

DARIDA VERONIKA

## V mint Vágy

VARIÁCIÓK A PROUST-TÉMÁRA

„Különbség és ismétlés csak látszólag állnak szemben egymással. Nincs olyan nagy művész, akinek a műve ne ugyanazt mondatná velünk. Ugyanúgy és mégis különbözően.” (PS, 52)

### Változások, eltérések

Aki egyszer végigolvasta *Az eltűnt idő nyomában* regényfolyamát (akár egyvégtében, akár részleteiben), valószínű, hogy időről-időre újra visszatér ehhez a kimeríthetetlen, számtalan értelmezési lehetőséget kínáló szöveghez. Mivel lehetetlen az egészet befogadni, ezért az is szükségszerű, hogy más időpontokban olvasva, más részei ragadjanak meg minket, és ezekből kiindulva másként lássuk az egészet: akár mozaikokból felépülő teljességként, akár monumentális töredékként. Vajon katedrálisra kell látnunk benne, vagy inkább gondos iparos munkát (aprólékos gondossággal megfestett kis üvegablakokat vagy finom szőtttest)? Vagy nem kell döntenünk a szintetizáló és a fragmentalizáló olvasat között? Ez viszont azt feltételezi, hogy el tudjuk fogadni, hogy más időszakokban és életkorszakainkban máshogy olvassunk, vagy ami még nehezebb, hogy el tudjuk fogadni (kitörlés, átírás, megváltoztatás nélkül) egykori gondolatainkat. Jegyezzük meg, hogy ez még Proustnak sem ment: elég egy pillantást vetnünk szélteiben-hosszában összefirkált, szétjegyzetelt, átfogalmazott kéziratlapjaira (a híres *paperolles*-okra), hogy lássuk, a pontos megfogalmazás, a végtelenségig tökélesített metafora milyen következetes igénye vezette a könyv írásának hosszúúra nyúlt évtizedében. Vajon hány különböző Proust rejtőzik a végsőnek tekintett (Proust halála után megszakadt) változat több ezer oldala mögött? Olvasóként pedig milyen jogon várnánk el az elbeszélő vagy a szöveg olyan egységét, amelyet saját életünk és gondolataink évtizedes keresztmetszetében biztosan nem találnánk?

Deleuze Proust-könyvét végigolvassva könnyen az az érzésünk támadhat, mintha nem is egy, hanem több Proust értelmezés tárulna elénk, egymást követően és egymásba fonódva. Ezt az első benyomást igazolhatja a szöveg keletkezéstörténetének rövid vizsgálata. Deleuze 1964 és 1976 között háromszor is átdolgozta könyvét, vagyis a prousti mintát követve, több mint egy évtizedig dolgozott rajta. Habár hozzá kell tennünk, hogy ő nem kizárólagosan, hanem számos más munka mellett tért vissza többször a Proust-témához, ami azt mutatja, hogy Deleuze nem tud szabadulni Proust hatásától, a csapdájába esett, valamint újra és újra kezdenie kell ezzel a minden olvasásnál átalakuló szöveggel. A *Proust és a jelek* változataiból pontosan látható, hogyan tűnik el az értelmező kezdeti optimizmusa, hogyan engedi el az igazság keresésének az útját, egészen más irányokba indulva. Az 1964-es változat még jóval rövidebb

volt, csak az utolsó változat első részét, „A jelek” címet viselőt tartalmazta. Az 1970-es, második kiadáshoz hozzákapcsolódott egy hosszúra nyúlt új fejezet, „Antilogosz avagy az irodalmi gép” cím alatt, a befejező fejezet viszont ugyanaz maradt, mint az első kiadásban („A gondolkodás képe”). Az utolsó változat (magyarul ez olvasható), 1976-ban, már új részként közli az utolsó fejezetet („Második rész: Az irodalmi gép”), ezzel is jelezve a gondolkodás új irányát vagy inkább a gondolatmenetben bekövetkezett törést, valamint az egész szöveg egy új konklúziót is kap, melynek sokatmondó címe: „Az örültség jelenléte és szerepe, a Pók”.

A különböző változatok között a legjelentősebb fordulatot a jeltől a gép irányába történő elmozdulás jelzi. Míg az első változatban a jelek elsajátításának folyamata a leglényegesebb elem, ezért itt a jelek értelmezéséről, olvasásáról, megfejtéséről esik szó, addig a későbbi változatokban már a termelés, a használat kérdései kerülnek előtérbe. Mindeközben, ahogy erre elemzésünkben részletesebben is kitérünk, radikálisan megváltozik az igazság státusza. Míg a korábbi változatban az igazság keresése *Az eltűnt idő nyomában* egyik fő mozgatója, indítéka és motívuma, addig a későbbi változatok már az igazság előállításáról beszélnek. Az igazság így olyan termék lesz, melyet az irodalmi gépezet állít elő; ám még csak nem is egy igazságról beszélhetünk, hanem igazságok egész rendjeiről (Deleuze három ilyen különböző rendet is felsorol, melyek közül a harmadik, az „általános romlás és halál rendje” talán a legmeglepőbb és a legérdekesebb). Mindeközben egyre meghatározóbb szerepet kap a széttöredezett gondolata, a mű „egységét” csak átjárószerűsége<sup>1</sup>, hálózatossága biztosíthatja. Ez az a háló, melyet az elbeszélő pókszerű (szervek nélküli) teste sző majd. Összegezve azt mondhatnánk, hogy míg a '60-as évek elején Deleuze gondolkodását még erősen befolyásolja egy hermeneutikai modell, addig később a strukturalista és szemiotológiai (vagy inkább szemiotikai) hatás válik uralkodóvá, míg végül a nyelvészeti modell is érvényét veszíti, és egy már nem nyelvi paradigma kerül előtérbe: a Deleuze (és Guattari) filozófiájához köthető rizóma.

Az egyes szövegvariánsok hátterében ugyanakkor látnunk kell más szövegeket is, főleg Deleuze közel egy időben írt vagy publikált műveit. Míg a Proust-könyv első kiadása a *Différence et répétition* anyagával mutatja a legerőteljesebb hasonlóságot, addig a második kiadás már a *Logique du sens* gondolatmeneteire rezonál, az utolsó változatban pedig megjelennek – főleg a szokatlan befejezés révén – a szkizoanalízis kérdései.

Deleuze könyvének külön érdekességét az adja tehát, hogy a szerző nem kísérli meg ezeknek a különböző olvasatoknak és megközelítéseknek a teljes homogenizálását. A szöveg véglegesnek tekinthető változata (habár Proust révén tudjuk, hogy a szöveg nem lehet soha teljesen lezárt vagy befejezett) így azt igazolja, hogy egyetlen műről sem adható egyetlen, kimerítő és mindig érvényes interpretáció, csak értelmezések egymásra ható, egymást behálózó, folyton átalakuló (organizmus vagy szervezet nélküli) szerveződéséről beszélhetünk. Ezt a szöveghálót a *Proust és a jelek* is elének teríti, miközben minket is behálózva, a csapdájába ránt.

<sup>1</sup> A Guattaritól átvett fr. '*transversalité*' magyar fordításáról, illetve a könyv magyar címére vonatkozóan lásd Gyimesi Timea, „Deleuze Proustja – Gilles Deleuze irodalomszemléletétől”, *Képek, szövegek, olvasatok 1. F.L.E.A.*, JATEPress, Szeged, 2012, 29; 37.

### Ismétlések és különbségek

A *Proust és a jelek* egymástól (nem csupán a szöveg terében, de a megírás idejében) is elszakadó fejezeteiben bizonyos kérdések többször visszatérnek, különböző választ nyerve. Ezek közül az egyik leglényegesebb a mű egységének kérdése (melyet nem csupán Proust, de Deleuze műve is felvet). Rögtön a szöveg első bekezdésében megfogalmazódik az alapprobléma: „Mi alkotja Az eltűnt idő nyomában egységét? Leginkább azt tudjuk, hogy mi az, ami nem alkotja. Nem alkotja az emlékezet, még az akaratlan emlékezet sem.” (PS, 9)

A prousti mű fő kihívása tehát Deleuze szerint nem az emlékezet működését érinti, hanem sokkal inkább egy tanulási folyamat elbeszélését. A tanulás ugyanakkor olyan eltérő jelek megismerését és elsajátítását jelenti, melyek különböző világokhoz tartoznak: így megkülönböztethetjük a társadalmi élet, a szerelem, a benyomások és érzéki minőségek, végül a művészet világának jeleit. Az eltérő világok közös vonását az adja, hogy valamennyi világban az ismétlés alakzataira bukkanhatunk: melyek közül a legkevésbé érdekes a társadalmi élet jeleinek állandó ismétlődése (a frázisok, a konvenciók, udvariassági formulák formájában), mivel ezek csak saját ürességükre mutatnak rá.

A szerelem jelei már sokkal bonyolultabbak és izgalmasabbak, már csak azért is, mert ezen a téren valamennyien érintettek (többé-kevésbé járatosnak vagy tapasztaltnak) érezhetjük magunkat, itt tehát nem érvényesülhet a hűvös és szenttelen távolságtartás. Milyen a szerelmesek világa? A prousti regényben két elkülönülő, idegen világ. A szeretett személy magába zár, fogságában tart egy teljes világot, a szerető pedig ennek a kiszabadítására, az értelmezésére tör. Ez azonban továbbra is egy őt kizáró világ, *terra incognita* marad számára: a szerelmi jelek így hazug jeleknek bizonyulnak. Ahogy *Az eltűnt idő nyomában* narrátora (Marcel) saját példájával is igazolja, a szerelemben az ismétlődést az elmúlt szerelmek megismétlése adja (a Gilberte-szerelem megismétlődik az Albertine iránti szerelemben<sup>2</sup>) vagyis ugyanazokat a hibákat követjük el újra, ugyanazokba a csapdákbá esünk, miközben végig előre ismerjük a kudarcba fulladó végkimenetelt (erre utalnak a féltékenységi jelenetek), mégis az elkerülhetetlen (a szakítás vagy a visszafordíthatatlan eltávolodás) elkerülésére törekszünk. Deleuze ezt a jelenséget nevezi a „jövőre irányuló ismétlésnek” (PS, 25).

A szerelem fájdalmat okozó jeleivel szemben az érzéki benyomások teljes, életigenlő, örömteli jeleknek bizonyulnak. Ezek azonban, még ismétlődéseikben is – ahogy egy párizsi utca egyenetlen kockaköve hirtelen felidézi a Szent Márk katedrális kövezetét és vele együtt egész Velencét – anyagi természetűek maradnak. Szemben a negyedik kategóriával, a művészet anyagtalan és lényegi jeleivel, melyek az összes többi jeltípusban is megjelennek, azokat is mind magukban foglalják. Tegyük hozzá, hogy az első három jelcsoport az „elvesztegetett idő jeleinek” tekinthető, és csak a művészet jelei kapcsolódnak a megtalált időhöz. Deleuze azonban hangsúlyozza, hogy az igazság keresésének folyamatában az elvesztegetett időnek is megvan a maga igazsága. A csalódások elkerülhetetlen, alapvető elemei a kutatásnak. „Kevés olyan dolog van, amely első látásra ne okozna csalódást” (PS, 38) – mondja Deleuze Proust nyomán. Ám ez nem jelenti azt, hogy egy objektív tapasztalat szubjektív újraértelmezése (vagyis a csalódás egy személyes magyarázattal történő kompenzációja, melynek révén Marcel felkiálthat: „Nem, dehogyan csalódtam!”) teljesen felülírhatná ezt az érzést. Példaként De-

<sup>2</sup> Ezt leplezi le az a véletlen elírás, amikor az elbeszélőnek Albertine aláírással kézbesítenek egy Gilberte által küldött üzenetet (a két név egyébként szinte egymás anagrammája).

leuze kitér Bermának, a regény fiktív színésznőjének, Phaedra-alkítására. Ez a regény kétszer megismétlődő, ám a nézői átélés szempontjából lényegileg különböző jelenete<sup>3</sup>: az első, erősen várt és előre elképzelt színházi látogatás nagy csalódással tölti el a gyermek Marcelt, melyet ugyan későbbi beszélgetések során megpróbál élményként értelmezni, de csak a Berma alakításával való második találkozása – amikor már semmit sem vár ettől a játéktól – tárja fel számára a színház efemer művészetében megmutakozó lényegét, egyszerre villantva fel Racine és Berma géniuszát. Az ekkor felfedezett igazság már nem valami előre akart és kiprovokált érzéshez kapcsolódik, hanem egy véletlen találkozás révén megszülető, váratlan, ám egyben elkerülhetetlen feltáráshoz. Ez egyben a tanulási folyamat lezárása, a végső ki nyilatkoztatás. Az igazság keresését ebben az értelemben nevezheti majd a Deleuze-könyv korábbi kiadásainak zárófejezete („A gondolkodás képe”) az „akaratlan kalandjának” (PS, 94).

Mindazonáltal Berma második játéka, mely megnyitja előttünk a lényegeket egy lehetséges világát, továbbra is leírhatatlan, megragadhatatlan marad. Miben áll a műalkotásban megnyilvánuló lényeg? Deleuze válasza szerint a különbségben, a „végső és abszolút különbségben” (PS, 45). Hozzáteszi ugyanakkor, hogy különbség és ismétlés csak „a lényeg két, egymástól elválaszthatatlan és csak egymáshoz képest értelmezhető lehetősége” (PS, 52). Ebből az idézetből már pontosan látszik, hogyan bontakoznak ki, öltönek egy sokrétűbb és elágazóbb formát, az első Proust-könyv gondolatai Deleuze következő művében, egyik legfontosabb filozófiai értékezésében, a *Différence et répétition*-ban. A számtalan filozófiai és irodalmi hivatkozás között megbújva, Proust itt a megélt tapasztalatban megmutakozó különbségre és ismétlődésre lesz példa. (DR, 160) Jegyezzük meg ugyanakkor, hogy ebben a könyvben Proust neve szinte alig hangzik el. Egyik legérdekesebb felidézése talán az, amikor az emlékezés kérdéséhez visszatérve (melyet a *Proust és a jelek* erőteljesen zárójelez), Deleuze azt állítja, hogy minden felbukkanó emlékkép, vagyis minden reminiscencia, erőteljesen áterotizált (DR, 115). Ebből az következik, hogy Erósz és Mnemosyné, vagyis a vágy és a visszaemlékezés, lényegi kapcsolatban állnak egymással.

Milyen a prousti Erósz? A szerelem és a szerelmi féltékenység (a kettő elválaszthatatlan együttese) nem csak Proust egyik fő témája, de többször visszatérő motívum Deleuze Proust-könyvében is. Az első változatokban ez még összekapcsolódik az igazság keresésének folyamatával. Egymást követő szerelmeink sorozatában (melyek részint megismétlik egymást, miközben fel is halmozzák különbségeiket) mintha folyamatosan arra törekednénk, hogy rátaláljunk a szerelem ősképeire, lényegére. És valóban, úgy érezhetjük, hogy minden egyes szerelemmel mintha közelebb jutnánk az eredeti téma megértéséhez – miközben arról sem feledkeztünk meg, ahogy Deleuze hangsúlyozza, hogy ez egy olyan megértés, melyhez csak akkor juthat el valaki, ha már megszűnt szeretni. A szerelem végső igazsága ugyanis Proustnál a nemek elszigeteltségében rejlik. A Hermafrodita alakja az (melyet a *Szodoma és Gomorra* kötete olyan feledhetetlenül ír le Charlus és Morel csábítási jelenete kapcsán), mely létrehozza a homoszexualitás két egymástól elszakadó, egyaránt terméketlen sorozatát, hiszen ahogy Deleuze idézi Proustot: „A két nem majd kimúlik, mindegyik külön”.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> A két jelenet a második és a harmadik kötetben olvasható. Erről lásd: „Proust és az ismétlés vágya”, Darida Veronika, *Művészettapasztalatok*, L'Harmattan, Bp., 2009.

<sup>4</sup> Marcel Proust, *Szodoma és Gomorra*, ford. Jancsó Júlia, Atlantisz, Bp., 2001, 25.

A szerelemben ily módon eleve kódolva van egyrészt az elmúlás, másrészt az örület gondolata. A féltékenység (mint az eleve megragadhatatlan, tőlünk radikálisan különböző, vonzó és érthetetlen Másik birtoklására, kisajátítására, fogságba zárására tett kísérlet) kezdettől fogva mint féltékenységi örület jelenik meg. Ez részint a szerelem hazug jelei által kiváltott sajátos örület, másrészt mivel ezek a jelek nem annyira nyelvi, hanem sokkal inkább testi jelek, ezért a test felbolydulása is együtt jár vele. A féltékenységi hisztériában szenvedő szerelmes (vagy örült) elszakad a kommunikáció lehetőségétől, beszéde mások számára értelmezhetetlenné válik. „A hisztérikus a testét hagyja beszélni, újra rátalál az első nyelvre, a szimbólumok és a hieroglifák valódi nyelvére”. Az örült szerelmes így áttöri a logosz világát, kilép belőle, az Antilogosz világa felé.

Jegyezzük meg, hogy a Proust-könyv második és harmadik változatának egyik legnyilvánvalóbb és legerőteljesebb alakzata a törés. Mindazonáltal, ha osztjuk azt a nézetet, hogy egy zűrzavarossá és töredezetté vált világot csak egy olyan mű ragadhat meg, mely maga is szétszóródó és töredékes, akkor látszólag teljesen elszakadunk a mű egységének eredeti kérdésétől. Deleuze olvasatában azonban épp az ellenkezője történik: a fragmentáltság felismerése vezet vissza az egység problémájához, hiszen az átjárószertűen, hálózatosan (traverzálisan) létrejövő mű kiegészítő kiterjeszkedése teszi lehetővé azt, hogy az elbeszélői kiterjedés „egészként tartozhat a részekhez, anélkül, hogy teljessé tenné őket, és az összes rész egysége lehet, anélkül, hogy egyesítené őket” (PS, 169).

Ez a szerkesztési elv ugyanakkor erősen emlékeztethet minket arra (a „jövő felé irányuló ismétléssel”), amit Deleuze majd Joyce kapcsán káozmosznak (a káosz és a kozmosz együttes jelenlétének) nevez. A művészet a káoszból alkotott kompozíció, a káosz megszerkesztése és egyben a fenyegető káosz feletti küzdelem – ahogy ez a gondolat többször visszatér, nemcsak Deleuze, de Deleuze és Guattari közösen jegyzett szövegeiben is.

De vajon *Az eltűnt idő nyomában* valóban feltár előttünk egy olyan világot, amelyben nincs logosz, amely az érzetek nyelvén beszél és ahol az elsődleges jelek a hieroglifák? Itt mintha visszakanyarodnánk a hisztérikus test értelmezésének kérdéséhez. Deleuze Proust-könyvének utolsó fejezete, szokatlan konklúziója (megismételve a címet: „Az örültség jelenléte és szerepe, a Pók”), mintegy megnyitja az interpretációt az skizoanalízis felé, ráirányítva a figyelmet a könyv két – Deleuze által örültnek minősített – szereplőjére: Charlusra és Albertine-re. Kettejük közül Albertine az, aki a hisztérikus testet, a hisztérikus követelés tébolyát (a Freud által felvetett, majd mind Lacan, mind a feminista pszichoanalízis által olyan sokat vitatott kérdést: „Mit akar a nő?”<sup>5</sup>) jeleníti meg, saját erotomániájával és féltékenységgel. Vele szemben Charlus a nagy paranoiás lesz, aki az értelmezés tébolyában szenved. Mindközben az elbeszélő (vagy inkább az Elbeszélő-Pók) úgy lepleződik le, mint egy szervek nélküli test birtokosa, egy egyetemes skizofrén, aki saját tébolyának marionettjeként mozgatja szereplőit. Ugyanakkor, ahogy Deleuze is hangsúlyozta Proust sajátos humorát, mi sem tudjuk nem észrevenni ebben az utolsó deleuze-i jelenetben az öniróniát vagy paródiát: az értelmezésre törekvő – hermeneuta, szemiológus vagy strukturalista – szerzővel szemben.

<sup>5</sup> A híres kérdés Freud „A nőiség” (1933) tanulmányában hangzik el (Sigmund Freud: *Újabb előadások a lélekelemzésről*, Filum, Bp., 1999). Lacan hatása Deleuze gondolkodására (valamint az ellene folytatott harc) a Deleuze-értelmezések egyik legizgalmasabb kérdése.

### Visszatérések, kompozíciók

A *Proust és a jelek* harmadik kiadása lezárja Deleuze erősen proustiánus korszakát, a Proust-téma elismérlésének vágya mintha ebben a három szövegváltozatban ki is merült volna. Vagy inkább azt mondhatnánk, hogy Deleuze egy tanulási, elsajátítási folyamat végére ért? Ráadásul úgy, hogy egészen addig a pontig követte a regényt, ahol megnyithatta az értelmezhetetlen jelek, az örület világa felé. A filozófus későbbi irodalomelmzéseiben is (így a *Logique du sens*-ban vagy a Kafka-könyvben) jelen van a non-szensz, az antilogosz. Ezekben az írásokban viszont Deleuze számára fontosabbá válik a Joyce, Lewis Carroll vagy Kafka és Beckett által képviselt irodalom. Ezzel párhuzamosan a prousti hivatkozások mintha háttérbe szorulnának. A Prousttal való látványos foglalkozás egyik utolsó összegzése az a kerekasztal-beszélgetés,<sup>6</sup> melyen Barthes, Doubrovsky, Genette, Ricardou, Richard vettek részt, és ahol Deleuze újra elismérelte könyvének néhány fontos tézisét, elsősorban az örülség kérdését hangsúlyozva, valamint azt, hogy a prousti jelek világa távolról sem megnyugtató és aszexuális, épp ellenkezőleg: ez a hermafrodita és az erőszak világa.

Tévednénk azonban, ha azt gondolnánk, hogy ettől kezdve a filozófus végleg elszakad Prousttól, hiszen hivatkozásaiban, állandó referenciaként, továbbra is szerepelteti. A Proust-hoz való visszatérés kései példájaként még egy tanulmányt érdemes megemlítenünk, melyben Deleuze Boulez zenéjének proustiánus vonásait elemzi.<sup>7</sup> A szöveg elején arról olvashatunk, hogy a zeneszerző Prousthoz való viszonya (szemben Mallarmé, Char vagy Michaux költészetével, ahol az irodalmi problémákat zenei problémaként gondolja újra) másfajta: implicit és néma kapcsolódást jelent. Talán valami hasonló mondható el Deleuze későbbi viszonyulásáról Proust műveihez: ezt az életművet már „fejből tudja”, vagy az érzékek nyelvén úgy is fogalmazhatnánk, hogy egyszer már belehatolt, minden ízében átforgatta, ahogy a mű is ugyanezt tette vele: kölcsönösen erőszakot hajtottak végre egymáson. Így az sem véletlen, hogy a *Deleuze-ábécében* épp a D betűnél (a *désir*, a vágy jelénél) idéződik fel Proust neve. Deleuze a vágy tárgyának kontextualizása révén beszél róla: sohasem pusztán egy vágyott személyt látunk (mondjuk Albertine-t), hanem vele együtt annak egész környezetét (a tájat, amelyben megjelenik, az őt körülvevő „bimbózó lányokat”, akik közül csak lassan válik külön az alakja), vagyis egy együttes, érzetkompozitum részeként érzékeljük. Megemlíthetnénk még, hogy a prousti regényre való hivatkozások a *Mi a filozófia?* művészettel foglalkozó passzusaiban is előbukkannak, ahol Proust az érzet nyelvének egyik legfontosabb kutatója, aki nem melleleg – ahogy ezt már mi tesszük hozzá – az egyik legnagyobb komponista. Ennek igazolására elég Proust egy korábbi írását, a *Contre Sainte-Beuve* páratlanul szép befejezését idéznünk: „Ahogy olvasni kezdek egy szerzőt, egykettőre kiveszem a szavak mögött a dallamvonalat, amely minden szerzőnél más és más”.<sup>8</sup> Proust végtelenül ismétlődő, folyamatosan újrakezdődő, olvasásához mintha egy kifinomultabb hallás, egyfajta zenei érzék lenne szükséges, mellyel Deleuze is rendelkezett. Ugyancsak ebben a prousti szövegben olvasható az a mondat, melyet a filozófus számos művében felidéz: „A szép könyvek valamilyen értelemben idegen nyelven íródnak”.<sup>9</sup> A róluk adott értelmezés ezért mindig bizonytalan marad,

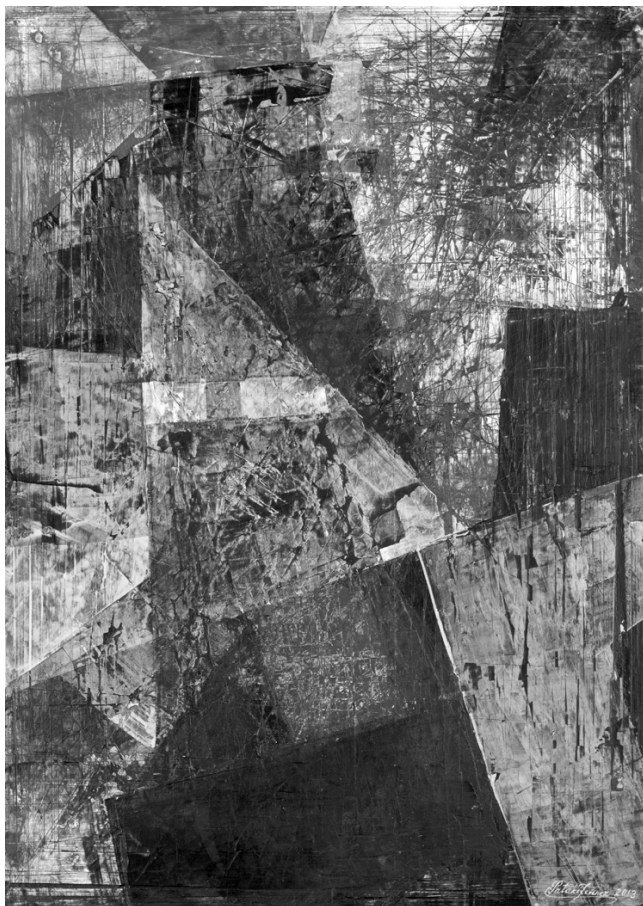
<sup>6</sup> „Table ronde sur Proust” – DRF, 28–55.

<sup>7</sup> „Occuper sans compter: Boulez, Proust et le temps”, *uo.*, 272–279.

<sup>8</sup> Marcel Proust: *Álmok, szobák, nappalok*, ford. Lóránt Zsuzsa, Filum, Bp., 1997, 235.

<sup>9</sup> *Uo.*, 237.

a fordító sohasem lehet biztos abban, hogy fogalmaival helyesen adott vissza egy-egy költői képet. De még a fonák értelmezésnek is meglehet a maga szépsége. Végző soron így válik minden művészi szöveg megfejthetetlen talánnyá, hieroglifává – köztük Proust (és talán Deleuze) könyve is.



PATAKI FERENC: ZÁRT UDVAR

## [Í mint írni]

Írni végtelenül egyszerű. Az írás, re-territorializáció, az uralkodó kijelentési kódokhoz, tényállások intézményesített territóriumához való alkalmazkodás: nem csak iskolákhoz és szerzőkhöz, hanem az írás – és nem feltétlenül az irodalmi írás – tágabb értelemben vett hivatásosaihoz. Vagy épp ellenkezőleg, leendés, nem íróvá, valami mássá válás, mert közben az, amivé válunk sem írás lesz, hanem valami más. Nem minden leendés történik az íráson keresztül, de minden leendés az írás, a festészet vagy a zene tárgya. Minden, ami leendés, vonalat húz, mégsem ábrázol semmit. Szokás azt mondani, hogy a regény az anti-hősnek, e különös, zavart, abszurd lénynek a megjelenésével ért véget, aki szüntelen bolyong, süketen és vakon. De éppen ez a regény szubsztanciája: Beckettől Chrétien de Troyes-ig, Lawrence-től Lancelot-ig, a teljes angol és amerikai regényirodalom. Chrétien de Troyes a kóbor lovagok vonalát rajzolta szüntelen, akik dárdájukra támaszkodva, a kengyel segítségével lovukon alszanak, s már saját nevükre, útjuk céljára sem emlékeznek, cikkcakkban indulnak, felkapaszkodnak az első szekérre, még ha az szégyenkordé is. A lovag deterritorializációjának csúcsa. Hol lázas sietségben az őket elragadó absztrakt vonalon vannak, hol az őket elnyelő katatónia fekete lyukában. Ahogy a szél, még a hátsó udvari fuvallat is hol lendületet ad, hol megállít minket. (...) Az írásnak nincs más célja: szél, ha nem mozdulunk is, „kulcsok a szélben, velük szövik elmém, s gondolataimra a hátsó udvarból friss fuvallat ér” – felszabadítani mindent, mi az életben menthető, s mi önmagát menti, erővel, makacssággal, felszabadítani mindazt, amit az esemény megtörténe nem merít ki, felszabadítani a leendésből azt, mi nem hagyja magát egy kifejezésben lekötöni. Furcsa ökológia az, ahogy írásvonalat, zenevonalat vagy festményvonalat húzunk. Csupa szélben lobogó csík. Fuvallat érkezik. Vonalat húzunk, ami azért olyan erőteljes, mert absztrakt, ha elég józan és alak nélküli. Az írás lendületet adó nyughatatlanság és katatónia: Kleist. Igaz, hogy csak az analfabétákért írunk, azokért, akik nem olvasnak, legalábbis minket nem olvasnak. Mindig az állatokért írunk, mint Hoffmannsthal, aki torkában fogát vicsorító patkányt érzett, „természetellenes nász vagy részesülés”, szimbiózis, involúció. Az emberben csak az állathoz szólnak. Ez persze nem azt jelenti, hogy a kutyánkról, macskánkról, lovunkról vagy kedvenc állatunkról írunk. Úgy írni, ahogy a patkány vonalat húz, ahogy farkát begörbíti, ahogy a madár hangot ad ki, ahogy a macska mozog vagy békésen alszik. Állat-leendés, miközben az állat, patkány, ló, madár vagy macska szintén más lesz, tömb, vonal, hang, homokszín – absztrakt vonal. Mivel minden, ami változik, ezen a vonalon keresztül történik: elrendeződés. Tengeri tetűnek lenni, ami hol ugrik és belátja az egész strandot, hol egyetlen homokszembe fúrja magát. Tudod egyáltalán, hogy milyen állattá leendesz éppen, s főként, hogy ő mivé lesz benned, a lovecrafti Dolog vagy Entitás, a megnevezhetetlen, „az intellektuális bestia”, amely már csak azért sem intellektuális, mivel patával, üres szemmel, csápjával vagy állkapcsával, arctalan egy egész farkát ír beléd, amint üldöztök, de mit is? boszorkányszelet?