mely beszélgetésük közben elhúz a fejük fölött. A sors, illetve a történet iróniája, hogy Juan Preciado Pedro Páramo egyetlen törvényes, házasságon belül született fia.

De nem csak a Pedro Paramóhoz tartozó fiak sokasága metszi el még a kezdet kezdetén a történet fonalát: olvasó és a főszereplő-elbeszélő azért sem élvezheti sokáig a kereséstörténet izgalmait, nem dédelgetheti a „quest” sikerének, a rátalálásnak a reményét, mert alig lép rá Juan Preciado a Comalába és reményei szerint apjához vezető útra, meg kell tudnia, hogy „Pedro Páramo már sok éve meghalt” (254). Útja és küldetése ezáltal céltalanná és értelmetlenné válik. A struktúraalkotó elem, a vágy és keresés tárgyának elérése lehetetlenné válik, a rendszer elmozdul és összeomlik. S mindez analóg (allegorikus) viszonyban van Comala sorsával, mivel a struktúrát összetartó elem, Pedro Páramo, akié „ez az egész föld” (253), leve-szi róla a kezét. Miután ugyanis Comala lakossága nem gyászolta meg felesége halálát, sőt lassan ünneppé változtatta a gyászt (lásd 334), Pedro Páramo „megeskü-dött, hogy bosszút áll Comalán: Ölbe teszem a kezemet, és Comala éhen pusztul” (334). A spanyol szöveget ezen a ponton is érdemes fellapozni, hiszen amit Hargitai György „ölbe teszem”-nek fordított, az az eredetiben: „Me cruzaré de brazos” (171), vagyis „keresztbe teszem/összefonom”, tehát a tétlenséggel szemben sokkal inkább az elutasítás (*le non du père*) alapvető test-nyelvel „artikulált” gesztusáról van szó. Pedro Páramo megvonta „atyai gondoskodását” fiaitól (Comala lakói szimbolikusán, de legtöbbször akár a szó szoros értelmében is fia Pedro Páramó-nak), elfordította tekintetét róluk és „élete hátralévő napjait egy karosszékekben töl-tötte, amit annak az útnak fordított, amerre az asszonyt kivitték a temetőbe” (307), eldöntve ezzel Comala további sorsát, pusztulásra ítélve fiait.

Rentería Atya

Rentería Atya Comala papjaként már a nevében is benne hordozza az Atya neve-(é)t. A közösség lelki Atyja lehetne, de funkcióját veszti, kiüresedett, nem működő alakká-alakzattá válik, miután „életgyónást tartott a plébános úrnál [Contlában], aki, bárhogy is kérte tőle, nem adta meg neki a feloldozást” (300) és megvonta tő-le az áldását. „Nem áldhatsz meg másokat, ha te magad is bűnben élsz” (300). Ezek után tehát joggatlanul, *Törvénytelenül* és áldatlanul gyakorolja papi hivatását. A falu lakói feloldozva, de mégis feloldozatlanul halnak meg, hiszen az Atya szava

elvesztette (szimbolikus) erejét, megfosztatott jelentésségétől. Önmagán kívül, pontosabban önmaga *ürességén* kívül nem jelölhet semmit. Rentería mint szimbolikus Atya megszűnik, meghal Contlában. A hozzá intézett kérdésre — „Contlában meghalt valaki, atyám?” (300) — hangtalanul adott válasza: „Igen. Én haltam meg” próféciáivá, önbeteljesítő jóslattá válik. Végül Rentería „Atya” is elhagyja Comalát, Atya nélkül hagyva „fiait” és a felkelők élére áll.

Bartolomé San Juan

Bartolomé San Juan Pedro Páramo feleségének, Susana San Juannak az apja. Egyes kritikusok, például Steven Boldy szerint két, illetve kettős halált hal. Boldy Bartolomé első és „szimbolikus halálaként” (468) értelmezi a Susanával közös kincskeresést, melynek során semmi mást nem találnak a föld alatt, mint egy halott (Bartolomé) csontvázát. Miközben Susana egyenként feladogatja a csontváz darabjait, elveszti eszméletét. „[...] nem tudott magáról, csak napokkal később tért észhez; az apja jeges tekintete bámult rá, borzongatta a testét.” (315) Mikor ezt a részt Boldy Bartolomé szimbolikus halálaként értelmezi, tudta nélkül több szinten is rátapint egy igen fontos momentumra. Ez az a pont, amikor Bartolomé szimbolikus Atyaként tényleg megszűnik Susana számára, aki ettől kezdve nem hívja őt többet apának/Atyának. Susana San Juan hiába viseli az ap(j)a nevét, megtagadja azt és ezáltal Bartolomé apaságát is, hiszen az apaság Lacannál csak a névadástól, az Apa/Atya nevével válik függővé (v.ö. Grosz 72). Susana ezáltal kétségbe vonja önmaga szubjektum voltát és a számára kijelölt helyet a struktúrában — renden kívülivé válik: „Hát én ki vagyok? Te az én lányom vagy. Az enyém. Bartolomé San Juan lánya. [...] Nem biztos. Nem biztos” (310). (A magyar fordítás sajnos ezen a ponton sem adja vissza pontosan a spanyol szöveg árnyalatait, hiszen az eredetiben használt „No es cierto.” (141) jelentése inkább: „Nem igaz.”) Ebben az esetben az atyai metafora egy másik *hibájával* szembesülünk a szövegben. Az Atya Neve nem képes betölteni szimbolikus funkcióját, nem képes elérni, hogy a gyermek alávesse magát a szimbolikus rend hatalmi struktúráinak. Bartolomé mint Atya képtelen kontrollálni, irányítani őt. Nincs befolyása Susana cselekedeteire: a lány akarata ellenére hozzámegy Pedro Páramohoz, nem szerelemből, inkább az apjának való puszta ellenszegülés kedvéért. Ezzel eldönti annak sorsát is, áttételesen apja gyilkosává válik, második „valós” halálát okozva ezzel (Pedro Paramo megöletti Bartolomé).

Freudnál és Lacannál is az apa halála, meggyilkolása „a bűn termékeny pillanata” (Lacan 199), hiszen a szimbolikus Atya jelölőjének születésével esik egybe, tehát „a szimbolikus Atya, mint a Törvény jelölője, már mindig is a halott Atya” (199). Ugyanakkor, Bartolomé halála — ahelyett, hogy összefűzné gyilkosát mindörökké a szimbolikussal, és a Törvénnyel — az a pont a regényben, ahol az Atya elveszti szimbolikus hatalmát a Törvény és gyermeke fölött. Üres jelölővé válik, amely magán kívül nem képes utalni semmi másra.

Isten, aki a szimbolikus Atya hiányában átvehetné annak helyét (v.ö. Grosz 68), ugyancsak hiányzik a regény világából.¹⁰ Az apa megtagadása összefonódik Isten megtagadásával (lásd Bartolomé szavai 141): „Tu madre decía que cuando menos nos queda la caridad de Dios. Y tú la niegas, Susana. Por qué me niegas a mí como tu padre?” (Rulfo 141). „Az anyád azt mondta, hogy legalább isten kegyelmére számíthatunk. És te tagadod. Miért tagadsz meg engem, mint apádat?” — az én fordításom — a Hargitai-féle fordítás eltér az eredetitől.). Bartolomé úgy fűzi a mondatait, hogy az apa/Atya és Isten megtagadása között „logikai”, illetve metaforikus kapcsolatot feltételez, mintha egyik sem működne a másik nélkül.

Ugyanígy esik egybe, válik egymástól elválaszthatatlanná és egymás okozatává és allegóriájává az Atya (akár Pedro Páramo, akár Rentría atya, akár az egyetlen egyszer felbukkanó püspök) és Isten elfordulása fiaitól. Comala lakói — akárcsak Dorotea — sohasem ismerhetik meg Isten országát. Még távolról sem pillanthatják meg. Nem marad más út nyitva előttük, csak a pokolra vezető (vö. 296). „Közülünk, akik még élünk, egyikünk sem bírja az Isten kegyelmét. Egyikünk sem emelheti föl a tekintetét úgy, hogy ne érezné égető szégyenét” (286). Azért is „élnek” még (a regényben az élet és halál fogalma relatívvá válik, egymástól nem külön tartható, nem radikálisan különböző minőségek), mert nem bírják Isten kegyelmét, mert bűnbocsánat nélkül haltak meg: *ánimas en pena-vá*¹¹ váltak.

Isten kegyelme a regényben elválaszthatatlanul összefonódik a földi (egyházi) megbocsátással, feloldozással. A püspök és Rentría atya eltávozása a faluból Isten eltávozásának is az allegóriája, egy (a regény világában már mindig is megtörtént) kiüresedés ismétlése. „És elment. Lóháton szigorú arcot öltve, és egyetlen pillantást se vetett a falura, mintha az maga volna a kárhozat. Soha többé nem tért vissza. Ez az oka, hogy a faluban annyi lélek bolyong; járnak kelnek a faluban, mert bűnbocsánat nélkül haltak meg, és meg nem szerezhetik semmiképp, [. . .]” (286). Isten kegyelme nem következhet be az atya/Atya kegyelme nélkül. Tehát az atya/Atya (nem) látja el az Isten funkcióját is, ő az, aki „jól tudta, hogy ki érdemelte meg az üdvösséget” (271). Az atya/Atya és Isten egymás metaforái, a két pozíció, amely a hagyományos keretek között hierarchizált rendszert alkot, itt átjárhatóvá, elkülöníthetetlené válik: nem lehet tudni, hogy a rend melyik eleménél történt meg az első „malfunkció”. A regény világa már mindig is a kárhozat, az atyátlanság és istentelenség időből kihullott világa, melynek nem folytonos a viszonya az azt megelőző korról. Comola történetiségét éppúgy a szakadás metaforája uralja, mint az apa-fiú viszonyt.

Az Atya Neve, jelenléte és hiánya

Ahogy már korábban említettem, az eddig (a lehetőségekhez képest) elkülönítve kezelt apa/Atya-figurák egymás, illetve az atyaság/Atyaság és hibás működésének metaforáinak tekinthetők. Mindannyian elfordultak fiaiktól (lányuktól), feladva, üresen hagyva, kiüresítve ezáltal az Atya pozícióját, előidézve az atyai metafora válságát.

Látható, hogy az Apa Neve a regényben egyfajta derridai nyomszerkezetet követ, hiszen a regény Atyái között van egy állandó egymásra, az Atyaságra utalás/-utaltság: mindegyikőjük máshol jelöli meg a nála keresett hatalom (a szimbolikus rend hatalmának) eredetét és helyét, elindítva egy végtelennek tűnő, sehol nyugvást nem találó utalás-láncot. Szinte egy *nyomozás* indul meg az Apa Neve (vagy az általa jelölt autoritás) után, de az olvasónak rá kell döbbernienie, hogy a regényben mindegyik potenciális Atya (már mindig is) az Atya Neve „*jelenléte hiányának a jelévé*” (Spivak xvii) vált, vagyis *nyommá*. Ily módon a *Pedro Paramo*-ban a lacani *non du pere* és *nom du pere* közötti (hangzás- és jelentésbeli) analógia új jelentést kap, amennyiben a *non du pere* nem csupán az apa/atya által kimondott tiltást jelöli, hanem az atya (lacani elmélet által is tematizált) nemlétét, jelenlétének hiányát, nem-működését is.

Anyaság és Metonimikusság

A regényben az Atya Neve által jelölt hegemonia és strukturalitás felbomlásának, a metaforák válságának és a szimbolikus rend hibás működésének a jele a metonímia eluralkodása, melynek eredményeként „a regény a szédítő Azonosság diskurzusává oldódik fel” (Hart 68). A regényben egyfajta jakobsoni *basonlóság-zavar* (*similarity disorder*) alakul ki. E nyelvi zavar során a metaforikus pólusként, illetve kombinációs tengelyként (*combination axis*) jelölt paradigma összeomlik és a páciens képtelen különbséget tenni olyan tárgyak között, amelyekkel ugyanabban a kontextusban találkozott. Gyakran cserél föl, helyettesít egymással hibásan dolgokat. Nem érzékel lényegi, tartalmi, funkcionális különbséget. Ezen hibák a regény szereplői esetében is gyakran megfigyelhetők. Fennakadás nélkül változtatják személyközi kapcsolataikat, pótolnak egy embert egy másikkal (az anyát egy idegenel, férjet az apával, apát az anyával) (vö. Jakobson 57-58).

Metonimikus szerepáthelyeződés, behelyettesítődés figyelhető meg több szereplő esetében is. Juan Preciado már a regény legelején kijelenti, hogy az anyja helyett, vagyis az ő helyében „en su lugar.” (66), az ő helyettesítőjeként jött Comalába (Vö. 251). Az ő szemével látja a dolgokat, mert „[A]z ő szemét hozom magamban, amivel mindezt néztem, mert ő nekem adta a szemét, hogy azzal lássak” (251). Ezt az összefonódottságot jelöli az is, ahogyan a fiú és az anya szövege egymásba fonódik. Sokszor említés sem esik magáról az anyáról, csak az ő szájából elhangzott mondatok visszhangoznak a fiú szavain keresztül, egy radikálisan más képet festve Comaláról, mint amilyen Juan Preciado szemébe tárul. Az anya helyettesítőjévé, pótlékává, fétissé válik a Juan által mindig magánál hordott fénykép is, amelyet érző, életteli tulajdonságokkal ruház fel a megszemélyesítés: „Úgy érzem, hogy az anyám képe, amit az ingem zsebében tartottam, átmelegíti [“calentándome” (68)] a szívemet, mintha ő izzadna” (253). A magyar át-igekötő használata megváltoztatja a szó eredeti színezetét. Olyan melegséget (a szó átvitt értelmében) és meghitséget kölcsönöz neki, amely nem sajátja az eredeti mondatnak. A fénykép melegítette, hevítette Juan Preciado szívét, mintha az anya fényképén a szív táján tátongó lyukat akarná rajta is kiégetni, ezzel is „azonossá” és elkülöníthetlenné téve őt az anyától, lényegtelenné téve minden más *különbséget*.

Nemcsak Juan Preciado maga tűnik föl úgy a regényben, mintha az any(j)a helyettesítője lenne, hanem hasonló karakterek egész sorával találkozunk. Az első nőről, akivel a faluban érintkezik, Eduviges Dyadaról kiderül, hogy majdnem az anyja (lett) (260), „hajszálon múlt, hogy nem így történt” (262). Nemcsak „fiam”-ként szólítja (272), de úgy is bánik vele: befogadja, szállást, ételt ad neki.¹² Julianne Burton emeli ki tanulmányában a Juan szobájának anyaméhre emlékeztető alakját és minőségét („sötét és csupasz egyetlen nyílással” [238]). Damiana Cisneros — aki gondját viselte Juannak mikor megszületett (272) — tűnik fel a második anya-pótlékként. Állítása szerint: „azóta ismeri [Juant], hogy [az] kinyitotta a szemét”, tehát oly módon, mint anya a gyermekét. Juannak tehát rövid időn belül két idegen is az „anyjává válik”, értelmetlenné téve a hagyományos családi kapcsolatok és szerepek vonatkoztatási rendszerét. Megszűnik a születés által hozott eredendő *különbség* (a család által alkotott rend) az emberek és emberi kapcsolatok között. Értelmetlenné válik maga az anya terminus (amennyiben anya az, akiből *csak egy van*), elvész a szülő mint viszonyítási pont a világban, mint jelentést hordozó jelölő.

Peter Beardsell emeli ki a regénnyel azonos című, annak mitikus olvasatát adó esszéjében a harmadik „anyát”, Donis hűgát, akit a Föld Anya alakjával azonosít. „Rulfo hangsúlyozza a testvér földdé válását (‘El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbaratada como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo’¹³), kapcsolatba hozva ezzel őt a *nábuatle* Nagy Anya, mint Földanya mitikus alakjával” (91). Beardsell a regényben megjelenő különböző nőalakokat az anya különböző megtestesüléseként, transzformációjaként értelmezi és Juan quest-jét és az azt lezáró halálát, mint az eredethez és az anyához való végső visszatérést, a vele való végső egyesülést fogja fel¹⁴. Ugyancsak anyaként (mégpedig Juan anyjaként) interpretálja Donis hűgának alakját, mikor hármójuk kapcsolatát ödipális háromszöggé értelmezi (vö. 241-241).¹⁵

Juan „ágyba bújása”¹⁶ Donis hűgával, vagyis saját metonimikus anyjával átvezet bennünket a metonímia elburjánzásának következő paradigmahatárokat felforgató, az Atya tiltását (*le non du père*) megszegő területére, amely nem más, mint az incesztus. Az Atya (a *phallus* birtokosának) tiltása az, ami elválasztja a gyermeket az anyától és megakadályozza a hozzá való incesztus útján történő visszatérést: „Az Atya tiltását a gyermek kasztrálással való fenyegetésként értelmezi és ez végül ahhoz vezet, hogy lemond az anya szexuális úton történő megközelítéséről a szerv elvesztésétől való félelmében” (Grosz 68). Ezáltal a feszültségekkel teli Ödipusz-komplexus feloldódik. Ez a klasszikus pszichoanalitikus narratíva a regényben némi módosulást mutat. A szöveg majdnem minden szála magában hordozza az incesztust, vagy annak lehetőségét.

A vérfertőzés egy sokkal szembetűnőbb példája a regényben a Donis és hűga közötti kapcsolat, amely — noha testvérekről van szó — házastársi viszony formáját ölti. „Hová ment az ura? Nem az uram. A testvérem. De ő nem akarja, hogy megtudják” (285). A regényben található „asszonyává tett” (286) „él me hizo su mujer” (110) kifejezés egyértelmű utalás az incesztusra, a tilalom tényleges áthágására. Stephen Hart szerint a fallogocentrikus rendszer autoritásának válságára nemcsak vérfertőző, Atyai tiltást megszegő kapcsolatuk utal, hanem a nő névtelensége

is, mely által „egy olyan pozíciót foglal el, amit az Atya Neve képtelen uralni. [. . .] Kívül áll a kategóriákon, a nyelven átmeneti helyet foglalva el testvér és feleség között.” (70) Hart figyelmét ugyanakkor elkerüli az, hogy mondata — a dekonstrukció szempontjából cseppet sem meglepő módon — magában hordozza önnön dekonstrukcióját is.¹⁷ Hart szerint Donis húga kívül áll a kategorizálhatóságon, tehát a fogalmi különbségek értelmüket veszítik a róla szóló beszédben. Ugyanakkor mégis beilleszti egy „átmeneti” kategóriába, két kategória közzé (testvér-feleség), aminek csak annyi hiányossága van, hogy nincs külön megnevezése. Hartnak az a törekvése, hogy bebizonyítsa a fogalmi rendszer működésképtelenségét, kudarcot vall, hiszen éppen azt igazolja, hogy Donis hűgának pozíciója mégis meghatározható ezen fogalmak vonatkoztatási rendszerében. Az Atya tiltása Donis és húga bűnét illetően a regényben is elhangzik a püspök szájából: „Erre nincs bocsánat. [. . .] Váljanak el egymástól. Semmi más *nem* tehetnek.” (286) — kiemelés tőlem. „Eso *no* se perdona.” (111) De mindez erőtlennek bizonyul: folytatják vérfertőző kapcsolatukat az Atyai tiltás ellenére is.

A vérfertőzés jelei mutatkoznak Susana és Bartolomé San Juan (apa és lánya) kapcsolatában is. Számtalan burkolt és kevésbé burkolt célzás utal arra, hogy férjként és feleségként élnek együtt:

„Ketten jöttek?

Igen. Ő meg a felesége.[. . .]

Nem a lányával jött?

Inkább úgy bánik vele, mintha a felesége volna.” (308)

„Megmondtam neki, hogy bár özvegy vagy, most is a férjeddél élsz, vagy legalábbis úgy teszel mintha vele élnél.” (310) A „férj” szóval itt Bartolomé Susana volt férjére, Florencio-ra vagy önmagára is utalhat, esetleg mindkettőjükre egyszerre, saját tiltott vágyát, a vérfertőzés tényét is elrejtve a mondat eldönthetetlenségében.

Bényei Tamás a mágikus realista regényekben igen gyakran előforduló vérfertőzést, mint „a genealógiába írott hibát” értelmezi, mely „a genealógia-történet megengedhetetlen, de mindig fenyegető rövidzárlata, önmagába záródása” (129), mi több Peter Brooks szerint a „tiltott történetvégződés” (idézi Bényei 129), tehát az irodalmi, textuális megszegés „alaptípusa”. Bataille szerint „[A] megszegés [. . .] elvezet a rendes körülmények között tiszteletben tartott határokon túlra, [. . .] túl lépi a *profán* világot, [. . .] mely a tilalmak világa.” (83) és megnyitja a szentség felé vezető utat. Tehát a regényben az incesztusnak a *szentség* egyfajta kapujaként kellene funkcionálnia, amely elvezet e profán világon túlra, valamilyen magasabb rendű tapasztalás ígéretében. Bár a vérfertőző aktus a regényben is átvezető funkciót tölt be, az élő és holt lelkek világa közötti kapuként szolgál, ám nem a szentség, hanem a kárhozat felé vezet. Juan Preciado a vérfertőző aktus után meghal (bár e szó értelmét veszti a regény kontextusában), átlépi a határt két különböző minőségű létezés között, maga is *ánima en pená-vá* válik. „A vérfertőző nővel való szexuális aktus egyfajta átmenet-ritust képvisel, Juan beavatását a Comalában kísértő elkárhozott lelkek csoportjába” (Beardsell 247). Így az incesztus ebben az esetben nemcsak az azonos és a másféle közötti határ áthágása, hanem végső felszámolása is.

Ugyancsak az eredendően azonos és különböző közötti határ áthágására példa a regényben a nemi szerepek felcserélődése, a nem-specifikus megszólítások összekeveredése. Juan Preciado Dorotea helyett többször is Doroteo-nak (a Dorotea női név férfi megfelelője a spanyolban) szólítja „sirtársát”, aki helyesbíti a tévedést, de kijelenti, hogy: „Egyre megy.” (291) „Da lo mismo¹⁸.” (117), felszámolva így a nemi hovatarozás fontosságát. A nemi szerepek (anya, apa, férj, feleség) felcserélődésére, fontosságuk elvesztésére lehet példa a regényben Eduviges alakja (vö. Boldy 464-65), aki, mivel gyermekeinek apjai nem ismerik el az apaságot, kénytelen elvállalni, hogy apjuk és anyjuk is lesz egy személyben: „Akkor hát én az apja is vagyok, bár véletlenül az anyja lettem.” (270-71) A mondat trivializálja a hagyományos gondolkodás által „alapvetőnek” ítélt nemi különbségek funkcióját, felszámolva a „nemi” szerepek biológiai nemtől való eleve elrendeltségét.

A regényben talán legszembeütőbb áthágás, az emberek által vélhetően leginkább félt és félve tisztelt határ felforgatása nem más, mint az élet és halált elválasztó mezsgye lebontása. „A halottakat és élőket elválasztó határok zavarosak” „[. . .] a karakterek egyszerre valóságosak és illuzórikusak, szellem-szerűek és hús-vérek.” (Burton 230, 238). Mind Juan Preciadot, mind az olvasót megtéveszti a regény elején Abundio, Eduviges és Damiana alakja: mindegyikük valósnak, hús-vér embernek tűnik, de emberi és evilági létezésük hamarosan bizonytalanná válik. Élő halottak, elkárhozott holt lelkek ők, akik nem talál(hat)nak nyugalmat, akik kizárattak Isten országából, kivétettek térből és időből. Nemcsak Juan Preciado és az olvasó számára okoz nehézséget az élők és halottak felismerése és elkülönítése, hanem „[ő]k maguk is képtelenek különbséget tenni élet és halál között” (Hart 69). Például Miguel Páramo sem tudja magáról, hogy meghalt ugratás közben, csak azt veszi észre, hogy a világ megváltozott körülötte. „Csak a kavicsszőnyeget ugrattam át, amit nemrég rakatott az apám. Átugrattam a Coloradóval, hogy ne kelljen akkorát kerülni az útra. Tudom, átugrattam, aztán továbbszáguldottam. De [. . .] nem volt más körülöttem, csak füst, füst meg füst.” (265) Eduviges ismeri föl a tények alapján, hogy „nyilván halott” (264). Az emberi élet legmeghatározóbb ellentétpárjának, az élet és halál oppozíciójának felszámolása, a kettő összefolyása, az elmúlás fogalmi és értelmi kimozdítása e világ időből és térből való kiszakítottóságát eredményezi. Mircea Eliade szerint az idő „az ember létezéséhez kötött, tehát kezdete és — a halálban, amely megsemmisíti a létezést — vége van” (63). Ilyen értelemben is megkérdőjeleződik tehát a comalai emberek hagyományos értelemben vett „létezése”. Kívül vannak az életem és az időm. A kritikusok sokféleképpen nevezik és értelmezik a regénynek ezt a jelenségét. John A. Crow szerint „[m]inden megfagyott egy időtlen zónában” (220), ugyanakkor Susan Sontag a regény idejét egyfajta „szimultán időnek” (viii) tekinti, míg Peter Beardsell a regénybeli idő(tlenség) fragmentált struktúrájáról beszél (83). Minden kritikus egyetért azonban abban, hogy a regény ideje radikálisan eltér a profán, kronológikus időfogalomtól, s a jellemző inkább egy a/illogikus idő, amely a hagyományos idő *máskja*. Eltorlódik a különbség jelen, múlt és jövő között, minden pillanat azonossá válik, és ezáltal megszűnik az a paradigma, amelyben maga az idő fogalma jelentéstartalommal bír. Az ember elveszti „legmélyebb létdimenzióját”. (Eliade 63).

Az eddig vizsgált jelenségek alapján, melyek a metonimitás elburjánzásából fakadnak (karakterek közötti behelyettesítődés, incesztus, a nemi szerepek felcserélődése, élet és halál dichotómiájának, az idő fogalmának felszámolása) joggal állapíthatjuk meg, hogy a személyiség egyfajta felforgatásával, az önazonosság szinte teljes felszámolásával, a „szubjektum megsemmisítésével” (Boldy 475) állunk szemben. „A karakterek egymáshoz fűződő viszonya állandó változásban van, ami egyértelműen azok episztomológiai bizonytalanságához vezet.” (Hart 72). A regényt és Comala világát átjáró, (szinte) fullasztó¹⁹ suttogás is az identitás feloldódásának a jele, amennyiben a suttogás („murmullós”) identitás, eredet nélküli hang. A hang azon állapota, melyben az elveszti eredetét és jelentésének tisztaságát.

A különbség és ellentét regénybeli feloldódása, a klasszifikáció behelyettesítődés általi teljes összezavarása rendkívül közel áll ahhoz, amit Barthes a szöveg szimbolikus mezejébe *retorikai úton* történő belépésnek tekint, és amely nem más, mint a jelentés működését fenntartó elválasztó vonal, „paradigmatikus perjel” eltörlése. (vö. *S/Z* 269). Az ilyen fajta behatolás során „összeomlik a nyelv ökonómiaja²⁰, melyet az oppozíciók elválasztottsága védelmez, a nemek ökonómiaja, [. . .] a test ökonómiaja (elemei nem cserélődhetnek fel, a nemek nem lehetnek egyenértékűek)”. Ezt a katasztrofális összeomlást Barthes „féktelen metonímiának” (*metonimie effrénée*) nevezi. Az oppozíciók regénybeli felszámolását elemezve Stephen Hart is megemlíti esszéjében a barthes-i fogalmat (Hart 72), sajnos azonban „terrified metonym”-ként²¹ radikálisan félrefordítva a francia fogalmat, bár figyelmetlenség lenne átsiklani azon lehetőség fölött, hogy Hart ezzel (ha máshogy nem tudat alatt) példát akart szolgáltatni a nyelv ökonómiajának összeomlására, a jelölők közötti különbség feloldódására, a behelyettesítődés eluralkodására. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a szerző kiválóan állítja párhuzamba a barthes-i fogalmat a Lacan által *delusional metaphomak* nevezett jelenséggel, kiemelve a kettő közötti lényegi egybevágást.

Konklúzió

Az olvasó tehát egy igen hasonló élményben részesül a mű (illetve Rulfo) által létrehozott világban, mint Miguel Páramo vagy akár Juan Preciado maga. Míg Juan Apja, illetve, pontosabban az Atya nevéből várt identitása keresésére indul a mű fluid, határokat és szabályokat felszámoló világában, addig az olvasó megértésre, a — mű által rejtgetett — „igazság” felfedezésére, megszerzésére, a rejtély felgöngyölítésére vágyik. Mindkét folyamat mozgása egy teleologikus struktúra mentén történik, a célelvűség szabályait követve, de alig lép rá Juan és az olvasó a keresés útjára, rá kell jönniük, hogy *questjük* kudarcra, a teleologikus struktúra pedig összeroppanásra ítélt (az Atya halott, Neve elvesztette funkcióját, kiüresedése következtében a rend összeomlott; a narrátor megbízhatatlan, a referencialitás és jelölés rendje összeomlik, minden viszonyítási, fix pont kimozdul). Juan keresése így az olvasás allegóriájává válik a Paul de Man-i értelemben.

A regény és a (mexikói) mágikus realizmus (mint műfaj/írásmód) viszonya, a több kritikus által hangsúlyozott, illetve vitatott szinekdochikus, rész-egész viszonyon túl, allegóriaként is vizsgálható. Ahogy láttuk, az Apa hiánya, ugyanakkor hi-

ányában való állandó jelenléte, az atyai metafora és az általa összetartott szimbolikus rend válsága, „malfunkciója” Mexikóban egy szubverzív, imaginárius karakterjegyekkel (is) bíró, a tradicionális gondolkodás okozatiságon és binaritásokon alapuló logikáját felszámoló műfaj, illetve írásmód kialakulásához vezetett, mely (eddig tapasztalataink szerint) ellenáll a kategorizálásnak, egyfajta „elméleti vákuumot” (Echeveria 108) hoz létre maga körül. Rulfo regénye, mint ahogy láthattuk, a metonimitás eluralkodásán keresztül alkalmazza a mágikus realista regényekre jellemző mellérendelő logikát. A szimbolikus és metaforikus struktúrák, a jelölés rendje az őket összetartó atyai metaforával, illetve *point du capiton*-nal együtt világba kerülnek.

Amennyiben végigtekintünk a regény azon jellegzetességein, melyek az atyai metafora működésének hibájából erednek, ráébredünk, hogy mindez mennyire hasonló a mágikus realizmus szubverzív írásmódjához. Ilyen az okozatiságon és binaritáson alapuló gondolkodás hagyományos logikájának átírása, a karteziánus dedukció sémáinak felforgatása a mágikus mellérendelő (figuratív) okozatiság által, a normatívtól és normálistól való elhajlás, a transzgresszió, a jelentés ploriferációja és a perverzió. Azt látjuk tehát, hogy a Rulfo regény és a mágikus realizmus, mint műfaj viszonya allegóriaként is vizsgálható, valamint az öröm-szöveg pszichoanalízis által inspirált barthes-i elmélete kreatív módon együtt működtethető a mágikus realizmus fentebb idézett kritikai szótárával/szótáraival. Így a mágikus realizmust tekinthetjük az alteritás olyan fajtájának is (az irodalom történetében), mely hasonló azokhoz a határ-diskurzusokhoz, melyek a lacani pszichoanalízis szerint az imaginárius és a szimbolikus interakcióiból születhetnek és valamilyen módon megtalálhatók minden emberi lény életében.

Ez a párhuzam, az értelmezői nyelvek közös működésének lehetősége legitimálni látszik a mexikói mágikus realizmusról és az árvaságról fentebb elmondott történetet, és kapcsolatot teremt a mágikus realista szövegek felforgató, álomszerű, „empirikusan léteziketlen világa” és a patriarchális rend törésének, megbillenésének lacani elmélete között. Ez a jelenség, melyet nevezhetünk a rend hiányának (a rend nem teljes volta értelmében), törésének, megbillenésének vagy szakadásának, mindenképp az atyai funkció kihagyása, meggyengülése miatt következik be, minek folytán a struktúraalkotó szabályok fellazulnak, és a középpont hiányában alternatív jelentésalkotó rendek sokasága alakul ki. Ezen struktúrabomlás legszembevetőbb jele gyakran (ahogy a regényben is) a metaforikus pólus összeomlása és egyfajta „laterális, metonimikus túlszűfolttság, túlvezéreltség” kialakulása, mely „belülről kezdheti ki a [...] felsejlő teleologikus szerkezeteket” (Bényei 135).

Fontos azonban pontosabban meghatározni az így kialakult diskurzusnak a fennálló, rendszerint hibátlannak tételezett (szimbolikus, modernista, realista) rendhez való viszonyát. A kérdés az, hogy vajon a mágikus realista öröm-szövegek valóban olyan radikálisan szakítanak-e a fennálló renddel, mint azt Dupuis és Míngelgrün „empirikusan léteziketlen világ” (225) elképzelése és az egész ellenvilág-elmélet elképzeleli. Hová is tartoznak a szimbolikus és az imaginárius (a szimbolikus „tisztá” működését megzavaró) interakciói: egy létező, vagy nem-létező, lehetséges vagy lehetetlen világhoz?

A *Pedro Paramo* fenti elemzése ellentmondani látszik egy radikális ellenvilág elképzelésének. A metonímia eluralkodása, mely oly karakteresen jellemzi a szöveget, a hétköznapi életünkben is jelen van (elég, ha csak kissé fáradtabbak vagyunk, életünk metaforikus szervezettsége azonnal fellazul), ahogy jelen vannak az imaginárius elemek is, melyek mindig színezik és motiválják a szimbolikus rendet. Mindannyiunk életében vannak olyan szokások, hiedelmek, megmagyarázhatatlan rögzülések, melyek a hivatalosan fennálló rend *mellett*, azzal párhuzamosan adnak értelmet az élet eseményeinek. A regény épp azért oly felforgató és kísérletes (a freudi értelemben is), mert nem határolható el élesen a „normális” világtól: egyszerűen hasonló hozzá és különböző tőle.

A radikális ellenvilág elképzelések még határozottabb elutasításához jutunk, ha szempontot váltva feltesszük a kérdést: vajon a rend „normális,” tökéletes működése (melyet gyakran oly természetesnek veszünk) nem valamiféle szükségszerű, de igazából nem létező, lehetetlen, fiktív viszonyítási pontja-e gondolkodásunknak? Mintha nem annyira a mágikus realizmus lenne „lehetetlen világ”, mint inkább az attól teljesen mentes rend.

A mágikus realizmus és a fenti elemzés szempontjából úgy tűnik, hogy mindannyiunk életének része a rend strukturális összeomlása, a metaforikus rend elvesztése, a megkavarodás, az elárulás érzése. Így a Pedro Paramo, ahogy a mágikus realizmus általában is, nem annyira „empirikusan létezhetetlen világ”-ként tűnik elénk, mint inkább egyfajta „határdiskurzusként” (Zamora és Faris 6), mely különböző világok és jelentésalkotási eljárások keveredéséből születik. Ebben a határhelyzetben, a különböző világok, logikák és figurális rendek keveredésében pedig minden emberi rend örökké kísértő lehetőségét ismerhetjük fel.

JEGYZETEK

1. Nem tisztázott az sem, hogy a mágikus realizmus műfajt vagy írásmódot jelöl-e.

2. Maga Carpentier, a „csodás való atyja” is elmozdul eme, az orosz formalisták által „defamiliarizációnak” nevezett kritikai diskurzus irányába, mikor egy felfokozott intenzitású, „határállapotban” történő érzékelésről beszél, amely ugyancsak része a csodás megtapasztalásának. „An exaltation of the spirit that leads it to a kind of extreme state *estado límite*” („Marvelous Real in America” 86)

3. Ezen kritikai irányzat megjelenése együtt járt az addig ismert és elfogadott, bár csöppet sem homogén kánon átalakulásával. A mágikus realistaként eddig elfogadott alapszövegeket, Carpentier *Földi királyságát*, Arguedas *Mélyfolyóját* és Asturias prózáját felváltották Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos és Garcia Marquez művei (v.ö.: Bényei 36, 41).

4. A nemzetközi posztmodern kritikai diskurzusba való beépülés együtt járt az eddig egyértelműen dél-amerikai mágikus realista kánon kiszélesedésével, európai, ázsiai, és észak amerikai szövegek felölelésével: ld. Salman Rushdie, Angela Carter, Graham Swift, Jeanette Winterson és mások műveit. (V.ö.: Bényei 44)

5. Theo D’Haen szerint a „mágikus realizmus a domináns diskurzus(oka)t megszálló és elfoglaló cselfogás” (195).

6. E kettő a mágikus realista regényekben már mindig is összefonódott, hiszen „a mágikus realista regények valami antropológiai érdeklődéssel fordulnak a történetmondás aktusa, a narrativitás felé” (Bényei 99).

7. Barthes szerint az egyetlen olyan tárgy amelynek az örömhöz való viszonya állandó, az *anya-yelv*. „Az író olyasvalaki, aki az anyja testével játszik [. . .]” (Barthes 97).

8. Lacannál a nyelv szimbolikus konstrukcióként a hatalom hordozója, a szubjektum lételeme, világa, valósága (reality) és egyben ketrece is, mely végérvényesen elzárja a valóstól (*real*).

9. Gabriel García Márquez először csak hosszú részleteket tudott idézni belőle, majd fejből megtanulta az egész művet, annyira csodálta és annyira vágyott arra, hogy átítatódjon vele. (V. ö.: Sontag ix).

10. „In case of his absence or failure to take up the Symbolic function, other authority figures — the teacher, headmaster, policeman, or ultimately, God, — may take his place [. . .].” (Grosz 68).

11. Az *ánimas en pena* a mexikói népi hitvilág alakjai, olyan bűnös lelkek, akik feloldozás nélkül haltak meg és ezért testetlenül bolyonganak a világban, győzedelmeskedve az élők fölött. (V.ö.: Summers 88)

12. A mostani behelyettesítődésnek egy korábban megtörtént eset az alapja, hiszen Eduviges nem először lép Juan Preciado anyja, Dolores helyébe. Ő töltötte együtt a nászéjszakát Pedro Páramóval Dolores helyett.

13. Saját fordításomban: „Annak a nőnek a teste földből volt rétegenként egymásra rakódva, egy sártócsává mállott és olvadt.” A Hargitai-féle fordításban sajnos ezen a ponton is több pontatlanság érzékelhető: „Az a földdel borított asszony, az a földtestű asszony szétterült, mintha pocsolójában olvadozna.” (290)

14. Dorotea alakját, mint a regény és Juan Preciado utolsó anyját értelmezi, kettőjük közös sírba helyezését pedig az áhított végső egyesülés allegóriájaként olvassa (91) — lényegében eltekintve attól, hogy a magzat pozícióját Dorotea veszi fel.

15. Juan Preciado és Donis húgának, mint anya és fia kapcsolatának részletesebb elemzéséhez lásd: Boldy „The use of ambiguity and the death(s) of Bartolomé San Juan in Rulfo’s Pedro Páramo.”

16. [Me] acosté con ella. (116)

17. Ha figyelembe vesszük Spivak Derrida: *Of Grammatology* című művéhez írt előszavának megállapításait, akkor ez csöppet sem lephet meg bennünket. „Perhaps all texts are at least double, containing within themselves the seeds of their own destruction.” (liii)

18. A ‘da lo mismo’ kifejezés azt jelenti, hogy ‘mindegy’, maga a benne rejlő ‘mismo’ szó pedig azt jelenti ugyanaz.

19. Juan Preciado esetében ez a fullasztás a szó szoros értelmében is jelen van, hiszen úgy érzi, hogy halálát a levegő hiánya okozta: „Nem volt levegő. Az ajkaim közül előtörő levegőt kellett beszívnom, amit a tenyeremmel óvtam, hogy el ne illanjon. Éreztem, hogy minden lélegzetnél, minden lehetnél kevesebb marad belőle, végül oly megfoghatatlanná silányult, hogy örökre elillant az ujjaim közül.” (290) Ugyanakkor biztos abban, hogy a suttogás ölte meg (Vö. 291), megfojtotta, mint egy feléje tóduló, mindent elnyelő és elpusztító hullám.

20. Steven Boldy hívja fel a figyelmet esszéjében a karakterek közötti kommunikáció és nyelv szinte teljes összeomlására. „Az individuumok (Boldy szóhasználatának helyénvalósága a regény szereplőivel kapcsolatban igencsak megkérdőjelezhető) közötti párbeszédnek állandó kétértelműséggel, félreértéssel vagy teljes meg nem értéssel terheltek, ugyanakkor a Comalát benépesítő szellemek teljesen a nyelvtől, mások imáitól függenek [. . .]. (466) „Conversations between individuals are fraught with constant ambiguity, misunderstanding, or total incomprehension, yet the ghosts of Comala depend completely on the language, the prayers of others [. . .].” (466).

21. Az angol fordításban szereplő helyes kifejezés Barthes *metonimie effrénée* fogalmára: „unrestrained metonymy”. (SZ 216)

IRODALOM

Anderson Imbert, Enrique. „El ‘realismo mágico’ en la ficción hispano-americana.” *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas, Monte Avila, 1975. 7-25.

Barthes, Roland. „A szöveg öröme”. *A szöveg öröme — Irodalomelméleti írások*. Budapest, Osiris, 1996. 75-116.

—, SZ. Ford. Mahler Zoltán, Budapest, Osiris, 1997.

—, SZ Ford. Richard Miller, NY: Hill and Wang, 1974

Bataille, Georges. *Az erotika*. Ford. Dusnoki Katalin, Budapest, Nagy Világ, 2001.

Beardsell, Peter. „Juan Rulfo: Pedro Páramo.” *Landmarks in Modern American Fiction*. Szerk. Philip Swanson. London, Routledge, 1990. 74-95.

Bényei, Tamás. *Apokrif iratok: Mágikus realista regényekről*. Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997.

- Boldy, Steven. „The Death of the Father, Language, and Others in Juan Rulfo's Pedro Páramo.” *Romance Quarterly* 33:4 (1986) 463-475.
- . „The use of ambiguity and the death(s) of Bartolomé San Juan in Rulfo's Pedro Páramo.” *Forum for Modern Language Studies*, 19 (July 1983) 224-35.
- Borges, Jorge Luis. *Az idő újabb cáfolata*. Ford. Scholz László, Budapest, Gondolat, 1987.
- Burton, Julianne. „Sexuality and the Mythical Dimension in Juan Rulfo's Pedro Páramo.” *Symposium* 28 (1974) 228-245.
- Carpentier, Alejo. „On the Marvelous Real in America.” *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora And Wendy B. Faris. Durham: Duke UP, 1995. 75-88.
- Chiampi, Irleamar. *El realismo maravilloso*. Caracas: Monte Avila, 1983.
- Crow, John A. „Pedro Páramo: A Twentieth Century Dance of Death.” Chang — Rodriguez et al. (eds.) *Homage to Jovine A. Leonard: Essays on Hispanic Art, History and Literature*. East Lansing, MI: Michigan SU, 1977. 219-225.
- D'haen, Theo L. „Magical Realism and Postmodernism — Decentering Privileged Centers”. Zamora és Faris 191-208.
- Dupuis, Michel, és Albert Mingelgrün. „Pour une poétique du réalisme magique.” *Le réalisme magique — Roman, peinture et cinéma*. Szerk. Jean Weisgerber. Lausanne, L'Age d'Homme, 1987. 219-32.
- Eliade, Mircea. *A szent és a profán*. Ford. Berényi Gábor, Budapest, Európa, 1999.
- González Echeverría, Roberto. *Alejo Carpentier — The Pilgrim at Home*. Austin, U of Texas P, 1990.
- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan, a Feminist Introduction*. London, Routledge, 1991.
- Hart, Stephen. „Juan Rulfo's *Pedro Páramo* and the Dream of the Dead Father.” *Forum for Modern Language Studies*. 26:1 (1990) 62-74.
- Hutcheon, Linda. „Circling the Downspout of Empire.” *Past the Last Post — Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*. Szerk. Ian Adam and Helen Tiffin. New York, Harvester Wheatsheaf, 1991. 167-191.
- Jakobson, „Metaphoric and methonymic poles”.
- Kalmár, György. „Orlando öröme”. *Szöveg és vágy*. Budapest, Anonymus, 2002. 62-87.
- . „Az irodalomelméletben újabban meghonosodott következetességről”. *Szöveg és vágy*. 25-43.
- . „A szöveg-test elméletei”. *Alföld* 9 (2001): 72-97.
- Lacan, Jacques. *Ecrits*. Ford. Alan Sheridan. NY, Norton, 1977.
- Ortega, Julio. *Poetics of Change — The New Spanish American Narrative*. Austin, University of Texas Press, 1984.
- Rodríguez Monegal, Emir. „Realismo mágico vs. literatura fantástica — un diálogo de sodros.” *Otros mundos otros fuegos — Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI. Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*. Szerk. Donald Yates. East Lansing, Latin American Studies Center, Michigan State U, 1975.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid, Catédra, 2003.
- . *Pedro Páramo* Ford. Hargitai György. *Az üldöző — Latin-Amerikai kisregények*. Válogatta: Benyhe János. Budapest, Európa, 1972.
- Simpkins, Scott. „Sources of Magical Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature.” Zamora és Faris 145-159.
- Sontag, Susan. „Foreword.” *Pedro Páramo*. Trans. Margaret Sayers Peden. NY: Grove, 1994.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. „Translator's preface.” Jacques Derrida. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins UP, 1976. ix-lxxxix.
- Summers, Joseph. *After the Storm. Landmarks of the Modern Mexican Novel*. Albuquerque, 1968.
- Zamora, Lois Parkinson, és Wendy B. Faris. „Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(i-c)s.” Zamora and Faris 1-11.
- Zamora, Lois Parkinson, Wendy B. Faris, ed. *Magical Realism — Theory, History, Community*. Durham, Duke UP, 1995.
- Winterson, Jeanette. *The Passion*. London: Vintage. 2001.