

Pál Marianna

Evelin tükre

Interszubbjektivitás Krúdy Gyula Napraforgó című regényében a lacani tükörstádium-elmélet felől megközelítve

A Krúdy-világban általánosan uralkodó boldogtalanságot sok elemző megállapította már: jellemző létállapot és életérzés a hiány, a szomorúság, a reménytelen beteljesületlenség, a magány; a boldogság csak „pillanatnyi átmenet a vágy és a bánat között”.¹

Nézetem szerint a lacani szempontú lélektani megközelítés lehetővé teszi, hogy a jelenség mellett valamelyest láthatóvá váljanak ennek az általános boldogtalanságnak a pszichológiai motivációi. Figurái sajátos lélektani esetek, ugyanakkor az emberi psziché működésének törvényszerűségeit is felmutatják. Ennek ellenére nem az a célom, hogy a Krúdy-hősök lélektani elemzését nyújtsam a klasszikus pszichoanalitikus irodalomkritika szemléletének megfelelően, hanem a regényvilág egészének értelmezéséhez látok alkalmazható szempontokat a lacani gondolatokban.

Lacani pszichoanalitikus gyakorlatából leszűrt gondolatai segítségével Krúdy regényalakjainak pszichológiájához, viszonyrendszerükhöz és ezáltal a regény textualitásához – a szereplők cselekedetei, beszédük, a nézőpontokat változtatató elbeszélői szövegek nyelvezete, a struktúrák, helyzetek ismétlődésének vizsgálata alapján – új látásmóddal fordulhatunk, és ezen keresztül a regényvilág értelmezéséhez is újabb perspektíva nyílik. A lacani szempontok bevonása, elsősorban a tükörstádium-elmélet² és annak interperszonális konzekvenciái Krúdy Gyula *Napraforgó*³ című regényének újraolvasásához különösképpen hozzájárulhatnak.

A korábbi *Napraforgó*-elemzések sorában a lélektaniség szempontja hangsúlyt kap Gianpiero Cavaglia,⁴ illetve Kibédi Varga Áron⁵ megközelítésében. Cavaglia abban látja az író jelentőségét, hogy – ellentétben a Nyugat más képviselőivel – nem tematizálja a mélylélektaniséget, hanem „*Krúdynál végbemegy az irodalmi nyelv belső érése, amiből a mélylélektan által megrajzolt emberkép és érzelemvilágának megfelelő próza és stílus született.*” Cavaglia felismeri az író pszichoanalitikus látásmódját. Kibédi Varga a freudi pszichoanalízis alapján típusokat és viszonyokat fogalmaz meg, így fontos szerepet kap értelmezésében az interperszonalitás szempontja, a kategorizálással azonban valamelyest leszűkíti a figurák értelmezhetőségét és interszubbjektív függőségük elhomályosul.

A szereplők közötti kapcsolatrendszer fontosságát Fülöp László is hangsúlyozza, de állítja, hogy a szerepmegatartás lélektani indítékait és pszichológiját nem tárja fel a regényíró.⁶

A Krúdy-hősök egy olyan világban élnek, ahol a társadalmi meghatározottságok instabillá váltak, a századvégi válságkorszakban az erős mobilizációval, a tradicionális világ értékeinek, szokásainak megrendülésével a személyiség kizökken a biztonságot nyújtó keretektől. Ebben a pillanatban a személyiség elbizonytalanodása arra világítana rá, hogy valójában nincs egy állandó, stabil én, és amit idáig ilyennek vélték, az kizárólag a környezet, a körülmények, a társadalmi kontextus folyománya volt. E felismerés riasztó mélységei és a fenyegető identitásválság múltba forduláshoz, nosztalgizáshoz, önmeghatározásokhoz, szerepekben való létezéshez vezet. A társadalmi meghatározottságok instabillá válásának szociálpszichológiai jelenségei mellett a regényben a magánélet válságának egyéb, személyiség-lélektani jellegű motivációi is láthatóvá válnak.

A mitikus idők vonzását a századfordulón játszódó regény világában nem csupán a helyszín adottságai: a levegőből önkéntelenül szívott természetközeli, panteisztikus éra indokolja. A modern, dedivinalizált világ identifikációs zavarai, a konkrét idő bizonytalanságai elől az időtlenségbe és a biztonságos minták világába menekülés is ez: a tradicionális társadalmak visszatérési vágya az időtlen kezdetekbe – amint azt Mircea Eliade⁷ kimutatta –, az archetipikus⁸ ismétlések irányítása alá, amely vezérfonal a szubjektum és identifikációja, cselekvései számára. A hagyományos társadalomban élő ember hite szerint az idők kezdetén kinyilatkoztatásokban kapta intézményeinek mintáit és viselkedésének szabályait, ezeket tehát emberfölötti és transzcendens eredetűnek tekintette. A *Napraforgó* vonzódása e tradicionális világhoz és a történelmi idő elutasítása a mintaképek identifikációs biztonságának világához való visszatérés vágyát mutatja. A regény zárlata ennek a tradicionális szemléletnek a megerősítése, igenlése, amely – John Bakti⁹ szerint is –, „nem annyira a visszahozhatatlan múltba irányul, mint inkább előremutat a jövő nyitott anyaga felé” – „az örök visszatérés mítoszával” egybehangzón.

Az archaikus gondolkodásban mindennek égi előképe van: a cselekedeteknek, dolgoknak, személyeknek, és csakis a cselekedetek archetipikus ismétlése értelmes emberi cselekedet. A modern idők sem tudnak megenni az ismétlések nélkül, amelyek az emberi cselekedet értékét és értelmét adják. Ahogyan Álmos Andor bekopogtat Evelin ablakán, úgy kopogtatott valamennyi őse, és e tettének ez az ismétlés ad érvényt, jogalapot és különleges jelentőséget. Ez az ismétlésekből felépülő háttér teszi értelmes, a jövő

felé mutató cselekedetté életüknek a regényzárlatban sejtetett jövődöbéli összekapcsolását. Így lesznek végső soron az élet megtartását képviselő hősök, míg előképük, Álmos Ákos és a régi Evelin a romboló, destruktív erők megtestesítői: Álmos Ákos számára felesége nem engedi megismételni azt a mintát, amelyet ősei követtek az asszonyokkal, így kizökkenve a tradícióból a valóságon kívülre kerül, az irrealitásba, eluralkodik rajta az irracionális, a teremtés gesztusa nem valósulhat meg, hiába a letelepedés a tiszai szigeten, a káoszról nem lesz kozmosz, ismerős, otthonos, megszentelt tér. Az ő halála az ára, hogy a családi tradíció megszakadjon, és átadja a helyét egy másik tradíciónak, hogy Álmos Andor megszülessen és vele egy új férfi–nő kapcsolat hagyománya induljon el az Álmosok történetében. Ez a hagyomány mégis számos ponton érintkezik a régivel, az Álmosok és az Evelinek ugyanabba a jelölőláncba¹⁰ kapcsolódnak: mondanak egymás számára valamit.

Mircea Eliade azt a képet vizsgálja, amelyet az archaikus társadalomban élő ember önmagáról alkot, és a helyet, amelyet önmaga számára a világmindenségben elfoglal.¹¹ A mitikus események ismétlése és a paradigmák utánzása közben újul meg időről időre a kozmosz és maga az emberi társadalom. A kép identifikációs szerepének és az ismétlések jelentőségének gondolata összecseng Lacan szubjektum-elméletével. A különbség itt az, hogy Mircea Eliade az ismétlés tudatosságáról beszél, míg Lacan – Freud¹² nyomán – lélektani értelemben önkéntelenségéről, kényszerűségéről. Az interszubjektív ismétlődés voltaképpen ismétlési kényszer.¹³ A hiányérzettől¹⁴ kísért kielégületlenség – mely minden vágybetöltődési kísérletnél jelentkezik – teszi kényszerűvé az újabb és újabb kísérletben megvalósuló ismétlést. Az ismétlési kényszer a vágy szabad, metonimikus mozgását gátolja a tudattalanban rögzített metaforák által.

A lacani szubjektum-szemlélet és interszubjektivitás

Lacan a freudi decentrált szubjektumfelfogást követve és továbbfejlesztve átértelmezve tagadja a szubjektum központi magjának létezését.¹⁵ Az úgynevezett ego-pszichológusokkal szembefordulva a szubjektumot többnek tekinti a tudatos énnél: az úgynevezett L-sémában¹⁶ vázolja fel saját szubjektum-képét, mely egyben az interszubjektív dialektika ábrája is. Eszerint a szubjektum része az „S”, a Valósba beleszületett csecsemő, ez a Másikkal való viszonyban az én (je), a beszélő szubjektum, a tudattalan beszédének alanya; a tükörstádiumban elsajátított másik képe, illetve az ennek nyomán létrejövő én-kép, én-ideál (moi), valamint a Másik, amely egy hely a tudat-

talánban, a Szimbolikus Rend énje, amely a nyelv, a társadalom, a kultúra kontextusának terméke, és amelyet az Apa nevének belépése hívott életre. Lacan szerint a tükörstádiumot mint egy identifikációt kell felfognunk, vagyis olyan átváltozásként, amely olyankor megy végbe az alanyban, amikor egy képet a magáévá tesz.¹⁷ A tükörstádiumban a Gestalt interiorizálása során létrejövő merev én-kép rögzülése azt az illúziót kelti, mintha az egyén uralná önmagát, és mintha létezhetne fix ego, amelyet kívülről szemlélhet, megismerhet, és másokban is felfedezhet. Ez elfedi a gyengeséget, a személyiséget feszítő ellentmondásokat, az ösztön-én féktelen erőit.

A felnőtt élet során is megmarad a ragaszkodás – a személyiség megnyugtató egységének tudatát biztosítandó – a szilárd én képéhez. Az így létrejött én-ideál (je-ideal) a másodlagos azonosulások alapja lesz. Amikor a tükör-én átfordul szociális érbe, a tükörstádium véget ér, és beindul a hasonló imágójával való azonosulás.¹⁸ „[A]z emberi tudás mint olyan véglegesen átbillen a másik vágya által való közvetettségbe, [...] az én (je) pedig olyan szerkezetű válik, amelynek számára az ösztönök minden előrenyomulása veszélyt jelent...”¹⁹

Lacan értelmezésében a tükörstádium az interszubjektivitás lehetőségfeltétele is, amennyiben a másik nem egy független, külső másik, hanem az identitás belső feltétele, „az ego (moi) mint tárgy eredetétől fogva egy másik, és a személyiség elemei a másikkal való azonosulások hordalékai.”²⁰ Ennek alapján a mindenkori interszubjektív kapcsolatot a tükörstádium hatásai jellemzik. Az imaginárius azonosulás a tükörképpel (tükörként funkcionáló másikkal) későbbi identifikációk mintájául szolgál, az azonosulás a másikkal mindig ilyen összeolvadó, önfelszámoló módon történik.²¹ A tükörélmény másik fontos következménye: a másokban tükröződő én-kép döntően meghatározza az önmagunkról alkotott képet (ez a másik elsődlegessége a személyiség megalapozásában): ezért fontos, hogy milyennek mutatkozik a másik mint egyén, és milyennek lát a másik mint tükör. Az elismerő, elfogadó, megerősítő tekintet épít, míg az elutasító rombol. Az identitás tehát másokhoz való viszonyhoz kötött.

A tükör és tükörkép gyakori regénybeli előfordulására – amely a már említett ismétlődő effektusok közé sorolható jelenség – már Fabó Kinga is felfigyelt, de az inger–reakció-séma egy variánsának tekinti: „a tárgy és a tükörkép mechanikus viszonya ugyanabba a sorba tartozik, mint az érzelmeknek, az emlékképeknek, az álmokképeknek, a hasonlatnak és maguknak a személyeknek technikai (üres) műveletekre való redukciója. ... [A] regény tele van tükörökkel, amelyek nem tükröznek. Ennek következménye az, hogy a szereplők léte is megkérdőjeleződik, hiszen nincsenek, nem is lehetnek olvasataik.”²² A tanulmányíró elismeri, hogy az önértelmezés és az identifikáció lehetőségének szimbóluma a tükör.

A regény folyamán a lelki megrázkódtatásokat számos esetben konkrétan követő identifikációs jelenség az eredendő tükör-élmény megismétlésének mitikus aktusa: amikor Evelin éjszaka megriad, tükörbe néz, hogy megnyugodjon, hogy összeszedje magát: „A tükörbe nézett. Onnan egy krétafehérarcú, apró szemű, fekete nő pillantott rá. Itt állt sokáig mozdulatlanul, gyilkos szívdobogással, verejtékkal a homlokán. Miután elmúlt a veszedelem...” Álmos Andor is tükörbe pillant, amikor Rizujlettől és egyben régi énjétől való elszakadására keres magyarázatot: „Álmos Andor, amint megszurkült fejét megpillantotta a velencei tükörben – ahol sokszor nézték egymást vidéki jegyesek módjára összebújva –, csodálkozva kérdezte magától, hogyan is maradt el ettől az asszonytól!” Sérelmében Pistoli is odafordul a tükörhöz, amikor szerelmi csalódás éri: „Pistoli lassan ránehezedett a talpára, eltolta magát a székekkel együtt az asztaltól, levette szemét a fekete üvegről, nagyot sóhajtott, mint egy siralomházi legény. Félvak tükör lógott a falon, amely örökre elfelejtette, hogy egykor asszonyok tűzték meg kontyukat képében, mindig novemberi arcokat mutatott. Pistoli a tükörbe nézett, és szürke egér módjára megpederte a bajuszát.” Valószínűleg már a tükör-élmény ereje sem adja vissza az öregedő Pistoli férfiúi önbizalmát, életerejét, mert a jelenet így folytatódik: „Kinyitotta a száját, és beleköpött a tükörbe. – A szajha! – tette hozzá oly keserűséggel, hogy szinte megszédült.”

A tükörjelenség Evelin és Végsőhelyi szerelmi jelenetében is megfogalmazódik, bár a tükör-motívum szövegszerűen itt a képi világba kerül: „Evelin nézte a bálványát. Pistoli jól ismerte ezeket a szemeket a nők arcán. Néha a tébolyodottak szeme ez, akik magányos cellájukból révült mosollyal figyelnek a tollasfejtű lovag után. Mások a fétisimádók szeme, akik kis ázsiai istenkéjüktől csodát várnak. Szemek: amelyek egy hajszálnyi távolságra állnak az örülettől; amelyektől meg lehetne riadni magános éjjelen, ha a tükör lapján visszatérnének.” (Kiemelés – P. M.)

A lacani tükörjelenség ismétlődése narratológiai ismétlődés-alakzatokat eredményez, amelyek a strukturáлизmus ismétlődés-alakzatára emlékeztetnek. Szegedy-Maszák Mihály az ismétlődés-alakzatról írott tanulmányában úgy fogalmazott, hogy „[b]ármely műalkotás csak a benne esztétikailag érvényes ismétlések rendszereként értelmezhető. [...] [A] mű sosem értelmezhető a hozzá tartozó konvenciók ismerete nélkül.”²³

Az ismétlés mint narratológiai eljárás itt a regényvilág alapvető szervezőelve is: a két-, illetve háromszereplős jelenetek ismétlődésével történik a figurák szembesítése.²⁴ A kapcsolatok parallel jellege az interperszonális viszonyok változékonyságára, egymásra hatására és benne a szubjektum képélékenységére hívja fel a figyelmet. Az ismétlődés a hasonmás-jelenség lényege is (lásd: Maszkerádi), ahol az alteregó bevonásával a szereplő mint-

egy megkettőződik, ez a szubjektum alternatív megvalósulási lehetőségét hangsúlyozza, illetve az elfojtott visszatéréseként is értelmezhető. A szöveg metaforikus világában gyakran előforduló ismétlődések a regény jelentéshorizontjának és értékszerkezetének kialakításában fontos szerepet játszanak. A metaforikusság, a tropikus ismétlések látszólag a tradicionális szemlélet létjogosultságát támasztják alá, mégis, mivel a képződő jelentések mindig elmozdulnak, a metafora (pl. napraforgó) épp ismétlődésével kérdőjelezi meg az állandóságot.

Interszubsztivitás Evelin és Álmos Andor kapcsolatában

Krúdy Gyula *Napraforgó* c. regényének két főszereplője (Nyírjes Evelin és Álmos Andor) közötti viszony a lacani interszubsztivitás értelmében komplex tükör-kapcsolatnak tűnik.

A regény kezdetén az elbeszélő statikus jellegű képet vázol Álmos Andorról: a vidéki nemesúr, a falusi szobatudós az ismeretlen, idegen nagyvilág zajától a vidéki magányba, félhalott állapotba menekül. Szerelmes Evelinbe őseinek magától értetődő, természetes szerelmével. Az elbeszélő a regény elején így jellemzi ezt a szerelmet: „A nőt szerették, mint a cserepes virágot. Fehér, jószagú, megnyugtató lény volt a nő a háznál, aki nappal kényelmes gonddal forgolódott, kevés zajt csapott, míg estére idomaival mulattatott. Kényelmes, kövérkés, puha szerelmek, amelyek lassúak, hosszadalmasak, mint a falusi óra. Csöndes, egészséges álmat hoznak. [...] Don Quijote szerelmén, Manon Lescaut kínozó keservén, de még Kisfaludy úr bús versén is csendesesen csóválták a fejeket a régi boldog házakban [...]. Álmos Andor sohasem mondta, hogy szerelmes Evelin kisasszonyba. Ez magától értetődő volt, mint egy gyermekkori barátság, mely nyugodtan vonul végig az életen és sohasem kérdezi: miért. Természetes volt, mint a madarak összeszokása, a háziállatok tavaszi gerjedelme, a gyümölcsfák fehér virága.”

Az elbeszélői szöveg azt az analógiát sugallja, hogy Álmos Andor szerelme is ilyen unott, izgalommentes szerelem, mintha az ősei szerelmének mintáját másolná. Később azonban kiderül, hogy az elbeszélő megbízhatatlan, mert a régi Álmosok egész másként bántak a nőkkel: „Asszonyok átka, bebörtönzött hitvesek jajgatása, majd a másvilágra küldött feleségek bús, bosszúálló árnyéka kísérte az Álmosokat. A régi világban rövid úton bántak el az asszonyokkal.” Innen nézve a fenti leírás pedig a vágyottként, a lacani valós – imaginárius – világába való visszavágyakozásként is olvasható, és ilyen módon az elbeszélő Álmos Andor vágyainak „önkéntelen” megszólaltatójává válik.

Egyelőre elhallgatja az elbeszélő azt a fontos körülményt, hogy Álmos Andor közvetlen őseinek, a szüleinek kapcsolata teljesen különbözik az Álmosok körében addig megszokottól, ahol is fordult a kocka, és Álmos Ákos – aki addig „belenevetett az asszonyok arcába, akik őmiatta hullatták könnyeiket”, „[N]yugodt, jóálmú, rendes emésztésű, egykedvű falusi gavallér volt, aki minden nagyobb lelki megrázkódtatás nélkül temette el három feleségét” – a negyedik feleségben emberére akadt: Evelin(!), a „régii Evelin” nem követte azt a mintát, amelyet Álmos Ákos a nőekkel való viszonyában megszokott. Álmos Ákos durván és keményen bánt vele, mint a többiekkel, az elkényeztetett, nagyvárosi Evelin azonban ellenállt, nem teljesítette hitvesi kötelességét, „vándorlegényekkel, parasztokkal, kóbor muzsikusokkal” vigasztalódott. Álmos Ákos kizökken a szerepéből, nem érti, hogy miért nem működik az a modell, amely idáig olyan jól bevált – amelyet a környezet mint tükör megerősített. „Sohasem tudta kitalálni, mit kellene tenni, hogy a felesége szerelmét megnyerje, holott életében, dalia korában, nemtörődömségében [...] egy csoportnyi nőt szerencsétlenné tett. Jól összerugdosta a szívüket, ártatlanságukat, gyengeségüket. Élt a nők kegyében, mint a siket disznó a búzában. [...] Ha megszólalt, a hangja a szív közepébe ért. A simogatása selyem volt. Szenvedélyes csókja felejthetetlen élmény.”

Evelin iránti, hiábavaló vágyakozásában azonban egyre elesettebbé válik. A lacani értelemben vett vágy – hogy felismerjen és elismerjen a Másik – betöltetlenül marad, és így korábbi én-képe összeomlik. „A brontesz ember megrokkant mint a kapufélfa, amely idejét túlélte. Vörös szemmel figyelte a felesége mély, egészséges álmát.” Álmos Ákos lelki békéjének megrendülése az identitásának összeomlását jelenti. Evelin iránti szerelme a vágy szabad mozgását akadályozó *tünetté* vált. Ezzel a személyiség dinamizmusa is megszűnni látszik.

Álmos Ákos és Evelin kapcsolatában az én-képnek és identitásnak a másikkal való viszonyhoz kötöttségét illetve ezzel összefüggő esetlegességét ismerhetjük fel. Minél erősebbnek, szuverénebbnek látja Evelint – aki nem fogadja el őt –, minél inkább érzi, hogy nincs hatalma felette, annál inkább elbizonytalanodik, egyre kevésbé becsüli magát, fokozatosan megszakad a kapcsolata a régi énjével: megrendül a pozitív én-kép, a másik negatívjává válik. Illetve fordítva: minél inkább érzi az én-kép destabilizálódását, annál többre tartja Evelint: „Ha nem látta az asszonyt, inkább elbírta a szenvedést, amelyet ez a rendkívüli nő okozott.” Evelin rendkívüliségét kutatva – létorténetét ismerteti az elbeszélő – nehezen tudnánk olyan állandó karakterjegyeket felmutatni, amelyek erre a jelzőre feljogosítanak, rendkívülivé az Álmossal való bánásmódja teszi, és kizárólag a vele való kontaktusban vá-

lik azzá. Evelin mint a vágy tárgya az elveszett *én-ideált* testesíti meg, szemlélteti tükörszerűen: azt a benne lévő másikat, aki ő is volt valaha. De ez a tükörként funkcionáló másik azt is mondja, hogy Álmos immáron érdektelen személy, nem azonos azzal, akinek egykor hitte önmagát, illetve, aki volt.²⁵ Ezért Evelin elfogadó magatartásának elérése létkérdés Álmos számára, míg elutasító, semmibe vevő viselkedése maga a megsemmisülés/megsemmisítés.

Álmos Ákos története a szubjektumnak a másik ember elutasításából fakadó megsemmisüléseként értelmezhető.²⁶ Evelin elutasító magatartása csupán a kiindulópontja ennek a folyamatnak, amelyet a környezet megvevő magatartása felerősít. A környezet nem viseli el Álmos szegényét: a kép (tükörkép), amelyet mutat feljűk, olyannyira különbözik attól, amelyet megszoktak róla, hogy azt semmiképpen sem bocsáthatják meg Álmosnak, hiszen – belepillantva ebbe a tükörbe – saját esendőségüket is szemlélhetik. „*Pipogyasággal vádolták; öreg már a legény, tüzes a menyecske, mondták jóakarói; ki kellene verni a vármegyéből az ilyen hitvány férfit, vélekedtek mások. Elbujdosott szegényével ide, a tiszai szigetre.*” A kettős elutasítás – az Evelintől és a környezettől eredő – egymás hatását erősítve rombolja az identitást, és az elbizonytalanodás, az önmagában való hitnek, a pozitív énképnek a hiánya megfosztja attól a lehetőségtől, hogy ebből az ördögi körből kilépve meghódítsa a feleségét, és visszanyerje a környezet elismerését. Úgy tűnik, mintha innen már csak egy irányba vezetne út: a teljes, fizikai megsemmisülésbe. A bujdosói félhalott világból mintha már csak egy lépést kellene tenni az öngyilkosságba. Ez a lépés az Imagináriusba egyben a nő szerelmének és elismerésének az elnyerését ígéri. (Ez pszichológiailag a kéztetetes öngyilkosság esetével is egybeesik: a személyek közti kéztetés jelenségével.) A (nárcisztikus) szerelem következménye a Másik vágya általi legyőzetés, megsemmisítés, a Szimbolikusból visszalépés az Imagináriusba, ahol az én és a Másik még harmonikus egységet alkot. „*A szerelem és gyűlölet összekapcsolódása az imaginárius talaján mindig megtalálható ott, ahol a kívánság a másikat önnön másságában tagadja, és ahol nem marad más kiút a távolság megszüntetésére, mint önmaga lerombolása.*”²⁷

Álmosnak a vágy miatt fel kell számolnia énjét, fallosszá kell válnia, a Másik vágyának jelölőjévé. Evelin, „*miután megtanította az első Álmost nőért, szerelmi örömben és bánatban meghalni*”, soha többé nem volt senki számára rendkívüli. Az elbeszélő egy gesztussal besorolja a hűtlen özvegyasszonyok táborába: „*A nők, akik nem tartják meg az özvegyi hűséget, messziről megérik egymást, mint a vándorcigányok; szalmaszálakból keresztet vagy egyéb jelt hagynak hátra az országúton, amerre bolyongtak [...].*”

Az ősi minta örökletessé válik: az Álmosok ettől kezdve önfelszámolás-sal bizonyítják szerelmüket a nőknek, próbálják kicsikarni a viszonzszerelmet: „Az Álmosok mind meghaltak a nőkért. [...] Körülbelül száz esztendő óta a család minden férfitagja önkézevel vetett véget életének. Ünnepelesen, megfontoltan haltak meg ugyanazon betegségben. Nő miatt, szerelemből, boldog elhatározással, áldást mondva, és hosszadalmas végrendeletet szerkesztve.” (Az elbeszélő itt ismét megbízhatatlannak bizonyul, hiszen Álmos Ákos volt az első szerelmi halott, az ő egyetlen fia pedig Álmos Andor, aki a regény idejében körülbelül negyvenéves férfi. Az elbeszélői túlzás oka nyilvánvalóan a történet mitizálása: jelzi, hogy az ősök és a leszármazottak interszjektív viszonya kijelöli a jövőt. Később a régi Evelint Ákos nagymamájának mondja az elbeszélő. A nők hajszínét illetően is meglehetősen nagy a bizonytalanság – esetleg frói pontatlanság.)

Álmos Andor valóban mintakövető: Evelin iránti szerelme szülei viszonyának bizonyos mértékig tükörszerű másolata, mely a regényvilágban egy eredetinek látszó narratív szituáció önkéntelen megismétlésének tekinthető az Apa nevének szimbolikus rendjében. Funkcionális pozíciók öntudatlan ismétlődését láthatjuk itt is, hasonlóan a Lacan által elemzett Poe-novellához. „Az interszjektív modulus... az ismétlődő cselekvés által jön létre [...] [A] szubjektumok eltolással felváltják egymást az interszjektív ismétlődés során.”²⁸

Álmos Andor mellesleg nem ismerhette az apját, hiszen akkor még nem is élt: apja halálának éjszakáján fogant. A mitikus történetet legfeljebb halomából ismeri. Az apa viselkedésének követésében így a családi mítosz kényszerítő, identifikáló hatását, illetve a vágy mindenkori működésének mechanizmusát láthatjuk. A „kézfelfogható Evelin” a régi Evelin jelölője lesz, a vágy tárgya, a betölthetetlen hiányt hivatott megszüntetni: Evelin mint Álmos vágyának jelölője metonimikusan és metaforikusan is kapcsolódik az eredeti jelölőhöz, Álmos anyjához: ugyanazt a nevet viseli, és hasonlít is hozzá.

Álmos úgy beszél Evelinnel, mint „egy megbízható öregebb férfitestvér”. Aggódó törődéssel veszi körül a szerelemtől sebzett lányt. Nyugalma, békéje – identitása – azonban nagyon is sérülékeny: „én nem vagyok kíváncsi semmire... sem Kálmán úrfira, sem egyéb gavallérokra”, és elég egy elérzékenyült pillanat, hogy Álmos „halálosan megbetegedjen”, szenvedélyes szerelme elborítsa és elpusztítsa. Álmos Andor is meghal az ő Evelinjéért – ha nem is végérvényesen, de őszintén: frakkban, fehér mellényben és tánccipőben fájdalmas hegedűjáték után szertartásosan belefekszik koporsójába, és csak Evelin tudja feltámasztani: „Álmos úr egy napon meghalt. Ezt

minden esztendőben megcselekedte, amikor Evelin kisasszonyt huzamosabb ideig látta s rátört a szerelem, farkasok kínja, szél üvöltő zúgása.” Ez tehát korántsem az a szenvedélymentes szerelem, amelyről az elbeszélő kezdetben tájékoztatott minket. Az csupán a nyugodt felszín, amely alatt gyötrelmem húzódik. Világossá válik ezzel, hogy az elbeszélő által rendszeresen végérvényesnek tűnő állításokkal jellemzett szereplők karaktere a szerzői összegző perspektívában egyáltalán nem tűnik fix egónak.

Az interszubbektivitás lacani jelenségei nemcsak a kettőjük viszonylatában ismerhetők fel, hanem a már rég nem élő ősök bennünk tovább működő Másikjával való kommunikációban is. Álmos, abban a pillanatban, ahogy szerelmes lesz, megéri kiszolgáltatottságát, és reflexszerűen apja introjektált magatartását követi. Lacan szerint a lelki élet mozgatója a vágy. Álmos szertartásos halálában jól látható, ahogyan a „vágyállapot leválik a realitás ígéretéről és a fantázia területén szituálódik.”²⁹

Az érzelmes, finomkodó Evelin Álmos házában megpillantva a régi Evelin portréját maga is határozottabbá, magabiztosabbá válik, valóságos interperszonális viszony jön létre közöttük az időn át. A kép tükörként funkcionál: identifikációs lehetőséget kínál a helyét, önmagát kereső lánynak: „Evelin, a régi Evelin arcképe alatt hosszadalmasan megállott, s egyetértő pillantást váltott az ósaszonnyal; szívfájása elmúlt, mint a gyermek fájdalom, amelyre ráfújnak; nyomban megérezte, hogy különös hatalma van ebben a házban, ahol mindenki neki tartozik engedelmeskedni. Hazajött a régi asszony örökébe [...]. Csak követni kell a nyomot. [...] [A] hosszúkás fehér kéz előre mutatott, mint egy babonás jeladás mindenféle asszonyoknak, akik valaha e házba lábukat beteszik. Evelin követte az ujjmutatást.” Az a hely, amely ebben a házban ki van jelölve számára, egy másik Evelint szólít meg, mint amilyenek egyéb kapcsolataiban mutatkozik. És Evelin otthonosan mozog ebben a szerepben is.

Álmos Andor Evelint annak látja, aminek szeretné látni, a saját vágyának jelölőjeként ismeri fel, de nem vesz tudomást arról az Evelinről, amelyik nem illik bele az önmagát is igazoló képbe. Így vélekedik: „A mi egünk téli időben szürke, mint az életünk. De meleg, mint a nyúláször [...] Te mindig visszatérsz ide, mert itt van mindened, amiért érdemes élned. Házad, sírod, eged és éltető tájad. Falusi kisasszony vagy te, Evelin, akármilyen nagyvárosi hölgynek képzeled magad.”

Evelinre ráillik a kép (vö. lacani jelölő), de csak részben igaz a jellemzés. Evelin már nemcsak vidéki kisasszony, hanem nagyvárosi hölgy is, a kettős kötődés sajátos esete: a nagyvárosi életről sem tud lemondani, és ez a vágy ugyanúgy hozzátartozik, jellemzi őt, mint a bujdosai élet utáni vágyakozás. Nem véletlen, hogy reménytelen szerelme is épp egy nagyvárosi szél-

hámos, Végsőhelyi Kálmán. Evelin nemcsak passzív szereplője Kálmán kicsapongásainak, hanem ügyeinek eligazítója is: időről időre rendezzi Kálmán kártyaadósságait. Erről az Evelinről mintha nem akarna tudomást venni Álmos: a tükör-effektusnak megfelelően, elzárkózásának önigazolásképpen saját tükörképének szeretné látni, holott Evelin nem felel meg a róla alkotott képnek, nem az a jelölő, akinek Álmos hiszi, így a jelentett újra és újra elsiklik, és vele elsiklik Evelin is Álmos elől...

Álmos Andor egyre azt kérdi Evelintől: „Mit akarsz az ismeretlen embe-
rektől?”

Az V. fejezet szenvedélyes szerelmi vallomásának kezdetén így beszél önmagáról és az életről: „*Én olyan ember vagyok, akit könnyen el lehet felejteni. De sohasem is akartam jelentőséget vagy bármilyen fontosságot tulajdonítani a személyemnek. [...] Egy kézlegyintés az egész élet... Nem fontos, nem is nagyon érdekes. [...] Én csak egy kukoricapásztor vagyok, aki szemére húzott kalap alól nézi az idegen, ismeretlen s érdektelen emberek utazását az országúton. Mind messzire mennek, távolba néznek, csodálatos idegenségekbe gondolkoznak. [...] Csak én akarok gögösen, hidegen, szikla-csökönnyösen, önkéntes és felfuwalkodott lemondásban üldögélni a kunyhóm küszöbén, míg az élet megőrülten, csatogva, tébolyodottan, gondolatlanul rohan el kis tetőm felett.*” A vallomás hevében itt már az „az” beszél, a tudattalan diskurzusa, amely az Apa nevével létrehozott Másikból szólal meg. És mintha épp ez a diskurzus korbácsolná fel a vágyat: a mártír apa Nevével erősített tilalom. „*Talán te vagy az egyetlen, akinek a kedvéért, az emlékéért részegen vagy örülten felzokognék olyan hangosan, hogy az már gyönyörűséget okozna... Te vagy az, akit elképzelek ágyban fekve, madár-bánattal, ismeretlen tükrű, másvilági tekintettel... Szép vagy, idegen vagy, más világ vagy... Sohasem érzett illatú szigetek vannak benned, boldog tébolyok hemperegnek a szempilláidon. [...] Rejtelem vagy nekem, pedig üvöltve mondom, hogy nő vagy [...] Megholt asszony vagy; aki haloványan, szellemként simul az ajtóhoz és a másvilágra hívogat ujjával... Halál vagy s élet vagy.*”

A szövegrészlet több szempontból érdekes következtetésekhez vezet, összevetve a lacani gondolatokkal. „Az (a, az ösztön-én) beszél, ott, ahol a legkevésbé várható, nevezetesen, ahol fájdalom van.” (Freud)³⁰ Lacan szerint a tudattalan nyelvi termék, annak eredményeképpen jön létre, ahogyan a nyelv strukturálja a vágyat. „Amikor a szavak nem képesek megtartani a kielégülés ígéretét, a tudattalan kitör, megjelenik a nyelv és a vágy között megnyíló résben.”³¹ Egy ilyen kitörésnek lehetünk tanúi e jelenetben. Miközben kétségbeesett nyelvi kísérletet láthatunk arra, hogy struktúrát kényszerítsen a vágyra, hogy a verbalizálással racionálisan felfoghatóvá, a vágyának jelölő-

jét pedig megragadhatóvá és ezzel birtokolhatóvá tegye, az is világossá válik, hogy a szavak és a vágy irracionálisának világa között olyan rés tántog, amelyen keresztül a jelentés szabadon elillan: Álmos szavai képes beszédükkel mondanak valamit a vágyáról, de anélkül, hogy sikerülne definiálni azt: a szenvedély és a szenvedés mélységeibe engednek bepillantást. A mellérendelő szerkezetek sokasága, a többszöri meghatározási kísérlet a nyelvi azonosítással láttatja a jelentett folytonos elillanását. A törekvés kétségbeesettségéről a szélsőséges képek beszélnek. Hallhatjuk az Apa nevét is megszólalni, a saját hiányérzetéről Álmos úgy beszél, mintha apja szavai jutnának el hozzánk a másvilágról. Álmos apja még halálában is meghatározza azt a nyelvi közeget, amelybe mint Szimbolikus Rendbe Álmos beleszületett és betagozódott. A vágy „azon körülmény hatása a szubjektumra, amelyet a diskurzus léte kényszerít rá, azzal, hogy szükségletének át kell haladnia a jelölő hegyszorosán.”³² „A tudattalan az-ja mindig alássa az imaginárius diskurzus énjét. Az én azt hiszi, egyértelműen beszél, valójában azonban retorikája tele van képes beszéddel.”³³ Álmos megnyilatkozásában látható az a heroikus igyekezet, hogy képes legyen nyelvi formába önteni és egyúttal rendezni érzéseit: kerek, zárt, szabályos mondatokban beszél. Képes beszéde az irracionálisról próbál szólni a lírai nyelv tágabb lehetőségeivel élve, és ez az a nyelv, amelynek képei utat nyitnak a tudattalan felé, anélkül, hogy azt érezhetnénk: sikerült valami konkrétat megtudnunk a vágyról. „Nemcsak az ember beszél, hanem az emberben, az ember által az beszél (a parle).”³⁴ Lacan a vágy dialektikáját elemezve feltérképezte a nyelv, a vágy és az interszubsztivitás szorosán egymásba szövődő hálóját. A szükséglet, a kívánság és a vágy harmasága alapján rámutatott arra, hogyan torkollik a vágy a nyelvbe.³⁵

Mindez rávilágít arra is, hogy a szubjektum megismerő tevékenysége örökké elidegenedésre van kárthatva, a szubjektívet reálisként ragadja meg. „Az én nem tudja megítélni a realitást, nem tud közvetíteni a vágy és a realitás között, mert mindig a félreértés (meconnaissance) és a hiány (manque) jellemzi.”³⁶ Álmos szenvedélyesen próbálja meghatározni Evelint, hogy megragadhatóvá és így elérhetővé váljon számára. Lefrása azonban ismételtelen téves. Evelin itt a végzet asszonyaként definiálódik, ez legalább olyan távol van a jelentettől, mint falusi kisasszonyként való jellemzése. Szavai így sokkal inkább a Másik vágyának kiszolgáltatót, hiányérzettől gyötört ember szenvedését szólaltatják meg, mint Evelin hű portréját. (Maszkerádi Malvin, Evelin barátnője is az emberi szemlélet szubsztivitásáról beszél: „Az egyik számár démonnak, öldöklőnek képzeld téged és a halálba akar szökni, midőn azt érezte, hogy nincs szabadulása. Ugyanakkor egyik-másik ostoba férfi imád, mint egy szentképet és csodatetteket vár tőled. Csak én ismerlek igazán. Egy meggon-

dolatlan, unatkozó, árva kisasszony vagy.” Jellemző módon a saját szemléletének rövide zártságát, személyességét és ezzel összefüggő elhibázottságát ő sem érzékeli.)

Megjegyzendő, hogy általános jelenség a regényben a szereplők önértelmezgetése, illetve önmaguk és mások meghatározásának kényszere. Rendre a fentiekhez hasonló zárt, kerek, végérvényesnek tűnő állításokkal megfogalmazott jellemzéseket kapunk. Az elbeszélő is ezt a módszert követi a szereplők bemutatásakor, azt a látszatot keltve, mintha a szerzői világkép ezzel a szimplifikáló ego-szemlélettel azonosulna. Ennek teljesen ellentmondani látszik a már említett elbeszélői megbízhatatlanság, mely nemcsak önmaga kompetenciáját kérdőjelezi meg, hanem a mindenkori karakterológia kérdésességére is rávilágít, továbbá a különböző szituációkban láthatóvá tett, illetve a más-más nézőpontból megfogalmazott jellemrajzok esetlegessége, amelyek sikertelenségét érzékelteti az újbóli definiálás visszavisszatérő kényszere.

Álmos önmagáról alkotott képének hamissága, a lacapi *félreértés* (*meconnaissance*), mely a megismerő szubjektumot önmagával kapcsolatban is jellemzi, itt egyetlen megszólaláson belül lelepleződik. Egyúttal láthatóvá válik a szövegben a szubjektum változékonysága is. Álmos karakterének pontosan azok a vonásai rendülnek meg, amelyeket mind az elbeszélő, mind Álmos örök vonásokként emleget: zárkózottság, visszahúzódság, lemondásra való hajlam, az ismeretlen iránti érdektelenség, idegenkedés.

Kiderül, hogy Álmos Andorban az Evelin iránti szerelem feltámasztotta az életvágyat: a félhalott állapotból kimozdította, a halálösztönrel szemben az életöszton kezd felülkerekedni. Az egészséges életösztonnek megfelelően ő is vágyakozik az idegenségre, a szokatlan, izgalmas életre. Evelinnek nemcsak az ismerős arcával tud kapcsolatba kerülni, hanem a másságával is, azt a tükörképet mutatja felé, amely titkon ő is szeretne lenni.

Evelin mint a vágy jelölője – anyjának alakmása – nemcsak az életet kínálja, hanem a halállal is fenyeget, amennyiben a mitikus anya képét idézi, és amennyiben minden szerelem „halállal”, az én felszámolódásával fenyeget. Ahogyan élet és halál urának érzi a nőt, azt a függőséget mutatja, amely a gyermeki pszichét uralja, amikor az anya megerősítő tekintetét keresi. Az én-kép és ezáltal a szubjektum teljes mértékben függ a másiktól. A másik teremteni és pusztítani is képes a személyiséget.

A regény nem ad semmiféle direkt választ arra a kérdésre, hogy Álmos miért vált magányos szigetlakóvá. Mintha ez a – már említett – családi örökség birtokbavétele volna. Apja elzárkózása a világ szégyene elől az ő számára készen kapott létmód. A vesztos apa örökébe lépő fiú nem tud kiszakadni

az anyai kötelékből. Így válhat Evelin jelölővé, és mint az eredeti Evelin helyettesítője fel is szabadítja a *tünet* kényszerű fogságából. A vágy, amely a „kézzelfogható Evelinben” véli felfedezni tárgyát, dinamizálja a személyiségét, és addig nem sejtett energiákat mutat meg benne.

Evelin is visszavágyik Bujdosra, szereti is Álmos Andort, de ez a szerelem Bujdos és Álmos iránt szenvedélymentes, mégis mintha az *anaklitikus korszak* ráhagyatkozásos, harmonikus, konfliktusokat elsímító, mindent feloldó békéjét nyújtaná számára. Álmos Evelin vágyainak egyik jelölőjévé válik, de ő sem tudja lefedni a vágyott tartományát. Hiányzik a kapcsolatból a kiszolgáltatottság, a másik elvesztésének lehetőségéből fakadó feszültség, az izgalom és így a szenvedély. Így Evelin Álmoshoz való viszonya vonatkozásában szuverénebbnek, szabadabbnak tűnik. Ő az, aki diktál, Álmos van inkább függő viszonyban tőle.

Evelint a regény kezdetén Bujdoson találjuk önkéntes száműzetésben, ágyban fekvve, regényt olvasva, az éjféli zajoktól riadozva, képzelődései, hallucinációi közepette. Ő is a szerelem „halottja”, identitását veszítve menekült vissza a bujdosi magányba, a Nyírség ismerős, otthonos világába – amely az újbóli önmagára találást ígéri. „Itt kell maradni tavaszig. Vagy akár egy esztendeig. A Bujdos meggyógyít. Ez az egyetlen hely, ahol ismét megtalálhatod magad, szegény, szerencsétlen leány.” A Végsőhelyi iránti szerelemben ő is megsemmisül.

A regény folyamán Evelin újabb súlyos sebesüléseket szerez (két szeretett ember, legjobb barátja és szerelme megcsalja, Kálmán ismét elhagyja). Mindezek után a regény zárlatában úgy tűnik, tartósan berendezkedik Bujdoson. A környezet, a társadalom, a szokások rendszerének identifikációs vonzása is működik ebben a jelenségben: Evelint visszafogadja és valamelyest kárpótolja a nyírségi közeg Szimbolikus Rendje: „A pesti gőg, a pesti tél elvitte őt darab időre erről e tájról, a jóemberei, a rokonai társaságából, de íme, nyomban szívükre ölelték a megtértet a tekintetes asszonyok, amint Evelin közeledést mutatott. Hogy tudnak szeretni, simogatni, barátkozni, hűségesek lenni a nemes asszonyságok a Nyírségben! Mintha valóban testvérek volnának valamennyien rang- és vagyonskülönbség nélkül. [...] A takarékpénztárak váltókölcsonait nemegyszer az asszonyok szavazzák meg, a házasulandó fiatalembert közös erővel tologatják a kiválogatott kisasszony felé. És közös a gond, ha egy leány nem tud férjhez menni. S így a sóstói nyárnak e legtöbb beszélgetése azon forgott, hogy miért is nem megy már férjhez Evelin...”

Álmos gondoskodó figyelme segíti fölkészülni Evelint a „hosszú télre”, aki most már a magánytól, szomorúságtól való félelmében is Álmosra van utalva. A kapcsolatukat elemző-leíró szövegrészek gyakran utalnak egyfaj-

ta apa–gyermek-viszonyra: „kissé könnyesen szegezte szemét Álmosra, mint egy megbízható öregebb férfitestvérré.” „Már sokszor elvesztettél, mint gyermeket, akit vándorolni küldenek.” „Evelin bizakodva mosolygott, mintha gyermekora csilingelne valahol a ház körül, mint a betlehemes fiúk csengője.” Az utóbbi idézet mutatja, hogy itt a Valós világának egyfajta visszatérése, a másikkra való ráhagyatkozás élményének, a tökéletes biztonságnak a visszakívánása a vágy megalapozója. Mintha volna valahol egy „nyúlászörrel” kibélelt világ, ahonnan kiszakadtunk, és ahova mindnyájan visszavágyunk. A Napraforgó világában ez a hely a Nyírség, Evelin számára a biztonság letéteményese, és így a vágy egyfajta jelölője, Álmos lehet. Álmos az, akinek hatalma van az éjszaka felett, aki képes Evelin irracionális, gyermeki riadalmát eloszlatni, ahogyan Álmos halálvágyán Evelin tudott úrrá lenni. A létebe belevetett és végérvényesen a másikkra utalt ember magányos szorongásai ezek.

Most Álmos az, aki óvatos, várakozásra inti Evelint. A regény végén Evelin újabb identifikáció küszöbén áll: Álmos világával készül azonosulni. Szeretni akarja Álmost, és ez az igyekezet ismét önfeladással jár. Betagozódni látszik a nyírségi világba, ahol a helye ki van jelölve, csak el kell foglalni. Minden „adottsága” megvan hozzá, hogy nyírségi asszonyosság váljon belőle: „Van hegyaljai borod az öregurak részére, szerednyeid a plébánosoknak, vinkód a távoli atyafiaknak, kisüstönfőtted a vadászoknak, cseresznyepálinkád az asszonyoknak, rumod a kártyavetőknél, szódavized a fiataloknak és Parád csevickéje az én számomra.”

Az éltető napfényt jelentő boldogság felé fordítja arcát, és napraforgó módjára alakul át élete és vele együtt ő maga is: „A bolond élet csak rohanjon mások országutain, mi a napraforgókat nézegetjük, hogyan nyílnak, növekednek, hervadnak. Daliák voltak még nemrég, de most őszi időben háztetőt fednek velük.”

A lacani pszichoanalízis alapján láthatóvá válik a regényvilág lényegesenek tűnő törvényszerűsége, az interszjektív dialektika révén, hogy minden identifikáció egyben identitásvesztés. A szerelem mint identifikációs folyamat a tüköreffektus következtében a másikkal való azonosulás révén szükségszerűen önfeladással, illetve önelvesztéssel jár. (Ezért még a boldog szerelem is szomorúsággal tölt el, és a mulandóságra emlékeztet.)

A regény narratív felépítését is meghatározó interperszonalitásban³⁷ felismerhető, hogy miként működik a vonzás-taszítás a tükörhatásnak megfelelően: a szuverenitás őrzése és a kiszolgáltatottá válás kettőssége mint a mérleg nyelve billentik ki egymást. (Minél inkább szeret az egyik, annál inkább azonosul a szeretett másikkal, akit önmaga vonzó képének érzékel,

így az identifikáció önkéntelenül történik, sajátosságát, látszólagos autonómiáját elveszítve érdektelenné válik a másik számára, és mivel kiszolgáltatottá vált, gyengesége mint tükörkép – mivel a bennünk lévő esendőséget tükrözteti – egyenesen taszító.)

Az anaklitikus korszaktól kezdve az embert vágya a másik emberre utalja.³⁸ Ez az eredendő élmény végérvényesen összekapcsolódik a tehetetlenség, a gyámoltalanság, a kiszolgáltatottság érzésével. Amikor a vágy eredeti jelölőjének helyettesítésére alkalmasnak tűnő másakra talál az alany, vagyis felismerni véli az eredeti jelölő nyomait, az elesettség érzése is feltámad. Emellett az én és a másik viszonyába mindig belejátszik a Másik. Ez az interszubbektivitás jellemzi a regénybeli figurákat és határozza meg a cselekedeteket.

A napraforgó-metaphora értelmezhetősége: napraforgó és interszubbektivitás

Az interszubbektív dialektikára utal a regény címének napraforgó-metaphorája is, amely több hangsúlyos ponton megjelenik. A napraforgó hagyományosan is többféle, egymással összefüggésbe hozható jelentéssel rendelkezik. Lehet az imádat, negatív értelemben a szolgai követés szimbóluma. Tányérján a magvak logaritmikus spirálba rendeződve követik egymást, így lehet világmodell is. Egy görög-római mítosz szerint Klütia/Clytie miután Hélios/Sol nem viszonzta szerelmét, napról napra sorvad, lába lassan a földbe gyökerezett, de arcával mindig a Nap útját követte az égen, s így a heliotropium nevű virággá változott.

A napraforgó-kép újbóli felbukkanása mindig hozzátesz vagy éppen elvesz az addigi – már-már látszólag biztonsággal neki tulajdonítható – értelemről, illetve átalakítja a hozzá kapcsolódó képzeteket. A lacani jelölőlánc analógiájára sorakoznak egymás mellett a regény kulcsmetaforájának alakváltozatai.

A napraforgó-kép többszöri regénybeli felbukkanása összefonódik egyfajta nap-, illetve fénykultusszal – a szó maga is jelzi szoláris jellegét –, a fény hiánya, az alkonyat egyértelműen a halállal kapcsolatos képzeteket ébreszti, míg a fények tobzódása maga az élet. A fényviszonyok szorosan összefüggnek a regénybeli hangulatokkal, értékviszonyokkal, a szubbektív nézőpontokkal. Az alkonyati képek sokasága gyakran a céltalanságot, a hiábavalóságot sugallja illetve érzékelteti. Ennek ellentmondani látszik a májusi alkony hangulata, de így az is a szemlélet viszonylagosságát erősíti. Az alkonyat a búcsúzás hangulatát idézi többféle értelemben is: a nappaltól, vagyis a fény-

től, a naptól, amely az élettől való búcsúzást jelenti, és ez a búcsú összekapcsolódik a másiktól való elválás érzésével, így a magány beköszöntét jelenti. A fény hiánya és a Másik hiánya mintha egy töről fakadna, kölcsönösen, analógiásan földidéz egymást. A fejezetet indító hasonlat – „*Alkonyodott, mint a fáradt szív*” – az emberi élet kifáradását, a halál közeledését sugallja. „*A Nyírség apránként magára húzogatta álomködös kendőjét, mint egy beteges úrhölgy, aki délutáni ábrándozások után, alkonyattal megállapítja magában, hogy mégiscsak egyedül kell tovább élni, a nappali sugár lopva elhúzódik a messzi jegegyeser mögött, mint egy jó kedves, aki még távolból is visszatekinget, de mégiscsak elmegy. Üres marad a helye a kályha melletti karosszékekben [...] Bealkonyodott, a zenélés véget ért [...]. Hideg füstté váltak a meleg áramlások a szív körül, mint guggoló ércemberke alatt pernyévé lesz a papírosszalag [...]. Az ifjú szív, aki délután a nefelejcskek között állott a napsütésben, udvarló tavaszi patak partján, Gretchen elhagyatottságával vonul be házikójába [...].*” Mindez mutatja, hogy a nap-metaphora képzetkörébe az interszubbektivitás is beletartozik: A hosszú leíró rész végén fog kiderülni, hogy Evelin utazását követtük Álmos Andor vallomásának színhelyétől a keresztútig, ahol egy másik interperszonális viszonyban találja magát: Végshelyi Kálmánnal találkozik. „*A keresztútnál egy köpenyes férfi ugrott a poroszkáló lovak elé, s megragadta a rudas kantárját. Evelin felocsúdott.*” A leírásról ilyen módon derül ki, hogy emberi viszonyok uralma alatt áll: az a rossz hangulat hatja át, amelyet Evelin érzett Álmostól való távozásakor, és az az izgalom vet véget neki, amely Kálmán megpillantásakor kizökkenti szomorúságából. Annak ellenére, hogy a narrátor szólamához tartoznak a tájleíró részek, a szabad függő beszédhez hasonló eljárásnak tűnnek: bár nem a belső beszédet jelentik meg, mégis igen közel állnak a szereplők pillanatnyi lelkiállapotához, erőteljesen szubjektívisztikus tájleírások, mintha a narrátor is osztozna szereplői hangulatában. A fényviszonyok által meghatározott táj nem pusztán hangulati aláfestés a szereplők lelkiállapotához, hanem szimbolikus kivetülésnek tűnik a befogadás folyamán, miközben vissza is hat a szereplők lelkiállapotára, mintegy önmagát erősítő folyamat ördögi köreként, amelyet csak egy másik ember megjelenése tud megszakítani. Ez a kapcsolódás a leírás és a szereplők pszichikai-hangulati állapota között a befogadás során jön létre, az olvasói tudat érzékeli a narrátori szöveg finom kapcsolódását és függőségét a pszichikai állapotoktól. Ez erősíti azt a jelenséget, amelyet a szubjektumok függőségének nevezünk Lacan nyomán, és ez alól a jelenség alól a narrátor sem kivétel az elbeszélői technika tanulsága alapján.

Az értékviszonyokkal összefüggésben is szembeállítódik a nappal és az éjszaka. Nappal mintha minden értelmet nyerne. Végshelyi budapesti élete az

éjszaka boldogtalan, elátkozott világában zajlik, a bűn, a megváltatlanság, a hiábavalóság, az értelmetlenség világában. Züllött éjszakái után nemegyszer ellátogat Evelin józsefvárosi házához: „...de Kálmán szerencsétlen flótás volt s már nem hitt sem az emberekben, sem istenben; holott alig töltötte be huszonötödik évét. Ez avarral borított, elhagyott kert volt számára a megváltás és a megtisztulás. Itt jutott eszébe, hogy valamikor ártatlan és ifjú volt; tavaszreggeleken megcsókolta az ecetfa virágát, és úgy hallgatózott, a messzi, mély komoly őszi délutánra, mint egy szelíd bölcsre, aki mindig csak jóságra tanít.” A Veterán éjszakai vendégei „nem találtak nappal olyan arcot, amelybe érdemes lett volna belenézni [...]”. Hóhérok és áldozatok, vacogó bűnösök és jámbor csónakosok verődtek össze az éjszaka oltalma alatt. Akikre meleg ágy, hű asszony, tiszta csók, érintetlen lábikra várt, azok már zümmögve elrepültek, mint a szitakötő száll látszólagos céltalansággal a napsugár felé.” „Csak vágylak, mint a napsugarat, melyet megfogni nem lehet” – hangzik Álmos Andor vallomásában. (Itt szereplői szólamban jelenik meg a „napkultusz”, alátámasztva, hogy a szereplők és a narrátor szemléletében sokszor hasonló értékviszonyok uralkodnak, át is hatják egymást.) Az élet, a boldogság, a szerelem képzetköre kapcsolódik a nap képeéhez. Ugyanakkor a nap a változékonyságot, a mulandóságot is jelentheti. A nap és az élet értelmének láthatóvá válása, illetve tűnékenysége, állhatatlansága így is összekapcsolódik a „másik” problematikájával. A regény alapvető hangoltsága szomorkás, melankolikus és lemondó, ezt a nap fénye újra és újra beragyogja, felderíti, összhangban az emberi vágy működésének és az életnek kimeríthetetlen energiatartalékaival. A mulandóságot az alkonyatban nap mint nap megtapasztaló ember a másik felé fordítja tekintetét, aki talán úrrá tudna lenni a nap tűnékenységén. Így kapcsolhatjuk a másik kulcsmetaforához, a napraforgóhoz. A nap- és a napraforgó-trópus viszonya analógiás az én és a másik/Másik viszonyával. A nap így metaforája lehet az én-kép csalfaságának, az emberi boldogság átmenetiségének, a másikkal való viszonyunk változékonyságának, de a mindenható Másik helyettesítője, a megragadhatatlan jelölt legfőbb jelölőjének is felfogható.

A metafora elméletével foglalkozó tanulmányában³⁹ Derrida számára különösen fontos a nap-metafora: egyenesen a metafora filozófiai fogalma által leírt kör legszemléletesebb metaforájának tekinti a nap útját, működését. A metaforizációs mozgás a metafora eredetétől, az érzéki tulajdonképpen értelemtől annak eltörlődésén keresztül a szellemi tulajdonképpen értelembe az alakzatok kerülőútján halad. E mozgása által követett elliptikus pályán a hegeli értelemben vett megszüntetve-megőrzés (Aufhebung) teszi belsővé e jeleket: megszünteti, elnyomja és megőrzi érzéki külsőségüket,⁴⁰ és ezáltal válik a talányos, a felfoghatatlan, a megnevezhetetlen jelö-

lőjévé. „A metafizika eszerint így fogja fel a metaforát, mint olyasmit, aminek fel kell számolódnia a horizontban vagy a tulajdonképpeni alapon, és végül meg kell ott találnia igazsága eredetét. A nap forgása tehát spekulatív körként értelmeződik, visszatérésként önmagához az értelem elvesztése nélkül, visszafordíthatatlan veszteség nélkül. A napnak ez a visszatérése önmagához – ez a belsővé tétele – [...] jellemezte [...] a metafizika emberét is. Az érzékelhető nap, mely Keleten kel fel, pályája estjén, a Nyugati Ember szemében és szívében belsővé tehető.”⁴¹

A leírt metaforizációs mozgás, amelyet a hegeli megszüntetve-megőrzés mintájára képzel el, a lacani jelölőlánc épülésére emlékeztet. A jelölők sorát a metaforikusság vagy metonimikusság építi. A végső jelölt (a Másik), azaz a jelölés helye itt éppúgy hozzáférhetetlen és megismételhetetlen, mint a nap-metafora jelöltje. A tapasztalatban mindig jelen lévő félreismerés (*méconnaissance*)⁴² és a metaforikus mozgás egyaránt eleve lehetetlenné teszi a jelölők és jelöltek szoros kapcsolatát.

A hegeli idealizáló szemlélet a szubjektumba, a nyugati kultúra individuumába vetett hittel beteljesedni látja a világtörténelem teleológiáját. A szellem története mégis tovább lendül ezen a hiten a történelemformáló individuum, sőt a koherens szubjektum megkérdőjelezésével. A Napraforgó szereplői már nemcsak a romantika individuum-képét tagadó modernség felől látszanak értelmezhetőnek, hanem a posztmodern szubjektum-elméletek szerint is. A hegeli szöveg belső napja nem ragyogja be őket, viszont személyiségük viszonyfüggő: szemüket a külső napra függesztve reménykednek a kívülről (= a másiktól) jövő megváltásban.

A regénybeli napkultusz további jelentőséggel is bír, a metafora útjának „vége nem halálként vagy helyváltoztatásként értelmeződik, hanem belsővé tevő visszaemlékezésként (*Erinnerung*), az értelem elmélyüléseként az eleven metaforikusság eleven tulajdonképpeniséggé váltásában. Elfojthatatlan filozófiai vágyként, hogy az eredet és önmaga közötti metaforikus különbséget összefoglaljuk – megszüntetve – megőrizzük – belsővé tegyük – dialektizáljuk – uraljuk. E vágy világában a metafora Keleten születik, miután az utóbbi, mikor beszélni, dolgozni, írni kezd, felfüggeszti élvezetét, elválík önmagától, és megnevezi a távollétet: legyen az, ami van.”⁴³

A napkultusz, a metafora metaforájának középponti szerepe, a nap útját követő tekintet ennek az emberi kísérletnek a sóvárgását is kifejezésre juttatja: önmaga eredetének, a lét értelme megismerésének, a kimondhatatlan kimondásának vágyát.

Ezzel egybehangzó Derrida állítása, amely szerint „a jelek (szavak/fogalmak) [...] már eleve metaforikusan terheltek. [...] A megalapozó a szilárd és végső talaj, az építési terep a föld mint valamely mesterséges építmény alapja

iránti vágyak felel meg.⁴⁴ Derrida szerint a metaforák értékének története van, amelyet az őseredeti értelem kopásának, szabályszerű szemantikai veszteségének, szakadatlan kimerülésének, empirikus elvonatkoztatásnak látja, a termőtalajból való kiszakítás nélkül.⁴⁵

Ilyen módon épül föl a másik középponti metafora, a napraforgó jelentése is, amely szintén a megnevezhetetlen és nem valamely konkrét eszme szellemi megragadására tesz kísérletet. Ez a szemantikai kísérlet újra és újra megtörténik a trópus többszöri szerepeltetése által, a metaforikus eltolás mégsem egyértelműen a megnevezés kudarca, sokkal inkább a kifejezés lehetőségeinek gazdagságát mutatja: „Bármely kifejezés értékét ily módon az határozza meg, ami körülveszi; nincs olyan jelölő, a »nap«-ot is beleértve, amelynek közvetlenül rögzíthetnénk az értékét, míg tekintetbe nem vesszük azt, ami körülötte van [...]”.⁴⁶ A jelölők elcsúszása történik ilyenkor: a jelölőkre visszahat az új környezet.

Derrida szerint Arisztotelész a heliotropikus metaforákat rossz metaforáknak tekinti, mert a tulajdonképpeni értelemben vett nap érzékelhetetlen, így „a napot magával vonó egyetlen metafora sem szolgál világos és biztos ismerettel”.⁴⁷ Mégis ezek a „rossz metaforák”, a „retorika virágai” (kathakríziszek) szükségesek ahhoz, hogy a maguk homályosságával közölni tudjanak valami kimondhatatlant. „A metafora tehát heliotrópot, egyszerre a nap felé forduló és a napot forgató mozgást jelent.”⁴⁸

A nap mozgását követő heliotróp a mindenkori jelölőnek valami szilárd, végső értelem iránti bűvöletét és vágyakozását jeleníti meg. Tévedése, hogy a napot valami olyasminnek véli, amelyet követve közelebb juthat az igazsághoz, a megvilágosodáshoz, miközben a nap nem maga az igazság, csupán egy jelölő, és maga is állandó mozgásban van pillanatnyi pozíciókat elfoglalva talányos célt követő, a végső, az adekvát jelölő felé tartó igyekezetében, saját történetiségének pályáját megrajzolva.

A metafora jelentésének konkrét eszmére való szűkíthetlensége ellenére mégiscsak hordoz valamely ismeretet a jelölt dologról: „a történeti vagy genealógiai kapcsolat (az etimológiáiról nem is szólva), mely a jelölt fogalmat jelölőjéhez (a nyelvhez) fűzi, nem redukálható esetlegesség. A meghatározottnak ez a belevonódása a meghatározóba, a metaforának ez a mélysége szüntelenül rétegződni fog [...] A jelenlevő lét igazságának meghatározása e tropika kerülőútján halad.”⁴⁹

A napraforgó képeinek feltűnése az első fejezet vége felé: Evelin félelmetes éjszakáinak véget vető kakasszóra megjelennek az ismeretlen vándorlegények „Mintha térdig érő zsebükből valami magocskát ejtenének ki az ablak alatt, s alighogy tovább mentek, a magból sárgafejű napraforgó nő, gyorsan

növekedik, hogy bekukkantson az ablakon. De odabent a kisasszony már oly csöndesen szendereg: Aladdin csodaországban. Evelin nem mert arra gondolni, hogy éjszaka is lesz valaha. Jó gyermek és régi menyasszony módjára hallgatta Álmos urat...” (Kiemelés – P. M.) A tág asszociációs körrel rendelkező metaforikus képsor utal a népmesék szegénylegényeire, akikre a mesebeli királykisasszony vár, azokra a vállalkozó kedvű világjárókra, akik magot szórnak a zsebükből, hogy hazataláljanak, és ezt a mesei képzetkört erősíti Aladdin is. A magnak mint életet hordozó sűrítménynek – melyből a napraforgó életre kel – elszórása a kisasszony ablaka alatt erotikus hatású kép: a kisasszony titkos álmának kivetülése. Evelinről esik szó az erotikus álomnak tekinthető szövegrész előtt és után is: álmatlanságáról, majd a nappalról – Álmossal. A napraforgó tehát itt a szerelem gyümölcse, az álom megtestesülése, illetve beteljesülése, tárgyiasulása. A vágy betöltődésének szimbóluma.

Másik helyen a nőik szemébe költözik a napraforgó: „A férfirontást nem kell e tájon külön megtanulni öregasszonyoktól. A vadmadarak kora tavaszi hangjai lopóznak a nők hangjába, mint furcsa melódiák a Nyírség muzsikájából. A költőkacsza meleg lomhasága érezhető a nők csipőjén. Nyurga napraforgók napimádó szeme a tekintetükben. A hajukat a szél szeszélyes ujjai boronálják, mint a tavaszi vetést.” A napraforgó-kép itt is erotikus képzetet kelt, vágykeltő erejű: a természeti léthez közel álló női búbájosság és boszorkányság szemléltetésére szolgál.

Pistoli utolsó nyírségi csatangolását napraforgók kísérik: „Ebben az utazásban kitűnt, hogy Pistolinak nem volt több szeretője, mint más emberfiának, aki a napraforgós, csendes, országutas, egykedvű tájon tölti el az életét...” Pistoli a vágy egykori útját követve göngyölti fel a jelölőláncot: végiglátogatja szeretőit. A napraforgók az együttérző útítársak vagy útjelzők a szerelemkeresők útján, vagy éppen úgy maradnak mögöttük, mint a kisasszony ablaka alatt a szegénylegények látogatása után. A nyírségi Falstaff temetésén az „asszonyok egymásba kapaszkodtak. Hajladoztak, bomladoztak, repkedtek, mint az őszi napraforgók” – a mulandóság jelképei. Hasonlóképpen az elmúlás áldozataiként jelennek meg a befejező, Beköszönt az ősz című fejezetben: „dobolt az éj a kéményben, padláson, az útszéli napraforgókat össze lehetett téveszteni a lesóványodott madárijesztőkkel.” A regény értelmezése szempontjából hangsúlyozott szerepére utal, hogy nemcsak a regény címét adja, de az utolsó fejezetben háromszor is előfordul a napraforgó-kép. Az élet és a boldogság változékonyságára, mulandóságára utal a következőben: „kinek az élete fordult napraforgó módjára a boldogság felé, s kinek konyult le idő előtt bús feje a tavaszi viharokban?” Végül a regény záró mondataiban: „A bolond élet

csak rohanjon mások országutain, mi a napraforgókat nézegetjük, hogyan nyílnak, növekednek, hervadnak. Daliák voltak még nemrég, de most őszi időben háztetőt fednek velük.” (Valamennyi kiemelés – P. M.) Az élet szépségeinek mulandósága ellenére is értelmessé tehető, élhető élet lehetőségét jelképezi. Az emberélet különböző szakaszain megidézett napraforgó képének jelentésváltozásai analógok az emberi sors menetével: a szerelemben való kiteljesedéstől ott van a halálig.

Így a napraforgó-metaphora torzító tükreinek interferenciájában megjelenő komplex kép magában sűríti az élet melegére áhító embert, a másiktól függő, másakra utalt szubjektumot, a kívülről jövő megváltást váró, esendő embert, a személyiség változékonyságát, esetlegességét, interakcionalitását, az interszjektív dialektikát, az alkalmazkodóképességet, az életöszönt, és talán a miértjeire választ kereső ember vágyát a megvilágosodásra.

Végül Derrida a következőképpen dekonstruálja a heliotrópot: „Ez a virág mindig magában hordja másodlatát, legyen ez a mag vagy a minta, programjának véletlene vagy diagrammjának szükségszerűsége. A heliotróp mindig képes megszüntetve megőrződni. És mindig képes egy könyv lapjai közé préselt virággá válni. Mindig van olyan könyvben szárított virág, mely minden kertből hiányzik; és az ismétlődés okán, amelyben végeérhetetlenül felörlődik, egyetlen nyelv sem képes redukálni magában egy antológia [itt 'virágggyűjtemény' jelentésben is] struktúráját. A kódnak ezt a többletét, mely egész mezőjét áthatja, szüntelenül elmozdítja a bezáródást, összekuszálja a vonalat, megnyitja a kört, egyetlen ontológia sem redukálhatja.”⁵⁰

A metafora jelentésének végső szemantikai megfejthetlensége lebegteteti és hagyja nyitva a *Napraforgó* című regény értelmezését. Ez a nyitottság összhangban áll jelen értelmezés szerint a regényben felismerhető szubjektum- és létszemlélettel: minden létezőnek a meghatározottságokon túl – és annak ellenére – fennálló végső eldöntetlenségével, lezáratlanságával és egymásra hatásával, önmagukat, illetve egymást konstruáló jellegével.

Összegzés

Krúdy sokak által elemzett *Napraforgója* nem utolsó sorban líraiságával⁵¹ összefüggésben igen talányos regény. Megnyugtatóan végérvényes állítások nemigen kapcsolhatók hozzá. De épp ez teszi nyugtalanítóan érdekessé: nyitottsága, szemantikai megfejthetlensége. Az elbeszélő technika sokarcúsága, az elbeszélő olykor érzékelhető érintettség, közelítő-távolító fókuszálásai, a nyelv gazdag képisége, erős hangulatisága és expresszivitása, a retorizált szövegépítés, a regényalakok egymástól, a situációtól és a kör-

nyezettől való függősége, eldöntetlenségük és tünetszerű rögzültségük („emblematicusságuk”), illetve a két állapot közötti finom játék, az állóképszerűség: mindez líraivá teszi a regényt és megnehezíti a konkrét értelmezési lehetőségek társítását. Talán épp ez a líraiság lehet egyik oka, lehetősége (vagy mentsége) e dolgozat kísérletének: a lacani gondolatok értelmező horizontba emelésének. A lacani nyelv maga is erősen lirizált, és ez – Lacan szándékolt szellemi arisztokratizmusa ellenére – olyan gondolati nyitottságot eredményez, amely rokon azzal az írói demokratizmussal, amelyet maga az író fogalmazott meg levelében jövőbeli olvasóinak, és amely vizsgált alkotói módszereivel ténylegesen lehetővé teszi az olvasó számára, hogy a regényvilág létrehozásában nagyobb szerepet kapjon, ezáltal a mindenkor befogadó olyan *tükröt* teremthessen, amely őszintebben beszél önmagáról, de anélkül, hogy kizárólagos és teljes, szemlélőjétől független igazságnak állíthatná képét/olvasatát.

A regényalakok interperszonalitásaikban való festésének szövegbeli dominanciája, a szubjektumokat konstruáló kapcsolódások alakulásának szövegformáló ereje és a regény nyelv képiségének szembevető gazdagsága, erős metaforikussága indokolja e jellemzők kiemelését, illetve a két elméleti közelítés összekapcsolását: a szubjektumok lacani függősége, összetettsége, lezáratlansága, illetve a metafora végső megfejthetlensége az a kettős elméleti háttér, amely az értelmezésben segítségemre volt.

A nap- és a napraforgó-metafora viszonya a lacani szubjektum-szemlélet alapján az én és a másik interszubbektivitásának analógiájaként is olvasható. A Krúdy-regény hősei napraforgó módjára fordítják arcukat az éltető napfényt hordozó másik felé. A napfény-másik azonban el-eltűnik életük-ből, miközben kicsit mindig velük és bennük marad. De ha visszatér, akkor is a lemondás, a hiányérzet télies napfényt sugározza.

Jegyzetek

¹ FÜLÖP László, *Egy réteg Krúdy mélyvilágából*, Új Írás, 1978/11., 87.

² LACAN tanulmánya magyarul: *A tükörstádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, Thalassa, 1993/2. 5–11. A tanulmányt az Écrits-ből (Seuil, Paris, 1966, 93–100.) fordította Erdélyi Ildikó és Füzeséry Éva. Lacan felismerése szerint az emberi szubjektum kialakulásának egyik – talán legfontosabb – szakasza a tükörstádium (8–18 hónapos kor). Ezt megelőzően a csecsemőnek nincs önmagáról képe, tudása – sajátos korai születéséből adódóan nem tudja magát ellátni, így az anaklitikus (ráhagyatkozásos) korszakát

éli a valós világ részeként, el nem különülve a környezettől. A tükörben megpillantott másik stabilitása, páncélszerű állandósága, önállósága lenyűgöző erővel hat a koordinálatlan mozgásokkal rendelkező, önállótlanóságában másokra utalt, belső feszültségektől terhelt csecsemőre. A tükörkép – illetve a másik ember mint tükörkép – megragadja a gyermek fantáziáját, és benne a saját leendő énjét ismeri fel: a követendő mintát, amilyenné neki is van esélye válni. Így jön létre a Gestalt elsajátítása során az Ideális-én – a magyar fordításban egóként szereplő lacani moi, amely azonban nem azonos az ego-pszichológusok által elképzelt, illetve a descartesi tudatos egóval –, amelyet az ember hajlamos teljes a szubjektummal azonosítani, ellentétben a Freud nyomán Lacan által leírt decentrált szubjektum-fogalommal.

³ KRÚDY Gyula, *Asszonyosságok díja – Napraforgó*, Bp., 1958.

⁴ CAVAGLIA, Gianpiero, *Krúdy és a pszichoanalízis*, ford. VIGH István, Helikon, 1990/2–3., 279–285.

⁵ KIBÉDI VARGA Áron, *Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben* = *Uő., Szavak, világok*, Pécs, 1998, 206–221.

⁶ „A jellemfejlődés példáit, a személyiségváltozás eseteit hiába keresnénk. Sem belső indítékok alapján, sem erős környezeti hatásokra nem történik valamiféle metamorfózis az emberi világban. Eszmei, jellemtani vagy akár érzelmi értelemben nem változik az egyéniség. A szereplők már kialakult karakterként tűnnek fel, így lépnek be a regényvilágba. Ami változásnak tűnik egyes esetekben, az a személyiségdinamika tünete, s annyit jelent, hogy a hangulatváltozások, az érzelemjátékok és kedélyhullámzások mozgatják az egyéniséget, más-más állapotokba sodorják. A lényegi jellemstatikusság tényén ez nem sokat módosít, a belső állandóságot nem oldja fel, a mélyebb értelemben vett mozdulatlanyságot változatlanul hagyja, a furcsa állóképesség és a szinte emblemaszerű megmerevedettség jellegadó tulajdonság marad...” (FÜLÖP László, *Szerepek és életérzések [Napraforgó]* = *Uő., Közléteések Krúdyhoz*, Bp., 1986, 322.)

⁷ ELIADE, Mircea, *Az örök visszatérés mítosza*, Bp., 1993.

⁸ Eliade az archetípus kifejezést nem a Jung-féle értelemben használja, hanem a mintakép vagy paradigma szó szinonimájaként.

⁹ BÁTKI, John, *Woman as Goddess in Krúdy's Sunflower*, Collegium Budapest Institute for Advanced Study Discussion Papers, No. 29, 1996. June.

¹⁰ A jelölőlánc a fentiek értelmében a jelölőknek egy kontinuum mentén történő szabad elcsúszásából, áramlásából ered. Ez az átsiklás a nyelvbeli rögzítetlenségre utal, arra a hiányra, amely minden jelölő-jelölt kapcsolatot jellemez, és így felbomlásra ítél. „A vágy működése is helyettesítési láncan alapszik, ahol az első elvesztett tárgy hiánya helyettesítőinek végtelen sorát hozza létre. [...] Az elfojtás szerkezete hasonló a metafora szerkezetéhez. A metafora is utal a vágyra, amennyiben az elfojtott jelentést metaforikusan egy manifeszt jelentés helyettesíti.” (UNOKA Zsolt, i. m., 231.) A helyettesítés, a vágy állandó alakváltással járó mozgása tehát metonimikus láncolatú, míg a jelölőlánc megakadása metaforikus jelenség.

¹¹ ELIADE, i. m., 9.

¹² Freud elméleti írásaiban – többek között *A halálösztön és életösztönök* című munkájában – az ismétlési kényszer olyan autonóm tényezőként szerepel, amely

- mind a megoldatlan, mind az ellentmondásos elképzelésekből fakadhat. Általános értelemben véve az elfojtott tartalom igyekszik visszatérni a jelenbe álmok, tünetek formájában. Vitatott, hogy a feszültségek legyőzését, illetve lereagálását szolgálja-e, vagy kapcsolatba kell hozni a „démonival”, a halálösztön működésével. További vitás kérdés, hogy az ismétlési kényszer megkérdőjelezi-e az örömvél-elsődleges, uralkodó voltát, vagyis hogy végső soron vágybetöltő jelenség-e. (LAPLANCHE, J. – PONTALIS, J. B., *A pszichoanalízis szótára*, Bp., 1994, 232–235.)
- ¹³ LACAN, *Szeminárium Az elfojtott levélről* = *Testes könyv, II*, szerk. KISS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor S.K., ODORICS Ferenc, Szeged, 1997, 12.
- ¹⁴ A hiány (manque) Lacan szerint a személyiség kialakulásában döntő szerepet játszik. Tartalma az önkontrollnak és önuralomnak a hiánya, és ezen keresztül az anya hiánya. Az anya hiánya okozta szenvedést a nyelvhasználat csökkenti, a nyelv segítségével kontrollálható a fájdalom. A nyelvi jel a hiányzó tárgy helyébe lép. A *szükséglet* – *kívánság* – *vágy* hármasságában a kívánságnál lép be a nyelvhasználat: a kívánság a szükséglet nyelvi szabályok alá rendelésének következtében jön létre. Ha a kívánság tárgyát meg is kapjuk, akkor sem elégíthető ki, mert akihez a kívánság szól, mindig távol marad. A kívánság tárgya tehát mindig imaginárius tárgy. Ez a hiány a vágy lényege, egy lyuk a létben, amelyet csak egy dolog elégíthet ki: a másik vágya. „Az ember vágya jelentését a másik vágyában találja meg, nem azért, mert a másik kezében van a másik dolog, hanem, mert a vágy első tárgya, hogy felismerjen a másik.” A tükörstádium az első kísérlet a hiány betöltésére, eredménye annak pillanatnyi elfedése, épp ezért további elfedési kísérleteket von maga után. Ez az oka az ismétlésnek, az elfojtott visszatérésének. (UNOKA, i. m., 225–227.)
- ¹⁵ Lacan egy vitán való felszólalásában megjegyezte: „szó sincs a szubjektum tagadásáról. A szubjektum függőségéről van szó, és ez teljesen más dolog...” (ERŐS Ferenc, *Jacques Lacan, avagy a vágy tragédiája*, Thalassa, 1993/2, 30.)
- ¹⁶ LACAN, *Les Psychoses*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 22. = UNOKA, i. m., 233–234. A lacani L-séma értelmezését vö. PAGEL, Gerda, *Lacan zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg, 1991, 54–55.
- ¹⁷ LACAN, *A tükörstádium...*, 6.
- ¹⁸ *Uo.*, 9.
- ¹⁹ *Uo.*
- ²⁰ UNOKA, i. m., 225.
- ²¹ ERŐS, i. m., 37.
- ²² FABÓ Kinga, *Pluralitás és anekdotaforma*, *Életünk*, 1986/2, 156–157.
- ²³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus. Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve*, Bp., 1980, 375.
- ²⁴ Jelen tanulmány hosszabb változatában *Az interperszonalitás mint a narratíva szervezőelve*, illetve *A szemlélet szubjektivitása a narrációban* című fejezetek részletesen tárgyalják e kérdést, a regényelemzést szélesebb narratológiai háttérbe helyezve.
- ²⁵ „Mert a vágy azt akarja, hogy felismerjék. Ez csak a másiktól való különbözőzés által lehetséges.” PAGEL, i. m., 65. (Ford. P. M.)

- ²⁶ A másikra való rászorultságot már csecsemőkorban sem pusztán az alapvető szükségletek kielégítése okozza, hanem az anya jelenlétére, szeretetére, megerősítő pillantására vágyakozás. Az elsődleges szükséglet így csap át a másik iránti vágyba. (Vö. PAGEL, i. m., 64.) Ennek megtagadása, elvesztése pusztító hatású, mivel az én része a másik.
- ²⁷ PAGEL, i. m., 65. (Ford. P. M.)
- ²⁸ LACAN, Szeminárium Az ellopott levélről, 12.
- ²⁹ PAGEL, i. m., 62. (Ford. P. M.)
- ³⁰ LACAN, *Écrits. A Selection*, London, Tavistock–Routledge, 1989, 125. = UNOKA, i. m., 232.
- ³¹ WRIGHT, Elisabeth, *Modern pszichoanalitikus kritika = Bevezetés a modern irodalomelméletbe*, szerk. JEFFERSON, Ann – ROBEY, David, Bp., 1995, 174.
- ³² LACAN, *A tükörstádium... = WRIGHT, i. m., 174.*
- ³³ WRIGHT, i. m., 174–175.
- ³⁴ LACAN, 1989, 284. = UNOKA, i. m., 232.
- ³⁵ PAGEL, i. m., 63–64. „Már a kezdet kezdetén egyfajta nyelviségbe ágyazva találja magát a pszichikai lét, amelynek struktúráját és hatásait az elsődleges szemléletbeli-teszt tapasztalat határozza meg. A csecsemő, aki a kívánságát sírás által tudatja, a szükségletét máris egy elsődleges jelölő artikulációba szorította.” (64.) (Ford. P. M.)
- ³⁶ UNOKA, i. m., 218.
- ³⁷ A fogalomhasználat tisztázásaképpen megjegyzendő, hogy az interperszonalitást a regényalakok között létrejövő kapcsolódások narratológiai megjelölésére alkalmazom, míg az interszubjektivitás a freudi–lacani decentrált szubjektumfogalomra vonatkozó filozófiai-pszichoanalitikai jelenség megnevezése.
- ³⁸ PAGEL, i. m., 64.
- ³⁹ DERRIDA, Jacques, *A fehér mitológia = Az irodalom elméletei*, V, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1997, 5–102.
- ⁴⁰ Uo., 31.
- ⁴¹ Uo., 97. Ehhez kapcsolódóan Derrida Hegelt idézi: „A nap keleten kel föl. A nap fény; és a fény az önmagával való általános és egyszerű kapcsolat, és ezzel az önmagában vett általános. Ez az önmagában vett általános fény individuum, szubjektum a Napban. Gyakran elmondták, miként látja egy ember a reggel kinyílását, a fény előrelépését és a nap fenséges felemelkedését. Ezek a leírások a világosság általi elragadtatást, csodálkozást, az önmagáról való megelégedezést emelik ki. Mégis, miután a nap egy ideig fönt van, mérséklődik a csodálkozás, a tekintet inkább a természetre, a figyelem pedig önmagunkra irányul. Az ember saját fényében lát, öntudatra ébred és az első csodálkozó tétlenségre tettek következnek, az önmagától való képességejlesztés. Estére pedig fölépül egy épület, egy belső nap, a tudat napja, amelyet saját munkája hozott felszínre; és ezt többre tartja, mint a külső napot [...] A világtörténet Keletről Nyugatra halad [...] Itt [ti. Keleten] kel a külső, fizikai nap, és nyugaton nyugszik: viszont nyugaton kel az öntudat belső napja, amely nagyobb fényt sugároz.” (HEGEL, *Die Vernunft in der Geschichte*, Berlin, Akademische Verlag, 1966, 242–243. = DERRIDA, i. m., 98.)

⁴² „A tükör a látható világ küszöbének tűnik abban az értelemben, hogy a szervezet és a valóság, azaz az »Innenwelt« és az »Umwelt« közti viszonyt képviseli. De mivel ez a viszony az inversio prizmáján szűrődött át, van egy primitív torzítás az én reális tapasztalatában: ez felelős a félreismerésért (méconnaissance), amely Lacan szerint az ego (moi) összes struktúrájára jellemző.” (UNOKA, i. m., 222.)

⁴³ DERRIDA, i. m., 98–99.

⁴⁴ Uo., 28.

⁴⁵ Uo., 15.

⁴⁶ Uo., 20.

⁴⁷ Uo., 68.

⁴⁸ Uo., 70.

⁴⁹ Uo., 73., 75.

⁵⁰ Uo., 101–102.

⁵¹ Fülöp László a líraiságot tartja alapvető regényszervezőnek. I. m., 1986, 323–329.