

**Csapi Attila**  
**HITLEROLÓGIA**  
**(A HALÁL KÖLTÉSZETE)\***

*Mit szól ahhoz, ha azt mondom, hogy ön az interpretatív erőszakhoz fordul, mert nem képes valóságos, fizikai erőszakra?*

(Philippe Petit kérdése Jean Baudrillardhoz)

*Vékony, sűrű borítós, viszonylag tiszta kötetet nyúl a halomból, ott olvas bele, ahol magától kinyílik...*

(Jake Smiles: 1 link)

„A hosszú séta délben kezdődött.” Ugyanebben a pillanatban azonban kezdetét veszi valami más is, amit csupán a legváratlanabb módon felbukkanó elemek legkülönfélébb összekapcsolódásaiból és e pillanatnyi összekapcsolódások folyamatos eltörléséből építkező, szükségszerűen véletlenszerű elrendeződésként ragadhatunk meg.<sup>1</sup> Céltalan bolyongás, kószálás egy területen.<sup>2</sup> Azt kell észrevennünk, hogy a két kezdet tökéletesen különbözik egymástól, ám ugyanakkor

---

\* Elédig kétségtelenül nem szenteltünk kellő figyelmet a *White Noise* harminchetedik fejezetének. Dolgozatom elsődlegesen ezen ür betöltésére vállalkozik, másrészt pedig korrigálni igyekszik némiképp a Delillo-recepcióban bizonyos rendszerelméleti belátások, a „rendszer-regény” túlhangsúlyozásával kialakult képet, mégpedig úgy, hogy kísérletet tesz a „káosz-regény” körvonalazására –, amely utóbbit hiba volna a „rendszer-regény” ellenpárjaként felfogni. (Don Delillo: *White Noise*, Penguin Books, 1986. A 37. fejezet lapszámjai: 282-295.)

<sup>1</sup> „I thought it would be a miscellaneous meditation...”(i.m. 282.) *Miscellaneous*: kevert, vegyes, különböző, különféle; sokoldalú, a legkülönbözőbb műfajokban alkotó [író] – *meditation*: elmélkedés, merengés, tünődés. A magyarban megnyíló jelentéstartomány egyfajta nem-identikus, ám a legkevésbé sem az identitás hiányához való viszonyban szerveződő aktivitásra utal.

<sup>2</sup> „...half an hour's campus meander.”(u.o.) A terület a „campus”, amely *az egyetem v. a főiskola épületeinek és területének összességét* jelenti. A „campus” jelentése valójában csupán egy felszíni effektust rögzít; önmagában nem adott, vagy nincs jelen összetevőinek egyetlen elemében sem, ezeknek *összessége* azonban a „campus” kifejezésben jut identitáshoz.

elválaszthatatlanul össze is fonódik. Ez a – dialektikus sémával önmagában megragadhatatlan – különbség és végzetszerű összefonódás teszi csupán lehetővé bármelyikük artikulációját. A két kezdet között azonban nincs közvetlen, mindkét irányban nyitott átjáró. A séta céltudatossága, a saját kezdetének gépies ismétléseiből felépülő sorozat nem ugyanazon a módon hullik szét irányt vesztett mozdulatfoszlányokká, és lesz értelmetlen bolyongássá<sup>3</sup>, mint ahogy ez a bolyongás végül felveszi a séta funkcionális rendjének alakját. A kezdetek közötti átjáró valójában csak az egyik irányba nyitott – csakis belesétálni áll módunkban –, és ha a visszatérés még egyáltalán lehetségesnek is tűnik, akkor az sosem ugyanaz az út lesz, sosem ugyanoda vezet vissza.<sup>4</sup> A két kezdet egyetlen dologban egyezik: mindkettő a halált hozza felszínre.

Az elemzés tárgyául választott fejezet két férfi, Murray és Jack bolyongásával kezdődik. A történet azonban az első pillanattól még legalább két szereplővel egészül ki. Az egyik az, aki elmeséli mindezt, a narrátor, aki már tudja, amit Jack még nem tudhat, aminek majd valamikor később, de legkésőbb az elbeszélés pillanatában ébred a tudatára, vagyis azt, hogy a látszólag minden megfontolást és célt nélkülöző délutáni kószálás valójában kezdettől fogva egy fontos, jelentős és megkülönböztetett délután volt.<sup>5</sup> Jack, aki Murrayjel kószál és tűnődik, nem azonos azzal, aki a később megtörtént események után, Jack jövőjéből visszatér, hogy újra bejárja egy közbeeső fejezet most már megváltoztathatatlan útjait, azért, hogy beillesse az események szigorú láncolatába, és megkeresse benne a történet kulcsát. A „Jack” megnevezés kétféleképpen hangzik el a fejezet elbeszélése során. Az egyik – egyetlenegy alkalommal<sup>6</sup> – a narrátor szájából a harmadik mondatban<sup>7</sup>, mintegy megnevezve visszatérésének célpontját, az objektumot, amelyben, mint „visszatért” testet ölthet. „Jack” innentől kezdve azonosul egy „én”-nel, vagyis az a virtualitás és potencialitás, amit „Jack” képvisel, ebben az „én”-ben kristályosodik

<sup>3</sup> Így esik szét, így lesz *campusból meanders*, a labirintus, az útvesztő igazi – a mozdulatok, célok, szándékok és az utak pluralitását megengedő – metaforája.

<sup>4</sup> A *meander* folyókanyart, hurokkanyart is jelent.

<sup>5</sup> „...it became a major afternoon.” (u.o.) A *major* Deleuze és Guattari szerint abban különbözik a *minor*tól az elmélet szintjén, hogy az adott szituációt máshol és máskor megalapozott, vagyis a konkrét helyzethez képest transzcendens elvek alapján értelmezi, és ezáltal őrzi meg önazonosságát. A narrátor identitását a narrátor transzcendens tudása biztosítja.

<sup>6</sup> Az egész könyvben itt egyetlenegyszer.

<sup>7</sup> „I thought it would be a miscellaneous meditation, Murray and Jack, half an hour’s campus meander.” (u.o.)

ki és válik aktuálissá. (Látnunk kell, hogy ez az én önmagában nem különböztethető meg a történet – minden pontján saját jövőjében megszólaló – elbeszélésétől.) A „Jack” másik formája a beszélgetőpartner, Murray „Jack”-je hasonló kettősség hordozója: a narrátor egyrészt ennek a segítségével azonosítja magát abban a szituációban, amelyet – az elbeszélés idejét és forrását tekintve – a saját múltjában helyez el, vagyis éppen e „Jack” segítségével teszi „aktuálissá” énjét a szituációban. Ez azonban azt is jelenti, hogy Murray „Jack”-je az eszköz számára a szituáció újrastrukturálásához, tehát ez a „Jack” sosem Murray igazi „Jack”-je, hanem mindig már a narrátor saját identitásprogramjának hordozója. Ez a „Jack” a Murray felé irányuló kérdés, a szubjektumot megképző áttétel, amelyre a válasznak a jövőben már léteznie kell, hogy a kérdés egyáltalán felmerülhessen. Murray megszólításának másik oldala azonban nyilvánvalóan nem a sétáló, aktuális – faggatózó, jövőből visszatérő, az elbeszélés tudásával rendelkező –, hanem a (vele együtt) kószáló, a megszólítás pillanatában szükségszerűen potenciális Jackre vonatkozik. Ez utóbbi teszi lehetővé az előbbi visszatérését, sőt a létezését, hiszen ő lesz az, akinek a számára minden eljövendő pillanat csupán saját határtalan potencialitásának hordozója, aki félig már mindig ebben az alaktalan masszában él, amelyben lehetősége nyílik arra, hogy egyáltalán bármit is tegyen. A következő pillanat nem más, mint a jelen e pillanatának újra és újra megismétlődő eltörlése, és a pusztá remény, hogy az eltörlés után képes lesz a felszínre emelkedni egy új jelen. A jelent képező összekötő jellegű ismétléshez és a múltat képező eltörlő jellegű ismétléshez a kettő kombinálódását követően egy olyan ismétlés csatlakozik, amely megment...vagy sem.<sup>8</sup>

A fejezet harmadik szereplőjének megjelenése tehát strukturális hatások sorozatát indítja el a fejezet szövegében, vagyis azonos lesz e folyamatok okozójával, mindig csak következtethetünk rá, ám ellentmondásos módon mindig, mint valami láthatatlan okra. A narrátor jelenléte a szövegben a figyelő tekintet, a sorsszerűség dermesztő pillantása, amelyről sosem tudhatjuk, hogy honnan – a tér és az idő melyik pontjáról – figyel; az a bénító érzés, hogy bármit is teszünk, csak saját végzetünk nevetséges drámáját játszhatjuk el. (Ez lesz az E/1-ben és múlt időben elbeszélte történet paranoid mozzanata, és ez teszi nyilvánvalóvá azt is, hogy a jelölő kategóriájának megjelenése – vagyis a jelölt eltávolítása a szituációból és bármilyen jelstruktúra felébredése – mindig túlkódolás, egy harmadik tényező bevezetésének következménye lesz.<sup>9</sup>) A harmadik szereplő feltűnésével ugyanakkor

<sup>8</sup> Gilles Deleuze: *Mi a halálöszton?*, in: *Thalassa*, 1997\1, 34.

<sup>9</sup> A *kettő* valójában már mindig *három*. A *kettő*, amely sosem követi az *egyet*, hanem beléékelődik, megosztja, és e megosztottságot állítja az összes többi modelljéül a –

meg is sokszorozódik a szereplők száma, vagyis a harmadik nem új szereplő, hanem éppen a megsokszorozódás mozzanata. (Ez lesz minden elbeszélés skizoid mozzanata, annak a tökéletesen inszignifikáns szertefoszlásnak a felvillanása, amelyben *nem lett* a történet, azért, hogy *lehessen*.<sup>10</sup> A paranoid szignifikáció mindig már csak másodlagos lehet ehhez képest; a szignifikáció mindig csak valami inszignifikánsból emelkedhet ki.) A negyedik szereplő –, aki elválaszthatatlan mindattól, ami a könyvben történik, aki önmagában éppúgy absztrakt és hipotetikus, mint a narrátor – maga az olvasó is pusztán strukturális hatások sorozata, adott, rendszerszerűnek látszó változások mögött feltételezett ágens. Az olvasás mozzanatának jelentősége ugyanakkor letagadhatatlan, hiszen minden más – az elbeszélés és az elbeszélt történet – csakis az olvasás sajátos erőterében alakulhat(ott) azzá, amiként a későbbiek folyamán, például az interpretációban megjelenik.

A 37. fejezet a könyvbe vezető lehetséges bejárat. Fejezetként nem létezik azokon a változásokon kívül, amelyeket bejáratként okoz az általa kettészakított szövegben. Előszóvá alakítja azt, ami előtte áll, és függelékként mutatva fel az utána elkövetkezendőket. Csakis rajta keresztül találkozhat a kettő, evvel azonban önmagát is aláveti annak az erőnek, amely éppen e funkcióban ölt testet. Egyrészt valamiképp átszervezi, és újra megjeleníti a könyv előző fejezeteinek összességét, nem egy bennük rejtőző, hozzá elvezető út vagy ösvény felmutatásával, hanem egy totalizáló metafora alakjában egyszerre megragadva és saját anyagává változtatva azt, mint egészet, amelynek befejezetlensége és részlegessége e reprodukció minden pillanatában kiegészül a fejezet funkcióját lehetővé tevő értelemmel. A fejezet az összefüggések transzcendens síkján helyezkedik el, a korábbi eseményeket kivezeti az immanencia összevisszaságából, felfedi a módját, ahogy erős gyökerekkel belekapaszkodik a könyv talajába, és egységgé szervezi azt, megállapítva a cselekmény fő- és mellékszálainak hierchiáját, kiemelve az előszó lényeges elemeit a függelék számára. Ami pedig a továbbiakban történik – és ez lesz a fejezet másik aspektusa –, már csak ehhez az összegzéshez képest történhet meg, innen nézve válik érthetővé, és a szöveg hátralévő részét, függelékként megjelenítve, mintegy illusztrációul kínálja fel az értelmezés számára. A bejárat ezen funkciója lényegében azonos a kijáratéval. Kijárat abba a térbe, ahonnan újra és újra ugyanúgy lehetségessé válik a belépés, vagyis az előszoba belső, a lakás többi részébe vezető ajtaja. Mindez azt is jelenti, hogy a valódi bejárat az előszoba külső

---

szétdarabolt, ám összefércelt – egy égisze alatt.

<sup>10</sup> Ez a „nem lett” sosem a múltban, hanem a befejezett jelenben lakozik.

ajtaja lesz, ahonnan azonban – kifelé haladva, az igazi bejárat megpillantásának reményében – újabb és egyre tágasabb előszobákba nyíló ajtók végtelen sorát pillantjuk meg.

A kérdésünk ugyanakkor arra vonatkozik, hogy mi teszi lehetséges bejáratá a választott fejezetet. Az előszoba nem tartalmaz mást, mint potenciális összefüggések üres és bizonyos logikai vagy retorikai tradíció által legitimált sémáit, megannyi többé-kevésbé pontosan definiált identitásprogramot, szubjektumpozíciót. Az előszoba utólag lett hozzátoldozva az építmény törzséhez, hozzákapcsolódása pusztán felületi, bemetszi annak felszínét, és eltereli a fenyegető áramlásokat, amelyeket alatta talál.<sup>11</sup> Az igazi probléma a bejárat lehetőségének megragadásában rejlik, például a 37. fejezet esetében. Minden belépést megelőzően a fejezet pusztán virtuális bejárat, és a szövegben rejlő lehetőségek közül csupán az egyik a bejáratá-válás lehetősége, vagyis a fejezetet átjáró erők bármikor átstrukturálhatók bármely más bejáratához képest. Ezért egyetlen erővonalat sem jellemezhet az, hogy éppen hol halad át, és mit kapcsol ekképpen össze. A másik oldalról viszont a fejezet szövegét a könyv legkülönbözőbb pontjaival összekötő utak szövevénye, a kapcsolódások lehetősége alapozhatja csak meg a metaforaként működő bejáratot. Tehát: a könyv bármely pontján belépve a szövegbe elsődlegesen nem az egészre vonatkozó sajátos struktúrával találkozunk, hanem a könyvet keresztül-kasul átjáró erekkel, csatornákkal, keresztfolyosókkal, ezernyi más bejáratot és kijáratot összekötő ösvénnyel.<sup>12</sup> Ezen a ponton bármilyen összegzés csak potenciálisan adott, minden fő- és mellékszál a legváratlanabb pillanatokban alakul egymásba vagy oltódik ki, bármi is történik, a könyv egészét érinti, hiszen semmi sem lehet biztonságban. Nincsenek rejtett, később helyrekerülő és megfeythető utalások, csak titkos átjárók. Nincsenek kérdések, csak állítások sokasága.

A narráció bizonyos tekintetben már egy reprezentációs sémát alapoz meg, egyfajta intencionalitással fedve be az olvasás területét, ugyanakkor azonban fel is

---

<sup>11</sup> Az előszoba perspektívájából válik megkülönböztethetővé a fő- és a mellékcselekmény, és így van ez még a mellékszál skizoid vonásainak hangsúlyozása esetén is, amíg a mellékszál, mint a fővonal *alternatívája* jelenik meg. (Úgy tűnik Peter Brooks narratológiai elképzeléseinek érvényességi körét éppen ez a megkülönböztetés jelöli ki. Ld: Peter Brooks: Freud metanarratívája, in: Pszichoanalízis és irodalomtudomány, Budapest, Filum Kiadó, 1998.)

<sup>12</sup> Delillo ábrázolástechnikájának egyik lényeges jellemzője, hogy hőseit rendszerint valamilyen mozgás közben jeleníti meg. A jelenetek jelentős része változó háttér előtt zajlik, az elemzett fejezetben sincs ez másképp: a párbeszédet jóformán csak a mozgás, a séta útvonalának ábrázolására vonatkozó narratív betétek szakítják meg.

fedti a könyv általa ellenőrizhetetlen mozzanatait, hiszen intencionalitása a kérdés nyitott szerkezetét vetíti az állítások rizomatikus elrendeződésének mezejére. A narrátor szubjektuma nem más, mint a kérdéshez való viszonyában szerveződő elbeszélés maga, ez pedig olyan működésekből építkezik, amelyeket nem képes egyetlen tablóban megragadni. A mellékszálak rövidre zárása nem a fővonal perspektívájában válik szignifikánssá, sokkal inkább azt az alapot képviselik, amelyből kiemelkedve bármilyen fő történet-szál önmagában – az anyagául szolgáló elrendeződések szintjén – nem adott finalitással gazdagodik. Míg a halálra vonatkozó kérdés manifeszt módon mindig valamin túlra, valahová előre mutat, avval kecsegtetve, hogy a válasz valahol az elbeszélés pillanata és az elbeszélés történet kezdete között, vagyis az ilyenképp reprodukált múltbeli események menetében lesz, a probléma valódi gyökere abban rejlik, hogy a kérdés alapvetően feltételezi a narrátort és a narrációt, a kérdezőben konstituáló fundamentális hiányt. A hiányt, amely önmagában nem szervezheti az események pusztá menetét, hiszen a teljesség–részlegesség értelmetlen viszonyfogalmak bármilyen esemény vagy történet vonatkozásában. Az immanencia szintje a pozitívítások minden reflexiót megelőző színtere. A szétszóródás csak a valamikori – a szétszóródás idejében szükségszerűen absztrakt – egészhez képest testesít meg valamiféle negativitást vagy hiányt – tulajdonképpen a soha-itt-nem-volt hiányát –, másrészt viszont egy sokszorosán pozitív eseményláncolat tiszta pluralitását jelenti. A valódi halál nem a fővonal végső reprodukálásának lehetetlenségében, hanem a hirtelen bekövetkező katasztrófa, a fővonal elvételének lehetőségében rejlik.

A könyv különböző idősíkok szintéziseként is megragadható. Az első az eseményeket valós időben tételező „most”, az olvasás ideje, amely nem létezik a könyv és az olvasás összekapcsolódásán kívül – és ebben az elbeszélés is pusztá eseménnyé redukálódik. Ez az idő, akár egy fizikailag is megragadható terület időszámítása, darabokra szedi, síkoka tördeli a könyvet. Egy-egy aktuális konzisztenciasík sohasem képes megragadni a könyv egészét, ezért ennek az egésznek a „most”-ja mindig csak virtuálisan vagy potenciálisan van adva. Habár a szintézis lehetőségét nyilvánvalóan ez a potencialitás alapozza meg, önmagában nem tartalmaz egyetlen olyan megkülönböztetett elemet sem, amely a későbbi szintézisek számára már eleve kijelölhető referenciapontként szolgálna. A könyv, ahogy az értelmezés idejében már készen áll, az olvasások „most”-jaiban aktualizálódó konzisztenciasíkok közötti viszonyok reprodukciója egy absztrakt egészben. E síkoknak önmagukban semmi közük egymáshoz, hiszen egyenként az olvasás legönkényesebb, legkülönfélébb és így a legesetlegesebb – ezért

megragadhatatlan – feltételeinek teljesüléséből születnek meg<sup>13</sup>, ezért a közöttük létrejövő kapcsolódások alapjául szolgáló viszonyítási pontok külön-külön egyikben sem adóttak, vagyis az események menetét és az elbeszélés eseményének prioritását csak egy külső nézőpont felvétele képes érvényesíteni. A második időszik az elbeszélés idejeként jelenik meg. Ez az idő már a szintézist megalapozó idő, beékelődik az események és az olvasás ideje közé, és szétválasztja azokat, az eseményt, mint valami korábit, az olvasást pedig, mint későbbit tételezi magához képest. Ez azonban azt is jelenti, hogy egyfajta identitást biztosít az így szétválasztott mozzanatok számára, és mivel a szétválasztás végsősoron a narrátor halálra vonatkozó – az elbeszélésben megválaszolhatatlan – kérdésének fényében megy végbe, ezért mind a történet, mind az olvasás befejezetlennek, részlegesnek, hiánytól terhesnek tűnik fel. A harmadik időszik, az interpretáció ideje valamiképp már mindig e hiány paradox idődimenziója: a vég nélküli analízis ideje, a végső megoldást minduntalan elhalasztó válaszolás metonimikus mozgása.

„Pipázol.”<sup>14</sup> Ez mégsem egy pipa, hanem valami, ami – a dohányzás élvezetének kissé konzervatív módján túl is – Murray kedvére való, hiszen: „működik” – mondja. Jack – és az olvasó – számára minden bizonnyal ismerős lehet ez a fajta „működés”, a narrátor pedig már pontosan érteni is látszik, mennyiben vált Jack maga is e pipa működésének alkotóelemévé. Ez nem egy pipa, hanem egyetlen eleme annak a komplex szimbolikus hálózatnak, amely előrevetíti sajátos dramaturgiáját, és bizonyos korábbi tapasztalatok mátrixa szerint szervezi a narráció menetét. Ugyanakkor azonban olyan elrendeződéseket hoz létre, amelyek a legváratlanabb pontokon nyitnak átjárókat a könyv különböző részei felé. Jack szemüvege<sup>15</sup> hasonlóan működő tárgyként jelenik meg, olyan dologként, amely az elvárttól eltérő módon kerül számításba. A szemüveg – akárcsak a pipa – kellék, és mint ilyen, a szereppel szemben tanúsított távolságtartást juttatja kifejezésre, annak a felismerését, hogy a kellék működése egy diskurzus strukturális szükségszerűségei felől válik felfejthetővé, vagyis önmagában nem más, mint magát a diskurzust (a diskurzusba történő belépést)<sup>16</sup> megalapozó imaginárius –

---

<sup>13</sup> Például: „Az étkezéssel igen közeli rokonságban áll a *hely* és az *éghajlat* megválasztásának kérdése. (...) A klíma olyannyira hátráltathatja avagy elősegítheti az *anyagcserét*, hogy a hely és az éghajlat helytelen megválasztása nemcsak elidegenítheti az embert földadatától, hanem el is vonhatja tőle: olyannyira, hogy még csak föl sem ismeri.” (Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo*, Budapest, Göncöl Kiadó, 1994, 35.)

<sup>14</sup> „You’re smoking a pipe,” I said. (Delillo, i.m. 282.)

<sup>15</sup> A szemüveg, amelyet Jack csak az egyetemen visel, azért, hogy a professzorhoz illő méltóságteljes és szigorú megjelenést biztosítsa a számára.

<sup>16</sup> Minthogy a diskurzus az egymást követő belépések sorozatától elvonatkoztatott entitás,

ezért alapvetően elidegenedett – konstrukció. A távolságtartás az elidegenedetség reflexióján alapul, ám nyilvánvalóan felszínre hozza saját lehetetlenségét is, hiszen abban a pillanatban, amikor felbukkan a szimbolikus-társadalmi viszonyrendszer alapvető mesterkéltségének felismerése, e felismerésnek szinte szükségszerűen kell kiterjednie minden társadalmi relációra, tehát még a legbiztosabbnak, legbensőbbnek érzett kapcsolatokra, így például a családon belüli kapcsolatokra is. A szemüveg példája világosan mutatja ezt: Jack a szemüveget az egyetemen viseli, otthon viszont nem, és ebben a gesztusban – vagyis amint az kimondásra kerül – a szemüveg levétele sem jelent már visszatérést valami eredeti (saját stb.) „archoz”, hiszen csak a hivatalos, szemüveges megjelenéshez képest – és pontosan e hivatalos által diktált eszközök segítségével – meghatározottként juthat identitáshoz.<sup>17</sup> A Jack családján belüli viszonyrendszernek ezért válik fontos elemévé a nem viselt szemüveg, így lesz a „nem-viselés” pozitív, konstituáló tényező, amely a hivataloshoz képest ellenpólusként tételezi a családot. Ugyanakkor azonban – éppen a szemüveg segítségével – leleplezi e területek átfordíthatóságát is, vagyis azt, hogy a látszólagos szembenállás mögött mindkettőben hasonló erők működnek. Ez a család valójában már tisztán szimbolikus konstrukció, a család hagyományos alapját képező vérségi kötelékek a válások sorozatán keresztül szinte a felismerhetetlenségig fellazultak, és a valódi szülőkkel való kapcsolat a látogatások megszervezésének problematikájává – vagyis már önmagában szimbolikus gesztusokká – redukálódtak. Ez egyrészt felidézi David Riesmann társadalomtipológiájában a kívülről irányított ember típusát, másrészt – ettől nem egészen függetlenül – rávilágít arra is, hogy ez a család – és ez a társadalom – már nem magyarázható a klasszikus ödipális mátrix segítségével.<sup>18</sup> A pipa és a szemüveg használata és működése interszubjektív viszonylatban valójában egy kvázi-paranoid fantázia terméke, azé a meglátásé, hogy minden mozdulat valahol máshol, egy, a mozdulat számára uralhatatlan értelmezésben tükröződik, és nyeri el

---

amely a jövőbeli belépések számára a korábbi – legitim – belépéseket már követendő példaként jeleníti meg.

<sup>17</sup> Ezek tisztán a szimbolikus csere aktusai. A identitás valójában ezen aktusok sorozatán keresztül konstituálódik. A fenti példa jól mutatja továbbá, hogyan válik – a *baudrillard-i* értelemben – szimulakrummá az így konstituált identitás, vagyis, hogyan veszik el ezekben az aktusokban Jack „eredeti” arca.

<sup>18</sup> A könyv elválaszthatatlanul összefonódik a társadalom megjelenési formájával, a könyv a társadalom része, ugyanazok az erők dolgoznak benne, mint bármely más jelenségben, amely nem értelmezhető a társadalmi viszonyrendszeren kívül. A szöveg metanarratív jegyei egy lehetséges – szintén csakis társadalmilag értelmezhető formában megtestesülő – interpretáció sajátosságai.



– sőt: visszavonhatatlanul el is nyeri – tulajdonképpeni jelentését, végső értelmét.<sup>19</sup> Ez azonban azt is jelenti, hogy a mozdulat önmagában semmi, pusztán a különböző értelmezésekben darabokra hulló és megsokszorozódó látvány, vagyis a skizoid szertefoszlás végső fenyegetése a paranoid számára. Ebben a közegben identitáshoz valóban csak az juthat, ami „működik”, ami valamilyen módon befolyásolni és összetartani képes ezt, a mások tekintete által lefedett alaktalan közeget. Murray pipája ezért válik az identitás letéteményesévé.

„*Miért nem tudunk megfontoltak lenni, ha a halálról van szó?*”<sup>20</sup> Miért nem vagyunk képesek kikémlenni a halál titkát, integrálni azt szimbolikus univerzumunkban, megfejteni a félelem titokzatos kódjait, egyszer és mindenkorra rögzíteni és elosztani azokat? A halál az értelmezés vakfoltja. A kém, az ügynök kódokat keres a könyvben, számára a szöveg kódolt üzenet, feladóval és vevővel, olvasása kezdettől fogva feloldódik az értelmezés munkájában. Számára a társadalom ágensek, ható tényezők jól berendezett világa, a szimbolikus univerzum pedig céllal és okkal rendelkező tapintható közeg. A „rendszer-regény” valójában az ügynök értelmező munkájának leginkább megfelelő terület: pontos másolata egy másik rendszernek, annak, amelyet például a CIA tart ellenőrzése alatt. Delillo könyveiben minduntalan visszatérő motívum a hírszerző szolgálatok, a titkosügynökök és az összeesküvés-elméletek világa.<sup>21</sup> Kérdés azonban, hogy egy ellenőrzés alatt tartott terület mennyiben ragadható meg valódi rendszerként, vagy mennyiben beszélhetünk inkább pusztán a territorializáció aktusairól? Ez utóbbi esetben nyilvánvalóan felmerül a rendszerezni és ellenőrizni vágyó akarat és a rendszerés tárgya közötti viszony kérdése is. A Delillo-regények esetében úgy tűnik, ez utóbbi esettel állunk szemben, hiszen szerzőjük sosem tisztán a rendszert mutatja be, hanem a rendszerezést vagy a rendszerezés vágyát a maga tökéletes esetlegességében. Delillo ügynökei és összeesküvői nem érik el saját összeesküvésük biztonsági zónáját, azt a „metaszintet”, ahonnan ráláthatnának és irányíthatnák a szálakat; ott élik kisszerű hétköznapjaikat, ahol rendszerük alámerül a valóságba. Itt keveredik össze Raymond Carver és Ken Follet világa, és itt lesz nyilvánvaló az is, hogy az ellenőrzés vágya valójában a rendszeren kívülre kerülés vágya. A territorializáció és az újraterritorializálás végső értelme saját

---

<sup>19</sup> Murray ezt ki is fejti AMERIKA LEGTÖBBET FOTÓZOTT PAJTÁJA mellett. „Every photograph reinforces the aura. Can you feel it, Jack? An accumulation of nameless energies.” (Delillo, i.m. 12.)

<sup>20</sup> Delillo, i.m. 282.

<sup>21</sup> Dana Breedlove, Jack egyik korábbi felesége például éppen a CIA-nak dolgozik. (Delillo, i.m. 48.)

transzcendens elvének „megvalósítása”, valóságossá tétele. Delillo realizmusa a rendszer-regényben ölt alakot. A rendszer-regény a rendszer másolata, vagyis – pontosabban – a rendszer *másolása*, a reaktív vágy arra irányuló mozgása, hogy önmagában rendszerre leljen. A Delillo könyvek realizmusa abban rejlik, hogy maguk is a realitás alkotóelemeiként aposztrofálják magukat, nem a magasabb összefüggések szférájában szólalnak meg, de nem is leplezik vágyukat aziránt, hogy ez így legyen.<sup>22</sup> A delilloi rendszer-regény – szemben a kritika rendszer-regényével – minden pillanatban csupán egyetlen lépéssel előzi meg a káosz-regényt, fél szemmel mindig abba az alaktalanságba mered, amelyből éppen csak kiemelkedik. A delilloi rendszer-regény nem más, mint a hitlerológia, a maga feloldhatatlan ambivalenciájával, ahogyan ezt Murraytól megtudhatjuk a fejezet közepe táján (és e dolgozat vége felé).

Jack kérdése nem közvetlenül a halált célozza meg, hanem egy másik – fel nem tett – kérdésre adható potenciális válaszok lehetőségfeltételeire irányul. Kérdésében ugyanakkor állítja is e másik kérdés megválaszolásának lehetetlenségét. A halál ezért kezdettől fogva kettős alakban merül föl: egyrészt a saját megfogalmazását (a könyv lapjain legalábbis) folyamatosan elhalasztó és megválaszolhatatlan kérdés – vagyis a „diszkurzív” halál – másrészt pedig e kérdés tárgya – a valódi „nem diszkurzív” halál – formájában. A két halál kizárólag a szimbolikus rend működésében okozott strukturális hatásain keresztül közelíthető meg, míg azonban az első képes egyfajta metanarratív státusz, vagyis valami rendszerszerűség elérésére, addig a másik csakis e rend torzulásaként, kisiklásaként vagyis katasztrófaaként jelentkezik. A megválaszolhatatlan kérdés megidéz valamit, amit a szimbolikus rend nem képes abszorbeálni, amiben már nem ismerhet rá saját önazonosságára, vagyis amit nem lehet semmiféle csere tárgyává tenni. Ez világít rá a rendszer tökéletlenségére, arra a tényre, hogy az intelligencia és a hírszerzés belső ellentmondásokkal küszködik, hiszen maga a metódus, amely tulajdonképpen alapjául szolgál, ütközik egy ponton saját korlátaiba. Elsősorban nem is a hálai ellentmondásosságáról van szó, hanem a megközelítés – az értelem – alapvető alkalmatlanságáról, annak a lehetőségéről, hogy a módszer felszínre hozzon egy problémát, amely egészen addig megoldhatatlannak mutatja magát, amíg fel nem hagyunk az értelem alkalmazásával. A hírszerzés kudarca, amikor nem talál rejtett,

---

<sup>22</sup> A Delillo-könyvek jól érzik magukat a könyvesboltok polcain, ami nem is meglepő tekintve, hogy szerzőjük hosszú ideig dolgozott a reklámguru, David Ogilvy realitásüzemében (vö: *Egy reklámszakember vallomásai*, vagy *Ogilvy a reklámról*), még ha Delillo nem is beszél szívesen erről az időszakról, mi több: látványosan – sőt szinte árulkodó módon – kerüli ezt a témát az interjúkban.

dekódolásra váró üzeneteket, amikor ráébred, hogy semmi sincs ott, ahol az ellenség fondorlatait, az összeesküvést sejtette. Mindezzel egyidőben a kérdés tiszta formában mutatja fel tárgyát, a potenciális válaszok minden individualizációt megelőző virtuális mezőjét, amelyben a kérdés csakis saját nyitottságával találkozhat, amelyben bármivé átalakulhat, és amelyben át is alakul mindenné, ami csak lehetséges. Jack kérdése (és állítása) – „miért nem tehetünk fel értelmes kérdést a halállal kapcsolatban” – végső soron tehát arra a virtualitásra vonatkozik, amely egyfajta maradékként sosem képes egy kérdés által előhívott válaszban<sup>23</sup> testet öltetni. Ennek megfelelően a kérdés ekvivalensét a következőképpen fogalmazhatnánk meg: „Miért kell mindig, mindent meghatározoznunk, rendszereznünk és a rendszer szerint individualizálnunk?” Az elbeszélés idejében azonban ez a kérdés már nem hangozhat el, hiszen a történet ezen a ponton biztosan nem ér véget – az elbeszélés pillanata egy biztosan elérkező jövőt feltételez – vagyis a kérdésben tételezett „diszkurzív halál” átadja a helyét az utána következőknek, amelyek számára (részleges) kiindulópontként és szervezőelvként jelenik meg, és így feloldódik abban, ami ezután épp e lehetetlen válasz helyére áll.

Murray felelete ezért szintén kettősséget hordoz. A félelem egyrészt a rendszer válasza Jack kérdésére: a félelem legyőzése megnyitja a válaszhoz vezető utat. Másrészt pedig maga a rendszer – benne kettejük sétájával és az éppen elhangzó válasszal – nem más, mint a félelemre adott válasz. Az első esetben a félelem esetlegesnek, járulékosnak tűnik fel a rendszer teleologikumához képest, a félelem a hibás másolat vagy a rossz reprezentáció, míg a félelem másik aspektusa szerint a rendszer válik tökéletesen véletlenszerűvé a félelem állandóságához képest. A *White Noise* világát átjáró szorongás forrása ezért egyszerre az, ami sosem mutatja meg magát tiszta formában, ami örökké elkerüli a pillantást – ennek szélsőséges esete, amikor testet ölt a szálakat mozgató láthatatlan, titokzatos hatalom és az összeesküvéselmélet formájában –, és egyszerre maga a rendszer a legtisztább formájában, amely minden pillanatában a dolgok felszínén mutatja fel az elleplezni kívánt félelmet. A szorongás mindig a legváratlanabb helyzetekben és a legkülönbözőbb tárgyakon keresztül jelenik meg. A félelem válik a rendszer központi eseményévé, hiszen a rendszer legitimitása a félelem sikeres feloldására támaszkodik, ezért paradox módon – és egyre körmönfontabb érvelés segítségével – megsokszorozza azt. Nem létezik félelem a rendszeren kívül – viszont a rendszerben sincs semmi, ami különbözne tőle. A rendszer funkciója lokalizálni, körülhatárolni a félelmet, majd megszállni a területet, kiterjeszteni rá saját törvényeit, eközben azonban nem megszünteti és legyőzi, hanem abszorbeálja a

---

<sup>23</sup> Egy kérdés retorikai szerkezete által előre meghatározott nyelvi formában.

félelemet, míg minden mozzanatában át nem alakul e félelem egyetlen lehetséges megjelenési formájává. A félelem sosem ott van, ahol felismerni vélik, hiszen amint megragadják, máris a szimbolikus csere mérlegére kerül, vagyis eloszlik a rendszer belső kiegyenlítetlenségének csatornáin, értéke relativvává válik. Ezért a rendszer csak egyben lehet biztos: önmagában – és ez pedig nem más, mint az abszorbeált és tapinthatóvá tett félelem. A félelem tehát megelőzi a rendszert, amely csupán formát biztosít a számára.

A szorongás teremti meg a történet különböző színtereit, és biztosít átjárást az egyes síkok között. A szorongás története egyfajta anti-regény terébe ágyazza az elbeszélte eseményeket. A narrációt nem szervezi más – a 37. fejezetig –, mint a legváratlanabb helyeken felszínre bukkanó szorongás feltérképezése.<sup>24</sup> A *White Noise* a félelem számtalan bejáráttal rendelkező térképeként is olvasható. Amikor Murray felhívja Jack figyelmét a beszélgetés irányára<sup>25</sup> – vagyis állítja, hogy a beszélgetésnek az akaratuktól függő iránya van – Jack (Jack, aki ekkor még bármit mondhatott volna, és a narrátor, akinek viszont már azonosulnia *kell* az elhangzottakkal) arra utal, hogy már nem képes osztozni a diskurzus fölötti uralomban, már csak úgy tesz, mintha élne, technikailag – valójában – halott. Itt válik nyilvánvalóvá, miért lesz hangsúlyos a dolgozat elején említett másik kezdet, a szókratészi nézőpontból céltalannak ítélt bolyongás kísértése: Jack csak Murray reflexiójában találhatja meg a 37. fejezet „életimitációjának” értelmét, hiszen felismerte, hogy mindez önmagában nem biztosít semmiféle státuszt az akarat számára.<sup>26</sup> Az akaratot a félelem bénítja meg, a félelem forrása pedig – ami közvetlen összefüggésben áll a „technikai” halállal – a Jackről készült röntgenkép. Fontos észrevenni a különbséget a röntgenkép és Jack állapota között: míg Jack valójában nem beteg (nincsenek tünetei stb.), addig a röntgenkép szerint egy formátlan tömeg, egy homályos folt fejlődik a testében. A folt nem több, mint az a hely, ahol a rendszer nem működik, ahol az ábrázolás technológiája felmondja a

<sup>24</sup> A könyvben szinte mindenki folyamatosan szorong: Babette – Jack felesége – a halálfélelemtől, Jack szintén a haláltól fél, de szorong amiatt is, hogy képtelen elsajátítani a német nyelvet a közelgő Hitler-konferencia idejére, szorong Babette sejtett drogfüggőségétől, szorong attól, hogy a felesége megcsalja, szorong a természeti katasztrófa következményeitől. Lányai állandó félelemben élnek az elfogyasztott ételek egészségre káros hatásai miatt. Amikor a kisfiuk, Wilder, minden ok nélkül csillapíthatatlanul sírni kezd, mindannyian megrettennek, mert képtelenek megragadni Wilder – feltételezett – félelmének okát.

<sup>25</sup> „We talk ourselves into it. Is that what you mean?” (Delillo, i.m. 282.)

<sup>26</sup> Pár sorral lejjebb a narrátor meg is jegyzi: „I wanted him to argue with me, raise my dying to a higher level, make me feel better.” (u.o.)

szolgálatot. Erre vonatkozik a „technikailag halott” kifejezés: a szemüvegek és a pipák, a szimulált evakuációk és a röntgenképek világában ott van egy pont, ahol ez a rendszer egyszerre nem biztosítja többé a diszkrét határokat, a csatornákat az események lefolyására. E pontok feltűnése – hasonlóan a szorongás felbukkanásához – nem ragadható meg a rendszer téridős szerkezetét felépítő logika alapján, hiszen pontosan ezek a pontok azok, amelyekhez képest lehetetlen metapozíciót elfoglalni. A folt a deleuze-i (platóni) szimulakrum, amelyben a rendszer bármivé átalakulhat, a tiszta, identitás nélküli virtualitás.<sup>27</sup> Nem esemény a rendszer adott tartományában vagy a rendszerhez képest, hanem magának a rendszernek a történése, ahol a rendszer állandósága fenyegetve van, ahol az *alakulását* nem fedi el semmi<sup>28</sup>, hogy értelmet és célt adjon a számára. A narráció – és az interpretáció – a történet egységének megóvása érdekében létrehozza a mellékcelegmény intézményét, hogy beillesse a rendszerbe a befolyásolhatatlan változás által okozott katasztrófát, és elterelje annak irányát. A mellékszál sosem a vágy lehetséges, alternatív lefolyásának irányát jelzi, sokkal inkább a fővonal szétszabdalt szökésvonalakat jelenti. A színen épp csak átvonuló – az előadást látszólag megzavaró – szereplő bizonyos szempontból izgalmasabb a főszerepet játszó színésznél, hiszen más színházak számtalan történetének ígéretét hordozza, és megmutatja, hogy a főszerep pusztán a munkája valakinek, aki emiatt nem hagyhatja el a színpadot addig, amíg a szerepe ott tartja. A fővonal társadalmi konstrukciójának illuzórikussága a „káosz-regényként” felfogott *White Noise* egyik visszatérő mozzanata. Jack a könyvben kétszer reflektál önmagára a társadalom vele szemben támasztott követeléseivel, és mindkét esetben egy-egy „folt” árnyékában teszi ezt. Először a szimulált evakuáció alatt a levegőben sodródó felhő elöl menekülve, másodszer pedig épp a 37. fejezetben, a röntgenképen feltűnő folt említése után.

A halálról szóló diskurzus úgy alapozza meg a rendszer-regényt, hogy a narrációban és az értelmezés idejében a rendszer metanarratívájaként látatja magát, hiszen amint megkísérli „beváltani” a halált, a szimbolikus csere csatornáin keresztül felbecsülni az értékét – és ennek megfelelően definiálni –, a rendszer terhelhetőségének vizsgálatával éppen a rendszer komponenseit veszi sorra egy meghatározott, csakis a narrációt szervező kérdésben tétéleződő nézőpont perspektívájában látatva azokat (még akkor is, ha a rendszer egyetlen aspektusában

---

<sup>27</sup> v.ö. Gilles Deleuze: *Difference and Repetition*, The Athlone Press, London, 1994, 61-69., 122-128.

<sup>28</sup> Mivel az önmaga (amivé válik, aminek az alakulása) mindig másodlagos (és szimbolikus) ehhez az alakuláshoz képest, helyesebb lenne pusztán változásról beszélni.

sem talál válaszra). Ezt a virtuális metapozíciót foglalja el az interpretáció akkor, amikor rekonstruálja a történet fő- és mellékszálait.<sup>29</sup> A narrációt azonban az a mozgás írta le a leginkább megfelelő módon, amelyet a sétával szemben a bolyongás és a labirintus képe jelenít meg, ez a mozgás a brooksi „szövegenergia”, vagyis a könyvben áramló vágy valódi „iránya”, úgy, ahogy az olvasás folyamán megjelenik. A 37. fejezetben a könyv és a könyvben megjelenő rendszer legkülönbözőbb rétegeibe vezető utakkal találkozunk, ahogy rövid időre a figyelem fókuszpontjában alakot öltének, majd átadják a helyüket a következő utalásnak. A könyv bármely más pontján ugyanez lesz a helyzet, vagyis az egyes narratív egységek nem egy teleologikummal rendelkező szövegenergia áramlásának és a mellékszálakban reprezentált alternatív lefolyási útvonalak elvei szerint rendeződnek sorozatokba, hanem egy olyan rendszer keretei között, amely már sokkal inkább a káoszra hasonlít. A hidak és keresztfolyosók, az egyetem területét behálózó útvonalak, az épületek egymásba nyíló ajtóinak világában nincs egy kitüntetett pont, minden nyitott ajtóra számtalan jut még, melyek mögött további titkok és további átjárók lapulnak. Ahogy Murray és Jack a halálra és a félelemre vonatkozó kérdés fényében felvonultatja a különböző – kulturális, technikai – rendszereket és rendszerkomponenseket, e reprodukció folyamán a narráció csak úgy képes rendezett formában megjelenni, hogy a reprodukciót alárendeli a kérdésnek, amelynek megválaszolása volna valamilyen formában az elbeszélte történet. A halál és a félelem ebben a vonatkozásban, mint legyőzendő és kiigazítandó entitás, mint a represszió legelemibb forrása jelenik meg.<sup>30</sup> Talán ehhez kapcsolható az interpretációt szervező, sokszor látens elgondolás, hogy a szöveg bizonyos körülhatárolt módszertani elvek alapján történő gondos elemzése révén „az elfojtott felszínre hozható”, vagyis az értelmezésben eljuthatunk arra a közmegegyezés szerint definiált szintre, ahol a szövegről értelmes és – mindenekelőtt – legitim kijelentéseket tehetünk.<sup>31</sup> A delilloi elbeszéléstechnika

---

<sup>29</sup> Abádi Nagy Zoltán összefoglalójában (Uő: Mai amerikai regénykalauz, Budapest, Intera, Budapest, 1995.) mintha pontosan erre ismerhetnénk rá: a szüntelenül felbukkanó, egymást folytonosan felülíró műfajmegjelölések – vagy megjelölési kísérletek – identitások egész sorát rendelik egyetlen aktuális elbeszélői pozícióhoz. Itt tapinthatunk rá Delillo carveri technikájának lényegére: az átlagos, a jelentéktelen képes a legjobban felmutatni azt, hogy egyszerre hányféleképpen kísérrel meg stabilizálni a rendszer, vagyis, hogy ugyanazon objektumban mennyi rendszerkomponens képes egyszerre testet öltetni – saját stabilitása érdekében. (A fentebbiek értelmében ez azt is jelenti, hogy a fenyegetés hányféle formában képes megjelenni egy individuum környezetében).

<sup>30</sup> A halálösztrön marcusei értelmezése, amellyel Baudrillard vitába száll a *Symbolic Exchange and the Death* című könyvében. (SAGE Publications, London, 1993, 150-154.)

<sup>31</sup> A könyv ezen a ponton foglalja el a helyét egy (vagy több) diskurzusban, és válik az adott

azonban bizvást sikerrel hozza felszínre e rejtett módszertani megfontolások alkalmatlanságát akár az elbeszélte történet, akár a narráció menetén keresztül.

A 37. fejezetben felsorolt, a halál ellentételezését megkísérlő rendszerkomponensek: a munka, a tudományos kutatás (amelyek valamilyen formában kiteljesíthetők, céllal ruházhatják fel az életet – egyben pedig egy értelmes tevékenység horizontjában biztosítva is az élet és a végpontként az élet részévé változtatott halál végső értelmét), presztízs, tekintély és barátság megszerzésére irányuló törekvés és a szerelem (ezek is társadalmi csatornákon keresztül próbálják meg definiálni az életnek alárendelt halált, vagyis a társadalmi olyan szilárd rendszerként tételezik, ahonnan rálátásunk nyílhatna a halált magában foglaló élet egészére). Amikor Jack elutasítja ezeket az értelmezési kísérleteket, majd Murray kérdése után elveti a legbiztosabbnak érzett dolgok, a család és a gyerekek jelentőségét is a halál vonatkozásában<sup>32</sup>, akkor ezzel tulajdonképpen az egész eddig elbeszélte történetet viszi zsákutcába, hiszen éppen arra utal, hogy a narrációt szervező kérdésre a válasz nem származhat a korábbiakból, és hogy a megoldás egy új típusú történet – és narráció – megjelenésével válhat csak lehetővé. Észre kell vennünk, hogy az elbeszélte történetben, a mindenütt felbukkanó, ám alaptalan – vagy referencia nélküli – szorongás csak akkor hozza felszínre az elbeszélésnek formát biztosító alakzatok – társadalmi szituációk stb. – elutasítását, amikor a félelem forrása megjelenik a röntgenképen látható foltban. A narráció idejében viszont ez a folt „már mindig” létezik – hiszen a narrátor a történet végén túlról tér vissza. A 37. fejezetben az a benyomásunk támadhat, mintha épp e folt teremtené meg a kapcsolatot retroaktív módon a történet különböző szinterei és eseményei között, vagyis ezen a ponton mintha a narráció lényege lenne az, hogy a foltnak valamiféle metaforikus státuszt biztosítson a történet elmesélésével. Itt persze már szinte magától adódik az az észrevétel, hogy a metafora létrehozásának lehetetlensége a történet folyamán az „üres jelölőként” megjelenő folt metonimikus

---

diskurzus identitásprogramjának részévé. A *White Noise* kritikai reflexiója esetében az a széles körben alkalmazott törekvés figyelhető meg, amely baudrillard-i fogalmak köntösében alapvető posztstrukturalista közhelyeket reprodukál. (Brian Massumi Baudrillard-kritikája éppen azért tanulságos, mert – míg Baudrillard-t valójában érintetlenül hagyja –, elgondolkodtató megállapításokat tesz a baudrillard-i beszédmódra épülő elterjedt diskurzusról. Uő: *The Simulacrum According to Deleuze and Guattari - Realer than Real*, in: Copyright, 1987, no.1.)

<sup>32</sup> Ebben a rövid felsorolásban a történet minden szintere megjelenik: a munka és a kutatás a hitlerológiaiával összefüggésben az egyetemi jeleneteket, a szerelem intímabb részeket, a család és a gyerekek pedig az otthoni és a bevásárlásokkal kapcsolatos eseményeket idézi fel.

elmozdulásaiban tükröződik, és ennek bizonyítására a legjobb módszer az lenne, hogy az egyes jelenetekben felmutatjuk a minduntalan áthelyeződő vakfoltot, elnézést, félreértést, vagyis azt a paradox logikai elemet, amely a szimbolikus rend lehetetlenségét hozza a felszínre. Ugyanakkor azonban, még ha e paradox elem minduntalan fel is bukkan, mégis hajlamosak lehetünk azt hinni, hogy valójában egyes narratívák mélyszerkezetében működő strukturális szükségyszerűségről van szó, vagyis a „folt” olyan értelmezésekben oldódik fel, amelyek valamiféle alapvető hiányhoz való viszonyukban konstituálják az irányadónak tekintett identitásprogramjukat.<sup>33</sup>

„Hogyan lábalhatnék ki ebből?”<sup>34</sup> A válasz tudója felette áll mindannak, amiből a kérdező ki szeretne lábalni, ő mintha érintetlen volna a halál problémájában, legalábbis feltételezhetően egészen másképp viszonyul hozzá. A 37. fejezetben a populáris kultúra kutatója csakis a narrátoron, Jacken keresztül kerül kapcsolatba a halállal, és ezért ez – a legkevésbé sem mellékes módon – sosem az ő halála. A halál Jack számára bármelyik pillanatát fenyegető valós esemény, a test történetében elkövetkező katasztrófa<sup>35</sup>, a narrátor számára az elbeszélés pillanatáig folyamatosan elhalasztódó – a narráció képzeletbeli végpontját jelentő – szimbolikus esemény, Murray számára pedig e végpont visszahelyezése a diskurzusba, vagyis a szimbolikus-társadalmi-nyelvi formák síkjára. Murray a halált olvasó, a halál interpretátora, a halál azonban, amit olvas, sosem a „brutális tény”, hanem társadalmi viszonyok sajátos szerveződése, vagyis éppen az értelmezést, a reflexiót lehetővé tévő elrendeződések terepe. Murray számára a halál egy megváltozott szituáció másféle kezelésében tükröződik, radikálisan a Másikhoz kötődik. Ez a Másik azonban „Ödipusz bukásával” egyidőben a pipák, szemüvegek, a tartalom nélküli, kiüresedett és a feltételezett látványban feloldódó szimbolikus gesztusok imaginárius Másikává válik.<sup>36</sup> A kommunikáció hatékonysága – és ezzel

---

<sup>33</sup> Itt találkozunk a hiányzó középpont posztmodern, a hiányzó referens posztstrukturalista, a (szimulakrum alatt) eltűnt valóság „baudrillard-i” és a lacani szubjektumot konstituáló fundamentális hiány. (Izgalmas kérdés lehetne ezen diskurzusok intézményesülésének és ezzel összefüggésben a diskurzus retoricitására és a referencialitásra vonatkozó használati utasítások összehasonlító vizsgálata). A vágy-termelés elképzelése a hiányból származó vágygal szemben az Anti-Ödipusz alaptézisei közé tartozik.

<sup>34</sup> Delillo i.m. 285.

<sup>35</sup> Ez a test nem a különböző diskurzusokban reprezentált test(kép), azonban ez sem képes nyelvi formáktól függetlenül megjelenni. A könyv diszkurzív-reprezentatív aktualizációitól viszont eltérő módon kellene megragadnunk. Két példa kínálkozik: egyrészt a Kristeva-féle genotext elképzelése, másrészt pedig Deleuze-nek a skizofrénia és a nyelv (jelentés) viszonyáról tett megállapításai.

<sup>36</sup> A kívülről irányított típus számára a szülőktől örökölt és belsővé tett pszichológiai iránytű



együtt az integritás megnyugtató érzése – sok esetben a szituációban megjelenő vizuális eszközök homályos és bizonytalan „működésének” eredménye lesz. Ez mindig a szituáció (uralhatatlan) egészére irányítja a (paranoid) figyelmet. („Ödipusz bukása” a tükörfázisból a videó-fázisba való átmenettel egyidőben zajlik le.<sup>37</sup>) Mindez azért érdekes, mert Jack – a testében növekvő homályos tömeggel<sup>38</sup> – és a narrátor – a biztosan eljövendő végzet üzenetével a szavában – csakis Murray közvetítése által azonosulhat egymással<sup>39</sup>, azaz így lesz a preidentikus foltból, a „valódi halálból” elbeszélhető történet, vagyis „diszkurzív halál”. A szókratészi séta minden egyes lépése mindaddig a legkülönbélebb útvesztőkben céljukat vesztett bolyongások egyes pillanatnyi állapotaiból esetlegesen összeálló sorozatnak bizonyult. A történet felszíni rajzolatai alatt mindvégig ott húzódik a – röntgenkép tanúsága szerint – szerveződését a terjedő és növekvő foltban elvesztő test fenyegetése. (A történet kezdetének épsége azonban nyilvánvalóan biztosít a befejezés épségéről is, vagyis arról, hogy az *elbeszél*t történet végéről még lehetséges a visszatérés az *elbeszélés* kezdőpontjához.)

„Hogyan lábalthatnék ki ebből?” Vagyis abból a nyomasztó állapotból, amelyben a dolgok elveszítik a jelentőségüket. Hogy lehet ismét céllal felruházni a puszta életimitációt, amely már nem képes egy meghatározott, identikus és *saját* test folyamatainak reprezentációjára hivatkozni? Hogyan lehetne a dolgok jelentés nélküli kavargását visszacsempészni egy jelentő-rendszerbe? Murray válaszával a szituációban egyre leplezetlenebbül jelenik meg a cinikus távolságtartás attitűdje, amellyel a szereptől való távolságtartás formájában, a pipa és a szemüveg kapcsán már találkoztunk. A technológia és a vallás tökéletesen felcserélhetővé válnak,

---

elveszti a jelentőségét, viszont gyerekkorától kezdve fejleszti azt a „radart”, amelynek segítségével képessé válik a környezetéből érkező jelzések vételére és dekódolására. A filmek jelentősége kétségbevonhatatlan ebből a szempontból, hiszen a kommunikáció nyelvi-szimbolikus – vagyis meghatározható jelentéssel rendelkező – eszköztárát tisztán vizuális elemekkel egészíti ki, sőt sok esetben helyettesíti. A vizuális eszközök azonban már csak áttételesen és közelítőleg ragadhatóak meg nyelvi eszközökkel a jelentés tekintetében. (A reichi *karakteranalízis* kísérelt meg számolni a páciens e nem verbális viselkedési formáival az analitikus ülés során. Vö: Wilhelm Reich: *Válogatott írások*, in: Medvetánc, 1983, 2-3.sz. és Erős Ferenc: *Pszichoanalízis, marxizmus, freudomarxizmus*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1986.)

<sup>37</sup> Az Ödipusz bukása kifejezést Žižek használja a *Nagy Másik nem létezik* c. tanulmányában (in: Thalassa, 2000/3.), a videó-fázisról Baudrillard beszél az *Utolsó előtti pillanat* c. Interjúkötetében (Magvető Kiadó, Budapest, 2000).

<sup>38</sup> Ami egyszerre a testéről készült hibás másolat és e test befejezetlenségének, irányíthatatlan alakulásának a jele.

<sup>39</sup> Ld: 26. lábjegyzet.

semmi sem képes privilegizált státuszt biztosítani számukra (sem önmagukban, sem egymással szemben), értékük pusztán használati érték lesz, és szinte azonnal kiderül, hogy egyik sem képes önmagában értelmet biztosítani az élet *imitálása* helyett, hiszen mindaz a cél és értelem, amely e rendszerekből származhatna, feloldódik az imitációban, eszközzé válik az utánzás, a másolat szférájában. Ebben az értelemben mondhatjuk Žižekkel, hogy a „nagy Másik nem létezik” – az a szimbolikus tekintély, amely egységgé szervezte a rendszert, és meghatározott – biztos – értékek köré állította a interszubjektív viszonyrendszert<sup>40</sup>, már nem támasztható fel „eredeti” helyén. Ezt erősíti meg az összeesküvéselemlékek sikkja is a regényben, vagyis a nemlétező nagy Másik valóban történő újjáéledésének szimptomája, a szálatokat mozgató titokzatos hatalom ügynökeinek – Jack korábbi feleségei, az evakuáció idején feltűnő Mylex-kabátos alakok – formájában.

Amint a jelentő-rendszerek – a technológia, a vallás – egyetlen funkcióra redukálódnak, egyben használhatatlanná válnak, hiszen Jack számára azonnal lehetetlen lesz a személyes involválódás. Az orvosi technológia –, amely egy másik életet biztosít, amely „új szerveket szolgáltat az elnyűttek helyett” – működésének feltétele ugyanis a kompatibilitás, vagyis az identikus és átvilágítható, a „mindig már” értelmezett és így szubjektummá vagy a szubjektum részévé alakított szervezet. Jack Gladney esete ennél többet is felmutat, mégpedig azt a társadalmi szituációt, amelyben az értelmezés (az „alávetés”) megtörténik, vagyis amely az értelmezés feltételéül szolgál: a röntgenképet elkészítő orvos utasítása szerint egy, a vizsgálat eredményeit rejtő borítékot kellene eljuttatnia saját orvosához, Chakravartyhoz, aki a beavatottságából következően – „*Your doctor knows the symbols.*”<sup>41</sup> – rendelkezik a végső diagnózis felállításának hatalmával. Amikor Jack megtagadja a levél továbbítását – így válik az ellopott levél alanyává és tárgyává, címzettjévé és tolvajává is egyszerre –, akkor végső soron éppen a felt integrálásáról mond le, a kompatibilissá válás kötelességét tagadja meg. A felt tehát, amely eddig ökológiai és biológiai természetű volt, most a társadalmiiban is megjelenik, és itt is pontosan azt képviseli, ami megelőzi az interpretációt, de aminek az interpretációja a rendszer maga (és nem a rendszernek egy funkciója), tehát ugyanabban a bizonytalan szférában helyezkedik el, mint a fentebb már elemzett félelem. Jack ezen a ponton lép át véglegesen a bizonytalanság és félelem

---

<sup>40</sup> Ebben a *már* – a *White Noise*-ban legalábbis mindenképpen – absztrakt viszonyrendszerben konstituálódik természetesen a szubjektum (vagy inkább a szubjektum képzete).

<sup>41</sup> Delillo, i.m. 281.

szintereiből felépülő anti-regény félhomályos világába.<sup>42</sup>

„*A németed segített?*” – kérdezi Murray. A hitlerológia létrehozója sosem tanult meg németül. A hitlerológia tehát nem filológia, lényegét teljesen más területen kell keresnünk. A német nyelv elsajátítására tett kísérletet motiváló tényező ismételt szimbolikus-társadalmi természetű: a Hitler–Tudományok tanszék által szervezett konferencia az, amely miatt Jack kétségbeesetten próbálkozik a német megtanulásával. A nyelvtanuláshoz kapcsolódó jelenetek szintén a szorongás kifejezésének eszközeivé válnak, itt is hasonló képlet alapján szerveződve, mint a korábban említettek esetében. Egy intézményes kényszer feszül szembe egy megzabolázhatatlan, formátlan anyaggal. A német, mint idegen nyelv, a nyelvet materialításában jeleníti meg, abban a formában, amely még nem vált külön a testtől, amely nem éri el az összefüggések transzcendens síkját, amely megrekedt a pusztá vágy immanens mezőjében. Ezért kapcsolódik össze Jack számára Hitler nyelve a németjuhász kutyák állati vadságával. Az intézmény, a rendszer kényszere a hangot kibocsátó testi mechanizmusok deterritorializációjával, vagyis a szervek kondicionálásával az értelmetlen hangnak a jelentés tartományában történő újraterritorializálását alapozza meg. Ez azonban Jacket alapvetően saját teste uralhatatlanságával szembesíti<sup>43</sup>, vagyis éppen azt mutatja fel, hogy miként válik a nyelv megtanulásával a jelentés szubjektumává a test. Mivel a jelentés az a felszín ahol a nyelv és a dolgok mintegy „érintkeznek”<sup>44</sup>, a nyelv elsajátítása a felszínre emelkedést, a mélység fenyegető áramlásainak felszíni rajzolatok segítségével véghezvitt elterelését és rögzítését is jelenti.<sup>45</sup> Teljesen érthető, hogy a német nem segíthetett, hiszen maga is folt, anyag, amelyről nem lehet másolatot készíteni, amely megelőzi az identitást. A német a halál nyelve, vagyis maga a „valódi halál”. (Murraynek azonban más a véleménye, szerinte Jack kísérletének sikertelensége azzal hozható összefüggésbe, hogy maguk a németek sem bizonyultak elég erősnek:

---

<sup>42</sup> „I don't think I want to see any doctors for a while, Murray, thanks.” (Delillo, i.m. 285.)

<sup>43</sup> Teljességgel jellemző az, hogy Jacknek a nyelvtanulásban nem a nyelvtani rendszer logikájának megértése okoz nehézséget, hanem a helyes kiejtés elsajátítása.

<sup>44</sup> Deleuze a Skizofrén és a nyelv c. tanulmányában beszél erről (in: Helikon, 1995\1-2.)

<sup>45</sup> Egy másik jelenet ugyanígy szembesít az értelmetlen, megzabolázhatatlan hang rémületes élményével: amikor Wilder minden ok nélkül csillapíthatatlanul sírni kezd, Gladneyék azonnal az intézményhez fordulnak segítségért, az orvostól várják a hang jelentésének megnyugtató megoldását, vagyis a fentiekkel teljes összhangban az identitás a jelentés transzcendens síkján jelenik meg, miközben Wilder az intézmény szubjektumává válna. (Nem így történik azonban, a kisfiú teljesen váratlanul és következmények nélkül hagyja abba a sírást). (Delillo, i.m. 75-79.)

elveszítették a háborút.<sup>46)</sup>

Ezen a ponton érkezünk el Hitlerhez. Hitler, aki hatalmasabb a halálnál, minden hitlerológia végső referense. Eddig különböző egymással versengő rendszerekről esett szó, a rendszerek rendszeréről egyvalami derült ki: közös pontjuk a szorongás feloldására vonatkozó alkalmatlanság volt, a szuperrendszer metanarratívája tehát a legyőzhetetlen félelem, a halálra vonatkozó kérdés válaszlehetőségeit megalapozó biztonság hiánya. A hitlerológia az általában értett rendszer, a különböző rendszerek közös metaforája, hiszen éppen ez az, amely Jack életének minden más mozzanatát megelőzi és lehetővé teszi, mintegy keretet biztosítva a mindennapi élet különféle epizódjai számára. A hitlerológia mítosz, félelem szülte privát mítosz, referense mitikus alak.<sup>47</sup> Hitler az a pont, ahol felfeslik a rendszer, ahol láthatóvá válik az igazi arca. A halálon túlnövő eposzi személy végső funkciója egy ellentmondásban oldódik fel: egyrészt, mint én-ideál, identifikációs bázis jelenik meg, a rendszer teleologikumát testesíti meg, végső állapot, amelyhez képest minden ideiglenes, átmeneti periódus tökéletlennek látszik és hiánytól terhes. Másrészt viszont a halálnál erősebb Hitler éppen a tökéletes idegenségében tölti be funkcióját, maszkként szolgál, rejtekhelyül a félelem elől, feladata, hogy abszorbeálja, megkösse és lokalizálja a félelemet. Így válik az én-ideál, a rendszer tökéletes, végső, absztrakt állapota éppen a félelem megtestesülésévé; a szándékok vagy a jelentések összekavarása miatt minden lépés a megcélzott értelem felé csakis a szorongást konzerválja. Ezért nevezi Murray ostobaságnak Jack kísérletét.

A következőkben Jack már maga írja körül a folt lényegét Murray buzgó bólogatása mellett. „*A végtelen és dermedt mélység.*” „*A kimeríthetlenség.*” „*Az egész hatalmas megnevezhetetlen dolog.*” „*A masszív sötétség.*” „*Az egész szörnyű végnélküli mérhetlenség.*”<sup>48</sup> A hitlerológia, a rendszerek rendszere valójában nem más, mint ennek az ijesztő alaptalanságnak a megsejtése. A rendszer legapróbb formáiban is ott sejlik az egész, amely egy pillanatra enged, hogy

---

<sup>46</sup> Két megjegyzés: Murray implicit módon a fajok különbségéről beszél, a németek alulmaradtak a győztesekkel – az amerikaiakkal – szemben, a gyengébb faj gyengébb rendszere az erősebbel szemben. Míg azonban Murray feltételezett kész rendszereket mér össze, Jack számára a német nyelv sosem mint rendszer, hanem éppen mint káosz – a jelentés rendszerével szemben a test káosza – jelenik meg.

<sup>47</sup> „Helpless and fearful people are drawn to magical figures, mythic figures, epic men who intimidate and darkly loom.”

„You are talking about Hitler, I take it.” (282.)

<sup>48</sup> Delillo, i.m. 288.

létrejőjön, de semmiféle támaszt nem biztosít számára a következő pillanathoz. A valódi halál, amely újra meg újra pillanatnyi formákba rendeződik, néha az életet imitálja, máskor viszont a halált, önmagában nem tartalmaz sem célt, sem szándékot. Nincs jelentése, csak véletlenszerűen feltűnő összefüggések figyelhetők meg a felszíni formák között. Számára nem létezik idő, csak a formák visszatérének sajátos ritmusa.<sup>49</sup> *És tudjátok-e mi nekem „a világ”? Megmutassam nektek a tükörben? Ez a világ hatalmas erő, kezdet és vég nélküli, rendíthetetlen erőmennyiség, amely soha nem lesz se kisebb, se nagyobb, nem fogy el, csupán változik (...) sok erő és erőhullám játéka, emitt felhalmozódik, amott kisimul, erők viharló, örvénylő tengere, csillapul s árad, mindörökre, beláthatalanul sok éven át ismétlődik, apály s dagály váltakozik, a legegyszerűbb formákból a legbonyolultabbakat hozva létre...*<sup>50</sup> Úgy tűnik tehát, hogy Murray valamiféle végső igazságra vezette rá Jacket, vagyis szókratészi módon bábáskodott az igazság megszületésénél. Észre kell azonban vennünk, hogy lényegében más történik, amikor Murray ismét kimondatja Jackkel a hitlerológia kísérletének lényegét: „Ostobaság.”

A kimondott végkövetkeztetés nem szándékozik a lehetetlen metanarratíva helyére állni, és nem szolgáltat megnyugtató megoldást az eddigiek során felmerült problémákra. A folt nem ragadható meg sem a metaforikus behelyettesítés, sem a metonimikus eltolódás alakzatával. Ehelyett a 37. fejezet sajátos szövegszerveződési elveként a nietzschei *hatalom akarása* jelenik meg. A sorra elvetett lehetséges kulturális rendszerek egymással versengő interpretációk, olyan erők öltenek alakot mindegyikben, amelyek különböző szubjektumpozíciók konstituálására irányulnak.<sup>51</sup> Jack azonban nem hajlandó egyetlen ilyenképp felkínált pozícióval sem azonosulni, a beszélgetés – a bolyongás – terepe ezért mindvégig háborús zóna marad, a küzdelem végkimenetelének vagyis a fejezet elbeszélésének és így a korábbiakhoz való visszacsatolódások számtalan előre nem

---

<sup>49</sup> Jack felesége által a halálfélelem leküzdésére szedett titokzatos gyógyszer, a Dylar egyetlen tapasztalható hatása az amnézia. Később a gyógyszer feltalálójával és terjesztőjével, Willie Minkkel történő találkozás során válik teljesen világossá, hogy az amnézia miként rombolja le végtelenül a rendszer alapjául szolgáló, ok-okozat relációkon, tehát az ismétlődő mintázatok ritmusának felismerésén nyugvó logikát. A Dylar valódi hatása tehát abban rejlik, hogy az alapjaiból kiindulva felbomlasztja a rendszert, mint a szorongás médiumát – ezzel ugyanakkor rendkívül sebezhetővé is teszi a gyógyszer használóját éppen a rendszer felől érkező támadásokkal szemben.

<sup>50</sup> Friedrich Nietzsche: Dionüszosz és az örök visszatérés, in: Az értékek átértékelése, Holnap Kiadó, Budapest, 1998, 167.

<sup>51</sup> Minden szubjektumpozíció hatalmi mechanizmusok terméke, szimptomája.

definiált módozatát nyitva hagyva. Amikor Jack beleegyezően lemond a hitlerológia érvényességéről is, valójában csak azt ismeri el, hogy Murray erősebb értelmezése végképp győzedelmeskedett az ő elképzelései felett. Annál is inkább így van ez, mert Murray interpretációja – amit valójában Jackkel mondatott ki – nem vezet sehová, egyetlen állítása magának a harcnak az állítása, így csak annyi állapítható meg róla, hogy időrendben aktuálisan az utolsó. Itt nyeri el valódi értelmét a szókratészi séta motívuma, amelyben az igazság felszínre hozása sosem választható el a diskurzus fölötti hatalom megszerzésére irányuló akarattól. Jack és Murray elemzett beszélgetését pontosan ez a motívum ágyazza bele a történet szövetébe: Jack egy korábbi vitában vereséget mért a barátjára<sup>52</sup>, és itt ez a vereség visszatér hozzá – ugyanúgy, ahogy egy későbbi fejezetben a feleségét elcsábító Willie Minket leterítő lövés szintén visszatér hozzá, és megsebesíti a karját –, a populáris kultúra kutatójától származó narratíva végül erősebbnek bizonyul a hitlerológiától. Belekényszerítette a hitlerológiát egy olyan retorikai csapdába, amelyben bármely rendszer metanarratív státusza felfüggesztődik, és felmutatta azt, hogy a rendszer nem másolata – pontos (CIA) vagy rossz másolata (röntgenkép) – valami „eredetinek”, amely „igazi” valójában definiál és azonosít bennünket (és támasztékul, legitimációs bázisul szolgál a rendszer számára), hiszen nem létezik semmi a rendszeren kívül, csakis az a formátlan, preidentikus „anyag”, amely éppen a rendszer territorializációs működéseinek eredményeképpen aktualizálódik és individualizálódik egy-egy pillanatra.

Kísérletünk arra vonatkozott tehát, hogy megvizsgáljuk, miként illeszkedik a könyv egy partikuláris része, egy pár oldalas, könnyen átfogható fejezete a szöveg egészébe. Vizsgálatunk bizonyos értelemben szövegtani vizsgálat volt, szövegkohéziós erőket kerestünk azon a kizárólagos területen, ahol ezen erők működésük közben megjelenhetnek. A „működés” idejét az olvasás idejeként határoztuk meg, így a szövegkohéziós erőket a szöveg absztrakt egészét megteremtő időszintézis perspektívájából is szemügyre vehettük, a narráció és az interpretáció eseményét a szintézist megalapozó történésként megragadva. A *White Noise* 37. fejezete Jack és Murray beszélgetésével valóban fordulópont a könyvben: a korábbiakat összefoglalva olyan következtetésekhez vezet, amelyek nagyban meghatározzák a hátralévő fejezetek cselekményét. Ebből adódóan a fejezet metaforikusan összefoglalja a könyv egészét, és önmagában biztosít kapcsolódási pontokat az előtte állók és az utána következők számára, éppen ezért kijelölve az egész szöveg határait, struktúráját, tematikáját. A szöveg és az interpretáció egymástól elválaszthatatlan fogalmak, bizonyos szempontból azonban az a

---

<sup>52</sup> Delillo, i.m. 73.

benyomásunk támadhat, hogy nem képesek azt az értéksemleges közeget biztosítani az elméleti munka számára, amelyet joggal feltételezhetnénk a posztstrukturalista elméleti alapvetések nyomán. A szöveg fogalmának *használata* – hasonlóképpen például a mindinkább elterjedni látszó „szimulakrum” megjelenési formáihoz – valójában egy intézményesült diskurzus identitásprogramját tükrözi.<sup>53</sup> Dolgozatomban az elbeszélte történet és az elbeszélés, a könyv és a szöveg, az olvasás és az interpretáció megkülönböztetésével megkísértem a „rendszer-regénnyel” szemben a „káosz-regény” elképzelését körvonalazni. Az elbeszélte történet, a könyv és az olvasás hagyományosan olyannak tűnnek, mint amelyek valamiféle extratextuális dimenzióra utalnak, ezért közös halmazuk a retoricitással szemben értett referencialitás képlete alapján szerveződik, míg az elbeszélés – mint kimondás<sup>54</sup> – a szöveg és az interpretáció jellemzői inkább a retorikusság és a metanarrativikusság. Dolgozatom megkísérli egy másfajta megközelítés lehetőségeit felvillantani, amelynek értelmében a felsorolt párok viszonyát a virtuális és aktuális, a szimulakrum és individualizáció deleuze-i fogalmainak szellemében igyekszik megragadni.

---

<sup>53</sup> Leginkább azokban a törekvésekben érhető mindez tetten, amelyek a minimalizmus irodalmának látszólag referenciális vonásait *változatlan* szöveg- és intertextualitás-fogalom alapján értelmezik. (Első ránézésre úgy tűnik: mostantól bármilyen fordulat bekövetkezhet az irodalmi szövegék termelésében, az elmélet – *kész* eszköztárával – mindenféle kihívásnak képes megfelelni.)

<sup>54</sup> Bár a dolgozatban *elbeszélteként* megjelenő a legkevésbé sem feleltethető meg a *kimondottnak*.