

Zsák Judit

## Traumák és önéletrajziség a Derrida-írások mögött

Hélène Cixous portréja a fiatal Jacques Derridáról

*Il fait l'autobiographie de son corps en tant que corps  
stigmé, corps à sang et à signe. (...) avec toutes ses cir-  
concisions et scarifications physiques et psychiques.*

(Hélène Cixous)

„Egy bizonyos szempontból, ha mondhatom ezt, magának az *írásnak* a szempontjából, Hélène összehasonlíthatatlan módon olvas. Egy csapásra rátalál az általam írottak értelmének és tudattalan testének a kidolgozottságra és formára legjobb, legtitkosabb megközelítésmódjára. Elismerésem határtalan” (Armel 2004: 24) – nyilatkozott Derrida a francia *Magazine littéraire*-nek Hélène Cixous-val közösen adott interjújában. Derridáról élete során számos könyv és értelmezés született, de egyik szerzőjéhez sem fűzték olyan szoros érzelmi és intellektuális szálak, mint Cixous-hoz. Talán csak Derrida Geoffrey Benningtonnal kialakult barátságát lehetne valamiképpen hozzá hasonlítani, de a Cixous-val ápolt kapcsolatban volt valami személyes többlet, ami valószínűleg a nemi különbözőségből és annak a kettejük közötti íráseseményé alakításából, s minden bizonnyal a közös gyökerekből fakadt. Cixous 2001-ben, három évvel Derrida halála előtt jelentette meg esszéketét *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif* (Portré Jacques Derridáról mint fiatal zsidó szentről) címmel. Ahhoz, hogy ezt a portrét értsük, meg kell ismernünk a háttérben álló kapcsolat fő motívumait is. Hiszen ebből a portréből nemcsak a fiatal zseni arcképe és a Derrida-írások háttérben álló lelki sérülések traumatörténete rajzolódik ki, hanem azt a páratlan kapcsolatot, az együtt gondolkodás és együtt írás képességének alapjait is megismerjük belőle, amire Derrida a fenti interjúban utal. Ennek a kapcsolatnak az emlékét őrzik Derrida és Cixous szóban és írásban folytatott dialógusai, egymásról és egymáshoz szóló, egymásnak válaszoló írásai (pl. a *Lectures de la différence sexuelle* két előadása) és közös könyvük, a kettejük önéletrajzi szövegeit, vallomását, memoárját egymásba játszó *Voiles* (1998).

Derrida és Cixous életre szóló barátságának alapja a hasonló sors volt: mindketten asszimilálódott zsidó családban nőttek föl, a francia-maghrebi Algériában, ahol megtapasztalhatták a koloniális környezetben élők származásból eredő kirekesztettségét, az idegenség szimptomáit. Derrida 1930-ban született El-Biarban (Algír zsidó külvárosában), Cixous pedig 1937-ben Oranban. Derrida szefárd zsidó (marrano) őseit a 16. század közepén üldözte el az inkvizíció az Ibériai-félszigetről, majd több évszázadig éltek Algériában. Cixous családja anyai ágon német nyugati askenázi zsidó volt, apja szefárd zsidó ősei pedig Spanyolországból érkeztek. Amikor a franciák 1830-tól elkezdtek megszállni Algériát, és véres háborúval, az ott élő civil lakosságot megtizedelve gyarmatosították a partvidéket, betelepítéseikkel átalakították kulturális arculatát, az algériai zsidók – köztük Derrida és Cixous dédszülei – 1870-ben megkapták a francia állampolgárságot. A gyarmati nyelvpolitikának köszönhetően az iskolában a zsidó gyerekek is a francia nyelvet tanulták, így veszítve el családjaik korábban beszélt nyelveit (pl. a judeospanyolt, a németet) cserébe az egy franciáért. Mivel más algériai nyelveket (az arabot és a berbort) nem tanulhattak, a generációk lassan ugyanúgy elidegenedtek a hagyományos helyi arab kultúrától, mint a számukra valójában eleve idegen „anyaországi” franciától.

A második világháborúval aztán Algériában is kitört az antiszemitizmus, s annak ellenére terjedt a fasiszta terror, hogy Algéria nem került idegen megszállás alá, hanem maga az „anyaország”, a franciák szították a gyűlöletet, s egyre több megaláztatás, kirekesztés, olykor véres megtorlás érte a francia-maghrebi zsidókat. 1940-ben a Vichy-kormány zsidótörvénye két évre megvonta tőlük a francia állampolgári jogokat, kizárva őket az oktatásból is, minek következtében 1941-ben, a Pétain-korszakban, kitétek az iskolából a zsidó gyerekeket és tanárokat. Az algériai állástalan zsidó tanárok új iskolákat alapítottak, Derrida és Cixous is ilyen zsidó iskolába járt, bezárva a zsidó közösségbe, elszigetelődve másoktól. Az algériai évek számos, a fenti megaláztatásokhoz hasonló traumát, a tudattalanba beégett sebet okoztak mindkettejük számára, melyeknek a feldolgozását több önéletrajzi jellegű írásukban megkísérelték, s egyáltalán magában az *írásban* mint terápiás elfoglaltságban, így számos más szövegükben találunk rejtett életrajzi utalásokat. Derrida szerint az algériai zsidó közösségből örökölt azonosságzavar „egyszerre gátolja és gerjeszti az emlékezés vágyát” (Derrida 2005: 32), s bizonyos értelemben lehetetlenné teszi a „letisztult önéletrajzt, a klasszikus értelemben vett emlékiratot” (uo. 34). Való igaz, hogy mindketten renthagyó emlékiratokat hoztak létre. Cixous esetében első könyvétől, a *Le Prénom de Dieu*-től fogva minden írásában fellelhetőek az önéletrajzi elemek, általában valamilyen fikció keretei között. E sorozat legszébb korai darabja az *Egy igazi kert* (Un vrai jardin, 1971) című önéletrajzi esszé, melyben Cixous legkorábbi gyerekkori emlékeit, a katonai bölcsőde dadusaival és saját apjával kapcsolatos ambivalens viszonyát és a világháborút idézi fel, de a saját és a családi történet elemei számos szépirodalmi szövegében, novellájában, regényében, drámájában, sőt feminista elméleti írásaiban is megjelennek. Derrida első műveiben nincs nyoma ilyen direkt biográfiai hajlamnak, nála mindez sokkal burkoltabban jelenik meg, és csak sokkal később talál rá arra a formára, ahogyan legalább az önmegmutatás, az önéletrajz akadályai kimondhatóak (pl. *Circonfession* [1991]; *Le monolinguisme de l'autre* [1996])<sup>1</sup>.

---

1 E traumafeldolgozással való küzdelem folytatásaként értelmezhető, amit Heller Ágnes idéz fel Derridához írt búcsúbeszédében: Derrida barátai, tanítványai körében olykor előhozakodott fiatalkori bukásainak történeteivel (pl. a sikertelen filozófia-felvételikkel) (Heller 2005: 92).

Cixous portréja szerint Derrida algériai éveiben testvérei korai halálának gondolata (fivé- re egy évvel az ő születése előtt halt meg, öccsét alig tízévesen veszítette el) mellett az antisze- mita terror és a kolonializmus volt a legmeghatározóbb trauma. A terror ejtette sebek (vagyis traumák) pedig nemcsak a testére íródtak rá, hanem az általa használt nyelv, az írás testére is (Derrida 2005: 43). Derrida tizenkilenc évesen, 1949-ben utazott először Franciaországba, ahol a Louis-le-Grand internátus előkészítője után, 1952-től megkezdte filozófiai tanulmá- nyait a párizsi elitképzés fellegvárában, az École Normale Supérieure-ön. Később, amikor kitört a nyolc éves algériai függetlenségi háború, Derrida 1957-től két éves polgári szolgálatot teljesített: franciát és angolt tanított fiatal algériaiaknak, és újságcikkeket fordított. 1962 után, amikor szülőföldje végre független lett Franciaországtól, kilenc évre elszakadt Algériától, s csak 1971-ben látogatott vissza (Lisse 2004: 30).

Cixous portrékötete szerint Derrida ebben az időszakban élte meg a második identi- táskrizist Franciaországban, a nem zsidó franciákhoz (a „katolikusokhoz”) való akkulturáció során. Derrida maga is bevallotta, hogy noha mindig idegen maradt, azt szerette volna, ha egyetlen írásában sem látszik semmi algériai franciaságából, mert úgy vélte, hogy ez a kü- lönbözőség összeegyeztethetetlen a nyilvános beszéd intellektuális méltóságával és a költői szó hivatásával (Derrida 2005: 69). Mindemellett egész munkásságában kulcskérdéssé vált a franciaság és idegenség problematikája, hiszen a francia nyelv valójában csak adomány volt számára annak köszönhetően, hogy ősei egy Franciaország által gyarmatosított országban éltek. Erre a témára reflektál Derrida eredetpoézisében, *A másik egynyelvűségében* (Le monolinguisme de l'autre, 1996):

Képzeld magad elé valakit (...) aki (...) francia állampolgárként, mint mondani szokás, a francia kultúra alanya volna. A francia kultúrának ez az alanya egy szép napon például ezt mondaná ne- ked jó franciasággal: „Csak egy nyelvem van, és az nem az enyém.” Egynyelvű vagyok. (...) Ez az egynyelvűség számomra az én. (...) rajta kívül nem volnék önmagam. (...) Ez az egyedüli nyelv, látod, soha nem lesz az enyém. Igazából soha nem is volt az. Egy csapásra észleled szenvedéseim eredetét, amelyeket ez a nyelv minden ízükben áthat, szenvedélyeim, vágyaim, imáim helyét, reményeimeim elhivatottságát. De tévedek, tévedek, amikor áthatásról és helyről beszélek. Mert egyedül csak a francia *peremén*, nem benne és nem is rajta kívül, fellelhetetlen oldalvonalán kérdezem magamtól öröktől fogva és maradandóan, lehet-e szeretni, élvezni, kérni, megdögleni a fájdalomtól vagy egyszerűen megdögleni egy másik nyelven... (Derrida 2005: 9–10).

A nyelvkérdés mint identitásprobléma egyértelműen a legmélyebb sebek, traumák egyike Derrida és Cixous életében. Cixous Derrida-portréjának kilencedik, „*Deuxième peau*” (Máso- dik bőr) című fejezetében *A másik egynyelvűségét* idézve megfogalmazza, hogy az az algériai zsidó közösség, amelyikhez ő és Derrida tartozott, háromszorosan is elszakadt a saját nyelvétől azzal, hogy elszakadt az arab és berber nyelvektől, elszakadt a franciától, illetve ezáltal az európai nyelvektől és kultúrától, végül pedig elszakadt a zsidóságtól, vagyis az eredeti nyelvétől és emlékezetétől. Így lett tökéletesen idegen, otthontalan. Derrida szerint az algériai zsidó közösség azonosságzavara, hármas elszakadtságának traumája leginkább az emlékezetvesztésben, a gyökerek, a kulturális folytonosság hiányában ragadható meg: identitásvesztésük oka, hogy nem tudtak kivel azonosulni.

Derrida és Cixous írásmódjában a mindkettejük sorsára (hazájára, vallására, nyelvére) jellemző háttorzongató otthontalanság (unheimlich) miatt éppen az a közös, hogy szövege- ikben több nyelv sűrlődik egymáshoz, oltódik egymásba, és folyamatosan történik bennük a

nyelvek találkozása, vagyis eseményszerűvé válik az írás. Mindkettejük esetében a filozófia, az irodalomelmélet, a nyelvelmélet és a pszichoanalízis problémafelvetéseinek az ötvözetével való kísérletezés vált ennek az esemény-írásnak a legígéretesebb terepévé, olyan szövegeket hozva létre, amelyek ellenállnak a hagyományos értelmezési módszereknek.

Ennek az írásfelfogásnak köszönhető, hogy amikor Cixous franciaországi akadémiai karrierje kezdetén, 1959-től angol irodalommal foglalkozott, majd tanítani kezdett az Université de Paris VIII-n, éppen Joyce-ról írta a disszertációját.<sup>2</sup> Ebből az időszakból származik Derridával kapcsolatos első meghatározó élménye, amikor Derrida éppen tanári versenyvizsgáját (oral d'agrégation) tette le a Sorbonne-on, és egy zsúfolt nagyelőadóban a halál gondolatáról beszélt. Cixous visszaemlékezésében úgy idézi fel ezt az alkalmat, hogy profétaként hallgatta Derridát, annyira átütő erővel hatott rá mindaz, amit mondott (Armel 2004: 24). Derridának ekkortájt (1960–1964) jelentek meg első írásai a *Critique* és a *Tel Quel* hasábjain, s vált ismertté Husserl-fordítóként. Az első személyes, négy szemközti találkozásukra 1963-ban került sor a párizsi Le Balzar nevű söröző-étteremben, Cixous „*Force et signification*” című előadása után, melynek kapcsán hosszasan elbeszélgettek Joyce-ról. Cixous megmutatta Derridának első kéziratát, a *Le Prénom de Dieu*-t. Derrida saját emlékei szerint Cixous előadását és ezt a szöveget is szorongással vegyes káprázattal fogadta, akár egy „kertjébe becsapódott meteort” (Armel 2004: 24). Ettől fogva negyven éven át szoros baráti és szakmai szálak fűzték őket egymáshoz. Cixous munkásságára alapvető befolyással volt Derrida filozófiája, aki Cixous-t nemcsak barátjának és alkotótársának, hanem a legnagyobb francia gondolkodók egyikének tartotta. Mindebből következik, hogy kevés Cixous-nál autentikusabb portrérájlója akadáhatott volna Derridának.

Derrida egyébiránt hamarabb lett Cixous krónikása: már 1998-ban tart egy előadást Cerisy-la-Salle-ban a Cixous tiszteletére rendezett konferencián, melyben hosszan idézi és elemzi Cixous legfontosabb műveit, ezzel adva mintát Cixous 2001-es Derrida-portréjához. E konferencia-előadás nyomán készült el 2002-ben Derrida Cixous-ról szóló visszaemlékezése, a *H. C. pour la vie, cest à dire*.

Cixous portrékötetének másik előzménye Geoffrey Bennington már említett, 1991-ben írott Derrida-könyve, amelynek főszövegében Bennington értelmezi Derrida műveit, míg a lábjegyzetekben Derrida mindehhez utólag hozzáírt önéletrajzi vallomástöredékeit, a *Circonfession* olvashatjuk, ahol két testvére korai halálának és anyja, Esther haldoklásának (végülépp 1991-ben halt meg) feldolgozhatatlansága kapcsán a halál gondolatának, a gyászának, a melankóliának a saját életében való állandó jelenlétéről vall, illetve körülírja a lehetetlen vallomástételt, miközben Szent Ágoston *Vallomásaiból* idéz. Esther haláltusája többek között a beszéd- és emlékezőképesség elvesztésével járt, s ennek a mozzanatnak, mint látni fogjuk, óriási jelentősége lesz Derrida zsidó öröksége szempontjából. A *Circonfession*, amely az ifjú Derrida szemszögéből idézi fel mindezt, a legfontosabb viszonyítási pont és a legtöbbet hivatkozott Derrida-szöveg Cixous portrékötetében.

Cixous egy Joyce-mű címének átiratát választja Derridáról szóló könyvéhez – ezzel állítva emléket első találkozásuknak. Joyce részben önéletrajzi ihletésű, részben fikcióra épülő re-

---

<sup>2</sup> Cixous 1968-ban szerezte meg doktori fokozatát és publikálta dolgozatát „*L'Exil de James Joyce ou l'Art du remplacement*” címmel. A hetvenes években azonban már más irányt vesznek kutatásai, sokat foglalkozik a nemi különbözőség és a nyelv viszonyával, s a francia posztstrukturalista feminista elmélet egyik alapítója lesz, a szintén nem francia származású Luce Irigaray és Julia Kristeva mellett.

génye, az *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Ifjúkori önarckép, 1914–1915) témájában is megfelel Cixous céljainak, hiszen Joyce e művében az elszegényedett apától és mélyen vallásos katolikus anyától született ír Stephen Dedalus ifjúkorát, felnőtté és független művésszé válását beszéli el, színes képet adva eközben az ír lélekről és társadalomról. Cixous hasonlóképpen építi fel az ifjú Derrida történetét: nem annyira mély filozófiai vagy kronologikus elemzést ír, mint inkább irodalmat – olyan poétikus szöveget hoz létre, amilyenek olykor Derrida írásai is. Cixous szépíróként nyúl az életrajzi nyersanyaghoz, felhasználva a fiatal Derrida életének valós epizódjait, történeteit, miközben folyamatosan idézi Derrida azon fontos szövegeit, amelyeken mindezek – és főként a traumák – nyomot hagytak (pl. *Glas*, *Schibboleth*, *Circonfession*, *La Carte Postale*, *Le monolinguisme de lautre*, *Voiles*). De nem felejt el idézni a Derrida számára az önéletrajziság szempontjából meghatározó szövegeket Celantól (*Gespräch im Gebirg*), Rousseau-tól (*Les Confessions*), Montaigne-től (*Journal de voyage en Italie*) és Beaumarchais-tól (*La Folle Journée*) sem.

Cixous portréjával egy nagy Derrida-esszé születik, mely talán a pszichobiográfia műfajához áll a legközelebb, de semmiképp sem tisztán referenciálisan olvasható élettörténet, ugyanis a tudattalanban való belső utazásra, sőt a személyek és generációk tudattalanjai közötti átjárásra apellál. „*Je suis là où ça parle*” (Ott vagyok, ahol az id, a tudattalan beszél) – vallja Cixous saját írásairól, és Derrida megértéséhez is ezt az utat próbálja járni, egy referenciálisnak tűnő „Derrida-élet-olvasaton” keresztül kísérel meg rátalálni a Derrida írásai mögött munkáló traumákhoz vezető útra, a Derrida-szövegek tudattalan hátterére, ezért is szentel portrékötetében külön fejezetet (*Circonfictions d'un circoncision objecteur*) a körülmetélés és a vallomás kapcsolatának a derridai *Circonfession* traumafeltáró vallomást körül-fikcionáló (*circonfiction*) retorikájának elemzésével. A Derrida önéletrajziságára oly jellemző, és Cixous által találhatóan elnevezett önéletrajzi műfaj, a *circonfiction* szemszögéből lehetséges megértenünk, mit is jelent Derrida önéletírásra ítéltsége, miért lesz belőle szükségszerűen *animal autobiographique* (önéletrajzi lény) – ahogy Derrida önmagát nevezte egy 1997-ben, Cerisy-la-Salle-ban róla tartott konferencián a filozófia és az irodalom történetében működő ellenállhatatlan önéletrajzi vágy kapcsán (Orbán 2007: 71). Cixous a már említett *Magazine littéraire*-nek adott közös interjúban a következőt emelte ki Derrida szövegeinek önéletrajziságával kapcsolatban:

Minden szövegében valami naivitás, valami vele született nyilvánul meg. Önéletrajzot csinál a testéből mint megbélyegzett testből, mint hús-vér testből, mint megjelölt testből. Megvan az a rendkívüli bátorsága, hogy láthatóvá tegye: a filozófus az egész testével ír, a filozófiát csak egy olyan létező hozhatja létre, aki hús-vér-nem-verejték-sperma-könny, minden fizikai és pszichikai körülmetéltségével és bemetszésével együtt. Ez egyszeri és példátlan. Ez az idegen-zsidó test (*étranjuif*), mely fél-reszket-élvez-győzedelmeskedik, megszüntetve őriz meg, amit elrejt. Nem tud hazudni (Armel 2004: 27).

Cixous portréja ezzel kapcsolatban azt a mozzanatot ragadja ki a *Circonfession*ból, amikor Derrida maga is eljátszik gyerekkori zsidó neve (*Elie*) és a zsidósághoz kapcsolódó testi és lelki körülmetéltség mint kiválasztottság (*élite*) sorsszerű összekapcsolásával, építve a két szó hasonló francia hangzására. A filozófus Derrida számára az írásra és önéletírásra ítéltség is egyfajta kiválasztottságot, körülmetéltséget jelentett. Ez az írás általi lelki körülmetéltség nagyon hasonló ahhoz, amiről Pál apostol beszél a rómaiakhoz írott intelmében:

Nem az a zsidó, aki látszatra az, s  
nem az a körülmetélés, ami a testen  
látható, az a zsidó, aki bensőleg az, s  
aki nem betű szerint, hanem lélek szerint  
körülmetélt (Róm 2, 28–29).

Derrida különösen fontosnak tartotta és szívesen alkalmazta saját zsidóságának értelmezésében a szív körülmeteltségének (*circumcision du cœur*) páli gondolatát, vagyis a testi jelekkel, a hús „betű szerinti” körülmetelésével (*circumcision selon la lettre*) szemben a lélek hitének az előtérbe helyezését (Derrida 1998a: 72). Több írásában és interjújában azt nyilatkozta, hogy zsidó neveltetése nagyon hiányos, felületes volt, s hogy az algériai zsidók vallásgyakorlását valójában a „külső jelek judaizmusának” tartotta. Azért csalódott benne, mert ez nem képviselte számára a bensőséges hitet, a szív és a szellem előnyben részesítését a szó szerinti, objektív testi cselekedetekkel szemben (Derrida 2005: 81). A külső jelek judaizmusa Derrida szerint azt jelentette, hogy az egyetlen örökség, ami a saját kultúrájuk és önazonosságuk alapja lehetett volna, rituális cselekedetté merevedett az algériai zsidók számára. E szemléletmód felől érthetjük meg Derrida ellentmondásos viszonyát saját zsidóságához és a maga számára is idegen-különös, emlékezet- és örökségvesztett „*étranjuif*” testéhez.

Cixous irodalmi portréjának már említett kilencedik fejezetében a fenti identitáskérdés akként fogalmazódik meg, mit is jelenthetett a fiatal Derridának zsidó férfinak lenni, s ugyanígy mit jelentett Cixous-nak zsidó nőnek lenni – egy tisztelt, de nem gyakorolt vallás „nem igazi zsidó” képviselőjeként. Ez a kérdés vezet Derrida és Cixous kapott franciaságának és elvesztett zsidóságának, születésének, vérségi hovatartozásának (*n'être juif/n'être juive*) a problémájához. Ennek a szimbóluma a családi örökségként Derridára maradt tallit<sup>3</sup>, a „saját tallitom” (*mon tallith à moi*), amely már nem külső zsidó jel és nem is a másiktól való különbözés felülete, hanem az elvesztett zsidó örökség, a történetelen saját történet nyoma. Ez a nyom azonban nemcsak egy külső tárgy, nemcsak rituális jelentéssel felruházott textildarab, és nemcsak egy tisztelt, de nem gyakorolt vallás jelképe, hanem az idegenségnek, az önazonosság algériai zsidóktól örökölt belső hiányának és e hiány traumájának az erekléje is. Azt szimbolizálja, hogy lehetetlen a tulajdon identitástudat megerősítése, az én megalkotása.

Derrida saját szövegeiről azt vallotta, hogy azok szelfközpontúak: mindig a saját szelfjét akarta elérni és megfejteni, de mindig csak mások szövegeihez jutott el. Ha Derrida mint szerző folyvást a saját életét és önmagát próbálta kimondani, ez adja az alapot az olvasónak – ebben az esetben Cixous-nak, aki már egy tudattalan értelmet keres –, hogy metaforikusan olvassa vissza Derrida életének mozzanatait a szövegeiből, így avatva őt zsidó szentté, a „zsidók hercegévé”, a krisztusához hasonló kiválasztott kultikus figurává. Cixous esete Derrida önírásával és ifjúkori portréjával hasonló ahhoz, amiről Lejeune beszél, miszerint egy önarckép vagy egy egyszerű arckép előtt az ember azt látja és éli újra, amikor saját maga áll a tükör előtt, azaz, hogy „ő is Én (Moi), vagy mondjuk így ... ősvalami (ça)” (Lejeune 2003: 171). Cixous Derrida-portréján keresztül végig önmagáról is beszél, ami emlékeztet a tük-

3 Rituális szerepű fehér imakendő, gyakran kék és fekete csíkokkal, a négy sarkára kötött egy-egy bojtjal, amelyek a Tóra törvényeire emlékeztetik viselőjüket. A tallitot a zsidók hagyományosan mindennapi reggeli imájuk során hordták, fejükre és vállukra terítve. A sál használatának különböző szokásai alakultak ki. Általában a fiúk a 13., a lányok a 12. életévük betöltésekor kaphatták meg a *bar micva* alkalmából, amikor érettségüket nyilvánították őket a felelős vallásgyakorlásra, a Tóra törvényeinek megtartására. Az ortodox zsidó nők azonban nem hordtak tallitot, az askenázi zsidó közösségekben pedig csak a házas férfiak hordták.

rös helyzetre, a másik lényén keresztül való önteremtésre, az imaginárius sajátos viszonyaira épülő lacaniánus szubjektum-fogalomra. Cixous Derrida-könyve a derridai lélek mélyrétegeit kíséri meg feltárni és megörökíteni mint a tanulmányozott Másik portréját, miközben saját önarcképének a töredékei is kirajzolódnak. A készülő portré tehát kétszeresen is szelfreprezentáció.

A portrérácsolás mozzanata külön jelentőséggel bír e könyv üzenetének értelmezésében, ha most, Derrida halála után olvassuk: Cixous esszéje az emlékezetessé tétel, a prozopopeia lehetőségeit is körüljárja, áthatja a megörökíteni és megérteni/megértetni akarás vágya. Az emlékezetessé tétel kultikus ceremóniáját azonban Cixous már Derrida halála előtt megkezdte. Az a Derrida-figura, aki Cixous portrétételéből kirajzolódik, még az alaköltés (*figuration*) fázisában van, bár szerepel a könyvben egy szép kép a „repülésben lévő” Derrida allegorikus alakjáról, aki az egyik megjelenési formából a másikba tűnik át, s közben nem állapodik meg sehol sem, hanem haladtában körülfogja a tér minden átrepült pontját – ez, ha tetszik, értelmezhető a dekonstrukció poétikus megközelítéseként is, és Derrida halála után nyilvánvalóan nem tudjuk nem beleérteni a lélek testből való fel/kiszabadulását, vándorlását. A halállal és az emlékezéssel mindez egyfajta „*fort/da*”-játékba fordul át. Ezt a *fort/da*-játékot Derrida a pszichoanalízisnek való ellenállások kapcsán (1996) és a *La carte postale*-ban (1980) egyaránt úgy írja le mint alapvető emberi jellemzőt. Derrida (1996) Lacan, Foucault és Freud kapcsolódásait, illetve a pszichoanalízis dekonstruktív mechanizmusait vizsgálva mutatta ki (építve a Freud által bevezetett hasonlatra), hogy a szubjektum ellenállása egy inga váltakozó, közeledő és távolodó, vagyis „*fort/da*” mozgásához hasonló. Ez az öröm forrása – akár a gyerek játékában –, amely a hiány és a birtoklás, a destrukció és a konstrukció, a megtartom/elengedem, ledobom/felemelem, ellököm/magamhoz vonom játékában jön létre. Derrida nemcsak a dekonstrukció atyjaként, hanem halála után is a *fort/da* tárgy-alanya, szellemként eltűnik és újra előtűnik, „a maga tulajdon vonásai, önmaga mint tárgy-alany a tükörben/a tükör nélkül jelenik meg” (Derrida 1997: 49–50). A derridai szelf éppen emiatt nem definiálható identikus koherenciaként, hanem a kiküzdött identitások folyamatos retorikai önfelbontásából áll.

Cixous Derrida-portréjában jól érzékelhetően működik Derrida önarckép-értelmezése is, ahol a portré fogalma a dekonstrukciós logika szerint a töredezettség, a rom, a harmadik szem vaksága felől mint „*de-monstration*” körvonalazódik. Az, hogy az önarckép töredezett, romokban hever, Derrida szerint az önarckép alaptermészetéhez tartozik. Az önarckép készítője önmagát egy küklopszi harmadik szemmel figyelve megalkot egy képet, miközben végig keresi, próbálja visszanyomozni szelfje megfogalmazásának, kimondhatóságának (kép)kereteit. A harmadik szem az Ént Őként, Másikként látta, de az áttétel mozzanata, ahogy az Énből Ő lesz, elvesz, láthatatlanná válik azáltal, hogy a küklopszi szem, amellyel önmagunkat látjuk és leírjuk, önmagára vak. Ennek a vakságnak a retorikája jellemzi a szubjektum önmagáról való beszédét. Mi történik, amikor ebből a vak pozícióból írunk, azaz „Mi történik, amikor valaki anélkül ír, hogy látna?” – kérdi Derrida. Amikor az ember önmagáról ír, nem csukott szemmel ír, hanem nyitott szemmel, de elveszve a sötét éjszakában – saját belső terünk sötétjében tapogatózunk. Amikor egy vak ember az érzékelés által alkot képet magában a kinti világról, vagy a kezeivel tapogatózik maga körül, éppen úgy érzékeli a teret, ahogy az önarcképfestő, aki megpróbálja megmutatni a maga számára is láthatatlant, önmagát. Mint minden vak ember, halad, tör előre a térben, még ha olykor bizonytalanul is, akkor is, ha ez a haladás kockázatokkal jár – számolva mindeközben a láthatatlannal.

Az én, a szelf belső terének a sötétségében (amit akár nevezhetünk a tudattalan sötétjének is) mint egy bányaszlámpa világít a küklipszi harmadik szem – mutatja az utat, a nyomot, amin haladnunk kell, amin visszanyomozhatjuk saját magunkat. „A bennünk lévő úr – mondja Derrida – beszél hozzánk, abból a vakságból beszél, amely alkotja. A nyelv beszél, beszél saját magához, ami azt jelenti, hogy a vakságból és a vakságról beszél” (Derrida 1993: 3–5). Nem véletlen, hogy Cixous minderre épít, hiszen őt és Derridát teljesen egy időben foglalkoztatta az önarckép és a vakság viszonya, s ugyanabban az évben, 1990-ben szántak neki hosszabb szövegeket. Ezt a párhuzamot Derrida maga is fontosnak tartotta kiemelni *Fourmis* című, a nemi különbözőség írásáról és azon belül Cixous írásmódjáról szóló előadásában, melyben párhuzamba állítja saját önarcképfestészetéről szóló *Mémoires d'aveugle: Lautopportrait et autres ruines* (1990) című könyvét Cixous női szubjektumról és disszeminatív ön(arckép)írásról szóló *Autoportraits d'une aveugle* (Cixous 1990) című esszéjével (Derrida 1994: 76–90).

Jean-Luc Nancy portréfelfogása szerint „a portré tárgya szigorú értelemben véve az abszolút szubjektum: elválasztva mindentől, ami nem ő, visszavonva mindenfajta külsődlegeségtől” (Nancy 2007: 145). Az irodalmi portré lényege sem más, mint álomszerűen összesűrítve visszaadni egy élet lényegét és egyedülállóságát. A portrékészítő művének célja Cixous esetében is a derridai szubjektum lemeztelenítése és bekeretezése, a meztelen Én egzisztenciális szituációjának felmutatása, amihez a paletta egy-egy színéként metonimiákat, alliterációkat, elkülönöződés-rímeket, nyelvi játékokat használ fel, vagyis Derrida jellegzetes retorikáját alkalmazza a róla szóló írásban, ahol a biografikus elemek (pl. a zsidó származás problematikája, a kis Jackie/Elie családi kapcsolata, testvére és anyja halálának jelentősége, és Cixous anyai német zsidó rokonainak, a Grossoknak és Kleineknek a nevei) éppolyan fontosak az élettörténet lényege szempontjából, mint az idézett derridai szövegekben elrejtett titkos jelentések, utalások.

Cixous a Derrida-portré elkészítésekor, a Derrida-írások mögötti tudattalan tartalmak keresésekor tulajdonképpen nem tesz mást, mint pszichoanalízisbe bocsátja azt a Derridát, akiben mindig is komoly ellenállás volt a személyes dolgairól való beszéddel, az (ön)analizálással és analizáltsággal szemben.<sup>4</sup> A pszichoanalízis a páciens által koherens történetben nem felidézhető, elfojtott tudattalan tartalmakat diakronikus módon koherens narratívába rendezi, ezzel segítve azok tudatossá tételét és megértését. Ezt a feltáró munkát nehezíti a páciens ellenállása, hiszen a trauma sajátos következménye, hogy az egyén folyvást újraéli, s ettől szorongva igyekszik elkerülni a vele kapcsolatos ingereket, érzéseket, beszélgetéseket, akár az írást is. Ennek az ellenállásnak és az ellenállás mögött húzódo tudattalan tartalmaknak, traumáknak a szóra bírása jelent kihívást Cixous számára, aki végigveszi Derrida életében azokat az eseményeket, amelyek nyomokat, réseket, belső sebeket ejthettek a derridai szelfen és ezáltal az írásain. Derrida a *Résistances de la psychanalyse* (1996) című könyvében kimondja, hogy a filozófiát az ellenállások működtetik, az érzelem-motiváció és a logika-igazság dichotómiája. Az ellenállás tradíciója a filozófia és a pszichoanalízis alapkérdése, Derrida esetében pedig az írás radikális fordulata szerveződik rá.

Cixous sem tesz mást, mint elrejtett értelmeket keres Derrida írásaiban: *reddere rationem* – Derrida szerint ez az ember szükségszerű feladata, és ezt teszi Cixous a fiatal Derrida éle-

---

<sup>4</sup> Derrida pszichoanalízissel szembeni ambivalens viszonyát juttathatja eszünkbe 1957-ben kötött házassága Marguerite Aucouturier pszichoanalitikussal.



tének és a derridai életműnek a hermeneutikai megközelítésével. Cixous nem hiába keresi ilyen módon a Derrida-szövegek mögötti rejtett értelmeket, hiszen Derrida is úgy gondolta, hogy ha „az írás elképzelhetetlen elfojtás nélkül” (Derrida 1998: 280), akkor az elfojtás és az értelmezésnek, az analízisnek való ellenállás feloldása a nyelv által való leleplezés és kimondás lesz – ez a *solutio linguae* (Derrida 1996, 1–15). Nem véletlen, hogy Freud terápiája kapcsán a szelf problémáinak nyelvben, beszédben rejlő megoldását „beszélőkúrának” nevezték. Freud és Derrida esetében is lépten-nyomon az derült ki, hogy nem lehetséges az identitás-kérdés univerzális metafizikai megközelítése, mert nyelvben gondolkodunk, és a nyelvből nem tudunk kilépni. De a nyelvhez való viszony határainak feszegetéséhez Cixous szerint egyfajta létolvasói naivitás is kell, az álmodozó hite, hiszékenysége – „*A naivitás álma*” című portréfejezetben megállapítja, hogy ez volt a közös Szent Ágoston, Montaigne, Rousseau és Derrida között.

Az a mód, ahogy Derrida „szétírja az írást” és szövegeit folyamatos „*in scripto* mozgásban tartja” (Orbán 1994: 127), alkalmat ad a portréfestő Cixous-nak arra, hogy hasonlóképpen készítsen róla arcképet: a Derrida leírására használt metonímiái, allegóriái, rímei, alliterációi és szójátékai folyamatos mozgásban tartják a szöveget, és felszabadítják a nyelvet a rárakódott jelentés merevségétől; a nyelv, a nyelvi játék felől látszólag dekonstruálja és rongálja a derridai arcot, miközben új, sokkal összetettebb és jelentésgazdagabb struktúrát hoz létre, és rámutat a mögöttes és nagyon is fontos tartalmakra, olyan sokrétű és egyedi portrét festve Derridáról, amilyenél *animal autobiographique* nem is kívánhatna jobbat.

Cixous portrékönyve elkészítése során ötvözi a derridai írásfelfogást saját, hasonlóképpen radikális, szubverzív írásméлетével, ahol a test egyfajta piktogramként fogható fel: azzal, hogy a szubjektum önmagát írja, visszatér a testéhez, és létrejön az az íráskép, melynek segítségével a test „hallatja magát”, mert ekkor „törnek fel a tudattalan hatalmas erőforrásai” (Cixous 1997: 363).

Samuel Weber Derridának ajánlott könyvében Freuddal kapcsolatban utal arra, hogy bárminek az értelmezése, „amiben a tudattalan nyilvánul meg, egyfajta ’visszatérés’ egy olyan szöveghez, amely nem egyszerűen csak torzított (*entstellt*), de a saját torzulásait is eltorzítja oly módon, hogy közben »hamis és megtévesztő teljesség« látszatát kelti. Sőt ez a fajta ’visszatérés’ csak úgy hozhatja felszínre ezen torulásokat, ha maga is részt vesz bennük azáltal, hogy ismétli őket, s ebből kifolyólag alakítja is azokat” (Weber 2000: xiii–xiv). Cixous jól érzékeli, hogy az (ön)arcképben ott rejlik a torzítás és a visszatérés mozzanata, és valamiképpen az elkülönböződés is – erre utaltam korábban Lejeune ’Másik-aki-én-vagyok’ és Derrida ’én-aki-Másik-vagyok’ önarckép-értelmezéseivel – s erre játszik rá Cixous, amikor azzal kezdi Derrida, a „différanca feltalálója” bemutatását, hogy „nem katolikus” és nem is ortodox (*pas catholique*) zsidó szentnek, majd egy szójátékkal egy szent bölcs majmának titulálja – a franciában ugyanis a *saint juif* (zsidó szent) nagyon hasonló hangzású a *singe juif* (zsidó majom) kifejezéshez. Miért is ne lehetne Derrida egy szent majom vagy egy szent majma? És az olvasó akkor sem téved, ha egy paronómázia folytán a nagy forradalmár *Saint-Just* jut eszébe – írja Cixous –, hiszen Derrida rá is hasonlít. Nem utolsósorban pedig a franciában a *J* betű, ami Derrida monogramjában és a zsidó (*juif*) szóban egyaránt benne van, kiejtése szerint ’én’-t (*Je*) jelent. Az egybeesések pedig nem véletlenek. A névvarázs ilyen sorsszerű működését mutatja meg Cixous könyve második fejezetében (*L’appel des noms / – Non! Des noms à l’appel*) is: Derrida fiatalkori zsidó neve, az *Elie* azonos hangzása miatt nemcsak a kiválasztottságot (*élite*) hordozza magában, hanem az irodalomhoz és az olvasáshoz kö-

töttséget is (*et lit*). A legszebb és egyben Cixous feminista felfogására jellemző névpélda az „Ártatlanság álma” című fejezetben az anya, Esther nevének a legfontosabb névként (*nom du noms à partir*) való kiemelése, amellyel így a fiatal Derrida fejlődéstörténetében az apa nevének (*le nom du père*) fallogocentrikus lacani modellje helyett az anyát állítja a középpontba. Mi mindent hordozott *Esther* neve: *sept* (Jacques Derrida aláírásának hét-hét betűje), *accepte* (elfogadás, *J'accepte*, én elfogadom, illetve *Jacques sept*, az iménti 7 betűről), *sceptre* (jogar, hatalom), de a halott anyára, maradványára is utal (*reste d'Esther*).

A könyv „*Második bőr*” című fejezetében Cixous visszatér ehhez a témához: a nyelv olyan, mint a második bőr, amivel egymást érintjük, amivel Cixous érinti Derridát, nemcsak ebben a könyvben, hanem minden közösen írt szöveg fogantatásakor. Marta Segarra (2004: 34) találó fogalompárjával élve azt mondhatjuk, hogy a nyelv, az írás mindkettejük számára a „*regard-toucher*” (pillantás és érintés) aktusa, éppen úgy, mint a francia nyelv esetében, vagyis szövegek közötti esemény, aktív viszony mások szövegeihez. Ez a *regard-toucher* működik, amikor Cixous kiválaszt kilenc oldalt a *Circonfession*ből, s változatlan módon beilleszti őket a saját portrékötetébe, majd elkezd a margókon kézírással körülírni, piros, kék és fekete tintával<sup>5</sup> széljegyzetelve a Derrida-szöveg rejtett lényegét, illetve a derridai vallomás legfontosabb hívószavaival kapcsolatos asszociációit. Ez a *Circonfession*ben ki nem mondottak Derridával való együtt-továbbírása, a rejtett értelmek feltárásának kísérlete.

Cixous saját bevallása szerint olyannak kísérelte meg ábrázolni portréjában Derridát, amilyenek az mindig is látni szerette volna magát: Montaigne és a kései Rousseau nyomában, és mindenekelőtt meztelenül, amennyire lehet, ereje teljében és sűrű hajjal, az ártatlanság álmába burkolva, a vágyba, hogy kiforratlan zöldfülű, ígéretes kezdő író maradjon, aki hetvenes éveiben járva is harmincöt évesnek érezheti magát, a „*circonfession*” körkörös logikája szerint vallva és nem vallva magáról, helyéről és nem-helyéről, létéről és nem létéről a világban.

## Hivatkozott irodalom

- Armel, Alette (szerk.) (2004): Du mot à la vie: un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous. *Magazine littéraire* (4): 22–29.
- Cixous, Hélène (1990): *Jours de l'an*. Paris: Des femmes.
- Cixous, Hélène (1997): A medúza nevetése. Kádár Krisztina (ford.). In *Testes könyv II*. Kis Attila Atilla–Kovács Sándor–Odorics Ferenc (szerk.). 357–380. Szeged: Ictus.
- Cixous, Hélène (2001): Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif. Paris: Galilée.
- Cixous, Hélène (2007a [2004]): Ce qui a l'air de quoi. In *L'événement comme écriture. Cixous et Derrida se lisant*. Marta Segarra (szerk.). 11–70. Paris: Campagne-Première.
- Cixous, Hélène (2007b [1971]): *Egy igazi kert*. Bánföldi Tibor (ford.). Budapest: Bánföldi Tibor.
- Derrida, Jacques (1980): *La carte postale: De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Aubier-Flammarion.
- Derrida, Jacques (1990): *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- Derrida, Jacques (1994): Fourmis. In *Lectures de la différence sexuelle*. Mara Negrón (szerk.). 69–102. Paris: Des femmes.

---

<sup>5</sup> Ezek a színek utalhatnak akár a traumára (szív, seb, vér, piros), a thalasszális regresszió óceán-érezsére (folyadék, víz, kék), de jelölhetik a kézírásos szöveg tintáit is (kék, fekete), vagy akár a halál gondolatát (fekete).

- Derrida, Jacques (1996): *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée.
- Derrida, Jacques (1997): *Egyesített értelmezések*. *Thalassa* (1): 39–51.
- Derrida, Jacques (1998a): Un ver à soie. In Jacques Derrida és Hélène Cixous: *Voiles*. Paris: Galilée. 23–85.
- Derrida, Jacques (1998b): Freud és az írás színtere. In *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Bókay Antal és Gabulya Krisztina (ford.). Bókay Antal és Erős Ferenc (szerk.). 274–284. Budapest: Filum.
- Derrida, Jacques (2005 [1996 [1997]]): *A másik egynyelvűsége avagy az eredetpoézis*. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán (ford.). Pécs: Jelenkor.
- Heller Ágnes (2005): Ideiglenes Istenhozzád Jacques Derridának. *Beszélő* (1): 91–98.
- Lejeune, Philippe (2003): Egy önarckép előtt. In *Önéletírás, élettörténet, napló*. Házas Nikoletta–Z. Varga Zoltán (ford.). Z. Varga Zoltán (szerk.). Budapest: L'Harmattan.
- Lisse, Michel (2004): Repères biographiques. *Magazine littéraire* (4): 30–31.
- Nancy, Jean-Luc (2007): Egy portré tekintete (Az önálló portré). Seregi Tamás (ford.). *Helikon* (1–2): 145–155.
- Orbán Jolán (1994): *Derrida írás-fordulata*. Pécs: Jelenkor.
- Orbán Jolán (2007): Filozófiai önéletrajzok – Derrida, Nietzsche, Szókratész. *Világosság* (1): 71–81.
- Segarra, Marta (2004): Hélène Cixous et Jacques Derrida. In *Lengua por venir*. M. Segarra (szerk.). Barcelona: Icaria.
- Weber, Samuel (2000): *The Legend of Freud*. Stanford (Cal): Stanford University Press.