Gyulai Zoltán

Egy antiutópia (heterotopikus) terei (George Orwell *1984* című regényéről)

Absztrakt

A dolgozat Orwell *1984*
c. regényének olyan értelmezését próbálja adni, amely elsősorban a térbeliség metaforáira és az orwelli fikcióban megképződő szövegszervező térstruktúrákra koncentrál. Mindemellett az (anti)utópikus tematikus műforma által felkínált térbeliség szerteágazó és sokrétű tematikája nemcsak a regény poétikáját határozza meg, hanem a szubjektum és az autentikusként elgondolt beszédprodukció logikáját is előírni látszik; a dolgozat többek közt ennek a kettősségnek is „nyomába ered".

Szerző

Gyulai Zoltán (1984, Szeged) Az SZTE-BTK magyar-komparatisztika szakos végzős hallgatója. Érdeklődése az irodalmi szöveg(ek) különböző rétegeinek térbeli beágyazottságára, valamint a modern nagyváros reprezentációira és értelmezéseire irányul.

Gyulai Zoltán

Egy antiutópia (heterotopikus) terei (George Orwell *1984* című regényéről)

Az itt következő dolgozatban [1] George Orwell *1984* című regényének (interpretatív) megközelítésére szeretnék kísérletet tenni. Habár az értelmezés során nem érvényesül semmiféle kizárólagos módszertani elv, az olvasás haladását mindvégig a térbeli viszonykategóriák és motívumok határozzák meg. Minthogy az (anti)utópi(szti)kus irodalom fogalma több szinten is elválaszthatatlanul fonódik össze a térbeliség, a térbeli helyek, irányok, kiterjedések, mozgások (stb.) metaforikus vagy poétikai elvként funkcionáló viszonyrendszerével, kézenfekvőnek tűnhet a megközelítés ilyen iránya. Továbbá az, hogy egy dolgozat bevezetésében már a téma bejelentésekor is szinte elkerülhetetlenül (és önkéntelenül) térbeli metaforákkal fejezzük ki magunkat, felhívja a figyelmet arra, hogy a térbeliség kategóriái sohasem kizárólag tematikus szinten vannak jelen egy diskurzusban. Ennek megfelelően az alábbi gondolatmenet egyrészt a regény térviszonyaira, az „elsüllyedt London" *helyén* felépült új birodalom térbeli struktúrájára fókuszál: a város belső terét alkotó homogén elrendezettségű, totalizált és az uralmi intenciót tökéletesen megvalósító téralakító hatalmi technikák által preformált körzetre (a regény főszereplőjének lakóhelyére, s ekképpen feltételezett, majd felülmúlt identitásának eredethelyére), és az ezzel oppozicionális értékpárt alkotó külső, excentrikus helyekre: a külvárosra (vagy a külvárosnál is távolabbi természetre), ahol a kilúgozott identitás és a totális jelenként felfogott idő hivatalos, egyedül lehetséges verzióit a másság és a történetiség „perverziói" provokálják. A térbeliség komplex metafora- és mutívumrendszere nem csupán az élőhelyként felfogott regényvilágbeli topológia struktúrájára nézve bizonyulhat döntő jelentőségű szervezőerőnek, hanem éppúgy meghatározza a hatóképes, autentikus nyelv egyéni technikájával szemben támasztott elvárásokat. Roland Barthes *Szemiológia és városkutatás* című előadásában például egy olyan városkutatási programot körvonalaz, amely – ahogy a szöveg címe is mutatja – elengedhetetlennek tartja a város térviszonyainak strukturális leírásakor a nyelvi kategóriák alapvető jelentőségű figyelembevételét. „A város egy diskurzus, és ez a diskurzus nyelvnek tekinthető: a város beszél a lakóihoz, beszéljük a városunkat, a várost, ahol élünk, már csak azáltal is, hogy ott lakunk, közlekedünk és nézzük." [2] Barthes allegóriájában a város – a lakozás tere – nem más, mint valamiféle absztrakt struktúra, méghozzá egy nyelvhez hasonló komplexum, amely a maga teljességében és lezárultságában soha nem érhető el. Kizárólag a nyelv terét bejáró egyedi megvalósulások összességeként, diszkurzív terepként, nyomok topikus elrendeződéseként hozzáférhető. *Langue* és *parole* saussure-i szembenállása így születik újjá a város allegóriájában. Ugyanakkor Barthes nem elégszik meg a metaforikus konstrukciók felületes, származtatott természetével a város diskurzusáról szóló beszédben. Az idézett szövegrész a következőképpen

folytatódik:

> A „város nyelve” kifejezést azonban ki kell emelnünk egy olyan stádiumból, amely teljességgel metaforikusnak tekinthető. Metaforikus értelemben – mint ahogy a film nyelvéről vagy a virágok nyelvéről beszélünk – a város nyelvéről beszélni nem nehéz. Az igazi tudományos előrelépés azonban az lenne, ha úgy tudnánk a város nyelvéről beszélni, hogy közben nem használunk metaforát. [3]

Olyan sürgető elvárásról van tehát szó, amely minden tudományos nyelv születésekor elengedhetetlen egy önálló beszédmód kiterjesztéséhez: a város nem-metaforikus értelemben vett nyelvként való elemzése azt a katakretikus „teremtő” energiát követeli meg, amely a hasonlósági jegyek alapján párhuzamba állított diskurzusokból importált terminológia metaforikus, származtatott jellegének felülmúlásához, elhomályosításához és új elemként való beépítéséhez használható fel. A szövegrész szempontunkból azonban nem azért tűnhet jelentősnek, mert egy (vagy „a”) születő tudományos diskurzus kiáltványaként is olvasható, hanem mert magában hordja annak felismerését, hogy a térbeli és nyelvi struktúrák „eddig” látszólag világosan elkülönülő kategóriái valójában egymástól kölcsönösen és mélyen átjárt, elválaszthatatlanul összefonódó fogalmak. Ebből következően nemcsak a város – illetve tágabb értelemben mindenféle tér – inherens nyelvszerűségéről, azaz egy kvázi-strukturalista elemzés számára jelek bonyolult kölcsönviszonyaiként feltáruló rendszer létéről beszélhetünk, hanem a nyelvi struktúrák – és tágabban, minden jelölőrendszer – inherens térbeliségéről is. Ugyanakkor – még Barthes esszéjénél maradva -, többnyire a fentiekből következően sem mondhatjuk, hogy a szöveg által „tudománynak” nevezett, születőben lévő városkutató diskurzus az egzakt tárgyiasság nevében az elemzett tárgy távoltartásának igényével léphetne fel. Hiszen a (városi) tér megismerése minden esetben a várost (vagy teret) használatba vevő szubjektumnak egyéni tértapasztalata is, s ily módon feszültség áll elő a tervezés „valós”-ként értett leképezési rendszere által konstruált modell és a városi élővilág idejében és terében szituált (a várost használatba vevő és „beszélő”) szubjektum város-képe között.

> [V]alami konfliktus áll fenn a jelentés és maga a valóság között is, vagy legalábbis a jelentés és az objektív földrajz, a térképek földrajzának valósága között. […] ha a térképre, azaz a „valóra” bízzuk magunkat, érzékeljük két városnegyed egymásmellettiségét, viszont ha két különböző jelentéssel ruházzuk fel őket, radikálisan kettéhasadnak a város képében: a jelentést az objektív adatokkal teljes ellentétben éljük meg. [4]

A regény olvasása során a későbbiekben a fentebb körvonalazott lényegi ellentmondás döntő jelentőségűnek bizonyulhat.

Walter Benjamin Baudelaire Párizsáról írva beszámol arról a tendenciáról, ahogyan a nagyváros kibontakozásával párhuzamosan megnő az általános igény a nyomok rögzítésére és felhalmozására. A városiasodás folyamata automatikusan kedvez a rendszerezés és a kategorizálás

vágyának: a detektívregény oknyomozó-következtető technikája mellett a lakóhelyek homogenizáló regisztrációját elvégző technikáját eredményezi. „A francia forradalom óta az ellenőrzés egyre szélesebb és egyre sűrűbb szemű hálója borította be a polgári életet. A nagyvárosi házak beszámozásából jól meg lehet ítélni, hogy mennyire haladt előre a szabályozás.” [5] A modernség ma már észrevétlen – mert mindennapos és magától értődő – vívmányai a szabályozó-ellenőrző apparátusok egész rendszerében állnak elő. Benjamin összekapcsolja a detektívtörténetet, a fent idézett házszámozási rendszert és a fényképezés médiumát: „A fényképezés teszi először lehetővé, hogy tartósan és pontosan megőrizzék egy ember nyomait. A detektívtörténet éppen abban a pillanatban születik meg, amikor megteszik ezt a legdöntőbb lépést az inkognitó meghódításának folyamatában.” [6] Benjamin a fényképezés kriminalisztika-történeti jelentőségét emeli ki, amikor azt mondja, hogy érdemei e téren a könyvnyomtatás feltalálásához mérhetők. A házszámok és a fotográfia ellenőrző technikái a modernség és a modern szubjektum eredetpontjaivá válnak. Mindebből kitűnhet, hogy az „inkognitó meghódításának” története – a lakhelyek módszeres nyilvántartásba vételekor a heterogén szemantikai meghatározottságú kuszaság funkcionális egységesítése értelmében, a fotográfia esetén pedig a mindkevesebb exponálási idő miatt a „valóság” leképezésének egyidejűségét figyelembe véve – voltaképpen olyan apparátusok kidolgozásának története, melyek inkább a szinkronikus stratégiákat látszanak előnyben részesíteni a diakronikusokkal szemben. A modern nagyváros újjá-építése nemcsak építészeti tendencia, hanem a percepció és a szubjektum térbeliségét is radikálisan átformáló (re-)konstrukció. Elkerülhetetlen tehát, 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.” [7] 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, amelyet Faragó 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.” [8] 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.” [9] A tér és a hely technika általi átjártsága vonatkozásában a közlekedés és a telekommunikáció médiumának meghatározó szerepén túl figyelembe kell vennünk a tér hatalmi technikák általi radikális megformáltságát is, vonatkozzon ez akár egy fiktív regényvilág struktúrájára, akár a nyelvre irányuló reflexió szimbolikus topikájára, melyben olyan térbeli alakzatok metaforikus megképződése megy végbe, amelyek az autentikus megnyilatkozás geostratégiáját demonstrálják.



„ A moszkvai metró képei pedig egyáltalán nem arra valók, hogy nézzék, megértsék és csodálják őket. Sokkal inkább a képek szemlélik a járókelőket, az előttük elhaladó embertömeget.” Boris Groys

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 enteriőrt is állandó megfigyelés alatt tartja, eltűnik a funkcionális oppozíció 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 területriuma 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 akaratuk ellenére, hogy mit gondolnak az emberek […]. Az óceániai tudós, ennek megfelelően „a pszichológusnak és az inkvizítornak 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 *érzéstelenített* 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 meg*szerző*" 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 embernek 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 átlépve szem elől téveszti, hogy az „eredendő vágy" (terminus értékű kifejezés) nem helyettesíthető a megtakarítás mégoly agyafúrt logikájával sem. A vágyak válsága a „kívánság-pótlékok" korában azt jelenti, hogy a feltalálás csődöt mond, hogy a *még nem-létező*t – a kívánságok eredeti (úgy is érthető, mint valódi) tárgyát – az ember képtelen megpillantani és (ebből következően) létre-hozni. A gondolatmenetből az következik, hogy a feltaláló ember 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 foglalatosságaival, azután pedig, hogy mindezt megvalósítsa, teszi azt, amit tesz, tehát technikus". (Habár a mondat eredetileg kérdésként van megfogalmazva – legalábbis kérdőjel van a végén – valójában retorikai kérdés, amely grammatikailag és a szöveg logikáját figyelembe véve is megengedi, hogy kijelentő mondatként idézzük.)



„A korban, melyben élünk, a tér a szerkezeti hely viszonyainak formájában adódik számunkra." Michel Foucault

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-létezőt" 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 szobabelső, vagyis Winston lakásának funkcionális zavara teszi lehetővé, sőt, egyenesen sugalmazza a cselekvést: „A benyílót 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 lakótér 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 helyként, amely az ellenőrzött térből való szimbolikus távozást és az írás terébe való belépést teszi lehetővé. Ahhoz, hogy a heterotópia itt használt fogalmát megvilágítsuk, érdemes idézni Michel Foucault *Eltérő terek* című írását:

> A megfelelő hely vagy szerkezeti hely problémája […] azt is magában foglalja, hogy az emberelemek szomszédossági viszonyai, tárolásmódjai, forgalma, azonosítása, osztályozás[i] típusai közül melyeket kell előnyben részesíteni adott helyzetekben és adott célok megvalósítása érdekében. A korban, melyben élünk, a tér a szerkezeti hely viszonyainak formájában adódik számunkra. [14]

A szerkezeti hely fogalma, amely a tervezés „emberelem"-csoportosító elveként működik, a heterotópia meghatározásakor nyeri el igazi jelentőségét. A heterotópiák ugyanis Foucault gondolatmenetében

> a társadalmi intézményrendszeren belül kialakított helyek, amelyek egyfajta ellen-szerkezeti helyként, megvalósult utópiaként reprezentálják, kétségek elé állítják, kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket; azok a helyek, amelyek külsőek minden helyhez képest. [15]

Ezek a helyek strukturális meghatározottságukból eredően ellenállnak a téralakítás egységesítő tendenciáinak, s habár Foucault szerint intézményesült (vagy talán intézményesített) helyekről van szó, mégsem nehéz észrevenni a bennük rejlő szubverzív potenciált. Ha a regényben a telekép képviseli a szerkezeti helyek megingathatatlan rendjét, akkor Winston lakásának „benyílója" (*alcove*) voltaképpen hasadék az omniprezens optika által egységesített világban, méghozzá olyan hasadék, melynek mélységét az írás médiumán át feltáruló távollét vagy eltávolítás lehetősége reprezentálja. 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 tétje 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 […]." [16] Bloom kifejti, hogy az önmagát és önmaga *„állás-pontját"* kijelölő és felállító szerző „erő után áhítozik", 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 elfogadtatott 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 érdekeltséghez 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." [17] 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 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? [18]

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 érdekeinek 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*)." [19] 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, méghozzá 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.) [20]

Helmholtz rövid úton eljut a vízesés képétől a „legkeményebb röntgensugárig", ami

feltartóztathatatlanul hatol át a testen, a „megfelelőképpen” (*properly* [21]) felhasznált nyelv könyörtelen expanzióját demonstrálva. 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.” [22] 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 szükségszerű rákövetkezés, és éppen ezért az állandó elkésettség érzetét kelti a szerzőben. Winston, amikor tollat ragad, akkor azt bizonyos értelemben elsőként teszi, ráadásul annak a rettenetes gyanúnak az árnyékában, hogy utolsóként is, mivel a hatalommal szembeni térnyerés szinte lehetetlen egy efféle hatalmi omniprezencia közegében. Az írás eseménye az egész eltörölt és érvénytelenített, homogenizált, átvilágított és radikálisan felül- és újraírt tér és idő elfojtásának, sőt, az eredeti, a „horizont általános elsötétedése” előtti világ vissza-*szerzés*ének heroikus vállalkozását jelenti. „A nap lement, s az Igazság-minisztérium töméntelen ablaka most, hogy már nem ragyogott a napfényben, olyan ijesztő volt, mint valami *erődítmény* (*fortress*) megannyi lőrése.” [23] Természetesen az itt idézett szövegrész 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 gigantikus, elpusztíthatatlan „véset” – a piramis, mint az örökkévalóság óriási emlékműve 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 önaffírmatív eseményével létrehozott autonóm terrénummal, vagyis a visszanyert intimitás területeivel. Ilyen terület például a naplófüzet lapjaihoz hasonlóan „tiszta” természet („egy természetes tisztáson (*natural clearing*) találta magát, egy mindenfelől magas, fiatal fákkal szegélyezett, tökéletesen körülzárt kis füves halmon” [24]), ahová – habár a hangokat itt is lehallgathatják – Júliával vonulhatnak vissza teljes magányukba; itt a várostól (vagy inkább a lakáskoncentrációtól) való térbeli távolság teszi lehetővé annak az interszubjektív mezőnek a megnyílását, amely kívül esik (legalábbis Winston és Júlia reménye szerint) a teret megfigyelés alatt tartó tekintet hatósugarán és ebből következően Óceánián és talán 1984-en is. A párttagok centrális helyéhez képest perifériális prolinegyed is ide tartozik; a kevésbé ellenőrzött „város”-rész a maga régiségeivel az eltüntetett idő feltárulkozásának reményével kecsegtet, és az itt berendezett lakás – Winstonék közös búvóhelye – szolgál színteréül a Goldsteinnek tulajdonított szöveg regényként való olvasásának, vagyis egy olyan nárcisztikus azonosulás helyéül, ami az olvasásban való önteremtés konvencióit hordozza magában. [25] A hatalmat demonstráló piramisok egy olyan rend alapzatát metaforizálják, amely csak rombolással vagy még azzal sem győzhető le. A fentebb idézett írást

megelőző *iszony* az erődnek nevezett piramis formájú épület lerombolásának vágyával párosul. „Nagyon is *erős* ez az épület, nem lehet lerombolni. Ezer rakétabomba sem tudná összezúzni." [26] A piramisok legyőzhetetlen szilárdsága, megkérdőjelezhetetlen anyagisága mellett Winston csak jelentéktelen, kézzelfoghatatlan kísértet, aki az élet és a halál lehetőségétől egyaránt megfosztottan próbál párbeszédet kezdeményezni múlttal és jövővel. „Magányos kísértet ő, aki kimondja az igazságot, amelyet soha senki nem hallhat meg." [27] 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 újraírása voltaképpen palimpszesztusként működik, azaz olyan újraírásként, amely habár a nyomok végleges eltüntetését tűzi ki 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*)" [28], 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 múltról tanúskodó, a múltról tanúságot tevő nyomok elhallgattatása és a múltról 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 emléknyom hirtelen felbukkanásának köszönhető.

> Valahonnan, egy folyosó (passage) mélyéről, pörkölt kávé illata áradt ki az utcára – valódi kávé illata, nem Győzelem-kávéé. 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. [29]

A folyosó (vagy *passzázs*) 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 kiszámítható központból a kaotikus mellékutcák és terek közé vezet, egy olyan térbe, amelyet sokkal inkább a vágy ökonómiája 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." [30] Úgy hangzik ez a leírás, mint valamiféle posztstrukturalista allegória, amely az olvasásról szól (gondoljunk például a barthes-i nyelv hálózatára, melyben 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 wich 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 hálóba 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 elbeszélt 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, melyeket távozóként visznek végleg magukkal. „Manapság van félelem, gyűlölet és kín, de nincs magasrendű érzelem, 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." [31] Ami süllyedésben van, az a végleges, totális elfeledettségbe tart, ami pedig visszatarthatja 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 alkalmaival.



„Ez a kép, a maga parttalan szomorúságával, ama régebbiek ellenpárja, amelyeken az ember még nem nézett olyan magányosan és olyan istentől elhagyatottan a világba, mint itt a fiúcska." Walter Benjamin

Benjamin egy gyerekkori Kafka-fényképről írva jegyzi meg, hogy a képen látható fiatal fiú szomorú tekintetéből éppen a „régebbi" képi ábrázolás sajátosságai hiányoznak, hiszen azokon a képeken „az ember még nem nézett olyan magányosan és olyan istentől elhagyatottan a világba, mint itt a fiúcska. Akkor még aura vette körül az embert, valaminő közeg, amely átjárja tekintetét, s teltséget, biztonságot adott neki." [32] Az aura megjelenésének helye éppen az emberi tekintet, amelyből egy otthonosabb világra tárul kilátás, s amelyet aztán az optikai berendezések mechanikus pillantása vált fel. A fent idézett álomjelenet süllyedő szempárjai nemcsak Winston jelenének állapotait tükrözik, hanem egy *másik* világ már elérhetetlen távolba került viszonyait is: „magánélet", „szeretet", „barátság", „család" [33] – egy valaha volt értékrend alapfogalmai, melyek a társadalom szerkezeti helyeinek egy radikálisan különböző, kizárólag távollétükben jelenlévő alakzatait idézik. „Mert hát mi az aura?" – kérdezi Benjamin az idézett szövegben. „A tér és idő különleges szövedéke: akármilyen közel legyen is, valaminő messzeség egyszeri megjelenése." [34] Az auratikus pillantás megtapasztalása a felhajtóereje annak a közelség és távolság (jelenlét és távollét) közt dinamikusan változó viszonyrendszernek, amely Winston Smith öntudatra ébredésének, s végül kudarcának pályáját meghatározza. A mélység, a vertikális irányú dimenzió tapasztalata a tárgyak szemantikai erejének megtapasztalását is magában rejti. A lefelé törekvő mozgás az emléknyomok 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 föntebb 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 kapcsolódás révén auratikus státuszra tesz 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 papírnehezéket 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 föntebb 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. [35]

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 vesztett dísztárgy 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. [36] 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 Julia egészít ki, éppen a papírnyomóról szóló részben. Amikor Winston először hallja a rigmust, olyan emlékek látszanak felidéződni a tudatában, amiket soha nem tapasztalhatott: a mondókában a harangok kongását idéző rímek valódi harangok hangjává lesznek, és a templomtornyok (London főbb templomainak nevei) a „régi", 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. [37]

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 föntebb 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. 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 beszéltünk, 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 szöveghelye, *A politika és az angol nyelv* és az *In front of your nose* című esszék 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 nyelvfilozófiai 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." [38] A beszéd, ha olyan dolgokat kíván megnevezni, amelyek a rendelkezésünkre álló világban megmutathatók, elérhetők, materiálisan jelenlevők, természetüknek megfelelően vizualizálhatók, a lexika, amely ezeket a konkrétságukban adott tárgyakat megnevezné, csak másodlagos hozzájuk képest. Sőt, ebben az esetben 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 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. [39]

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, méghozzá 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 ökonómiája és geográfiája 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 érzéstelenîti (*anaesthetizes*) agyának egy részét." [40] 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 etümonját, amely eredetileg érzékelést jelentett ugyan, de ebben a szövegösszefüggésben az érzékletes, hatóképes 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, [41] 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 érzelemmentesség 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 (föntebb kifejtett) motívumrendszer az *1984*-ben is kimutatható, sőt, a regény egy helyén (a legutóbb idézett jelenetben) szó szerinti egyezéseket is találunk. Ebéd idején, „mélyen a föld alatti kantinban" Winston Syme-mal, a nyelvésszel beszélget, s közben zavaró kacsahápogáshoz 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” [42], 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.” [43] 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.” [44] Ebből és a föntebb 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 szolgáltat lehetőséget 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 tárgyiasíthatóvá 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 múltról próbál kifaggatni egy öregembert, tudomásul kell vennie, hogy éppen a legjelentősebb emlékek hozzáférhetetlenek számára, azok, amelyek a jelennel való összehasonlítás alapját képezhetnék. „Olyanok, mint a hangya, amely kis tárgyakat meglát, de nagyokat nem” [45], 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” [46], 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 távközre 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 foglalatoskodás mindig egy olyan »környező-világon« 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«." [47] „El-távolítás" a térbeliség vonatkozásában nemcsak távolba tolást, azaz a mozgástér igényei által konstituált térviszonyokban való távolságok kijelölését jelenti, hanem közelítést is, amennyiben a távolság eltüntetésének (eltávolításának) eszközéül 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 megfeledkezik azokról a tárgyakról, 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." [48] A szemüveg, mint „használt", vagyis használatban lévő eszköz a vizuális megismerés médiuma és protézise, amely akkor 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 késztet a tudatos védekezés és ellenállás föntebb 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" [49]. A napló vagy a rögzítés egyéb módjai olyan eszközként működnének, 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 „mértéket" 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". [50] A felkínált nyelv, a meglévő vágyak és az elérhető világ meghaladásának permanens erőfeszítése ez, amely a közelségben elrejtőzőt csak

eltávolítással remélheti megmutatni, vagyis a megismerés és az érzékelés egy olyan folyamatában, ami ugyanakkor a tárgyak egy tartományát minden esetben szükségszerűen láthatatlan közelségbe hozza (s ezzel valójában kétségbe is vonja a tényeket mindenkor megmérni képes „mérték" megalkothatóságát). A mértékvétel leírásának fenti példája magába sűríti azt a térbeli motívumokban megragadható problémakomplexumot, amely az (anti-)utópikus tematikus műforma esetén mindenkor jelen van; vagyis azt a szerző és befogadó közt fennálló, feltételezett, konszenzuális tapasztalatot, amely a művet a közösként elfogadott értékrendszer által meghatározott világra való reflexióként képes elfogadtatni. Magában foglalja továbbá a perifériák, a külterületek, a permanens távoliság felé való elmozdulás belső kényszerét egy autentikus és önmaga számára legitim narratív stratégia megalapozásának reményében. Az emlékezés és elbeszélés kronotoposza ebben a konstellációban olyan jelenség, amely a hivatalos eljárások során kimunkált „szerkezeti helyek" (például a lakozás tereinek egy bizonyos megformáltsága vagy éppen a felkínált beszédformák) homogén struktúrájának megszakításával, felforgatásával, vagy – éppen distanciaképző kényszeréből fakadóan – el-távolításával próbál teret nyitni a történetiségben rejlő auratikus szemantikai erő [51] számára.

Jegyzetek

1. A dolgozat a következő szöveg átdolgozott változata: *(Anti)utópia, toposz, heterotópia. (1984: a védekezés és a térnyerés esztétikája)*. In *Szövegek között XII*. Szeged, 2008.
2. Roland Barthes: Szemiológia és városkutatás. In *2000*, 2005/4. 60.
3. I. m. uo.
4. I. m.
5. Walter Benjamin: A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. In. Walter Benjamin: *Angelus Novus*. Magyar Helikon, 1980. 864-865.
6. I. m. 865-866.
7. Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 7. (Saját kiemelés.)
8. I. m. 11-12.
9. I. m. 12.
10. Bényei Tamás: A óceániai regény. (Az ezerkilencszáznyolcvannégy mint a regény elmélete*)*. *Forrás*, 2002. 06. 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. Michel Foucault: Eltérő terek. In Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 148.
15. I. m. 149.
16. Harold Bloom: Költészet, revizionizmus, elfojtás. *Helikon*, 1994/ 1-2. 59.
17. I. m. 62.
18. Aldous Huxley: *Szép új világ*. Kozmosz Könyvek, 1982. 59.-60. és Aldous Huxley*: Brave new world*. The

Albatross, Hamburg, 1934. 71-72.

19. I. m. 60., 72.
20. Uo.
21. 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).
22. *1984*, 92. o.
23. *1984*, 34., 29. (Saját kiemelés.)
24. *1984*, 133., 125.
25. A szóban forgó részről részletesebben ld.: Bényei Tamás, i. m.
26. *1984*, 34.
27. Uo.
28. *1984*, 280., 265.
29. *1984*, 93., 85.
30. Uo.
31. *1984*, 36-37., 32.
32. Walter Benjamin: A fényképezés rövid története. In Walter Benjamin: i. m. 698.
33. *1984*, 37.
34. Walter Benjamin: i. m., 701.
35. *1984*, 163., 154. (Saját kiemelések.)
36. A papírnyomót Winston először olyan tárgyként ismeri fel, amely üzenni akar valamit, de olvashatatlan nyelven teszi: „Üzenet volna száz év előttről, 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 – nem csak járulékos jelentésekkel való önkényes felruházás, hanem behatolás az értelmezett tárgy tulajdon terébe. Ld.: *1984*, 162-163.
37. *1984*, 112.
38. George Orwell: *A politika és az angol nyelv*. In uő.: *Az irodalom fölszámolása*. 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.)
39. I. m. 356., 168-169.
40. I. m. 355., 167.
41. I. m. 354, 166.
42. *1984*, 62-63., 57.
43. A politika és az angol nyelv, 352., 165.
44. *1984*, uo.
45. 1984, 105.
46. George Orwell: In front of your nose. In *The Collected Essays*..., Vol. 4. (Ld. föntebb.) 154.
47. Martin Heidegger: *Lét és idő*. Osiris, Budapest, 2001. 131.
48. I. m. 132.
49. In front of your nose, uo.
50. *1984*, 105.
51. Roland Barthes már idézett írásában, a funkció és jelentés ellentmondásának problémája kapcsán

használja a kifejezést: „Például egyes urbanisták és a várostervezéssel foglalkozó kutatók észrevették, hogy a város egyik részének, például egyik negyedének a funkcionalizmusa és úgynevezett szemantikai tartalma (*szemantikai ereje*) bizonyos esetekben konfliktusban áll egymással." Roland Barthes: i. m. 59. (Saját kiemelésem.)

Irodalomjegyzék

- Barthes, Roland: Szemiológia és városkutatás. In *2000*, 2005/4.
- Benjamin, Walter: A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. In. Walter Benjamin: *Angelus Novus*. Magyar Helikon, 1980. 864-865.
- Bényei Tamás: A óceániai regény. (Az ezerkilencszáznyolcvannégy mint a regény elmélete*). Forrás*, 2002. 06. http://www.forrasfolyoirat.hu/0206/benyei.html)
- Bloom, Harold: Költészet, revizionizmus, elfojtás. *Helikon*, 1994/ 1-2.
- Faragó Kornélia: *Térirányok, távolságok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001.
- Foucault, Michel: Eltérő terek. In Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 1999.
- Gasset, José Ortega y: Elmélkedés a technikáról. In *A későújkor józansága II*. Szerk. Tillmann J. A. Göncöl Kiadó, Budapest, 2004.
- Heidegger, Martin: *Lét és idő*. Osiris, Budapest, 2001
- Huxley, Aldous: *Szép új világ*. Kozmosz Könyvek, 1982. 59.-60. és Aldous Huxley*: Brave new world*. The Albatross, Hamburg, 1934.
- Orwell, George: *1984*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999. 213-214. és George Orwell: Nineteen eighty-four. Penguin Books, 1990.
- Orwell, George: *A politika és az angol nyelv*. In uő.: *Az irodalom fölszámolása*. 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.

© Apertúra, 2009. tavasz | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2009/tavasz/gyulai/

