



NAGY FERENC

A Glamoráma mint világmodell¹

„Isten halott.” (Nietzsche)
„Nietzsche halott.” (Isten)
„Mindketten halottak.” (Odin)

(graffiti)

Bret Easton Ellis *Glamoráma*² című regényének vizsgálatával céloim egy olyan hipotézis felvázolása, amely kiindulópontot adhat a narratíva, valamint a regény szerkezetének és szemiotikai szabályainak összekapcsolására és rendszerszerű leírására.

A szöveg középponti problémája, vagyis témája az összeesküvés. Az első kérdés számomra így az, mi volna az összeesküvés mint olyan. Az összeesküvés meghatározatlan számú elem alkotta összetett struktúra, melyben a rendszer elemeinek mindegyike legalább egy másikhoz kapcsolódik; a kapcsolódások rajza szerteágazó, amorf. Az elemek kölcsönhatása szempontjából a rendszernek egy kivételével minden eleme mozgatott, de számos eleme egyben mozgató is. Egy eleme azonban kizárólag mozgató, vagyis rendelkezik egy (és csak egy) mozdulatlan középponttal. A rendszer működését valamiféle törvényszerűség irányítja, amely meghatározza egyrészt az egyes elemek összekapcsolódásának, másrészt azok mozgásának szabályait.³ Ez az elv minden esetben ismeretlen, ahogy ismeretlen az általa szervezett struktúra egésze is. Az összeesküvés a megismerés tárgyaként mint titok tételeződik.

Mint felfejtésre váró titok, két síkra bontható. A felszíni síkot az egyes elemekkel kapcsolatos rendszerszerűen ismétlődő mozzanatok, változások, mozgások alkotják, melyek az azonosság és különbözőség szempontja szerint strukturálhatóak, és mint jelek (szimptomák) értelmezhetőek. A második síkon az ok, a motiváció, az eszme áll, mely jelöltként legalábbis tételezhető, és elvileg megismerhető, (vagyis ki lehet nyomozni.)

¹ Jelen írás Gyuris Gergely *Az olvasó jelentésképző szándéka* (Bret Easton Ellis: *Glamoráma*) című dolgozatának olvasása közben, annak mintegy párdarabjaként született. A számomra nem is mindenütt tudatosuló átvételeknek vagy épp eltéréseknek a dolgozat olyan sokat köszönhet, amire másként nem tudok utalni, hacsaknem ebben a formában nem.

² Bret Easton Ellis: *Glamoráma*. Ford. M. Nagy Miklós. Európa, Budapest, 2000. A hivatkozások e kiadás oldalszámaira történnek.

³ A rendszer leírását vö. Arisztotelész: *Metafizika*. Fordította, bevezetéssel és magyarázatokkal ellátta Halasy-Nagy József. Lectum, Szeged, 2002. 303. (Met. XII. 7, 1072b), ill. a fordító bevezetésének e részt értelmező szakaszával (23-24.).

Ez a rendszer megfeleltethető a jelenlét metafizikájának – a jel és a jelölt elválaszthatóságára és egymásra helyezhetőségére, a jel alárendeltségére, a reprezentáció elvére épülő – nyelvi modelljével és erre épülő episztemológiai alapvetésével. (Vagyis azzal a törekvéssel, ahogyan az a referenciális világot a kauzalitás segítségével föltérképezni igyekeznek.) Ebben a perspektívában a tapasztalat tárgyaiként minden jelenség és dolog egyazon ismeretlen szisztéma rendszerébe illeszkedik, ahol is egyszerre játsza, vagy játszhatja a mozgató és a mozgott szerepét. A megismerés célja az, hogy az egyes elemek mozgását, és összekapcsolódásuk hálózatát (jelentését és értelmét) feltárva eljusson ahhoz a rögzített ponthoz, amely mindezen mozgások végső oka, s amely maga mozdulatlan. A megismerés relevanciáját pedig értelemszerűen az határozza meg, hogy a feltárt hálózat valóban lezárható, tehát teljes-e, vagyis hogy az elemek milyen számosan, és mennyire kizárólagosan kapcsolhatóak a megismert okhoz (mozgatóhoz).

Fentiek után várakozásunk joggal lehet az, hogy a regény a szereplőknek az összeesküvéshez fűződő kapcsolatát meséli majd el. A szereplők releváns attribútuma a megismeréssel szembeni pozíciójuk lesz, a történet íve pedig ennek megváltozása nyomán fog kirajzolódni. Első feltételezésünk szerint az összeesküvés, minden homályossága és bonyolultsága ellenére, lokális. Így egy lehatárolható, körülrajzolható (politikai és/vagy társadalmi szempontból szubverzív) rendszer működéséről váránk olvashatni (valami krimi.) Beművészetünk szerint az összeesküvés határai megegyezést mutatnak Victor életének határaival. Homályos mozzanatok és utalások sora abbéli gyanúnk kialakulásához vezet, hogy a konspiráció középpontjában az apa áll, célja pedig (eszméje) Victor felcserélése volna egy alteregóval. (Ebéd az apával, az életforma kritikája, egy „új én” szükségessége, a kicserélhetőség problémája, a névváltoztatás elégtelensége.) (113-121.) Miről szólhatna fentiek után ez a szöveg?

A leszámolás és reprezentáció problémájának összekapcsolása az erős apa versus gyenge fiú viszonyában, elvben a fallogocentrizmus szemiotikai sémája szerint válhatna értelmezhetővé. A névadás, mint kulturális teremtő aktus, az apa (és a láthatatlan genealógia-lánc végén a végső szubsztancia) létét és (én)reprezentációjának lehetőségét volna hivatva biztosítani. Az utódnak (jelölő) és a nemzőnek (jelölt) az azonos néven keresztül történő metaforikus összekapcsolása a jelentés egységét és kizárólagosságát teremtené meg. Az apa által irányítottan tűnő konspiráció pedig éppen egy az apát tökéletlenül reprezentáló utód metaforikus felcserélésén munkálkodik. Victor ebben az értelemben egy rossz trópus, mert esetében azonos szóval (névvel) nevezek meg két, egymással hasonlóságot nem mutató dolgot. Alteregója viszont már egy jól reprezentáló trópus, mert esetében ugyanazt a szót (nevet⁴) már egy hasonló létezőre viszem át. A jelentés-hozzárendelés tehát biztosított, sőt szükségszerű, tulajdonképpen ez az, ami történék. A megismerés és megnevezés két lehetséges ágense pedig Victor és/vagy az apa volna, hasonlóképpen két narratív séma bontakozhatna ki a továbbiakban.

Az első esetben Victor, a fiú, a jelölők síkja föltárná a dolgok, a jelöltek síkját: leleplezve az összeesküvést, kimutatná mögötte az apa jelenlétét. Ez értelemszerűen az önmeg-

4 „VICTOR WARD (bocsika: JOHNSON) ÁTALAKULÁSA” (619.)



ismerés narratívája is volna egyben, amely az apával szembeni pozíció újragondolását eredményezné. A szembenállás következményeként valamiféle (re)identifikációs folyamat története bontakozna ki. Vagy újraértelmezné jelölő és jelölt kapcsolatát, és egy jól funkcionáló új trópuszt hozna létre (leszámolás az apával, az én kijelentése mint új jelentés), vagy megerősítené ezt a jelölést, és egy jó metaforává formálná önmagát (az apának tetsző életet kezdene élni, etc.). A második esetben az értelmező aktust az apa hajtaná végre azáltal, hogy az alteregó révén egy őt immár jól reprezentáló fiút (metaforát) sikerül találnia önmaga megnevezésére. A történet ez esetben az apa önértelmezését mesélné el, amelyen belül Victor sorsa az volna, hogy eltűnjön annak egy vakfoltjában.

A történet annyiban megfelel várakozásainknak, hogy az apa oldalán az alteregó valóban átveszi Victor helyét (5. fejezet), és Victor is feltárja az apa szerepét (558.), ám rácsófol annyiban, hogy annak egyes mozzanataival ezzel (mint központi eszmével) nem magyarázhatóak, ill. maga a narratíva sem lezárt. Victor egymás alatt, felett, mellett egyszerre üzemelő konspirációrendszerek működését tárja fel a megismerés során, benne a (minimum) kettős ügynökök sorával. Rájön, hogy Palakon, az apa és Bobby egyként és kölcsönösen felhasználják egymást (és őt) saját rendszereik működtetésére (586-587.). A középpont tehát elmozdul, de nem tudható, hová. Az apa nem lehet középpont, mert őt is más irányítja (a japánok, 585.) és már körülötte is szövődik egy másik, magasabb konspiráció. (A Victor-alteregó tovább ténykedik ismeretlen ügyekben [630-632.], egy női ügynök és Palakon föltűnése a videofelvételen [648-649.]) Bobby nem lehet középpont, mert halála ellenére minden megy tovább. Palakon nem lehet középpont, mert „*nincs... elkötelezettsége...*” (586.), ill., ha lenne is, a kontextusból ez derül ki, csak mozgatott lehetne.

A szöveg tehát egyre több konspirációt, kettős ügynököt és alteregót vezet be (az egészről – Palakon mellett – legtöbbet eláruló Jamie Fields is az, 591.), ami után a regénybeli konspiráció kiterjedésére és az általa mozgatott elemek számára és szerkezetére vonatkozó elképzelésünket át kell értékelnünk. Olyan komplex struktúrát látunk kirajzolódni magunk előtt, amelyben az egyes eltérő kiterjedésű alrendszerek (egyszerre üzemelő konspirációk) autonómiája részleges, elemeik szövevényesen összekapcsolódnak más alrendszerek elemeivel is, a mozdulatlan középpontok státuszát is relativizálva. Mindazonáltal nem oltják ki egymást. A működések vektorilag összegezhető eredményeként a történetek határozottan egy irányba mutatnak: az apára, az apa mögé, az elnöki posztra, és az elnöki poszt mögött egy globális politikai törekvés irányába (főleg 587.). (Hogy mi lenne ez, nem tudni, de a struktúra szempontjából ez közömbös.)

A konspirációk a regény világának idejében és terében mindenkor és mindenütt jelen vannak. (Jamie Fields a főiskolán [640.]; Abdullah beszámolója – sejtetően – a későbbi Victor-alteregó első feltűnéséről [22-23.]; az 5. fejezet beindul de le nem zárt narratívareszletei akár a Victor-alteregóval, akár az említett női ügynökkel kapcsolatban, etc.) A szöveg-világ minden elemét ezek kreálják, benne minden történés a konspirációs szálak mozgásának eredménye. (Ill. az alteregók ilyen mennyiségű bevezetése után ennek ellentétét feltételeznünk volna nehezebben indokolható.) Ebben az esetben azonban már nem beszélhetünk – legalábbis nem az eddigi értelemben vett – összeesküvésekről, hiszen ezek jelentik magát a valóságot.

A logocentrikus megismerésmodell a referenciális világot, mint legmagasabb szintű komplex organizmust, hasonlóképpen több, egymásnak alá-, fölé-, vagy mellérendelt, egymástól csak részben független szabályrendszer egymásra hatásában gondolja el. Ezek föltérképezéséért és megismeréséért a különböző tudományok a felelősek, melyeken belül az egyes alrendszerek (konspirációs mellékszálak) egy-egy diszciplína bizonyos problématerületeinek felelnek meg. Minthogy a konspirációrendszer a szövegben magával a valósággal azonosítódik, annak végpontjára (vagy domináns középpontjára) nem állíthatunk mást magán a Mozdulatlan Mozgatón, az Atyán kívül.⁵

Az összeesküvésrendszer tehát a Teremtés, és a mögötte álló metafizikai abszolút modellje; az analogikus szerkezet ennek megfelelően hordozza is annak meghatározó tulajdonságait. Nem megismerhető és nem elgondolható, de jelen van minden térben és minden időben; ő teremti és irányítja a világot,⁶ annak minden elemével együtt, és ő is fogja elpusztítani azt, akarata szerint.⁷ Miről szólhatna a szöveg ebben az esetben?

Ez abszolút konspirációval szemben a megismerés relevanciája a lehető legmagasabb. Várakozásaink szerint ezután a regény azt fogja elmesélni, hogy a nyelv, a jelölők, a megismerés síkja (Victor) hogyan tárja fel a világ, a dolgok, a jelöltek síkját, kimutatva ott az egyetlen rögzített pont, az Atya jelenlétét. A történet tehát újfent az önmegismerés narratívája is volna egyben, a lehető legtágabb perspektívára épülő (re)identifikációs folyamat története. Az összeesküvés tárgyaként vagy elemeként, kreatúráként való tételezettség az Atyával szembeni pozíció újragondolását eredményezné. Az első esetben Victor megint csak megkísérelné átírni ezt a jelölést, (meg)tagadva a végső jelölttel való kapcsolatát. A második esetben megerősítve ezt, egy jó metaforává formálná önmagát, felvéve a jelölt meghatározó tulajdonságait. (Imitatio Christi. Vö. „*ölsétek magatokra az új embert, aki Isten hasonlóságára tiszta igazságban és szentségben alkotott teremtmény.*” Ef 4,24) Ez utóbbi volna a megismerésnek a keresztény nyugat által elgondolt, tradicionális narratívája. Prototípusa a tékozló fiú példabeszédbeli története, ahol a főhős az ismeret hiányától (a hamis eszméktől) a bűnön keresztül eljut az Igazság megértéséig, a megtérésig.

Várakozásainknak a szöveg annyiban megfelel, hogy allúziók formájában megidézi e narratív séma rajzát, ám ismét rációfól annyiban, hogy csak mint elbeszélhetetlent. Bár az alteregó megtér az apai elvekhez (615.), újraolvassa Dosztojevszkijt (u.o.), tetteit a társaság megbánásként értelmezi (625.), tökéletesen funkcionál mint metafora, mégsem azt mondja el, ami van. A másik oldalon Victor a tökéletes nemtudástól szintén eljutni látszik a rendszer

⁵ Vö. Aquinoi Szent Tamás teológiai rendszerével (mint az Arisztotelész-recepciónak a keresztény teológiára legnagyobb hatást gyakorolt állomásával), azon belül az öt istenérvvel. (Aquinoi Szent Tamás: *A teológia foglalata (Első rész)*. Fordította, az előszót és a jegyzeteket írta Tudós-Takács János. Telosz, h.n., 1994. 77-83. (I, q2, a3 ad2.)

⁶ Vö. „[...] embereket töröl ki, egy új világot kreál, varratmentesen. – Bolygókat mozgathatsz ezzel – mondja Bentley. – Életeket formálhatsz. A fénykép csak a kezdet.” (501.)

⁷ Vö. „A pusztítás mértéke csak egy homályos kép, és a következménye valahogy lényegtelennek tűnik. Ami lényeges, az maga a bomba, az elhelyezése, az aktiválása – ez az üzenet. [...] Ami számít, az az akarat, amely előidézte ezt a pusztítást, nem pedig a következménye, mert az csak dekoráció.” (415.)



teljes megértéséig.⁸ Az egyre világosabban látott igazságot kommunikálni akarja, megmentendő másokat;⁹ új jellemvonásként megjelenik benne a segíteni akarás szándéka és a részvét;¹⁰ törekszik a további pusztítások megakadályozására;¹¹ (legalább egyszer) imádkozik (459.); az apával szemben immár felelősséget érez (487.); az identifikáció megváltozásának jeleként merőben új perspektívákban szemléli önmagát;¹² megbánást érez¹³ és megjelenik benne az önvád érzése (651.); az önazonosság kialakításának alapfeltételeként pedig, a rövid és hosszú távú memóriazavarok után immár emlékezni kezd, szembeállítva elmúlt és jelen énjét.¹⁴ Victor megváltozása tehát párhuzamos a várttal, azonban ennek értelmezése (kimondása), a tulajdonképpeni megismerés, elmarad. A kérdés ezek után az, hogy vajon a szövegvilág nyelvisége mennyiben adhat magyarázatot erre.

Ha tételezhető jelentés ebben a világban, akkor az feltétlenül a „menő” eszméje. Ha lehetnek tárgyai a megismerésnek, akkor azok okvetlenül a sztárok és termékek, akikben és amikben ez az eszme megtestesül. Ha tételezhető a jelölés folyamata, akkor ezt, a jelentés kizárólagosságát már csak a jogvédelem által is garantálni igyekvő márka- és sztárnevek biztosíthatják. Ez a jelölésmód legtisztább formában a klubnyitó parti névsorának konkrét felsorolásaiban jelenik meg. Ezek jelentenek a jelölést tekintve legstabilabb, a jelentésséget illetően legsűrűbb szövegrészeket.¹⁵

Ezek a textusok azonos szekvenciákból szerveződnek, melyek elvben azonos szemantikai tartalmak (a meghívott sztárok) reprezentációjára hivatottak. Értelmezésük a referencialitás felől lehetetlen, mert túlnyomó részük – törvényszerűen – ismeretlen jelöltre utal; egymástól való különbözőségük nem specializált. Minthogy a szövegben (a főhősök nevét leszámítva és egy-két meghatározó kivételtől eltekintve) a szekvenciák szintén túlnyomó része sosem jelenik meg kétszer, a szövegvilágon belül sem értelmezhetők, mert nem ismerhetők fel mint jel. Tehát, bár különbözőségük adott, ez pusztán arra elegendő,

⁸ Főleg Palakkal és Jamie Fields-szel való beszélgetése (566., 585-591.), legvégül pedig a videofelvétel. (648-649.)

⁹ Segíteni akar a francia miniszterelnök fián (451.), Felixen (489-495.).

¹⁰ Bentley (581-582.), Jamie Fields (584-585.), Chloe (591-596.)

¹¹ Bobby megölése (599-603.), (reménytelen) kísérlet a repülőgép felrobbantásának megakadályozására (605-606.).

¹² „A rádióban: valami, ami jól kifejezi, hogy hol vagyok e pillanatban, valami olyasmi, hogy »Ne félj a kaszástól!« vagy »Hívó vagyok!«” (480.)

¹³ „Hány figyelmeztetést vettem semmibe!” (650.)

¹⁴ „[...] azon a délutánon [...] meg kellett hozni néhány döntést [...] el kellett ezt fogadnom, ha el akartam jutni valahová. [...] ígéretet tettem magamnak [...] elkezdett formálódni a jövő [...] De [...] egyvalamit nem fogtam fel: ha nem törlöm ki ezt a délutánt a memóriámból [...] akkor ennek a délutánnak a részletei rémálmokban fognak visszatérni. [...] elhalványultam, és az alakom átúszott évekkel későbbi önmagamba [...]” (654-655.) Továbbiak: 560., 639-640.

¹⁵ A megismerés metaforikája Victortól a lista egy részletének felolvasásakor: „Igen [...] Klassz. [...] Reszketek a kéjtől. [...] Tovább! [...] Valaki... köszzön... meg. [...] Eldurranok. [...] Gyorsabban! [...] Még, még, még... [...] Ó, haver, ez egyre forróbb.” (104-108.) Ugyanez pár oldallal később Bentleytől, immár a Hurley Thompson-pletyka eladásakor: „Most mintha éreznék egy kis bizsergést. [...] Kicsit kezdek begerjedni. [...] A farkamat cirógatod [...] Áll, mint a cövek. Folytasd!” etc. (112.)

hogy minden szekvencia megképezzen maga mögött egy a többivel ekvivalens, egységnyi üres helyet. Az ugyan nyilvánvaló, hogy a nevek nem mindegyike ismeretlen (és nagy valószínűséggel mindegyikük referencializálható), de még az intertextuális (a refecenciális világ más textusaiból ismert) jelek sem értelmezhetők, egyrészt, mert az ismert jelöltekre utaló szekvenciák nem összetartozó szemantikai tartalmakat rendelnek egymás mellé,¹⁶ a felsorolás tehát csak akkor tekinthető koherensnek (Victor bizonyosan annak tekinti), ha ezek ebben a textusban nem azt jelentik, amit a referenciális világban hozzájuk rendelhetünk. Másrészt, amennyiben a jelentésképzés a különbözőségek adott rendszerének eredménye, akkor egy meghatározóan az ekvivalenciára épülő rendszerbe áthelyezve az ismert jelek sem funkcionálhatnak másként, csakis ugyanezen szisztéma szerint. Ezek tehát csupán ismeretlen jelentésű, bizonyos ismert személynevekkel homonim nyelvi elemekként értelmezhetők. Minthogy ugyanakkor a regény-nyelvben általánosnak mondható az azonoságként felfogott különbözőség (és megfordítva) szabálya,¹⁷ a jelentés különbségének még elvi tételezése is kérdéses. Ennek a pszeudonyelvnek tehát deszignátumai sincsenek.

Az alteregók és színészek ilyen mennyiségű színre léptet(het)ése ezek után alig meglepő. A filmes síkok bevezetésével ugyanakkor a szöveg nyelvében egy ezzel – a talán horizontálisnak nevezhető összemosódással ellentétes irányú – inverz működés is megjelenik. (A regényvilág szerkezete a színészek és alteregók mint jelölők szerepeltetésével szintén szemiotikus modellként közelíthető meg elsősorban.) A filmes narratívák egymás alatt végtelen mélységben ismétlődnek. Bizonyos pontokon (ott, ahol a szereplők összekötik őket) metszik, le azonban nem fedik egymást. Valamely figura (szubjektum) önmagában állva, a megismerés tárgyaként, jelölt. Színészként (alteregóként) azonban jelölőpozícióban áll, és az alakított karakter (szerep) jelölője. Ha azonban ezt az alakítást egy másik perspektívából is leforgatom, továbbá még ezt a forgatást is leforgatom egy újabb perspektívából, a jelölt (az alakított karakter) jelölővé (színésszé) válik, etc. Az egymást keresztező filmes narratívák az elhalasztódás strukturális modelljét adják. Az (ön)azonosságok (szereplők, szerepek) elkülönöződnek, a jelentések (forgatókönyvek) disszeminálnak.

A Teremtés modelljeként értelmezett konspirációrendszer tehát a jelölés posztmodern felfogásának modelljeként értelmezhető forgatókönyv- és filmsíkok szövevényében szükségképpen feltárhatatlan marad.

Victor történetét mintha elsősorban épp az e nyelviséggel szembeni viszony megváltozását követve nyílna mód linearitásként érteni. Ez a narratíva a következő kérdés metaforikájában előlegeződik meg: „Jé, tényleg, köd van? – kérdezem; eddig azt hittem, hogy

¹⁶ Vö. „Nike [...] Beavis és Butthead [...] Huckleberry Finn [...] vs] Nicole Kidman, Howard Stern” (266.)

¹⁷ Ld. a definitív értékű megnyilatkozásokat, mint pl. „Szar. [...] mármint jó értelemben.” (18.); „A menő nem menő. A nem menő a menő.” (28.); „Valami tudattalanul klasszikusat akarok. Nem akarok különbséget belső és külső, elegáns és hanyag, nedves és száraz, fekete és fehér, teli és üres között [...]” (79.); „Jézusom, ez bármit jelenthet – dünnyögöm. – Úgyhogy végső soron nem jelent semmit.” (153.) Ugyanez a sematizált látványok rétegében: „[...] ott reszketek, összegörnyedve egy óriási, fekete székben, [...] felülök az óriási fehér székben.” (253., 256., kiem. tőlem.) Az ok-okozatiság kapcsán vö. „nem feltétlenül ebben a sorrendben” (27., 100., 201., 430.)



egy óriási szürke falat bámulok, pedig egy hatalmas ablak az [...]” (306.) A történet kezdetén Victor szórja és összemossa a jelentéseket;¹⁸ nem ért és nem tud semmit,¹⁹ nem akar, nem is tud mondani semmit. Szemben a körülötte feltűnő szereplőkkel (szeretők, filmesek, ügynökök), akik rendelkeznek valamilyen ismerettel és folytonosan kommunikálják is azt;²⁰ figyelmeztetések, óvások, instrukciók, etc. De, jóllehet Victor idiotizmusa mindenki számára nyilvánvaló, a szövegvilág jelölési szabályait figyelembe véve mégis egyedül ő alkalmaz adekvát nyelvhasználatot; hiszen ebben a világban elsősorban épp az olyasfajta állítások képtelenek, mint pl. a „TUDOM KI VAGY ÉS TUDOM MIT CSINÁLSZ” (153., és onnantól végig), még ha igaz is. A virtuóz szójátékok és féleért(elmez)ések a victori bölcseségekkel együtt azonban a történet előrehaladtával egyre fogynak, s a regény végére átadják helyüket egy naiv, reflektálatlan, jelentésközpontú nyelvhasználatnak.²¹ Ekkorra ő törekednék a kommunikációra egy szélesebb ismeret birtokában, és a megszólítottak nem értik őt.²²

Nyelv és megismerés viszonyát Victor először a regény kezdősoraiban tematizálja közvetlenül. A történetesen épp a (harminc)harmadik panelen (alfejezetben) feltűnő, valami géppel direkt odacsinált, valósággal *ragyogó*, s ami több, *terjedő* pettyek (15.) olvasása nem mond mást, mint amit a metafikció bármikor: csak a nyelv tere és a jelölés biztos. Saját sztorija (kije, mije, mikorja és holja) maga a jelölés folyamata. Mint szubjektum, maradéktalanul egy a nyelvvel, amit ez a világ beszél, állandó karaktervonása így nem is lehet más, mint a jelentéstelenség, félreértés, önellentmondás és változékonyság. Miután azonban metaforája, az alteregó átveszi helyét a jelölők síkján, neki magának pedig nincs lehetősége új szerepben jelölőként színre lépni,²³ a megismerés – hipotetikus – tárgyaként (jelöltként) létezése (fogva tartása) a nyelvhasználat számára elérhetetlenné válik. A jelentés, amely felől beszél (a segítő szándék), és önmaga, akiről hírt akarna adni (telefonhívás a nővérnek), lakat alatt őrzött titok, egyként artikulál(hat)atlan. Victor és környezetének nyelvhasználata tehát a regény végére – az alteregók²⁴ helycseréjének mintájára – khiasztikus oppozícióba kerül egymással.

¹⁸ „Jézusom! Muszáj mindent ennyire szó szerint értened?” (41.); „Szó szerint vagy átvitt értelemben? – Az nálad különbözik? – kérdezi. – Hogy lehetsz ennyire sötét?” (56.) „Ööö... felfogtad a kérdést? [...] – Lehet, hogy te értetted félre a válaszaimat.” (205.) Etc.

¹⁹ „Én nem tudok semmit, JD. Semmit. Nada. Ezt sose felejtse el! Nem... tudok... semmit. Soha ne feltételezd, hogy tudok valamit. Nada. Semmit. Semmit sem tudok. Semmit. Soha...” (16.)

²⁰ „Nekünk minden világos. [...] Csak neked homályos.” (239.); „Tudod, Victor, az a probléma, hogy az embernek tudnia kell bizonyos dolgokat – mondja. – És te ezeket nem tudod.” (250.); „Minden, amit tudsz, tévedés.” (254.); „Amit nem tudsz, az a legfontosabb”, mondta a rendező.” (399.)

²¹ Vö. „Eleinte meghökkenett, hogy mi számít szerelemnek ebben a világban: az embert lazán kihajítják, mert [...] nem elég menő, csöppet sem híres. Az ember így választotta meg a szeretőit. Ez döntötte el, hogy ki a barátod. [...] A könnyeimmel küszködve – mert szembe kellett néznem a ténnyel, hogy olyan világban élünk, ahol a szépség teljesítménynek számít – elfordultam [...]”, vagy a 12. lábjegyzetben idézett mondattal.

²² A francia miniszterelnök fia, Felix (9. lábjegyzet), a nővér (641-642., 649.), a „Tudom ki vagy és tudom mit csinálsz” megidézése, immár általa újraértve. (605.)

²³ „Vége a szerepednek, Victor” – mondja a rendező. (643.)

²⁴ A fájlnévek tanúsága szerint addigra már – sejtethetően – az apa és a nővér is alteregók. (502.)

Ennek reflektált megfogalmazását a záró alfejezetben adja, miközben alighanem tarkón lövik azzal a bizonyos, még a 13. alfejezetben megtöltött Uzival,²⁵ mert a festményt nézve egyszer csak „zuhanok előre, de közben félig fölfelé is szállok arra a hegyre” etc. (655., kiem. tőlem), vagyis amikor az összeesküvés valósága és megismerhetetlensége végső bizonyítást nyer.

A hegy mindig a szakrálissal való kapcsolatteremtés színtere. Az élet a völgyben, a mezőn, az országúton zajlik, mint ott a képen is. A hegy ismeretlen, titok,²⁶ lábánál pedig ott a nyelviség; ünneplő falubeliek az innenső, reklámtáblákkal szegélyezett országút a túlsó oldalon.

„A csillagok igaziak.” Ha szó szerint veszem, egy képről beszél. Ha metaforikusan (a sztárok), egy képet mond. Csak az ábrázolás igazi.

„A jövő az a hegy.” A metaforikus hegy ebben az értelemben vagy elérhetetlen, vagy csak leballagni lehet róla az országútra, vissza a nyelviség felségterületére. A kérdések, és a válaszok ígéretei ott vannak, „túl, messze túl” valahol.

Az alteregó tehát jelöl valamit, de nem azt, ami van. Victor, kiesve a jelölőfolyamatból, kimondatlan marad. Csak a helyettesítés az igazi; ami van, azt nem lehet megfogalmazni.

Értelmezésben tehát a szöveg modellszerű leképezését adja részint a jelenlét metafizikája, részint a posztmodern által elgondolt nyelv-, és megismerés-konceptióknak. A valóság megsemmisülése (robbantások, gyilkosságok, etc.), az apokaliptikus narratíva az így megalkotott komplex világmodell (allegória) belső logikájából fakad, s mint a Teremtés alapállapota tételeződik.

A szöveg egyes motívumai kézenfekvően kínálkoznak e megközelítés számára (már-már gyanús nyíltsággal is, egyébként.) Szarszag és legyek: a bomlás járulékos elemei. Hideg, dér, jég: a távolság, izoláció, atomizáltság képzete. Horogkereszt és pentagrammák (29., 577-578.): az apokaliptikus képzetek szimbólumai. Konfetti: belakni, lefedni, legitimálni. A Victor-alteregó mint a „báránnyörbe bújt farkas” (vö. Mt 7,15, Jel 13,11-12), az Antikrisztus előképe.²⁷ A vágató lovasok helyett viszont pinsit sétáltató rögbijátékos hippik, és japánok, lépten-nyomon.

A szövegrészek számozása e megközelítésben a következőképpen értelmezhető. A főfejezetek 1-től növekvő számozása volna maga az apokaliptikus narratíva, amelyen belül a folytonos pusztulás, végponthoz érkezés zajlik; egy előrefelé haladó, soha véget nem érő visszazámlálás. Az alfejezetek jelentenek tehát a pusztulás pillanatainak sorozatát, a szűkülést (lehetőségek, mozgástér), a visszazuhanást, a megsemmisülést. A fő és alfejezetek számozása nem egyszerűen ellentétei egymásnak. Amíg az alfejezetek mindig a 0-hoz érkeznek meg, addig az apokaliptikus narratíva csak egy már meglévővel, a Teremtéssel, az

²⁵ Korábban: „Valaki előbb-utóbb kiemel – mondja a rendező” – kétértelműen. (644.)

²⁶ Vö. „A kalapra vonatkozó kérdést soha nem teszik fel. A kalapra vonatkozó kérdés egy nagy fekete hegy és a szoba egy csapda.” (478.)

²⁷ Vö. „Ne félj a Kaszástól, Victor – mondja Deepak [...] – Én vagyok a kibaszott Kaszás, Deepak [...]” (614.)



1-gyel tud számolni, hiszen az a teremtéstől kezdve van. Az utolsó fejezet számozása a kettő összekapcsolása. Növekszik, de a 0-tól. Benne a tökéletes megsemmisülés (0) mint az apokaliptikus narratíva továbblépésének feltétele, már az előrehaladással korrelál.

A paratextusok értelmezése a következő lehet. A Krisnától jegyzett mottó egy isteni eredetűként szignált kinyilatkoztatás, mely a minden mögött, mindenben ott lévő azonos jelentést (te, én, ezek) állítja, a végső szubsztanciáét. Ez a kijelentés valamilyen, a szekuláris világ által belátható összefüggéseken (nyelven, kauzalitáson) túlmutató tudást tár föl és törekszik láttatni.²⁸ A Hitlertől jegyzett szövegrészletben Hitler önmaga és követői tevékenységének indirekt interpretációját adja, valamely más értelmezés alternatívájaként. Hogy pontosan mi volna ez a tevékenység, nem tudni, de egyfelől, amennyiben összekeverhető a politikával – mert, habár nem „*tisztán*”, de az is –, szükségképpen rögzítetlen középpontú, inherens jelentéssel nem bíró tettekről (textusról) van szó, amelyek másfelől nyilvánvalóan apokaliptikus képzeteket idéznek meg. Az első a szakrálisról, a nyelvi és kauzális összefüggéseket megbontva, az ember felé mutat. A második az embertől, a nyelven keresztül, a deszakralizált világ felé mutat. Az első a jelentés meglétét állítja, és a nyelvi-kauzális megismerés lehetetlenségével szembesít. A második a mindig elmozgó jelentést implikálja, és annak egy nyelvi-kauzális természetű interpretációját adja.

A két szöveg inverz viszonyban áll egymással. Ha a szembenállást kérdésként értelmezzük, akkor ez a kérdés éppen a regény legfontosabb mozzanataira utal. A jelentés meglétére vagy hiányára, a megismerés lehetőségére vagy lehetetlenségére, a nyelviség szerepére azon belül, és ezek szakrális vonatkozására. Vagyis a megismerés – a jelenlét metafizikáját újraolvasó – posztmodern diszkurzusának újraolvasására, amely, megközelítésemben legvégül, a regény középponti problémája.

²⁸ Struktúrájában ez a textus ugyan hasonlít a *nem menő a menő* jellegű szöveghelyekhez, jelentésében pedig az alteregók szerepeltetéséhez, de ebből a szempontból a Kelet mind a posztmodern nyelvszemlélettel (a jelölés folyamatának elképzelését tekintve), mind a jelenlét metafizikájával (konklúzióját tekintve) párhuzamba állítható. (Minden különbség a tudat és a nyelv megtévesztő működésének eredménye, voltaképpen minden ugyanaz.) Ez a felfogás a regényen belül egyszer jelenik csak meg, de kitüntetett ponton. Az 5. fejezetben, amikor a megismerés narratívájának elbeszélhetetlenségével szembesülünk, az indiai guru, Deepak tesz hasonló kijelentést a Victor-alteregónak: „*Látod azt a padot? [...] Az te is vagy [...] az a pad is vagy.*” (614.) A Kelet megidézése ez esetben a logocentrikus és posztmodern nyelvszemlélet összecsúsztatására látszik lehetőség adni.