

tanulmány

KALMÁR GYÖRGY

Az emlékezőt író regény

NÁDAS PÉTER: EMLÉKIRATOK KÖNYVE

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

(Nádas Péter)

Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regénye első megjelenése óta folyamatosan az érdeklődés középpontjában áll. A róla írott — általában igen kiváló — dolgozatok közül azonban hiányzik egy olyan, melynek szükségességét már előző elemzések is felvetették, ez pedig a regény pszichoanalitikus olvasata. Dolgozatomban a regény ilyenén vizsgálatával egy ezidáig hiányzó szempontot szeretnék bevezetni a róla írott elemzések sorába. Az új szempont szükségszerűen egy új regényt fog a szemünk elé tárni, mely — hiú ábrándok legghiúbba — talán érdekesebb és többértelműbb szövegnek tűnhet, mint amit az előző elemzések teremtettek.

A 'pszichoanalitikus szempontú vizsgálat' kifejezéstől nem (feltétlenül) kell megijedni. Ez az utóbbi egy-két évtized angolszász (különösen dekonstrukciós) kritikájában már korántsem a regény szereplőinek, vagy írójának pszichoanalízisét jelenti, hanem sokkal inkább a *szövegét*. Az ilyenfajta kritika látszólag hasonlóképpen viszonyul a szöveghez, mint az analízisben az orvos a kezelt álmához és tünetehez. Jelekként olvasva azokat megpróbálja rekonstruálni a mögöttük meghúzódó *másik szöveget*, melyet a lélek elhárító mechanizmusai (a szöveg retorikai alakzatai) átalakítottak ugyan, de amelyek — (fel)ismerve az őket átalakító retorikai fogásokat — sokat elárulnak a mögöttük húzódó *másikról*, mely e megközelítésben mint a manifeszt szöveg lényege és formázója jelenik meg. (Vö: Zsélyi, 1994) Ezt a freudi pszichoanalízisben kialakított interpretatív eljárást már csak kiemelt ismeretelméleti státuszától kell megfosztanunk — mely szerint a jelek egyetlen helyes olvasatát adná — és eljutunk egy olyan korszerű (?) elemzési módhoz, mely a szöveg retorikai eljárásai, motívumai, és képkincse alapján próbál meg (re)konstruálni egy *másik szöveget*, és az azt manifeszt szöveggé alakító narratív stratégiákat. Az ilyen elemzésben legalább olyan fontos szerepet játszanak a modern retorikai és narratológiai olvasási-elemzési eljárások, mint a klasszikus pszichoanalízis interpretatív technikái. (Vö: Zsélyi 1995; 1996, P. de Man 1994, Brooks 1987).

Minden pszichoanalitikai fogantatású irodalomkritika nagy kísértése a kritika által megteremtett *másik szöveg* mélystruktúráként való értelmezése, olyan „lényegként” való felfogása, mely a szöveg létoka, kérdéseinek végső válasza és „üres helyeit” egyszer és mindenkorra betöltő szubsztancia. Ez a szöveg, a „valós” szövege,

melyet a kritikus látszólag rekonstruálni kíván, egyszerűen nem létezik. Hatásait láthatjuk, ami maga a (manifeszt) szöveg, ő maga azonban *nincs*, és pontosan eme nem-létezésében (a jelölő, a szubjektumok és a kritikusok által való megfoghatatlanságában) mutat rá az irodalmiság, (vagy inkább szövegiség) egyik kulcsfontosságú tulajdonságára. A *másik szöveg*, melyet a kritikus ír, a még ha a pszichoanalízis varázsszavai ír(ányít)ják is, sosem a szöveg mögötti változatlan lényegiséget tárja föl, hiszen ilyen nincs (még ha nem-létével meg is határozza egyes szavainkat); a másik szöveg csupán ráírni tud az előző szöveg-testekre. Bár úgy tűnneti föl magát, mint ami a szöveg *mögé* ír (hiszen metaforáiban nem szabadulhat a metafizikainak bélyegzett szimbolikus rend igazságkereső törekvéseitől), azonban mivel a „valós” hiányában a mögöttségnek nincs értelme, csupán mellé, rá, vagy a (feltételezett) szöveg *helyére* tud írni. Ahogy a szubjektumot nem a „valós”, traumatikus élmény konstituálja, hanem az erre adott, a szimbolikus rend által szolgáltatott repertoárból kiválasztott válaszok, úgy a szöveg lényege sem egy a szövegben „elreitorizált” eredeti jelentésegység, hanem maguk ezek a (nemlétében is jelenlévő hipotetikus mélystruktúrát átalakító) retorikai formák. A *másik szöveg*, melyet a kritikus ír, nem más tehát, mint a ráírásnak (vagy újráírásnak) egy a mögéírás retorikája által alkotott formája, mely elvételeket keres a megelőző olvasatok által teremtet szöveg beszédében, hogy kiforgathassa azt kanonizált jelentéseiből.

Módszereimben kicsit hasonlóképpen próbálok eljárni, mint a regény (első, vagy névtelen) elbeszélője, aki szintén mások szövegeinek ‘hibáit’, az azok felületén található réseket vizsgálja, és természetesen a bennük megmutatkozó (valós-nak hitt, de talán „csupán” általa teremtet) másikat. Ahogy az elbeszélő próbál meg történetet írni a „szavak és mozdulatok közt nyíló, véletlenszerűnek és esetlegesnek mutató” hibákat olvasva, úgy próbálok megtalálni (megalkotni) szöveg szabálytalanságaiban és tökéletlenségeiben annak mozgatórugóit.

Dolgozatom címe természetesen szándékoltan játszik rá Kulcsár-Szabó Zoltán írásának címére, melyet némi önkényességgel választottam ki a fent említett, ‘horgonyul’ szolgáló írások közül, hogy szövegem elrugaszkodhasson tőle a jelentések ismeretlen vizeire. ‘Az emlékezőt író regény’, mint az látható, tartalmazza ‘Az emlékező regényt’, és mégis, mint annak kifordítása jelentkezik, mint a mögötte megbújó másik szöveg, az előző szupplementuma, mely egyszerre feltételezi és fordítja meg a másikat. Feltételezi, hiszen egyetért vele és felhasználja állításait, és megfordítja, hiszen tudja nem észrevenni a másik Nádas-regényt, a másik történetet, mely egyszerre szorol marginalitásba, a regény sorai közé, és alkotja ilyenként annak másikat, vágyai tárgyát, teljessége megvalósításának illuzórikus reményét. „Históriáját nem ismerhetem el kizárólagos, egyedül érvényes históriának, hiszen mellette itt van az én históriám.” — ahogy azt Krisztián, egy másik szupplementum-szöveg elbeszélője mondja. (Nádas III/235)

(*Az emlékező szubjektum és a nyelv*) Induljunk ki abból a strukturáló szerepű állításból, miszerint a regény (és elbeszélője/elbeszélői) emlékezik (emlékeznek), méghozzá totális kompetenciával, a múlt legapróbb részleteit is aprólékosan elemezve. A regény elbeszélői teljes mértékben birtokában látszanak lenni a múltnak, amiképpen a nyelvnek is, melyre emlékeiket bízák. Azt is mondhatnánk, hogy a

regény nyelvének lenyűgöző, nagy íveket befutó struktúrái tükrözik az emlékező omnipotens voltát. Álláspontom, és a nyelvről szerzett/alkotott újabb belátások tükrében azonban ez az felfogás egy kicsit egyszerűnek tűnik. Felvetődhet a kérdés, hogy vajon nem lehetséges-e mindennek a megfordítása is, miszerint a nyelv kidolgozottságának, erős retorizáltságának, simaságának és (túl-)stilizáltságának épp az a funkciója, hogy az emlékek helyére álljon?

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

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

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

Ezért nevezhette a regényt 'az emlékezőt író regénynek' dolgozatom címe. Ez a formula talán jobban kifejezi emlékező és emlék — véleményem szerint a regényben domináns — viszonyát. Ezen formula mögött — mint minden 'jó' pszichoanalitikus szempontú elemzés mélystruktúráiban — egy ödipális szituáció húzódik

meg. A gyermek, aki az anya vagy az apa iránti törvénytelen vágyával bűnt követett el, így megtagadtatott (phallustalanított), az apa által egykor neki ajándékozott (rákényszerített) nyelv segítségével próbál ismét kapcsolatot teremteni a *phallussal* és a szimbolikussal, hogy ne veszítse el a hangját (önmagát). Ily módon a beszélő szavai az apának szólnak, neki magyarázzák, mesélik el, hazudják a szimbolikusan megfogalmazhatóvá életének történetét. A regény elbeszélőjét többen is nézik, figyelik: egyrészt az apa, a törvény, melynek meg kell felelnie, melytől meg kell védenie magát, hogy büntetésétől megszabadulva újra közelébe (azaz a szimbolikusba) kerülhessen; másrészt önmaga is, mely nézés — az apa tekintetével ellentétben — nem nélkülöz némi erotikus töltést sem.

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

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

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

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

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

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

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

Vizsgáljuk meg azt a jelenetet, melyben paradigmaticusan jelentkeznek ezek a jegyek! Arról a majd száz oldalon elbeszélte néhány óráról van szó, melyben Thea és az elbeszélő kikutatják Berlinből a környező erdőbe. Az erdő szimbolikus táj a regényben. Itt, mint a város (kultúra) ellenpárja, a természetet, a kultúrán kívülit, alulit, előtti jelent, ahol felszínre törhetnek azok az érzések, melyek a meghasadt, képmutató, 'csinált' város (Berlin) által jelképezett kultúrában (a szimbolikusban) megélhetetlenek. (Az erdő egyébiránt a gyermekkor elbeszélésében is központi, mitikus tér, a vágy és a halál birodalma — vö. A II. kötet 34-39. oldalán található allegorikus szövegrésszel, mely az erdő milyenségét tárgyalja —, akárcsak itt.)

Itt, ezen mitikus helyen sorban megjelennek a hármast mozgó erők: az elbeszélő egyik pillanatban vágyja a másikat, a másiban annak meggyilkolásáról ábrándozik. A jelenetben együtt van a regény minden fontos motívuma: a vágy, a féltékenység, a halál és az örület, a szereplők létük alapkonfliktusait élük meg. Szerelmi jelenetük a közöttük lévő harmadik eltüntetésére tett sikertelen próbálkozás, melynek mintegy hátteréül, illetve lehetséges megoldásként szolgál az örület és a halál. A jelenet végén érdekes dolog történik: az elbeszélő elveszíteni látszik magabiztos elbeszélői pozícióját, kiesik megszokott tempójából, elbeszélő és szöveg között egy pillanatra, az örület pillanatában összeomlik a távolság: „Mint mikor valaki ébred, és nem tudja, hol van, indultam volna, de nem volt ösvény a lábam alá, hiszen én egy eszmém, vagy téveszmém végére értem; s mintha fogalmam sem lenne róla, mi ez, miért, hogyan kerültünk mi ide, ki ez a nő, illetve nem ott lennék, ahová kerültünk, mert a tér közben megváltozott, elfordította magát, egy ismeretlen világ ismeretlen pontján találom magam, nincs, nem vagyok, s ezek sze-

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

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

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

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

(Az *el*-beszélés retorikája) Beszéljünk hát erről a csókról! A fentebb felállított elmélet szerint ez a csók a regény mögötti *másik* szövegben tiltott dolog kell, hogy legyen, ahogy általában tiltott az elbeszélő és Thea viszonya által jelölt kapcsolat is. Milyen retorikai fogásokkal él a szöveg egy ilyen 'kényes' emlék elbeszélésében, milyen technikákat alkalmaz egy olyan emlék le/el-írásában, melyet éppen meghatározó volta miatt muszáj megmutatni/elrejtteni? Ez utóbbi két dolog — megmutatás és elrejtés — mint már utaltunk rá elválaszthatatlanok egymástól, ahogyan a nyelvben is elválaszthatatlan egymástól referencialitás és fikcionalitás. A szöveg játéka épp a két pólus közötti oszcillációban, ide-oda mozgásban valósul meg,

melynek során végül egy olyan történetnek kell megszületnie, mely mint a valós metonímiája odaadható az apának, áldozatul nyújtható neki, (tehát az elfogadhatja mint valósat), és ugyanakkor megkíméli a fölázdoztatástól a mögötte lévő *másikat*, a történet valódi, szövege mögé bújó elbeszélőjét.

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

Ezen fogások, az el/félre-beszélés különböző módjai különös hangsúllyal jelentkeznek ebben a jelenetben. Először is azt láthatjuk, hogy a szöveg egyhelyben topog, 'mismásol'. Mikor a 'szerelmi jelenetek egyezményes szabályai szerint' a csóknak már rég be kellett volna következnie, a szöveg még oldalakon keresztül húzza az időt, először a szereplők érzéseinek és vágyainak kimerítő elemzésével (III/125-130), aztán pedig egy a testek találkozását fejtegető elméleti eszmefuttatással (III/130-138). Talán még hihetnénk is, hogy mindezen leírások a történet és a csók 'mélyebb megértését' szolgálják, ha nem ömlenének ilyen irracionális bőséggel és tolakodással közénk és a történet eseményei közé. Magát a csók-jelenetet az előbb említett elméleti fejtegetés vezeti be. Mikor épp megtörténne a csók, az elbeszélő egyszer csak észrevétlen áttér a konkrét események leírásáról a csókról és két test találkozásáról szóló tisztán elméleti eszmefuttatásra, így mintegy feltételes módban — a konkrét, még a retoricitás és helyettesítések fent felsorolt eszközeivel elpalástolva is fenyegetőnek érzett emlék helyett — beszélhet vágyott/félt tárgyáról. Ez az elkerülés egyik módja: az absztrakció, mely a konkrét események elől az elvontság felé 'menekül', próbálva még tovább nyújtani jelölő és jelölt közötti jelölőlánc hosszán, így még messzebb vinni a történetet az azt fenyegető másik történettől. Lássunk talán egy példát az ilyen fajta, elvontság segítségével történető eltávolításra: „Ha két emberi egyed egyesíti azokat a szerveit, melyek zártságukban is működőképesek, ám mindenképpen egy másik egyedre vonatkoznak, ha tehát két emberi egyed nem önmagában, nem a képzeletére, vagy önkéntelen álmára hagyatkozva, hanem egy másik egyed lehetséges nyitottságában akarja föloldani vagy megszüntetni önnön zártságát, akkor a két egyed két egymással azonos elemből nyitottságból és zártságból álló feszültségének önmagában zárt egysége találkozik.

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

Aligha hihetjük, hogy az ilyesfajta gondolati-fogalmi játékok a csók érzékletes leírását szolgálnák. Épp ellenkezőleg: az ilyen, az olvasótól komoly koncentrációt igénylő passzusok célja a jelenet erotikus (és ezért tiltott) voltának elmismásolása, az eredendően erotikus témának egy kvázi tudományos-filozofikus diskurzusba

való eltüntetése. A feszültség, az izgalom, az erotikum persze így is ott van, de immár kellő távolságra elbeszélőjétől.

A másik mód, mely eltávolítani hivatott a szöveget a valós történésektől nem 'fölfelé', az absztrakció felé, hanem 'lefelé', a biológia mikrovilága felé téríti el az elbeszélést, egyfajta mesés biológiai kirándulásra invitálva a történetre kíváncsi olvasót: „Ha az alsó fogsor sziklás gerincén haladva megkerüljük e kis tavat, és a tövinél kapaszkodva föl, hosszanti vágatában igyekszünk a bizonytalanul lebegő nyelv csúszós hátára mászni, hogy onnan tekintsünk vissza megtett útra, akkor egészen kivételes látvány tárul elénk.

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

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

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

(Az Apa Neve) Az egyik anya-figura után vegyük most szemügyre a regény apa-figuráit. Az első mindenképpen Melchior, a regény talán legfontosabb szereplője. Jelen van az első és utolsó jelenetben is (illetve az utolsóban éppen jelen-nem-létével van hangsúlyosan jelen), figurája és szerepe az elbeszélő életében — az elbeszélő (nézőpontjának) azonossága mellett — talán legfontosabb összefogója ennek az elbeszélésnek. A dolgozat elején felállított hipotézis értelmében ő annak a másik szövegbeli apa figurának a regénybeli helyettesítője, akivel mint *phallussal* az elbeszélő elvesztette a kapcsolatot és szövege révén próbálja visszaszerezni.

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

Hasonló hasadtság jellemzi a legtöbb fontos szereplőt is, mely hasadtság ezen interpretációban azt a meghasonlást jelképezi, melyet a gyermek szenved el a nyelvbe (az apa világába) való belépéssel, mikor is kimondja, hogy *‘én’*, és ezzel elszakad eredeti, szabad, *valós* (nem-)önmagától. Melchior is hasadt, akárcsak Berlin: az ő hasadtsága apja és anyja különbözőségében, német és francia származásában, gondolkodó és művész voltában van, mely párosok második tagját (szubjektumként való) életben maradása érdekében kénytelen volt megtagadni. Thea figurájában, ha másképpen is, de szintén igen fontos szerepet játszik valós és tetetés kettőssége (mint azt foglalkozása is jelzi), igaz és játék határai eltűnnek jellemében (vö II/274 és skk.). Egy feminista olvasat számára bizonyára nem lenne lényegtelen ez a fajta játék, melyet Thea űz a szimbolikussal, ahogyan az sem, hogy míg Melchior a falhoz, a hasadt kultúra szimbólumához vezet az elbeszélőt, addig Thea ki, a városon kívülre. Míg Berlinben van, az elbeszélő az apa nyelvét kénytelen beszélni. Igen sokatmondó a dolgozat kezdeti feltevései szempontjából, hogy *az elbeszélő rosszul beszéli az apa nyelvét*, hibákat vét abban, Melchior pedig — mint többször is utal rá az elbeszélő — rendszeresen *belejavít* beszédébe. Ugyanezzel a jelenséggel találkozunk a szöveg teremtésének szintjén is, ahol is az elbeszélő a nyelvre (az apa nyelvére) bízta magát, hogy az beszélje (formázza szubjektummá) őt. Így valójában a nyelv által a Másik, az apa beszél (el) az elbeszélőt, és hozza ezzel vissza a szimbolikusba. Azonban az elbeszélő ezen a szinten sem beszél jobban az apa nyelvét, mint a történetben, így minden igyekezete ellenére is feltűnik szövege mögött a másik szöveg.

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

(Krisztián) Vizsgáljuk még meg a negyedik (valójában harmadik) történet elbeszélőjét, Krisztiánt. Ő egy *más*ik történet elbeszélője, az első (névtelen) elbeszélő kiegészítője, szupplementuma. Története ugyanaz a történet, mint a másiké, de mégis annak tükörképe, másik oldala. Ahogyan a két agyfélteke is eltérő módon látja ugyanazokat a jelenségeket — ezt a metaforát Krisztián használja — úgy látják ők ketten is. A két kép együttese pedig maga a harmónia. (Vö: III/196-197) Így Krisztián legalább annyira szupplementum-elbeszélő, mint szöveggondozó (meta-elbeszélő) (vö: Kulcsár-Szabó), szövege legalább annyira tartozik a másik mellé, mint fölé. Ahogyan ő maga mondja: „Bizonyára kegyeletesebbnek mutatkoznék, ha érintetlenül hagynám állításait. Nem tehetem. Históriaját nem ismerhetem el kizárólagos, egyedül érvényes históriának, hiszen mellette itt van az én históriám. Történetünknek azonos volt a matériája, de teljesen ellentétes irányokban mozogtunk ebben a matériában.” (III/125)

Krisztián azért igazán érdekes számunkra, mert szereplőként az első elbeszélőhöz való viszonya metaforája lesz elbeszéléseik viszonyának. Kettejük viszonyának kulcs-epizódja a gyermekkor elbeszélésének csók-jelenete, mely — mint Thea és az elbeszélő szerelmi jelenete is — egy erdőben játszódik le. Ennek szimbolikus jelentésére fentebb már utaltam. Kettejük viszonyára igen jellemző, hogy az első elbeszélő, aki mindvégig a szimbolikus és az örület határán táncol (elbeszélésével) igen részletesen emlékszik az erdőben, tehát a szimbolikus határain kívül játszódo epizódra, sőt elbeszélésében központi helyet juttat neki, Krisztián pedig egyszerűen elfelejti azt. A szimbolikus határain kívüli események az első elbeszélő számára meghatározóak, Krisztián számára pedig nem is léteznek. Hogy mégis meghatározó volt e csók az ő életében is, mutatja, hogy egyszerűen képtelen a nőt megcsókolni, mintha a csók emléke olyan fenyegető lenne, hogy nemcsak azt, de mindenféle (arra emlékeztető) csókot is kénytelen lenne elfojtani.

Vajon miért is ilyen kiemelt jelentőségű ez a csók mindkét elbeszélő számára? Csupán annak szexuális tartalma illetve a nemi identitást befolyásoló jelentése lenne ilyen fontossá? Talán ennél több. Ez az a jelenet, ahol a szimbolikusban egymás ellenfeleiként illetve ellentétjeiként megjelenő két szereplő-elbeszélő kapcsolatba kerül egymással. Ez az erdőbeli tisztás lesz az a kiemelt hely, ahol ők ketten szövetséget kötnek, testük szimbolikus cselekedetével egymás szupplementumaivá válnak, azaz megmutatkozik igaz viszonyuk. (A tisztás az erdőben, mint az igazság helyének szimbóluma komoly hagyományokra tekinthet vissza. Talán elég ha itt csupán Heideggerre utalunk, aki mint metaforát szintén ilyen értelemben használja a *Lét és idő*ben.) A csókban, mely testüket egy pillanatra összeköti, szimbolikusan Jézusként és Júdásként állnak előttünk. Erre utal találkozásuk okozója, az árulás, (illetve az attól való félelem) és talán Krisztián neve is. Kettejük viszonya korántsem ilyen egyértelmű. Az áruló(-nak tartott) névtelen elbeszélő és Krisztián (aki azt hiszi, hogy elárulták), miután a csók által metonimikus kapcsolatba léptek egymással, egymásra utaló jelekké, egymás szupplementumaivá váltak, a csókban végül szerepet is cserélnek. A névtelen elbeszélő élete lesz az apától (az Atyától) egy idegen világba került fiú visszatérési kísérletének szenvedéstörténete, akit meghurcol a világ és végül hálnia kell, hogy befejezhesse munkáját/küldetését; és Krisztián lesz az, aki megtagadja kettejük misztikus találkozását és életét a rendben, a

szimbolikusban éli le. (Ebben az interpretációban neve keresztényt, azaz a szimbolikusban állót jelent.)

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

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

A szimbolikusból kiesett elbeszélőnek, aki egyben fenyegeti is annak rendjét halnia kell. Az örület és halál, mint tudjuk évszázadok óta összekapcsolódnak kultúránkban, az előző gyakran az utóbbi előjeleként jelenik meg, elég csupán Don Quijotéra, vagy Ophéliára gondolnunk. Az örült, különösen pedig az örült író (elbeszélő) megkérdőjelezi a szimbolikusát, így magára vonja az apa haragját. Ahogy Foucault írja de Sade-ról: „...az örület által, mely félbeszakítja azt, a műalkotás mélységeket nyit meg, a csend egy pillanatát, egy válasz nélküli kérdést, egy áthidalhatatlan törést, melyben a világ megkérdőjelezni kényszerül önmagát.” (Foucault 1995, 288) Ez az a mélység, melyet a regény szövege eltakarni lett volna hivatott, de melyet az első elbeszélő gyengesége miatt képtelen volt elfedni. Ezért kell meghalnia, hogy csupán a szimbolikusba illeszkedni tudó szupplementuma, jele maradjon velünk, aki befejezheti munkáját, azaz lezárt történeté, *formává* alakíthatja énjét megalkotni hivatott elbeszélését.

- Brooks, Peter: *The idea of a psychoanalytic literary criticism*. In: Shlomith Rimmon-Kennan (ed.) *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. Routledge, 1987.
- *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*. Harvard University Press, 1993.
- *Reading for the Plot*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1992.
- Culbertson, Roberta: *Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self*. *New Literary History*, 1995, 26: 169-195.
- De Man, Paul: *Allegories of Reading*. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- Foucault, Michel: *What Is an Author?* In: David Lodge (ed.) *Modern Criticism and Theory. A Reader*. London and New York: Longman, 1988. 167-172.
- *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Routledge, 1995.
- Grosz, Elizabeth: *Jacques Lacan, a Feminist Introduction*. Routledge, 1991.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékező regény. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*. In: *Az újraértett hagyomány*. Az Alföld Stúdió antológiája. Debrecen, 1996.
- Ragland-Sullivan, Ellie and Bracher, Mark (ed.): *Lacan and the Subject of Language*. New York and London: Routledge, 1991.
- Silverman, Kaja: *The Subject of Semiotics*. Oxford University Press, 1983.
- Zizek, Slavoj: „A Valós mélyik szubjektuma?” *Testes Könyv I.* Szeged, 1996. 195-238.
- Zsélyi Ferenc: *A másik szöveg*. JATEPress, Szeged, 1994.
- *A Foster-gép*. In: Főnix, 1995/I. 75-101.
- *The homograph intertext*. In: *Proceedings of the First TEMPUS-JEN Mini Conference*. English Studies and the Curriculum. KLTE, 1996.

BEDNANICS GÁBOR

„A kérdések másról és másképpen szólnak”

MÁRTON LÁSZLÓ EPIKÁJÁNAK KEZDETE AZ ÁTKEZÉS AZ ÜVEGEN „UTÁN”

Amikor egy még lezáratlan életmű értelmezésére történik kísérlet, akkor szükségessé válik annak folytonos szem előtt tartása, hogy a kérdéshorizontnak nyitottnak kell lennie — a megértés mindenkori parciálitásán túl — a már ismert szövegek kontextusának folytonos átalakítására. Ez az interpretációs helyzet olyan olvasási stratégiát kíván meg, amely lehetővé teszi ugyan az értékelés bizonyos módjait, a megállapításokat és az esetleges válaszokat azonban nem véglegesíti. Egyfelől azért nem, mert az irodalom történő és folyamatosan változó jellegéből következően egyetlen megnyilatkozás sem hangozhat el érvényes módon a végső tudás abszolút horizontjából. Másfelől pedig amiatt, mert az értelmező — kérdésfeltevéseinek lezárhatatlanságát tudatosítva — nem jelölheti ki vizsgálódásainak egyetlen olyan viszonylag szilárd nézőpontját sem, mint amilyet a produkció oldaláról tekintve a művek sorának befejeződése nyújthatna számára, hanem csupán egyfajta időleges instanciát állíthat fel annak érdekében, hogy képes legyen befogadni a szövegeket a maguk kölcsönös viszonyrendszerében. Ez a heurisztikusnak tekint-