

Gyulai Zoltán: (Anti)utópia, toposz, heterotópia 1984: a védekezés és térnyerés esztétikája

„Gyerekkorom: / tündér, manó; / nem volt tévé, / se rádió, // kocogott sok-száz / ló, csacsi, / ritkaság volt a / gépkocsi, // mögötte gyors / kölyök-csapat / csodálkozóan / loholt-szaladt.”[1] A technika történetében az organikus lépés (a „ló-” és „csacsikocogás”) által kifejtett munkát fokozatosan felváltja a gép önerejéből elvégzett munka. A csodálkozóan loholó gyerekek, azaz az új, eljövendő kor még kifejletlen kis embereinek léptei a munkavégzésre használt állatok nehézkes lépteihez hasonlóan, loholva követik a szenzációs új találmányt, a jövő és a *haladás* hivalkodó hírnökét, a gépkocsit. Ugyanakkor ez a *követés* azt is maga után vonja, hogy az autó mint a technika metaforája maga mögé utasítja a fiatalok csapatát, azaz a lemaradottság, a „rákövetkezés” pozíciójába utalja őket. A technika, ezek szerint, legyen bár az ember mégoly fiatal, mindig fiatalabb az embernél (ugyanakkor persze egy másik értelemben egyidős vele); az ember a technikához képest – talán mióta nem az állatok szállítják a járműveket és az embert, hanem fordítva – folyton egy különös megkésettségben, méghozzá (rá)csodálkozó megkésettségben kénytelen létezni. „Mögötte gyors kölyök-csapat csodálkozóan loholt-szaladt”; amit nem lehet a mindennapi viszonyokhoz kötni, ami – legalább az első döbbenet erejéig – minden összehasonlításon túl is maradékként jelentkezik, nem lehet más, mint a haladás (és gondoljunk itt a szó közlekedéshez kapcsolódó konnotációira is), tehát a haladás fölényének megingathatatlan tapasztalata, vagyis az időben feltárulkozó eszkatológikus tanúbizonyosság, végső soron: csoda. Az idézett versrészletben megképződő – és a technicizálódás üdvtörténetével ellentétes irányban kitáguló – szubjektum a tér alapvető strukturáját meghatározó változásokhoz való viszonyában artikulálódik. A múlt távoliségének mértéke egyenesen arányos azokkal a térbeli távlat-viszonyokkal, amelyek a tér átjárhatóságát, beutazhatóságát, vagyis alapvető természetét jellemzik. A „gyerekkor” tulajdonképpen nem más, mint a (mindenkori) „ma” tele-technikai apparátusainak (részleges) hiányaként megmutatkozó tér tapasztalata. „Az ég üres volt, / kék mező, / még nem csíkozta / repülő”. Az ég totális, érintetlen üres mezejét (vagy mondhatnánk „mezőjét”, ami a még megműveletlen földterület metaforájaként kínálkozik fel az értelmezés számára) a légi közlekedés által „bevésett” nyomok felosztják, gyarmatosítják, s az addig töretlen egységben megmutatkozó területet egy egészen új térszerkezet számára szolgáltatják ki. A tér átformálásának

(összezsugorodásának stb.) médiumává tett égbolt például a sajátként megélt intim és mindennapi életkörnyezet (a saját táj) térképpé való átváltozásának, azaz kétdimenziós, geometrizált modellé való transzponálhatóságának lehetőségét hordja magában[2]. Úgy látszik, elkerülhetetlen, hogy az önmagát az időben megképezni és elbeszélni vágyó szubjektum valamilyen formában szembesüljön a technicizálódás jelenségével. Ez a kijelentés nemcsak arra nézve érvényes, hogy az emlékezés (re)prezentáló médiumát mindig már befolyásolják, sőt alapjaiban határozzák meg a kurrens technikai viszonyok (hiszen a következesen elbeszélt szubjektumnak mindig szüksége van az emlékezés és az elbeszélés valamilyen „technikájára”), hanem – és ez a belátás jóval nagyobb horderejű – arra nézve is, hogy a technika által átjárt és alakított térben létező szubjektum helye éppen eme változó tendenciák és viszonyok metszéspontjában jelölődik ki, más szóval „a tér nem egy olyan közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, hanem médium, amely által elrendeződnek a dolgok.”[3] A tér fogalmáról hiba volna mint transzparens és homogén felületről beszélni, amiben aztán a tárgyak valamilyen önálló logikát követő konstelláció szerint jelennek meg; a tér valamilyen strukturális modellje már mindig előre meghatározza a percepció és a lokalizáció mikéntjét, és mélyen átjárja a térbeli helyek legalapvetőbb viszonyait.

Dolgozatom tárgyának szempontjából korántsem elhanyagolható az az elgondolás, amit Farago Kornélia a (maga módján egyébként már eleve forradalmi) kanti, szemléleti formaként meghatározott tér fogalmát újragondoló Günther Anders elméletét összegezve ír: „a tér és az idő nem szemléleti, hanem „akadályoztatási” formák. [...] Amikor Anders azt állítja, hogy a tér és az idő az üldözés formái, akkor azt a gondolatot rögzíti, hogy a modern szubjektum tértapasztalata utópikus meghatározottságú. Utópikus abban az értelemben, hogy a modern szubjektum konstitutív jegye az az igénye, hogy megszüntesse a teret, mint tapasztalati módozatot. Ebben az esetben ugyanis a hatalmi stratégiák előtti akadályok szétporladnának.”[4] A tér jelenlét és távollét „komplementáris” dichotómiája által strukturált tapasztalata ugyanakkor a szubjektum önmagára ismerésének, a térben való „gyökerezésének” lehetőségfeltétele is. A távollét, mint a totális ellenőrzést akadályozó tényező felszámolása a szubjektum felszámolását is jelentené: „[a] modernitás az uralmi intenció és a szubjektum léte közti ellentmondást élezi ki.”[5] A tér és a hely technika általi átjártságán nemcsak a közlekedés és a telekommunikáció médiumának meghatározó szerepét kell figyelembe vennünk, hanem – s dolgozatom többek közt ezen jelenség nyomába kíván szegődni – a tér hatalmi technikák általi radikális megformáltságát is.

1.

Szerb Antal a *Nyugatra* írt rövid könyvismertetőjében a következőket írja Huxley utópiájáról: „[a]z utópia műfaját általában két vonás szokta jellemezni: nagy szerep jut benne egyrészt a repülőgépek, másrészt a racionális alapokon nyugvó társadalomnak. A kettő az emberiség boldogságára szokott vezetni, többé-kevésbé karöltve.”[6] Az első olvasásra ártatlan szellemességnek tűnő, műfajelméleti definíció-paródiaként[7] is olvasható meghatározás talán mégis fontos tanulságokkal szolgálhat az utópisztikus irodalmi hagyományra való kérdés számára. A dolgozat bevezetésében érintett migrációs-technikai tematikából kitűnhet, hogy a tér újragondolásához, vagyis a tér struktúrájának újraírásához nagyon is sok köze van a közlekedést forradalmasító repülésnek; a repülőgép önmagában is felfogható az utópia egy változataként: aki repülön utazik, az a célállomás és a kiindulási pont közti eloldozott, felfüggesztett, átmeneti nem-helyen tartózkodik, miközben feltartóztathatatlan egyenesben szel át időzónát, ország- és földrajzi határt egyaránt. A repülés, mint a távollét fogalmát erőteljesen módosító fejlemény, az utópikus gondolkodásban azért játszhat fontos szerepet, mert a vágyakozás jelenlét és távollét dialektikájából táplálkozó újratermelődését hivatott legyőzni. Nem így az új (negatív) utópiák esetén: „Huxley műve természetesen ellenutópia – ami szintén nem új dolog. A repülőgépekre már Samuel Butler is haragudott, pedig az ő korában még nem is voltak. [...] De a régi utópiák és ellenutópiák a fantázia ártatlan játékaik voltak, nem fenyegettek fejünk fölött függő boldogsággal, vagy boldogtalansággal, egy Ou-toposon, Nem-helyen játszódtak, ahová mártír ösük, Morus, száműzte őket.”[8] Az utópia, mondja Szerb Antal, kiszabadult, visszatért száműzöttségéből (vajon mi a jelentősége annak, hogy éppen egy mártírhálált halt író kényszerítette idegenbe?), kiszabadult a totális fikció börtönéből, megtestesült egy fejünk fölött függő tárgyban, amely folyton azzal fenyeget, hogy Damoklesz-kardként ránk szakad, térbeli és időbeli jelenünkbe törve valósággá változik. Az utópia ma már nem a „fantázia ártatlan játéka”, hanem permanens fenyegetés, a nem-hely *térnyerésének*, elhelyeződésének kézzel fogható és paradox veszélye. Mindez talán azért vált elképzelhetővé, mert az eddig csak elgondolt, elérhetetlen jövőbe tolt technikai eszközök tényleg lehetségessé váltak[9]: például, a repülés utópiája többé nem utópia, vagy sokkal inkább a főntebb kifejtett értelemben az, és mint ilyen nem a boldogtalanság megszüntetését segíti elő, hanem csak ahhoz járul hozzá, hogy a modern szubjektum már említett alapvető ellentmondását explikálja, nevezetesen, hogy a távollét, mint az uralmi intenciót akadályoztató tényező felszámolása létében fenyegeti a szubjektumot.

A Világirodalmi Lexikon „utópisztikus irodalom” szócikke – miután kiderül, hogy az utópia nem önálló műfaj, hanem tematikus műforma – különbséget tesz kétfajta, a fantasztikus útleírás műfaji konvencióit magára öltő típus között: az első vagy morusi típusban „a szerzői szándék” az utópia megvalósíthatóságának lehetőségeit tartja elsődlegesen szem előtt, s a társadalom szatirikus képét a háttérben tartja. A másik, swifti típus éppen az előző fordítottja, azaz nem az ábrázolt világ megvalósulását, hanem szatirikus potenciálját szeretné mozgósítani. Orwell regénye, mint modern antiutópia, nyilván nem illeszthető be egyértelműen a fenti tipológiába, de mindkét típus meghatározó jegyei megtalálhatók benne. 1984, az évszám, habár konvencionálisan időt jelöl, a regény címeként metonimikus jelként működik, hiszen nemcsak a kronológia jelölésére szolgál (arra a legkevésbé; 1984 ironikus dátum, hiszen Winston Smith egyáltalán nem biztos az évszám hitelességében), hanem főként a szöveg elbeszélője által fikcionált *világ* terét foglalja magában. A dátum vésete a fikcionalitás és világszerűség között hivatott közvetíteni; az eljövendő dátum referencialitása prófétikus beszédmódot kölcsönöz a regénynek, ebben az értelemben performatívnak nevezhető a szöveg modalitása (már amennyiben a *védekezésre*, a felvázolt viszonyok elkerülésére szólít fel), de éppen az időszámítás világszerűsége erősíti a referenciális olvasatot, amennyiben az ismert és „valóságosként” elfogadott időszerű történelmi és társadalmi jelenségekre mutat. A szatirikus utópia „torz tükrö a tényleges valóságnak”, írja a Világirodalmi Lexikon. Az itt következő értelmezésben többek közt arra szeretnék rámutatni, hogy a *tükörként* meghatározott műfaji konvenció sokkal komplexebb problematika körvonalazására ad lehetőséget, mint amire az idézett szócikk – valószínűleg lukácsi ihletésű – terminológiája következtetni enged.

Az 1984-ben a hatalom totálisan uralma alá hajtotta a rendelkezésre álló teret. A megfigyeltség állandó tudata, az ellenőrzés permanens jelenléte, az uralmat képviselő tekintet omnipotenciája az óceániai szubjektum alapvető létélményeként megelőz minden egyéb tapasztalatot. Azzal, hogy a telekép az intimitás színhelyét, az enteriört is állandó megfigyelés alatt tartja, eltűnik a funkcionális opposzió nyilvános és belső, *köz-* és saját hely között. A tér homogenizálása azt a strukturális meghatározottságot lehetetleníti el, ami a regény műfajának meghatározó konstituense. Bényei Tamás, az 1984-ről írott tanulmányában[10] éppen azt emeli ki, hogy a regénydiskurzus „*ott van*”, ott jön létre, ahol a nyilvános és a személyes szférája összeér, a hangsúly pedig – írja – a modernségben a saját, személyes szféra felé tolódik el. Nyilvánvaló, hogy abban az Óceániában, ahol a személyes, saját létezés territóriumra egyszerűen felszámolásra, könyörtelen gyarmatosításra van ítélve, nem sok lehetősége marad a regénynek, amely Bényei

elemzésében, mint az említett két szféra egymásba alakulásának toposza, s így a személyes élettörténet és a történelem közti közvetítés közege jelenik meg. Az 1984-ben éppen a személyes élettörténet elbeszélhetetlensége az, ami jellemző módon a „regénység”, a regénnyé válás ellen dolgozik. A legfontosabb és a regény poétikáját mélyen meghatározó ellentmondás azonban az, hogy míg az óceániai szubjektum mindenféle történetiségtől való radikális megfosztottsága ellehetetleníti egy koherens elbeszélés létrehozását, addig a regény omnipotens narrátora a teljes kívüliség (azaz érintetlenség) pozíciójából képes elbeszélni a történetet. Ez a kívüliség azonban nem a hatalom tekintetének kívülisége, ugyanis a telekép, habár rendkívül kifinomult módszerekkel rendelkezik, mégis arra kényszerül, hogy a korlátlanul rendelkezésre álló felületeken megjelenő jeleket olvassa és interpretálja. „Két nagy probléma van tehát, amelyet a párt megoldani igyekszik. Az egyik: hogyan lehet megtudni akarattuk ellenére, hogy mit gondolnak az emberek [...]”. Az óceániai tudós, ennek megfelelően „a pszichológusnak és az inkvizitornak a keveréke, aki rendkívüli aprólékossággal tanulmányozza az arckifejezések, mozdulatok, hangsúlyok jelentését [...]” [11] Ugyanakkor az elbeszélő közvetíti azokat (a regényként) szükségszerűen kudarcra ítélt elbeszélés-próbálkozásokat, amelyeket Winston a naplójába jegyez le. Mert a regénynek mégis szüksége van a személyes és nyilvános tér közti oppozíció részleges helyreállítására ahhoz, hogy a hagyományos humanista és az *érezstelenített* és történetétől megfosztott utópikus (azaz egy totálisan homogén térbe kényszerített, erőszakosan elő-állított és mégis delokalizált) szubjektum konfliktusát bemutathassa. Azt is mondhatnánk, hogy Winston Smith kálváriája voltaképpen nem más, mint a saját, *személyes terét* és individualitását visszanyerni igyekvő ember reménytelen védharca a mindegyre terjeszkedő, betüremkedő és mindent elárasztó hatalommal szemben.

José Ortega y Gasset írja egy technikáról szóló értekezésében, hogy a „jelenkori” technika „altalaját” képező *találmányok* (nem árt itt észben tartani a szó „rátalálni”, „felfedezni”, azaz valami már meglévőt „vissza- vagy megszerző” értelemben vett konnotációit), tehát a mai technika eredetét képező jelenségek a puskapor, a nyomtatás, a tájoló és az iránytű feltalálásában foglalhatók össze. A közös bennük, hogy mind „az emberek a távolival való egyesülése; az *actio in distante* technikái” [12], azaz olyan protézisek, amelyek a távollévőhöz való eljutás vagy eljuttatás természetes nehézségét hivatottak kiküszöbölni. A technika – mondja Ortega – a *feltalálás* útján segíti hozzá az embert, hogy elemi szükségleteit kielégítse, és hogy a szükségletek kielégítése során erőfeszítést spóroljon meg számára. Úgy tűnik, a technika kiváltja, helyettesíti a mindezidáig elvégzendő munkát. Ugyanakkor az önelvű technicizálódás egy döntő határpillanaton át-

lépve szem elől téveszti, hogy az „eredendő vágy” (terminus értékű kifejezés) nem helyettesíthető a megtakarítás mégoly agyafűrt logikájával sem. A vágyak válsága a „kivánság-pótlékok” korában azt jelenti, hogy a feltalálás csődöt mond, hogy a még nem-létezőt – a kivánságok eredeti (úgy is érthető, mint valódi) tárgyát – az ember képtelen megpillantani és (ebből következően) létrehozni. A gondolatmenetből az következik, hogy a feltaláló ember – ahogy már utaltam rá – voltaképpen már mindig is a szerzőség, sőt egy önmagát megírni szándékozó szerző szituációjában találja magát: „[a]z ember talán egy regényíró, aki önmagának a szerzője, aki előbb kigondolja egy személyiség fantasztikus figuráját, a maga valótlan foglalatosságával, azután pedig, hogy mindezt megvalósítsa, teszi azt, amit tesz, tehát technikus”. (Habár a mondat eredetileg kérdésként van megfogalmazva (legalábbis kérdőjel van a végén), valójában retorikus kérdés, amely grammatikailag és a szöveg logikáját figyelembe véve is megengedi, hogy kijelentő mondatként idézzük.)

Amikor Winston Smith szerzővé válik, az utópikus szubjektum válságának felelősségét tudatosítja magában. Ha Ortega nyomán azt mondtuk, hogy a feltalálás (vagy „szerzés”) cselekedete a „még nem-létező” igyekszik a létezők körébe vonni, akkor Winston esetében azt mondhatjuk – és ez majd az elemzés egy későbbi pontján világosabbá válik –, hogy az Óceániában leírt szavak a még nem-létező „ide-hozatalának” felelősségteljes és kockázatos programját úgy vállalják, hogy a még nem-létező vissza-szerzését egy „már-nem-létező” világ visszaszerzésének elkeseredett harcaként metaforizálják. (Ez a „már-nem-létező” világ voltaképpen a mindenkori olvasó világa, akihez Winston végül minden erőfeszítése ellenére sem képes „visszatalálni”.) A naplóba való bejegyzés cselekedete, az üres papíron való nyomhagyás tette – már a regény elején – a saját (szöveg)tér, egy személyes autonómia megalkotását, illetve helyreállítását próbálja megvalósítani. A naplóba írás eseményét a belső tér, vagyis Winston lakásának funkcionális zavara teszi lehetővé, sőt, egyenesen sugalmazza a cselekvést: „A benyíló a lakás tervezői bizonyára könyvespolcok elhelyezésére szánták. Ha Winston a benyílóban ült, és jól hátrahúzódott, kívül maradhatott a telekép hatókörén, már ami a látást illeti. [...] Részben a szobának ez a szokatlan beosztása (*geography*) sugallta neki azt, amit most cselekedni készült.”[13] Az ellenállás a lakóter geográfiája által válik lehetségessé; a könyvek híján üresen maradt benyíló a totalizált tér szövetén tátongó lyuk vagy hasadék, ami az emlékezés, az írás lehetőségfeltételeként működik. Az eredetileg is írott szövegek tárolására szolgáló falfülke most a lejegyzés menedékeként kezd működni, olyan heterotopikus[14] helyként, amely az ellenőrzött térből való szimbolikus távozást és az írás terébe való belépést teszi lehetővé. Winston lakásának „benyílója” (*alcove*) biztosítja a

szembesülést az illegálisan vásárolt naplófüzet rettenetes, üres és tiszta fehér lapjaival, és azzal, hogy az ilyen módon megvalósítandó írás „döntő cselekedet”.

Ha egy kitérő erejéig elvonatkoztatunk az elemzett szövegben megjelenő írás szituáltságától, és az általában vett irodalmi szövegek írásának jelenségét elemző Harold Bloomhoz fordulunk, akkor kitűnhet, hogy az írás tépje nem merül ki ártatlan és önmagukban megálló textuális jelek papírra való rögzítésében. Harold Bloom szóhasználata inkább arra enged következtetni, hogy az egymással az írás révén relációban lévő irodalmi szövegek hadviselő felekként viszonyulnak egymáshoz, és állandó háborút folytatnak a végső győzelemért. „Értelmezésem szerint a költői „szöveg” nem jelek gyülekezete a papíron, hanem pszichikai *csatamező*, amelyen autentikus *erők harcolnak* azért az egyedüli győzelemért, amelyért érdemes küzdeni [...]” [15] Bloom kifejti, hogy az önmagát és önmaga „*állás-pontját*” kijelölő és felállító szerző „erő után áhitozik”, azaz erős költőként próbálja megvetni a lábát a szövegek kaotikus hagyományában, így kénytelen egyes nyomokat elfojtani, másokat pedig affirmálni, hogy önmagát autentikus tényezőként artikulálja a már említett irodalmi csatamezőn. „[A] költői *erő* olyan önreprezentáción alapul, amelyet csak „*birtokháborítás*” útján, egy démonikus küszöb áthágásával lehet elérni.” A költői önreprezentáció és önlegitimáció minden esetben, szükségszerűen egy saját, vagy legalábbis a retorika eszközeivel sajátként elfogadott terület megszerzése, kijelölése, amely mindig valamilyen határsértés, áthágás eseményével jár együtt; a saját eredetét felmutatni képes költői szubjektum létrehozása ezek szerint mindig valakinek a rovására elkövetett, valamilyen másik érdekelttséghez tartozó terület erőszakos elbitorlása is egyben. „[A] költészet folytonosan azon van, hogy elképzelje a saját eredetét, vagy meggyőző hazugságot állítson magáról, magának. Költői erő akkor jön létre, ha az effajta hazugság meggyőzi az olvasót, hogy a költemény az ő eredetét is újraképezi.” [16] A költői erőnek, úgy látszik, létezik egy titkos működése, amely a retorikus meggyőzés palástja alá rejtve munkál, és egyáltalán nem áll távol az erőszakosságtól. Huxley *Szép új világ*ának egy szöveghelye rendkívül gazdag forrásául szolgálhat a „*valamit mondás*” ökonómiájának megértéséhez. A nyelvi erő kényszerét a „*hipnopédia*” szakértője, Helmholtz Watson hozza szóba, Bernarddal való beszélgetése során. „Érezted már – kérdezte nagyon lassan –, mintha lenne valami benned, ami arra vár, hogy esélyt kapjon tőled arra, hogy napvilágra jöjjön? Valami *különös erő* (*some sort of extra power*), amelyet nem hasznosítasz (*you aren't using*), tudod, mint a víz, ami lezuhog a vízeséseken, ahelyett, hogy turbinákat hajtana?” [17] Az erő vagy hatalom, amely a *valamit* mondást lehetővé tenné, afféle irányítás nélküli, magától *áradó* erő volna; olyan magáért való erő, ami nem fogható munkára a termelés vagy a fogyasztás központilag szabályozott ér-

dekeinek megfelelően, és nem hajt semmiféle hasznot. Ugyanakkor néhány sorral odább azért panaszkodik Helmholtz, mert az általa kiagyalt és a fogyasztói ideológiának rendelkezésre bocsátott mondatok – nyilván egy másik értelemben véve – nem „felhasználhatók”. „[V]alami fontosat kell mondanom, és van is rá erőm, hogy elmondjam, csak nem tudom, mi az, és nem tudom felhasználni ezt az erőt (*I can't make any use of the power*).”[18] A saját természetes nehézkedésének köszönhetően aláhulló víztömeg romantikus víziója és a turbinák által munkára fogott, hasznosítható erőforrásként felhasznált víz képzete egy olyan ellentétet próbál létrehozni, amelynek feladata, hogy olyan önmagáért való erőforrás működését körvonalazza, ami nem tagozódik be az ökonomikus körforgás viszonyrendszerébe. Ugyanakkor az utóbbi idézet elárulja, hogy az ártatlan erő képzete mögött mégis valamilyen munkára fogás, vagy hasznosítás terve húzódik meg, még hozzá a felhasználásnak egy reaktív, erőszakos módozata, amely a testet átjáró (sőt: átdöfő) röntgensugárhoz hasonló: „Érzem, valami sokkal fontosabbat tudnék csinálni. Igen, és erőteljesebb, erőszakosabb (*more violent*) dolgot. [...] A szavak olyanok, mint a röntgensugár: ha megfelelőképpen *használja* őket az ember, bármin keresztülhatolnak. Az ember olvas, és áthatol rajta, amit olvas. (*You read and you are pierced*).”[19] Helmholtz rövid úton eljut a vízesés képétől a „legkeményebb röntgensugárig”, ami feltartóztathatatlanul hatol át a testen, a „megfelelőképpen” (*properly*[20]) felhasznált nyelv könyörtelen expanzióját demonstrálva.

2.

Habár Winston Smith nem értekezik a nyelv felhasználhatóságáról, mégis az önteremtés, a saját eredet létrehozásának bloomi értelemben vett aktusát próbálja végrehajtani például akkor, amikor naplójába a karteziánus *cogito* apodiktikus evidenciájához hasonlóan törekszik megalapozni és felépíteni a szabadsághoz, a világhoz és egyáltalán, önmagához való viszonyát a következő maximával: „[a] szabadság az, ha szabadságunkban áll kimondani, hogy kettő meg kettő négy. Ha ezt megtehetjük, minden egyéb magától következik.”[21] Winston nem szándékozik (vagy nem tud) regényt írni, mégis hasznos lehet, ha a Harold Bloomtól idézett mondatokat összevetjük tevékenységével. Ebben az értelemben Winston Smith az elképzelhető legnehezebb helyzetben van, amikor írásba fog, hiszen nem létezik számára ismert hagyomány, amit elfojthatna vagy utánozhatna. Bloom kifejti, hogy az írás mindig újra-írás, vagyis „*után-zás*”, azaz szükség-szerű rákövetkezés, és éppen ezért az állandó elkészttség érzetét kelti a szerzőben. Winston, amikor tollat ragad, akkor azt bizonyos értelemben elsőként teszi,

rádásul annak a rettenetes gyanúnak az árnyékában, hogy utolsóként is, mivel a hatalommal szembeni térnyerés szinte lehetetlen egy efféle hatalmi omniprezen-
cia közegében. Az írás eseménye az egész eltörölt és érvénytelenített, homogeni-
zált, átvilágított és radikálisan felül- és újraírt tér és idő elfojtásának, sőt, az ere-
deti, a „horizont általános elsötétedése” előtti világ vissza-szerzésének heroikus
vállalkozását jelenti. „A nap lement, s az Igazság-minisztérium töméntelen abla-
ka most, hogy már nem ragyogott a napfényben, olyan ijesztő volt, mint valami
erődítmény (fortress) megannyi lörése.”[22] Természetesen az itt idézett szöveg-
rész is a naplóba való bejegyzés előtt hangzik el. Winston az írás megkezdése
előtt a hatalmas erőd formájától (*pyramidal shape*) szorongva fogalmazza meg
immár másodszor az írással, az üzenéssel kapcsolatos aggályait. Ugyanakkor
nem egyedi esetről van szó, legalábbis abban az értelemben nem, hogy a giganti-
kus, elpusztíthatatlan „véset” – a piramis, mint az örökkévalóság óriási emlékmű-
ve és toposza –, amit a közterek felületé(be)n helyeztek el, mindig ott magaslik
az írás menedékének heterotópiája és mindazon terek fölött és körül, amelyek
strukturálisan összefüggésben vannak az írás önaffirmatív eseményével létreho-
zott autonóm térrel, vagyis a visszanyert intimitás területeivel. Ilyen terü-
let például a naplófüzet lapjaihoz hasonlóan „tisztá” természet („egy természetes
tisztáson (*natural clearing*) találta magát, egy mindenfelől magas, fiatal fákkal
szegélyezett, tökéletesen körülzárt kis füves halmon”[23]), ahová – habár a han-
gokat itt is lehallgathatják – Júliával vonulhatnak vissza teljes magányukba; itt a
várostól (vagy inkább a lakáskoncentrációtól) való térbeli távolság teszi lehetővé
annak az interszjektív mezőnek a megnyílását, amely kívül esik (legalábbis
Winston és Júlia reménye szerint) a teret megfigyelés alatt tartó tekintet hatósu-
garán, és ebből következően Óceánián és talán 1984-en is. A párttagok centrális
helyéhez képest perifériális prolinegyed is ide tartozik; a kevésbé ellenőrzött „vá-
ros”-rész a maga régiségeivel az eltüntetett idő feltárulkozásának reményével ke-
csegtet, és az itt berendezett lakás – Winstonék közös búvóhelye – szolgál szinte-
rűl a Goldsteinnek tulajdonított szöveg regényként való olvasásának, vagyis egy
olyan nárcisztikus azonosulás helyéül, ami az olvasásban való önteremtés kon-
vencióit hordozza magában[24].

A hatalmat szimbolizáló piramisok egy olyan rend alapzatát metaforizál-
ják, amely csak rombolással vagy még azzal sem győzhető le. A fentebb idézett
írást megelőző *iszony* az erődnek nevezett piramis formájú épület lerombolásá-
nak vágyával párosul. „Nagyon is *erős* ez az épület, nem lehet lerombolni. Ezer
rakétabomba sem tudná összezúzni.”[25] A piramisok legyőzhetetlen szilárdsá-
ga, megkérdőjelezhetetlen anyagisága (itt is találkozunk az erő motívumával)
mellett Winston csak jelentéktelen, kézzelfoghatatlan kísértet, aki az élet és a ha-

lál lehetőségétől egyaránt megfosztottan próbál párbeszédet kezdeményezni múlttal és jövővel. „Magányos kísértet ő, aki kimondja az igazságot, amelyet soha senki nem hallhat meg.”[26] Hiszen a halálba való belépés a Bloom által is elemzett irodalmi halhatatlanságba való belépés egyedüli lehetősége is. Az óceániai hatalmi gépezet poétikája azonban nem tűr semmilyen nyomot, hiszen arra, aki nyomot hagy, „nem a halál, hanem a megsemmisülés”, azaz a tökéletes kitörlődés vár. Az eltörlés, kiradírozás és a történelem terének folytonos újírása voltaképpen palimpszesztusként működik, azaz olyan újírásként, amely habár a nyomok végleges eltüntetését tűzi ki magának célul, mégis mindig hagy valamilyen nyomot maga után, még akkor is, ha a hagyományos törvénykezés és ítélkezés intézményét, vagyis a tanúság és a tanúskodás mechanizmusának felszámolását is véghezviszi, hiszen ezzel elméletileg a múlt nyomainak beszéde némul el véglegesen. „Az első, amit meg kell értened, hogy ezen a helyen nincs vértanúság (*in this place there are no martyrdoms*)”[27], vagyis nincsenek mártírok, nincs értelmes halál, mint a középkori inkvizíció idején, hiszen a halállal vállalt tanúság az életet a halállal, a halál árán cseréli halhatatlanságra, vagyis olyan *nyilvános* halál (a kifejezést O’Brien használja), amely a szenvedés fejében mélyen beírja (beleszövi) magát a történelem szövetének (szövegének) mintázatába (a kínvallatás során O’Brien a minta hibájának és kitörlendő foltnak nevezi Winstont). A tanúság struktúrájának felszámolása egyben a múlttól tanúskodó, a múlttól tanúságot tevő nyomok elhallgattatása és a múlttól tanúskodó nyomok által működtetett hermeneutikai mozgás felfüggesztéseként is funkcionál. A palimpszesztus metaforája azért használható mégis, mert a múlt néhány töredéke még ott lappang Winston tudatának, illetve Óceánia ismeretlen zugainak mélyén. Az, hogy Winston a pártközpontban (a centrumban) eltöltött fárasztó nap után a „prolik” lakta nyomornegyedbe téved – igaz, csak közvetve – egy ilyen prousti emléknym hirtelen felbukkanásának köszönhető. „Valahonnan, egy folyosó (*passage*) mélyéről, pörkölt kávé illata áradt ki az utcára – valódi kávé illata, nem Győzelem-kávée. Winston *önkéntelenül* (*involuntary*) megállt. Vagy két másodpercre visszakerült gyermekkora félig elfelejtett világába. Aztán becsaptak egy ajtót, s az illat szinte olyan hirtelen megszűnt, mintha hang lett volna.”[28] A folyosó (vagy *passázs*) a múlt és a jelen közti átjáróként működik, hiszen a félig elfelejtett gyermekkor egy töredéke van elrejtve a mélyén. Ebben a jelenetben, miután a kávé illata szétzilálja az idő szigorú linearitását, Winston a nyomornegyed felé indul, áthatolva azon az „átjárón” (vagyis a külvárosba vezető úton), ami a kívüliség terének elsajátítását teszi lehetővé (hiszen közben azon tanakodik, hogy hiányozni fog a kötelező központi pártgyűlésről), vagyis a prolinegyedben később kialakított „menedékhely” felé veszi útját. A séta a rigorózus és ki-

számítható központból a kaotikus mellékutcák és terek közé vezet, egy olyan térbe, amelyet sokkal inkább a vágy ökonómiaja strukturál, mintsem a pártfegyelemé. „Valamiféle ösztön eltérítette a buszmegállótól, és vándorolni kezdett London labirintusában, előbb dél, aztán kelet felé, végül meg északra tévedt, irányt vesztve az ismeretlen utcák során.”[29] Úgy hangzik ez a leírás, mint valamiféle posztstrukturalista allegória, amely az olvasásról szól (gondoljunk például a barthes-i nyelv hálózatára, amiben a szubjektum szétszóródik az olvasás során...). Winston a séta alkalmával végig öntudatlanul, véletlenül és akaratlanul cselekszik, mozgásában nincs semmiféle előirányzottság. Az előző idézett mondat angol eredetije nem egyszerű irányvesztésről szól: „losing himself among unknown streets and hardly bothering in which direction he was going”; Winston nemcsak haladásának irányát, de tudatosságát, saját magát a saját terében elveszítve vándorol a hatalom belsejét megtestesítő piramisok strukturális helyének ellentétes párját képező toposzban, vagyis a (kül)város labirintusában.

A regényben a tér és az emlékezés motívumrendszere szoros hálóbá szövődve áll össze, vagyis az utcákon, tereken, valamint a város területén kívül való helyváltoztatás mindvégig összefüggésben van a tér vertikális dimenziójában történő mozgásokkal és helyviszonyokkal párhuzamosan váltakozó idősíkok előfordulásaival. A regény elején elbeszélte álomjelenetben Winston anyja és testvére – akik az álom idején már régen halottak – víz alá merülve, folyamatos süllyedésben tekintenek vissza rá, „azért voltak ők ott lenn, mert Winston fenn volt”, Winston fennmaradásának (életben maradásának) ára az ő eltűnésük, és azoknak az érzelmeknek az eltűnése, amiket távozóként visznek végleg magukkal. „Ma-napság van félelem, gyűlölet és kín, de nincs magasrendű érzélem, nincsenek mély, bonyolult fájdalmak. Mintha mindez ott tükröződött volna anyja és húga szemében, mikor fölnéztek rá a zöld vízen keresztül, vagy száz ölnyi mélységből, egyre mélyebbre süllyedve.”[30] Ami süllyedésben van, az a végleges, totális elfeledettségbe tart, ami pedig visszatárhathatja az emlékeket a teljes eltűnéstől, az nem más, mint kétségbe esett tekintetük viszonzása, amely a Walter Benjamin által fejtegetett auratikus pillantáshoz hasonlóan (nem mellékes, hogy éppen a technikai reprodukció következtében) menthetetlenül megszűnésre van ítélve; (nem véletlen, hogy az egész regényben kiemelten fontos szerepet játszanak a titkos egymásra pillantások és a tekintetek cseréi a várt vagy váratlan találkozások alkalmával). A lefelé törekvő mozgás az emléknymok törlődésének irányaként jelenik meg a regényvilág térszerkezetében: az Igazság-minisztériumban, ahol Winston dolgozik, a falakon százával sorjáznak a rejtélyes nyílások, amelyeket ironikusan emlékezet-lyukaknak neveznek. Ha valaki keze ügyébe egy (megsemmisítendő) papírdarab akad, gépiesen beledobja a nyílásba, és a meleg légáram a

cetlit rögtön az épület alatt húzódó kemencékbe sodorja. Az ezzel ellentétes irányú mozgás – logikusan – ellentétes előjelű tudatműködést implikál. Amikor Winston a főntebb már idézett séta alkalmával a külvárosba kerül, önkéntelenül visszatér ahhoz a régiségkereskedőhöz, akitől régen naplóját vette. A régiségbolt, ahol a régiségek kereslet híján elvesztették piaci értéküket, a múlttal való szerves kapcsolódásuk révén auratikus státuszra tesznek szert. A múlt értéktelen rekvizitumai Winston szemében a visszaszerezni vágyott másik világgal szinekdochikus viszonyban lévő szimbólumokként kezdenek működni, és a(z eredeti) vágy tárgyaivá válnak. Nemcsak birtokolni akarja őket – a falon lévő képet, a papírnehézéket stb. –, hanem beléjük is akar hatolni, be akar lépni a tárgyak által képviselt heterotopikus térbe, ahogyan akkor tette, amikor lakásának benyílójában, egy döntő pillanatban szerzővé vált. A tárgyak terében való tartózkodás vágya több szinten is megjelenik, legnyilvánvalóbb módon úgy, hogy Winston kiveszi a régiségkereskedés fölötti szobát. A regény egy későbbi pontján, mintha csak a főntebb Ortegától idézett önmagát megalkotó szubjektum példázatos bemutatására törekedne, Winston egy metafikciós gesztussal világgá avatja a történelem egy kézzelfogható darabkáját, a papírnyomót. „Mintha az üveg felülete az égbolt íve lett volna, amely egy egész kis világot zár magába, atmoszférájával együtt. Úgy érezte, hogy *be tudna hatolni* a mélységébe, s hogy igazában már benne is van [...]. A papírnyomó (*paperweight*) volt a szoba, s a korall Júlia és az ő élete, mintegy örökre belerögzítve a kristálydarab közepébe.”[31] A felejtésre ítélt papírnyomó saját nehézkedése ellenére kiemelkedik a múltból (hiszen éppen egy olyan tárgyról van szó, amelynek használatát kizárólag anyagisága és súlya határozta meg), ahogy a feléje forduló érzékeny tekintet jelentőséggel és jelentéssel kezdi felruházni. Az, hogy ez a funkcióját veszett dísz tárgy a fénybe tartva a világ mozdulatlan allegóriájává válik Winston kezében, azt jelenti, hogy – bár időlegesen és illúzióként – sikerült visszaállítani a tárgyak időbeliségében rejlő hermeneutikai kihívást[32]. A vissza-állításnak ez a munkája megfeleltethető annak az erőfeszítésnek, amit egy tenger mélyén növekvő korall felszínre hozatala követel meg a tárgy elkészítéséhez hozzájárulóktól. Amit a mélységből felhoznak, ami a vertikális síkban felfelé mozog – a felejtés eddig idézett mélységgel összekapcsolódó motívumaival összhangban –, többnyire az emlékezés és az emlékezetben tartás munkájának tárgyaként jelenik meg. A magasság és mélység viszonylatainak emlékezéshez és felejtéshez kötődő működését erősíti az a gyerekdal is, amit Winston először a kereskedőtől, Mr. Charringtontól hall, amikor egy képen látható régi templom felől érdeklődik, és amit Júlia egészíti ki, éppen a papírnyomóról szóló részben. Amikor Winston először hallja a rigmust, olyan emlékek látszanak felidéződni a tudatában, amiket soha nem tapasztalhatott: a mon-

dókában a harangok kongását idéző rímek valódi harangok hangjává lesznek, és a templomtornyok (London főbb templomainak nevei) a „régii”, elfeledett London helyrajzát adják. „Miközben a rigmust mondogatta magában, az a különös érzése támadt, hogy valósággal hallja is a harangokat, egy elsüllyedt London harangjait [...]. Úgy érezte, hogy valami szellemtoronyból hallatszik az erős harangzúgás. Pedig, amennyire vissza tudott emlékezni, soha életében nem hallott még harangszót.”[33] A gyermekkori kávé illatával együtt, a sosem-hallott harangok hangjainak emlékei – amelyek a városnak egy másik, kísérteties múltbéli valóságát tárják fel – voltaképpen felfoghatók úgy, mint a múlthoz odaforduló tekintet már említett emlékező tevékenységének más érzékszervekre való átvitelei: minden ilyen, a múlt egy autentikus konstrukciójához vezető tapasztalat szorosan kapcsolódik a prousti *mémoire involontaire* fogalmához, s mint ilyen, jelentős teret enged a véletlenszerűségnek és az esetlegességnek. Orwell regényének főtebb már érintett ellentmondása azonban az, hogy a történetet a múlt autentikus tanúságaként strukturáló véletlenszerűség és önkéntelenség logikája poétikai eszközként egyáltalán nem jelenik meg a regényvilágot tökéletesen uraló elbeszélő nyelvhasználatában.

3.

Ha a dolgozat eddigi részeiben védharcról, birtokháborításról, gyarmatosításról, terek és területek visszaszerzéséről, elsajátításáról és egyáltalán, a térhez kapcsolódó metaforákról és a tér strukturális logikája által meghatározott metaforákban beszélünk, akkor ezeket a metaforákat, a naplóírás esetén kimondva, de néha kimondatlanul, többnyire egy absztrakt viszonyrendszer szimbolikus térként elgondolható jelenléte gyűjtötte egybe. Ez az absztrakt viszonyrendszer természetesen nem más, mint maga a nyelv területi relációk alapján elgondolt dinamikusan változó struktúrája a regényben. A dolgozat hátralevő részében az óceániai propaganda nyelvhez való viszonyának néhány, az eddig vázolt tematikába illeszkedő meghatározottságára szeretnék rámutatni a regény néhány kiemelt szöveghegye, *A politika és az angol nyelv* és az *In front of your nose* című esszé értelmezése során.

Magától értődő, hogy egy olyan totális ideológiában, amely az ember egész idejére, terére és személyére kivételek nélkül igényt tart, kulcsszerepe van a nyelvnek. Természetesen az 1984-ben sincs ez másképpen, habár elképzelhető, hogy a regényhez csatolt függelék és a szövegben megjelenő egyéb nyelvelméleti fejtegetések és utalások ellenére sincs akkora jelentősége a nyelv kisajátításának, mint amekkorát az megérdemelne. Az, hogy a világ mögötti ideológia és a jelen

mögötti eltörölt múlt valamiképpen a radikális nyelvcsonkolás ellenére is képes alakot nyerni Winston számára, egy olyan nyelvfelfogást tükröz, amely emlékezés, gondolkodás és a rendelkezésre álló nyelv közötti diszkrét viszonyt feltételez. Más szóval, a regény (látszólag) olyan nyelvfiziológiai előfeltevésekkel él, amelyek szerint a tudatban leképeződő világ elsődlegesen nem nyelvi természetű. „Amikor egy konkrét tárgyra gondolunk, szavak nélkül gondolkodunk, és ha le akarjuk írni azt a dolgot, amit magunk előtt látunk akkor valószínűleg addig *vadászunk (hunt)* utána, amíg meg nem találjuk azokat a szavakat, amelyek illeni látszanak rá.”[34] A beszéd, abban az esetben legalábbis, ha úgynevezett konkrét tárgyáról kíván szólni, azaz olyan dolgokat kíván megnevezni, amelyek a rendelkezésünkre álló világban megmutathatók, elérhetőek, materiálisan jelenlevők, természetüknek megfelelően vizualizálhatóak, ebben az esetben a beszéd, a lexika, amely ezeket a konkrétságokban adott tárgyakat megnevezné, csak másodlagos hozzájuk képest, sőt, a tudatos beszédet működtető, az önmaga felett totálisan rendelkező szubjektum alárendeltjei, üldözöttjei és végső soron áldozatai is a szavak. A „konkrét tárgy” megnevezése a kimondás pillanatában nem más, mint egy vad elejtése, ártalmatlanítása, menekülésének berekesztése. A vadászat addig tart, amíg csak a vad el nem esik. A beszélő ugyanakkor nem minden esetben arat ilyen fényes győzelmet a nyelv fölött. A következő mondat nem kevés aggodalomra ad okot. „Amikor valami elvont dologra gondolunk, akkor hajlamosabbak (*inclined*) vagyunk kezdettől fogva szavakat használni, és ha tudatos erőfeszítéssel (*conscious effort*) nem akadályozzuk meg, akkor bezúdul a divatos nyelvhasználat (*existing dialect*), és elvégzi a munkát helyettünk, amivel együtt jár, hogy elhomályosítja vagy akár meg is változtatja a mondanivalónkat.”[35] Az „absztrakt” gondolat, amelynek nincs denotátuma az általunk érzékileg hozzáférhető világban, másképpen működik. A mondat érdekessége és logikájának jellemző mozzanata, hogy nem azt állítja, hogy az absztrakt dolgokat mindig már eleve szavak segítségével érjük el, hanem azt mondja, hajlamosak vagyunk engedni a kísértésnek, hajlamosak vagyunk a kijelölt útról való letérésre, vagyis valamiféle nyelvi elhajlásra vagy perverzióra. Meg kell hát erőltetnünk magunkat, tudatos erőfeszítést, módszeres ellenállást kell kifejtenünk a nyelvvel szemben, mert ellenkező esetben a szavak egy ártalmas és előre megformált, már a tudatunkkal való érintkezés előtt létező használata és rendje kerekedik fölébünk (ezen a ponton nem árt felidézni az 1984 fentebb értelmezett passzusát, ahol Winston a város labirintusában önmagát elveszítve vándorol; a későbbiekben döntő jelentőségűnek bizonyulhat nyelv és gondolkodás eme tudatos és önkéntelen koncepciója között létrejövő feszültség). A mondat munkavégzésre vonatkozó részéből a magyar fordításban kimarad egy fontos momentum: „unless you make a conscious

effort to prevent it, the existing dialect will come rushing in and do the job for you, at the expense of blurring or even changing your meaning”, vagyis a nyelv, a nyelv egy bizonyos, már meglévő és kétségtelenül idegen (mert hozzánk képest kívüli) használata beözönlik, betódul, eláraszt minket, vagyis azt a helyet, ahol mi és saját nyelvünk vagyunk, és munkába fog, még hozzá helyettünk végzi a munkát. A magyar fordítás leegyszerűsíti a szöveg metaforikáját, amikor azt mondja, hogy ezzel a munkavégzéssel „együtt jár” a nyelv-előtti mondani-való eróziója, hiszen az eredetiben a (saját és idegen) dialektusok egy egész ökonómia és geográfia bontakozik ki, amelyben a helyettünk idegenek (egy idegen dialektus) által elvégzett munka fizetségeként jelenik meg a „mondanivaló” homályosan vagy másképpen mondódása. Természetesen az egész szöveg szóhasználata alátámasztja ezt a védekező stratégiát szorgalmazó (nyelv)koncepciót. „Hogy az ember agyába ne törhessenek be az előre gyártott frázisok [...], azt csak úgy lehet megakadályozni, ha az ember állandóan őrséget áll ellenük, mert minden egyes ilyen frázis érzésteleníti (*anaesthetizes*) agyának egy részét.”[36] Állandó őrség, folytonos védekezés, korábban a nyílászárók (ajtó-ablak) becsukása, a beözönlő munkavégzőkkel szemben tett erőfeszítések (stb.) egy olyan védekezés programját körvonalazzák, amely azoknak a területeknek a megtartását és megvédését szolgálja, amelyek pontosan megfeleltethetők az emberi agy egy-egy specifikus régiójának. A területfoglalásnak ebben az allegóriájában egy terület elvesztése érzéstelenítésként jelenik meg, és az angol szóban (*anaesthetize*) lehetetlen nem észrevenni az „esztétika” görög etimológiáját, amely eredetileg érzékelést jelentett ugyan, de ebben a szövegösszefüggésben az érzéketlen, hatékony esztétika ideológiáját körvonalazza, melynek záloga a nyelv mindig éber, *sajátként*, tudatos és mindig a beszélő intenciójának megfelelő használata. A *megfelelő* nyelvhasználatnak ezt az elképzelését – a nyelvi ökonómia tematikájához visszatérve – értékhierarchia is támogatja, hiszen a szöveg a nyelv elítélendő használatát egy alkalommal felfuvalkodott (*inflated*) stílusnak nevezi[37], azaz olyan beszédnek, amely nem a saját méretének megfelelő súlyt képvisel, csakúgy, mint egy *inflálódott* fizetőeszköz, melynek névleges értéke és fizetőértéke egymással fordítottan arányos. A nyelv megfelelő használatának ellentétét, vagyis a nyelvvel való radikális visszaélés esetét az 1984 „*újbeszél*” nyelve testesíti meg. Az újbeszél létrehozói a tudatos destrukció és érzélemmentesség propagálói; a regény egy pontján Syme, a nyelvész Winstonnal beszélgetve a nyelv elpusztításának, lecsupaszításának szépségeit ecseteli, és ezzel egy olyan (egyébként a futuristák technokrata és háborút esztétizáló művészetfelfogását idéző) esztétikát képvisel, amely a nyelv imént fejtegetett használatának és védelmének tökéletes ellentétpárja.

A politika és az angol nyelv című esszé által implikált (inkább az elhallgatott, mint a deklarált) nyelvfelfogás és az ahhoz kapcsolódó (főntebb kifejtett) motívumrendszer az 1984-ben is kimutatható, sőt, a regény egy helyén (a legutóbb idézett jelentben) szó szerinti egyezéseket is találunk. Ebéd idején, „mélyen a föld alatti kantinban” Winston Syme-mal, a nyelvészsel beszélget, s közben zavaró kacsahápopáshoz hasonló hang válik ki a zajból. Nem mellékes, hogy a hápogva beszélő férfi az irodalmi osztályon dolgozik, és irodalmi művek mechanikus előállításával foglalkozik. „[M]ivel olyan szögben ült, hogy szemüvegén megtört a fény, Winston a szeme helyén csak üres korongot látott”[38], mondja az elbeszélő. Az esszében egy „bértollnokról” van szó, aki az emelvényről szól a hallgatósághoz, és valószínűleg már azt sem tudja, mi az, amit mond: „[az embernek] az a furcsa érzése támad, hogy nem egy eleven embert figyel, hanem valamiféle bábut, és ez az érzése hirtelen felerősödik, amikor a fény a szónok szemüvegére hullik, és ezek üres korongokká válnak, melyek mögött mintha nem is volna szem.”[39] A későbbiekben az esszében és a regényben is ugyanazok a metaforák beszélnek a két figuráról: például mindkét esetben szerepel a báb (*dummy*) kifejezés, melynek nem agya, hanem gégetöve beszél, azaz némaságát nem beszédszervének diszfunkciója, hanem agyának teljes elérzéstelenítettsége okozza. Mindkét figura (a szónok- és az íróparódia is) híján van a tudatos gondolkodásnak, képtelen beszédének uralására. Orwell szövegeiben a *szubjektumot beszélő nyelv* úgy jelenik meg, mint valamiféle mechanikus báb, egy *kísérteties* automata, aki saját tekintetét is elveszítve enged teret a beszéd folyásának, ami már régen nem saját, hanem az ideologikus nyelvi működés által megosztott közös és inflálódott beszéd. „Majdnem ijesztően hatott, hogy a száján kiömlő hangáradatból (*from the stream of sound that poured out of his mouth*) szinte egyetlen szót sem lehetett kivenni.”[40]

Ebből és a főntebb elemzett Huxley-szövegrészből kiderülhet, hogy a „valamit valóban mondani képes nyelv” az önmagát újraalkotó utópikus hős szükségszerűen megfogalmazódó igényei közt kap helyet, hiszen a nyelv performatív erejébe vetett hit nemcsak a hatalmi technikák működtetőinek szolgálatát lehetővé teszi a totális elnyomásra; legalább annyira esélyt ad a (végül persze mindig száműzött, kivégzett, agymosott vagy öngyilkosságot elkövető) hős számára is, aki a centrális helyen lévőktől minél távolabbi és biztonságosabb helyre igyekszik, oda, ahonnan az ideológia ideológiaként tárgyasíthatóvá és az elnyomás strukturális sajátosságai kimondhatóvá válnak. Az antiutópia főszereplője mindig arra kényszerül, hogy olyan jelenségeket tegyen a szemlélet tárgyává, amelyeket mások észre sem vesznek, és nem feltétlenül azért nem, mert olyan elhanyagolható és jelentéktelen részletekről van szó, amihez kifinomult látásra van szükség.

Sőt, esetenként a legközelebbi és leghivalkodóbb tárgyak jelentik a legnagyobb kihívást. Amikor például Winston egy kocsmában a múltból próbál kifaggatni egy öregembert, tudomásul kell vennie, hogy éppen a legjelentősebb emlékek hozzáférhetetlenek számára, azok, amelyek a jelennel való összehasonlítás alapját képezhették. „Olyanok, mint a hangya, amely kis tárgyakat meglát, de nagyokat nem”[41], gondolja Winston. A jelentős események tudatosítása éppoly lehetetlen, mint egy hangyának belátni, hogy gigantikus tárgyak veszik körbe, még akkor is, ha azok közvetlen közelében vannak. Éppen így nem képesek az emberek felismerni a politikai hazugságok és abszurd önellentmondások hivalkodó igazságtalanságait az *In front of your nose* [*Az orrod előtt*] című esszé érvelése szerint, habár azok (az ellentmondások) mindvégig, mindenki számára teljesen nyilvánvalóak. Éppen ezért a legnyilvánvalóbb hazugságok felismerése követeli meg a legtöbbet: „[t]o see what is in front of one’s nose needs a constant struggle”[42], vagyis folytonos küzdelmet, állandó erőfeszítést annak érdekében, hogy a mindennapi közelségükben se válhassanak transzparenssé az intellektuális szemléletnek azok a tárgyai, amelyek a térbeli proxematika viszonyait leképezve a legkisebb távkozra vannak tőlünk. Az, hogy az érzékelés mindig a közelség egy bizonyos tartományán túlra irányul, egyenesen következik az ember térbeli szituáltságából. Heidegger a „világban-benne-lét” térbeliségét elemezve a következőket mondja: „[m]ivel a jelenvalólét lényegszerűen az el-távolítás módján térbeli, a foglalatosskódás mindig egy olyan „környező-világ” belüli marad, amely annyira van el-távolodva tőle, hogy maradjon bizonyos játéktér, s ezért látásunk és hallásunk közvetlenül mindig túlterjed azon, ami távolságát tekintve a „legközelebbi”.” [43] „El-távolítás” a térbeliség vonatkozásában nemcsak távolba tolást, azaz a mozgástér igényei által konstituált térvizonyokban való távolságok kijelölését jelenti, hanem közelítést is, amennyiben a távolság eltüntetésének (eltávolításának) eszközeül is szolgál a megismerés folyamán. Amikor a jelenvalólét a távolítás és közelítés eme kölcsönviszonyából következő mozgásban határozza meg az őt körülvevő tárgyak (mindig változó) helyét („el-távolítottságát”), akkor szükségszerűen megfelelkezik azokról a tárgyokról, amelyek a környezetében elérhetőkhöz képest a legközelebb vannak, sőt azt mondhatjuk, hogy minden esetben léteznek olyan „tárgyak” (sőt tárgyak egész tartományai), amelyek felmérhetetlen közelségük révén távol maradnak tőlünk. Heidegger példája még a közvetlenül az orrunk előtt lévő dolgoknál is közelebbi tárgyra vonatkozik. „Például annak számára, aki szemüveget hord, amely távolságát tekintve olyan közel van hozzá, hogy az „orrán ül”, ez a használt eszköz környező-világszerűen távolabb van, mint a szemben lévő kép a falon.”[44] A szemüveg, mint „használt”, vagyis használatban lévő eszköz a vizuális megismerés médiuma és protézise, amely ak-

kor működik rendeltetése szerint, ha „tökéletesen” enged látni, de maga nem látszik; eszköz-szerűsége eltűnik az általa felkínált látvány mögött. Heidegger másik példája, az utca, amit megérintünk minden lépés alkalmával, és mintegy „végigcsúszik” talpunk alatt, a járás egy olyan feltétele, amely mindennapi életünk közege, és mégis, többnyire észrevétlenebb, mint az utca másik felén megpillantott járókelők. „Működése” – a szemüveghez hasonlóan – akkor zavartalan, ha észrevétlen, elrejtett marad használói számára. Ha túllépünk a térben kézzelfoghatóan létező eszközök és tárgyak körén, akkor könnyen belátható, hogy a nyelv is azokhoz az „eszközökhöz” tartozik, amelyek a mindennapi használatban működtetve elrejtőznek saját maguktól értődő közelségük mögött; a nyelv például a világ mögött, amelyet látszólag a maga teljes valóságában tesz hozzáférhetővé a megismerés számára. Senki nem gondol a nyelv mindennapos használata során a nyelvre, s pont a nyelv ilyen elrejtőző eszközként való állandósulása készítet a tudatos védekezés és ellenállás főntebb fejtegetett programjának megalkotására. Az *In front of your nose* című esszé legutóbb idézett szöveghelye után, ahol a beszélő állandó küzdelemre szólít fel, tanácsot is ad, hogy hogyan fogjunk hozzá a harchoz: „[o]ne that helps towards it is to keep a *diary*, or at any rate, to keep some kind of record of one’s opinion about important events”[45]. A napló vagy a rögzítés egyéb módjai olyan eszközként működnek, amelyek a közbeszédben használatos nyelv általános transzparenciáját küszöbölnék ki. A leírásnak, rögzítésnek egy olyan vágya ez, amely a már tárgyalt excentricitás tendenciózus mozgását tartja életben: a napló a megnyilatkozás rögzítésével állandó „mérték” szeretne állítani, és az ideológusok által felkínált mindenkori közelség helyett egy abszolút távolság fogalmára áhítozik, attól való félelmében, hogy a minden reális alapot hátrahagyó tények világában maga is hangyává zsugorodik, akinek „már nincs és soha többé nem is lehet semmiféle mérték, amellyel ennek az állításnak [hogy a párt javított az emberek körülményein] az igazságát le lehetne mérni”[46]. A felkínált nyelv, a meglévő vágyak és az elérhető világ meghaladásának permanens erőfeszítése ez, amely a közelségben elrejtőzött csak eltávolítással remélheti megmutatni, vagyis a megismerés és az érzékelés egy olyan folyamatában, ami ugyanakkor a tárgyak egy tartományát minden esetben, szükségyszerűen láthatatlan közelségbe hozza. Ezzel valójában kétségbe is vonja a tényleket mindenkor megmérni képes „mérték” megalkothatóságát.

Befejezésül újra utalni szeretnék annak az értelmezés során mindvégig jelenlévő ellentmondásnak a jelentőségére, amely – véleményem szerint – meghatározza a regény struktúráját. A szövegből számos olyan idézetet lehetne válogatni (ez néhányszor meg is történt), amely azt demonstrálja, hogy a prousti *mémoire involontaire* vagy a joyce-i tudatáram technika (*stream of conciousness*)

nyomai megtalálhatók az 1984-ben, de nem mint az elbeszélő-technikába integrált poétikai eljárás módok, hanem mint az időről időre ismétlődő áthágások motívumai, amelyek a cselekményszöveg dimenziójában jelennek meg (erre volt példa a londoni sétáról szóló szövegrész elemzése). A naplóírás első jelenetében, az írás első alkalmával Winston fokozatosan elhagyja a központozást, és a prostituálttal való viszonyát egy asszociatív regénypoétikára emlékeztető írástechnikával próbálja megörökíteni.

A hagyományos elbeszélőhang, vagyis a XIX. századi nagy elbeszélők által kialakított gyakorlat örököse (ahová az 1984 elbeszélőjét is sorolhatnánk) – Viktor Žmegač regénytípológiai tanulmánya szerint – a XX. században narrációs válságon ment át. Ennek megfelelően Žmegač különválasztja a modern regény két alapvető és újító tendenciáját. Az egyik típusba a már említett szerzőkön (Joyce, Proust) kívül többek közt John Dos Passost, Rainer Maria Rilket, Robert Musilt sorolja, és a regénynek ezt az irányát „pszichogram” felé tendáló regénynek nevezi, melynek célja „a narrációnak kizárólag a regényalakok pszichikai aktivitásában történő megalapozása”[47], továbbá jellemzője, hogy elutasítja a „fabuláris sémákat”, sőt, általában véve elbeszélés-ellenes, hiszen a világ elbeszélhetőségét, egyetlen elbeszélő hang felügyelete alatt való koherens összegyűjtésének lehetőségességét vonja kétségbe. Ezzel szemben a másik irány, a pszichogram ellentétéként felvállalja az elbeszélést, az elbeszélő létjogosultságát, de mindezt úgy teszi, hogy „nyíltan beismeri saját mesterkélttségét, és hogy ezáltal az elbeszélést, vagy pontosabban: az írás *irodalmi tettét* a szöveg tárgyává teszi.”[48]

A Žmegač által vázolt regénytörténeti tipológiába természetesen nem sorolható be minden egyes regény (Žmegač kiemeli, hogy mennyiségi szempontból a poétikailag legjelentősebb regények elenyésző súlyúak), mégis értékes következtetésekre adhat (na) alkalmat Orwell antiutópiájának az elmélettel való összevetése, hiszen olyan szövegről van szó, amely tudatában van a XX. század első felében lezajlott történéseknek, és ennek megfelelően használja a „pszichogramra” jellemző motívumokat, de a stabil elbeszélői pozíció által ellehetetlenített asszociatív, metonimikus strukturáltságú írásmódot tagadó (elfojtó) poétika a regényt inkább a Žmegač által „noétikusnak” is hívott típushoz közelíti. Az, hogy a metaregényként is értelmezett (ld. Béneyei) szöveg megfeleltethető az önmaga elbeszéltségét ironikusan játékba hozó típusnak, talán annak a nyelvkoncepciónak is köszönhető, amelyet a *tudatosság* egy olyan terminológiája, esztétikája és motívumrendszere alapoz meg (a totalitárius rendszerrel szembeni térnyerés kényszeréből következően), amely az itt bővebben ki nem fejtett tudatáram-technika alapmotívumait keresztezi, és velük kibékíthetetlen konfliktusban van.

[1] Weöres Sándor: *Toccata*. In.: U. ó.: 111 vers. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974.

[2] A táj a benne otthonos szubjektum számára mint átszubjektivizált tériesség tételeződik, míg a repülő pilótájának szemszögéből csupán összesűrűsödött tér, totális objektum. Radnóti Miklós *Nem tudhatom* című versének poétikája éppen e két nézőpont összeegyeztethetlenségét (ugyanakkor azonos tárgyra való vonatkoztatottságát) aknázza ki.

[3] Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001., 7. (Saját kiemelés.)

[4] I. m., 11-12.

[5] I. m., 12.

[6] Szerb Antal: A. Huxley: *Brave New World*. Nyugat, 1932. 17.

[7] Az utópia műfaji kategóriaként való számontartása természetesen vitatható. (Ld. később.)

[8] I. m., u. o.

[9] Habár látszólag semmi köze az utópia tematikájához, mégis ide kívánczik Derrida Freud *Patkányemberének* egyik lábjegyzetéhez fűzött értelmezése. „Körülbelül annyira megbízhatóan tudják a csillagászok, hogy lakott-e a Hold, mint azt, hogy ki volt az apjuk, de nem azt, hogy ki volt az anyjuk.” Lichtenberg tévedését az idő hordta ki, mert ma már tudjuk (vagy ma úgy tudjuk), hogy „bizonyosság van ott, ahol azt hitte, nincs, és nincs bizonyosság abban, amit bizonyosságnak vélt: ma már tudjuk, mert odamentünk és láttuk, hogy a Hold lakatlan; és ellenkezőleg, tudjuk, hogy nem bízhatunk az érzékek tanúságában és az élő jelenben az anya kilétének megállapításakor, aki mindig lehet a kihordó anyától vagy szülőanyától különböző személy.” Jacques Derrida: *Ki az anya?* In.: U. ó.: *Ki az anya?* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 22-23. A hasonlat, ami akkor igaznak hatott, ma már nem áll: a technika kétségbe vonhatatlan esemény-jellege kétségbe vonja a múlt megingathatatlan bizonyosságait. Hasonló, de fordított irányú logika működteti az utópiák megvalósulásának lehetőségéhez fűzött képzetet: az, ami egykor teljes fikció, vagyis a soha el nem jövő jövőbe vetített vágykép volt, mára – a technika jóvoltából – lehetségessé vált. Az utópia valóságba való „visszatérésének” lehetőségéről Orwell *1984* című regénye természetesen tud: „[a]z egyenlőtlenség volt a civilizáció ára. A gépi termelés fejlődésével azonban megváltozott a helyzet. [...] [A]z emberi egyenlőség nem eszménykép volt többé, amelyért küzdeni kell, hanem veszély, amelyet el kell hártani. [...] A földi para-

dicsom pontosan abban a pillanatban veszítette hitelét, amikor megvalósíthatóvá vált.” 225-226.

[10] Bényei Tamás: *A óceániai regény. (Az ezerkilencszáznyolcvannégy mint a regény elmélete)*. Forrás, 2002. 06. (Az általam használt elektronikus verzió nem tartalmaz oldalszámokat: <http://www.forrasfolyoirat.hu/0206/benyei.html>)

[11] George Orwell: 1984. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999. 213-214. és George Orwell: *Nineteen eighty-four*. Penguin Books, 1990. A továbbiakban csak a regény címét, a magyar, majd az angol nyelvű kiadás oldalszámait adom meg (ha szükséges).

[12] José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a technikáról*. In.: *A későújkor józansága II*. Szerk.: Tillmann J. A. Göncöl Kiadó, Budapest, 2004. 29.

[13] 1984, 12., 7.

[14] A heterotópia kifejezés abban az értelemben veendő, ahogyan Michel Foucault használja *Eltérő terek* című írásában. Michel Foucault: *Eltérő terek*. In.: U. ö.: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 2000.

[15] Harold Bloom: *Költészet, revizionizmus, elfojtás*. In.: *Helikon*, 1994. 1-2. 59.

[16] I. m., 62.

[17] Aldous Huxley: *Szép új világ*. Kozmosz Könyvek, 1982. 59.-60. és Aldous Huxley: *Brave new world*. The Albatross, Hamburg, 1934. 71-72.

[18] I. m., 60., 72.

[19] U. o.

[20] A kifejezést azért fontos eredeti nyelven idézni, mert a helyes, megfelelő, szó szerinti nyelvhasználat és a képes beszéd közti bonyolult és nehézkes különbségtevés alapjául szolgál a retorika történetében, (és ennek megfelelően hosszabb kifejtést igényelne).

[21] 1984, 92. o.

[22] 1984, 34., 29. (Saját kiemelés.)

[23] 1984, 133., 125.

[24] A szóban forgó részről részletesebben ld.: Bényei Tamás, i. m.

[25] 1984, 34.

[26] U. o.

[27] 1984, 280., 265.

[28] 1984, 93., 85.

[29] U. o.

[30] 1984, 36-37., 32.

[31] 1984, 163., 154. (Saját kiemelések.)

[32] A papíryomót Winston először olyan tárgyként ismeri fel, amely üzeni akar valamit, de olvashatatlan nyelven teszi: „Üzenet volna száz év előtről, ha tudnánk, hogyan kell olvasni.” Ezt követi az olvashatatlan üzenet fönt idézett jelentéssel való felruházása. Az olvasás, az értelmezés ugyanakkor – legalábbis az itt megfogalmazódó „eredeti vágy” szerint – nemcsak járulékos jelentésekkel való önkényes felruházás, hanem behatolás az értelmezett tárgy tulajdon terébe. Ld.: 1984, 162-163.

[33] 1984, 112.

[34] George Orwell: *A politika és az angol nyelv*. In.: U. ő.: Az irodalom folszámolása. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990., 356. és George Orwell: *Politics and the English Language*. In.: The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell, Volume 4. 168. (Saját kiemelés.)

[35] I. m., 356., 168-169.

[36] I. m., 355., 167.

[37] I. m., 354, 166.

[38] 1984, 62-63., 57.

[39] *A politika és az angol nyelv*, 352. 165.

[40] 1984, u. o.

[41] 1984, 105.

[42] George Orwell: *In front of your nose*. In.: The Collected Essays..., Vol4. (Ld. föntebb.) 154.

[43] Martin Heidegger: *Lét és idő*. Osiris, Budapest, 2001. 131.

[44] I.m., 132.

[45] *In front of your nose*, u.o.

[46] 1984, 105.

[47] Viktor Žmegač: *Történeti regénypoétika*. In. *Az irodalom elméletei I. Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. 101. o.*

[48] I. m., 154. o. (Saját kiemelés.)