

Berta Ádám

**Az *Unheimliche* – az intellektuális bizonytalanságtól
az elfojtott visszatéréséig**

***Egy kísérteties fogalom kontextuálása
a pszichoanalitikus irodalomtudomány diskurzusában***

PhD-értekezés

Szeged, 2005.



TARTALOM

I. AZ ÉRTEKEZÉS KONTEXTUSA	4
1. BEVEZETÉS.....	5
2. FÓKUSZ.....	8
2.1. <i>Kiindulópont, forrás, definíció</i>	8
2.2. <i>Következmények.....</i>	9
2.3. <i>Az „Unheimliche” és az irodalomelmélet</i>	10
2.4. <i>Értekezésem határai.....</i>	11
2.5. <i>Gondolatmenetem főbb állomásai.....</i>	12
2.6. <i>Gyűjtőpont.....</i>	13
2.7. <i>Periféria</i>	15
2.8. <i>Látás.....</i>	17
2.9. <i>A cselekmény.....</i>	21
II. A VIZSGÁLAT ELMÉLETI ALAPJAINAK ÁTTEKINTÉSE	27
3. SZEM.....	28
3.1. <i>Dajkamese</i>	28
3.2. <i>Szintváltások.....</i>	31
3.3. <i>Kukucs – a „gaze”.....</i>	34
3.4. <i>Ismétlési kényszer.....</i>	39
3.5. <i>Fort / da.....</i>	42
3.6. <i>Halálösztön és életösztönök.....</i>	43
3.7. <i>Disszociáció.....</i>	46
3.8. <i>Egy (ellen)példa: a sírfelirat</i>	48
3.9. <i>Körforgás: a teleológia viszonylagosítása</i>	49
3.10. <i>Textuális energiák</i>	56
3.11. <i>A nyelv leplei.....</i>	58
4. TITOK	60
4.1. <i>Írás és babona</i>	60
4.2. <i>A betű hatalma és a reflexió.....</i>	63
5. HANGÁTHELYEZÉS.....	68
5.1. <i>Rettegés</i>	68
5.2. <i>Mediáció.....</i>	76
6. TŰZ – ANALÓG MOTÍVUMOK ALTERNATÍV KIDOLGOZÁSA A TRAUMDEUTUNGBAN	79
III. ÉRTELMEZÉSEK.....	85
7. PÁRHUZAMOS FELDOLGOZÁS	86
7.1. <i>Az elbeszélés gátjai.....</i>	86
7.2. <i>Kezdet és vég.....</i>	90
7.3. <i>Sugarak és szögek.....</i>	95
7.4. <i>Az elbeszélés mint festészet.....</i>	99
7.5. <i>A fordított út</i>	106
7.6. <i>A szubjektum számossága.....</i>	109
7.7. <i>Metanarratív allegória.....</i>	111

8. HOMOKSZEMEK – A „DER SANDMANN” SZOROS OLVASÁSA	114
8.1. <i>Karakterek, jelölők, szögek.....</i>	114
8.2. <i>Két trauma.....</i>	116
8.3. <i>A fantom</i>	118
8.4. <i>Téboly és ideál.....</i>	125
8.5. <i>Narcizmus és projekció.....</i>	132
8.6. <i>Ambivalencia, háritás, felettes én.....</i>	138
8.7. <i>Hol van a Homokember? – Lokalizálhatóság és elfojtás.....</i>	142
8.8. <i>Ismétlés és variáció az elbeszélés motívumrendszerében.....</i>	147
8.9. <i>A levelek</i>	149
8.10. <i>Bosszú(?)</i>	151
8.11. <i>A rémület szerkezete</i>	153
8.12. <i>Krízis, gyűrű: motivikus eszkaláció.....</i>	155
8.13. <i>A találkozás</i>	159
8.14. <i>A darabokba szabdaltnak test fantáziája.....</i>	164
8.15. <i>Identifikáció, protézis – verbalitás és vizualitás.....</i>	169
8.16. <i>Rövidzárlat, protézis.....</i>	177
8.17. <i>Az identifikáció változatai</i>	181
8.18. <i>Indirekt, áttételes, diverzív sémák.....</i>	184
IV. KONKLÚZIÓ.....	187
KÖVETKEZTETÉSEK.....	188
V. FELHASZNÁLT IRODALOM.....	202

I. Az értekezés kontextusa

1. Bevezetés

A strukturalizmus óta az irodalom elméleti háttérével foglalkozó tudományos beszédben mindig jelen volt az interdiszciplinaritás. Az irodalmi szövegekről és értelmezésükről folyó diskurzus természeténél fogva kapcsolódik az esztétikához, de egyes irodalmi / textuális jelenségek, mintázatok, tendenciák leírásához olykor jóval távolabbi, akár a társadalomtudományok körén teljesen kívülálló szaktudományos eredmények bevonása is elfogadott módszer a tudományos közösségben. Az „interdiszciplináris” jelző nemcsak kutatásom eszköztárára, hanem az itt tárgyalandó kérdésekre is illik, mégpedig több szempontból is: vállalkozásom elsődleges célja az, hogy az „Unheimliche” (= ’kísérteties’) kategóriáját elhelyezzem az irodalomelméleti diskurzusban. Interdiszciplinárisnak tekinthető ez a célkitűzés egyrészt azért, mert e fogalom, amelynek irodalomelméleti terminusként történő használatára értekezésemmel javaslatot szeretnék tenni, eddigi legnagyobb hatású kontextusa szerint az esztétika területére sorolható. Másrészt az is interdiszciplináris jelleget ad vállalkozásomnak, hogy az „Unheimliche” fogalmának eredeti besorolása nem filozófus, hanem neurológus, – az esztétika területére csak egyszer-egyszer kiruccanó – Sigmund Freud nevéhez fűződik.

Szövegemben a központi fogalom, az Unheimliche (esztétikai) terminusként való használatának történetét követve egyaránt támaszkodom filozófiai, pszichoanalitikus és irodalomtudományos forrásokra. Kutatásom során az Unheimliche termékeny irodalomtudományos kontextusát igyekszem feltárni, s eközben beszámolok arról is, hogyan értelmezhető a terminus származási helyén jelenlévő viszonyrendszer. Az itt érintett szövegek: Sigmund Freud „Das Unheimliche” és *Jenseits des Lustprinzips*, illetve E.T.A. Hoffmann „Der Sandmann” című szövegei. Reményeim szerint az alábbiakban olvasható fejtegetések hozadéka sem korlátozódik az irodalomelmélet területére: ebben az ambíciómban támogatni látszik például az is, hogy Eelco Runia „Megjelenítés, ismétlés, utánzás” című, egészen friss, történettudományi tárgyú

írásának¹ is központi eleme az „ismétlési kényszer” kategóriája, amely, mint majd látjuk, szorosan összefügg a fent említett három szöveg értelmezésével. De nemcsak elméleti aspektusból fordul figyelem e kontextus felé: maga a történet, amely Freud eszmefuttatásának alapját adja, szintén újabb és újabb feldolgozásokat él meg. 2001-ben például független amerikai produkció keretei között készült némafilm *Sandman* címmel.²

*

Az „Unheimliche” fogalomnak az irodalomelméleti diskurzusra gyakorolt hatása rendszeres feldolgozást érdemel, mert úgy tűnik, eddig jobbra olyan – szemérmes, részleges; gyakrabban tárgyalt témák maradékait láthatóan nem maradéktalanul tagláló – szövegek kötődtek hozzá, amelyek a kategóriára vonatkozó tudásukat nem egészében explikálták. A tudományos értekezés műfaja nem könnyen ad teret a félig-meddig a „kimondás”³ szintjén értelmezett meghatározásoknak és kifejtéseknek, ezért az „Unheimliche”-hez akár szóhasználata, akár strukturális rokonsága folytán hozzárendelhető kontextus formáját elliptikus szerkezeti és stiláris megoldásokat mellőző elemzés által szeretném áttekinteni. Tézisem, hogy az „Unheimliche” kategóriájának megfeleltethetőségi köre tisztázható, a róla szóló beszéd a szemérmes, kíméletes diskurzív elemektől eltávolodva, rezonanciáktól és áttételektől mentes feltérképezés formájában is megvalósítható. Nem kérkedve vizsgálatom maradéktalan teljességével – merthogy a „Unheimliche” az önazonosság érzékelésének válságaiban mindenütt újratermelődik – arra törekszem, hogy a részletesebben tárgyalt elméleti mozzanatok tematikus divergenciái mutathassanak rá a jelölésnek azoknak a narratológiai, szemiotikai sablonjaira, vagy visszatérő, dinamikus mintakombinációira, amelyek modellálják az „Unheimliche” hatásmechanizmusát. Ahogy Gottfried Boehm fogalmaz: amikor megnézem, mi van egy képen, „...elvonatkoztatok az összefüggéstől, mellyel ezen alakok a felület folytonosságával szükségszerűen rendelkeznek. A kép

¹ Runia, Eelco: „Megjelenítés, ismétlés, utánzás”, 2000, 2005/1.

² <http://www.sandmanfilm.org/film.html>

³ „Enunciation.” Vö. Julia Kristeva: „A szubjektum mikrodinamikája.” *Pompeji* 1994/1-2.

felületétől így különválnak például egy jelenet, narráció vagy háttérben elterülő táj mint tényállás. Látva elnyomjuk az ábrázolás feltételeit valamely vélhetően elkülöníthető tartalom érdekében.⁴

Vagyis: a tartalmat – a befogadás pillanatában már meglévő saját sémakészletünk alapján – tételezzük. Ezen felül – kizárásos alapon – minden más, ami nem szoros értelemben vett tematikus elem, az a tartalom jelölésére irányuló modális állomány / közeg / anyag körébe tartozik.

Ahhoz, hogy a róla szóló beszéd termékenysége mellett érvelhessek, az „Unheimliche” kategóriáját az észlelési és gondolati identifikáció, a tapasztalati animáció és a relatív, rendezetlen sokszínűség és sokoldalúság fogalmi keretei között helyezem el. Az „Unheimliche” fogalmát tárgyává tevő diskurzus evidens módon elitista, és magában hordozza e jelző minden ambivalenciáját, amely egy minőségbe sűríti az általa jelölt fenomén színvonalára irányuló kedvező megítélést annak – praktikus aspektusból, mondhatjuk: – kirekesztő jellegével. Értekezésem fejezetei az „Unheimliche” e kontextusának különböző jellemvonásait igyekeznek megragadni, anélkül, hogy a kategória kontextuálását Freud vonatkozó tanulmányának egyeduralma alatt valósítanák meg. Az elemzett elméleti eszmefuttatások kapcsán elsősorban az Unheimlichéről szóló beszéd önmozgására, motivikus tendenciáira és néhány másik esztétikai fogalommal kialakított fogalmi viszonyaira összpontosítok. Hipotézisem szerint Hoffmann novellájának Freud-féle értelmezése megmutatja, hogy milyen strukturális különbségek vannak a bécsi kutató teoretikus-esztétikai indítványa és a kategória működése között. Célom az *unheimlich* hatással fémjelzett helyzetek olyan összehasonlító vizsgálata, amely Freud megközelítéséből kirajzolódó implicit tendenciák feltárásán keresztül a terminus későbbi alkalmazásának kereteit átláthatóbbá, irodalomtudományos szempontból megfoghatóbbá tenné.

⁴ Boehm, „A képi értelem és az érzékszervek” In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*, 250-251.

2. Fókusz

2.1. Kiindulópont, forrás, definíció

Sigmund Freud 1919-ben adta közre „Das Unheimliche” című cikkét, amely ambíciója szerint egy esztétikai kísérlet a címben szereplő fogalom bemutatására, javaslat a szó esztétikai célú alkalmazására. Freud írásának elején Schelling egy megállapítására utalva jelenti be, hogy *unheimlich* „mindaz, ami titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárult” (251.)⁵. Az „unheimlich” fogalmának megértését Freud a szó fosztóképző nélküli formája – „heimlich” – felől tartja célszerűnek. „A német *unheimlich* (kietlen, kísérteties, borzongató) szó nyilvánvalóan a *heimlich* és a *heimisch* (bennfentes, otthonos, kies, ismerős, bizalmas) szónak az ellentéte...” (249.) – írja. E két szó viszonya a fosztóképző megléte, illetve hiánya által formailag is sugallt ellentétességen túlmenően legalább két további jelentésréteget is hordoz:

- Rész—egész viszonyoknak állítja be kapcsolatukat az a körülmény, hogy a „heimlich” a Freud által citált szótár szerint „unheimlich” értelemben is használható (ez a jelentés utolsóként, kvázi: *eldugottan* van feltüntetve). Ily módon az „unheimlich” jelentéstartománya szűkebb, mint fosztóképző nélküli párjáié, a „heimlich” terjedelmén belül foglal el, illetve effektíve elhódít tőle egy részterületet.

- Időbeli kapcsolat is tételezhető a két szó között. Freud magyarázata szerint (249.) az *unheimlich* voltaképpen nem más, mint a *heimlich* eredete, forrása, előzménye. Az „unheimlich” és a „heimlich” szavak viszonya tehát nem rögzíthető

⁵ Magyarul: „A kísérteties”. In: SFM IX. *Művészeti írások*. Filum, é.n. 245-281. A továbbiakban a főszöveg (K, oldalszám) formában jelölt idézetei erre a kiadásra vonatkoznak. Értekezésemben a magyar nyelvű szövegben a „kísérteties” szóval fordított terminusra az eredeti „Unheimliche” kifejezéssel utalok, mert nem akartam az irodalomelméleti szakszó kontextusát megterhelni a magyar jelző köznyelvi konnotációival.

egyértelműen, tartalmi viszonylataik többértelműsége kikezdi formai szimmetriájukat. Az egymásutánosságukra utaló mozzanat tulajdonképpen időbeli elkülönülést hoz létre, vagyis egyazon dolog kétszeri előfordulásaként, variációkként mutatja meg a szópárhoz rendelhető jelentéstartományt. Ez a visszatérés közletről kapcsolódik az „Unheimliche” karakteréhez; visszatérés, illetve ismétlés nélkül ugyanakkor máskülönben sem képzelhető el semmilyen megjelenítés. Ez a körülmény indokolja, hogy az „Unheimliche” fogalmának tüzetesebb értelmezésében, amelyre értekezésemben kísérletet teszek, az emlékezet, az észlelés, és a jelölés kérdéseire utaló kódok egyaránt szóba kerüljenek.

2.2. Következmények

Az Unheimliche fogalma mára Freud cikkének hatására valamelyest része vált az irodalomról, a művészetről szóló diskurzusoknak. Maga a szó hébe-hóba nyilvánvalóan Freud előtt is előfordult irodalmi, illetve irodalomról vagy más művészetekről szóló szövegekben is. Freud 1919-es írásának jelentősége annyiban azonban mindenképpen úttörő, hogy ez a cikk él először azzal a javaslattal, miszerint az *unheimlich* jelzőt érdemes lenne az esztétikai gondolkodást szervező kategóriaként használni. Ennek megfelelően a „Das Unheimliche” című esszé olyan módon tálalja mondandóját, hogy a címben szereplő kategóriáról bizonyosfajta eligazítást, többé-kevésbé rendszeres áttekintést adjon. Ezzel a (disz)pozícióval nem teljesen összhangban Freud szövege – legalábbis részleteiben – kifejezetten polemikus, afféle második szöveg vagy válaszszöveg, amely jó pár alkalommal említ, idéz és vitat egy néhány évvel korábbi, alapvetően orvosi kontextusú előzményt. A szóban forgó cikk szerzője bizonyos E. Jentsch, és ez a szöveg ma gyakorlatilag csupán Freud szövege által, közvetve fejt ki hatást. A két dolgozat, Freudé és Jentsché, találó analógiát szolgáltat arra, hogyan is strukturálódik esztétikai kategória, mely témájukul szolgál: Freud írása megfeleltethető annak a szerepnek, amelyet a „heimlich” tölt be a fentebb vázolt viszonyrendszerben, Jentsch hozzájárulása pedig az „unheimlich”-hel analóg. Cikkének első oldalain Freud,

mint ezt a recepció – ahogyan erre a későbbiekben részletesen kitérek – több ízben szóvá tette, szinte harcosan helyezkedik szembe a Jentsch-nek tulajdonított megállapításokkal, hogy aztán a cikk előrehaladtával több esetben szinte ugyanazokra a következtetésekre jusson, amelyeket eleinte nagy vehemenciával cáfolni igyekezett.⁶ Jentsch ugyanis a Freud dolgozatában foglaltak tanulsága szerint úgy tartja, hogy az *unheimlich* hatás mindig valamilyen *intellektuális bizonytalanságon* alapul, Freud pedig, miután szövegébe idézte, egyből határozottan elveti ezt a meglátást. A pszichoanalitikus interpretáció egyik bevált fogását a módszer atyja ellen fordítva megjegyezhetjük, hogy Freud álláspontjának a cikk menete alatt bekövetkező elmozdulása voltaképpen *az elfojtott tartalom visszatérése*: a kezdetben Jentschnek tulajdonított, és tévesnek ítélt belátásnak a szöveg előrehaladtával Freud saját felismeréseként kell újra felbukkannia, hogy igazoltnak tűnhessen fel.

2.3. Az „Unheimliche” és az irodalomelmélet

Szintén a Jentsch által kijelölt csapásirányon halad írásában Freud akkor is, amikor az „Unheimliche” fogalmának értelmezésekor Hoffmann „Der Sandmann” című elbeszélését választja centrális példának. Ez az elbeszélés Freud szerint az őt érdeklő jelenség *par excellence* megnyilvánulását vagy megnyilvánulásait tartalmazza. Hoffmann-nak „a kísérteties hatások keltése olyan jól sikerült, mint még senki másnak.”

⁶ Freud érzékeny, lobbanékony modorban próbálja megfogalmazni igazát az Unheimliche kategóriájával kapcsolatban. A cikkben Freud megvallja, hogy mindennemű személyes érintettség hiányzik belőle a témával kapcsolatban, sőt, a babonákról szóló passzusban egyértelműen ki is jelenti, hogy a szerző maga nem hajlik az efféle hiedelmekre, mégis (*vagy: éppen ezért*): nagyon érzékenynek tűnik számára ez a terület, túlreagál egyes kitételeket, már-már vagdalkozik. Jentsch mellett Hoffmann narrátora is egyfajta rivalizáló, provokatív diskurzív attitűdöt vált ki belőle. Valószínűnek látszik, hogy a téma kapcsán felszínre kerülő indulatok eltoláson mentek keresztül, és a „Das Unheimliche” csupán ürügy ebben a szituációban. Neil Hertz „Freud és A Homokember” című tanulmánya (In: Erős-Bókay) izgalmas elmélettel áll elő az itt érzékelt indulatok háttéréről.

„Hoffmann a kísérteties elérhetetlen mestere az irodalomban.”⁷ Értekezésem gondolatmenete ezekből a megállapításokból indul ki, vagyis nagyobb jelentőséget tulajdonítok annak a körülménynek, hogy Freud nem keresett új példát az „Unheimliche” fogalmának szemléltetéséhez, mint annak, hogy az elbeszélésre alapozott definíciót a Jentsch tollából származó előzménytől – legalábbis szándéka szerint – elrugaskodva öntötte formába. Hipotézisem szerint a „Der Sandmann” című elbeszélés szövegét az Unheimliche elsődleges kontextusaként kezelve rendszeres vizsgálat tárgyává tehető és működés közben tesztelhető, hogy milyen módon válik termékennyé ez a kategória, mint irodalomelméleti terminus, s ezen belül is, mint a narratív jelölés általános elméleti megértéséhez közelebb vezető eszköz.

2.4. Értekezésem határai

Az „Unheimliche” jelenségét tehát kísérletemben olyan esztétikai kategóriaként értelmezem, amely egy – adott prózai kontextusok működése révén létrejövő – hatás leírására szolgál. E textuális működés tematikus és retorikai sajátosságait egyaránt fel szándékozom mérni, hogy a kiváltott hatás teljes terjedelméről sikerüljön fogalmat alkotnom. Vizsgálatomban ezért olyan módon szeretném megközelíteni az „Unheimliche” fogalmát, hogy amennyiben a terminus freudi használata anomáliákhoz vezet, megengedhessem magamnak ennek az „eredeti” használatnak az újraértelmezését, átváltoztatását. Freudot szövegemben tehát elsősorban úgy kezelem, mint aki e fogalmat a szélesebb körű tudományos kontextusba bevezette, de tekintetbe veszem, hogy ezzel a lépéssel a terminus alkalmazása „Das Unheimliche” című esszében összegyűjtött példákhoz és definitív szöveghelyekhez rögzül – illetve ezeken keresztül elevenedik meg –, és ezt a kontextust annak belső logikája szerint szándékozom működtetni; akár azon az áron is, ha ez a Freud-esszé egyes kitételeivel nem lenne összeegyeztethető. Szövegem elméleti alapjának elsősorban a Freud által az

⁷ (K, 252. és 260.)

Unheimliche kapcsán kifejtett meglátásokat tekinthetjük, de ezen túl, minthogy a szóban forgó tanulmányban elmondottak egy jellegzetes struktúrát követnek, olyan további elméleti eszmefuttatások kontextuálását is feladatommak tartom, amelyekben további adalékok bukkannak fel az Unheimliche értelmezéséhez.

2.5. Gondolatmenetem főbb állomásai

Az Unheimliche tapasztalatában az ismeretlen mint paradoxikusan ismerős tűnik fel, úgy tárul fel egy titok, hogy ez – legalábbis az érzékelő szubjektum perspektívájából – teljesen áthatja az adott pillanatot. Nyilvánvaló, hogy ez a hatás a *félelem* topikus forrása: értekezésem tétje túlmutat e kapcsolat pusztá megállapításán: célom, hogy a például választott elbeszélésen keresztül az Unheimliche kategóriájához köthető toposzok használati kontextusát, illetve egyéb visszatérő sajátosságait is megpróbáljam feltérképezni. Feltűnő, hogy az *unheimlich* effektust generáló szövegekre élénk, és többnyire explicit metanarratív érdeklődés jellemző. Hogyan pontosítható tovább ez a felismerés? Hoffmann elbeszélésének kidolgozása különös fontossággal ruházza fel a *perspektíva* kérdéskörét, hiszen ez a fogalom jó néhány szinten és alakban előfordul a szövegben, és szorosan kötődik az *unheimlich* hatás vezérléséhez. Miért éppen ez a narratológiai terminus lép a legközvetlenebb kölcsönhatásba a Freud által felkínált esztétikai kategóriával? Kutatásom megpróbálja az említett toposzokat és narratológiai komponenst hozzákapcsolni a tárgyat képező esztétikai kontextusú fogalomhoz, s ezzel szoros összefüggésben felderíteni egyet s mást az *írástudás* eredetéről és megítéléséről is. Az „Unheimliche” különböző megnyilvánulási formái, amelyeket dolgozatomban végigkövetek, a textuális ismétlődéseknek és variációknak olyan sorozatát teszik láthatóvá, amelyben elsősorban a romantika kódjai érvényesülnek. Igaz ugyan, hogy Hoffmann majd 200 éve napvilágot látott elbeszéléséről Freud több mint egy évszázaddal később publikálta írását, vagyis a két szöveg alapvetően különböző ismeretelméleti és szemiotikai paradigma eleme, ám Freud tanulmánya szintén markánsan magán viseli azokat a nyomokat, amelyek szerzőjének, illetve szerzője



nyelvének romantikus informáltságáról árulkodnak. E folytonosság érzékelésével és érzékeltetésével együtt természetesen mindvégig céloom marad, hogy a két szöveg közötti episztemológiai-jelhasználati elmozdulás implikációit és következményeit is szem előtt tartsam.

2.6. Gyűjtőpont

Mint az rendszerint lenni szokott, igazán nehéz abszolút kezdőpontot teremteni – az e feladat során felmerülő különös viszontagságokról Hoffmann elbeszélése is izgalmasan tanúskodik –, most mégis igyekszem visszakanyarodni témám elejére. Freud az „Unheimliche” eddigi tudományos vizsgálatának egyetlen példáját említi, és ennek megfelelően doktor Jentsch nyomdokain, az ő megfigyeléseibe kapaszkodva vág bele a fogalom kiterjedésének feltérképezésébe.⁸ Fogódzóképpen Jentsch szövegéből többek között azt idézi, hogy „[a]z elbeszélés által keltett kísérteties hatás egyik legbiztosabb művészi eszköze... azon alapul, hogy az olvasót bizonytalanságban hagyjuk: vajon egy figurában személyt vagy automatát tudhat-e maga előtt, ráadásul tesszük ezt úgy, hogy a bizonytalanság nem kerül figyelmének gyűjtőpontjába, mely által nem lesz kénytelen a tényt azon nyomban vizsgálgatni és tisztázni (egy ilyen vizsgálat esetén a kísérteties hatás megszűnik).”⁹ Mint azt már előrebocsátottam, az intellektuális bizonytalanság megléte Freud számára nem mérvadó jellegzetesség az „Unheimliche” azonosításához, lokalizálásához. Míg E. Jentsch megközelítése alapján – még ha ő minden bizonnyal nem is esztétikai, hanem *klinikai terminusként* igyekszik definiálni az „Unheimliche”-t – mindenképpen indokolt „Der Sandmann”-t választani példának: epileptikus rohamok is szerepelnek benne és automata is; Freud számára mindez még semmit sem jelent. Az ő álláspontja a következő:

⁸ Igaz, a következő megszorítással él: „a szakirodalmat, különösen az idegen nyelvűt, nem dolgoztam fel kellő alaposással”. (K, 248.)

⁹ (K, 252.)

„Meg kell mondjam..., és remélem, hogy a történet legtöbb olvasója egyetért velem, hogy az élőnek látszó Olimpia baba témája korántsem az egyetlen, sőt talán nem is a legfontosabb mozzanata a történet páratlan kísérteties atmoszférájának. ...Az elbeszélés középpontjában egy másik motívum áll, az, amelynek a nevét is viseli, és amely vagy aki a fontosabb helyeken újra meg újra megjelenik: a Homokember motívuma, aki a gyerekek szemét tépi ki.”¹⁰

Jentsch előbb idézett megállapításának – a figyelem gyűjtőpontjára vonatkozó – második felével ugyanakkor nem száll vitába Freud. Mégis, szavai alapján szinte teljes biztonsággal kizárható, hogy úgy vélné: a Homokember alakja kívül marad az *olvasói figyelem* fókuszán. De akkor hogyan lehetne mégis a címszereplő, az elbeszélés legrejtélyesebb és legattraktívabb összetevője, aki a cselekmény legfontosabb mozzanataiban újra és újra magára vonja a figyelmet – hogyan lehetne éppen a Homokember felelős a szöveg *unheimlich* hatásáért?¹¹ Kutatásom az „Unheimliche”

¹⁰ (K, 252-3.) Magában az elbeszélésben az „unheimlich” jelző öt alkalommal fordul elő. Az alábbi szereplők használják, az alábbi helyzetekben (tehát látható, hogy közvetlenül az elbeszélő egy alkalommal sem él vele):

- Nathanael Coppeliusra;
- Clara Coppelius és az apa kísérleteire;
- Clara arra a hatalomra, amely bensőnket kisajátíthatja;
- Nathanael saját érzéseire (amikor megpillantja Olimpiát);
- Siegmund Olimpiára, amikor annak természetellenességét jellemzi;
- Nathanael, amikor az előbbi megjegyzésre reagál.

¹¹ Sarah Kofman „The Double is / and the devil” című tanulmányában az „Das Unheimliche” szoros olvasása során nem kerül a fókuszba az esszé azon lehetséges olvasata, melynek éppen Freud ignoranciái, kihagyásai és csapongásai („detours”) lesznek a legmotiváltabb elemei. Az Unheimliche az, ami „...nem kerül [a figyelem] gyűjtőpontjába.” (Jentsch, idézi Freud, K, 252.) Kofman invenciózus és lendületes esszéje egyébként implikálja azt az észrevételt, amely mellett értekezésemben érvelek: hogy nem annyira a „Das Unheimliche”, mint inkább a *Jenseits des Lustprinzips* tárgya esik egybe Hoffmann problematikájával. Mindkét szöveg központi tárgya (előbbi esetben ez a psziché, utóbbiban pedig az „Unheimliche”) analóg struktúrát ölt a kidolgozás során. A *Jenseits...*-ban az derül ki Erősz és Thanatós

kategóriájának olyan kontextusát kívánja megteremteni, amely által a fogalom teoretikus működtetésének keretei, járulékos tényezői és távlati hozadéka is láthatóvá válnak, és a kategória használatában annak eredetétől fogva állandóan jelenlévő *szemérmesség* is az Unheimlichéről szóló szaktudományos beszéd tematikus elemévé válhat.

2.7. Periféria

Ha Jentsch – Freud által cáfolatlanul hagyott – megfigyelése alapján továbbra is elfogadjuk, hogy „Das Unheimliche” című szöveg nem állítja középpontba az *unheimlich* motívumot, amelyet tartalmaz, akkor Freud gondolatmenetének jó néhány eleme is más megvilágításba kerül. „Két út tűnik járhatónak.”¹² – felmerül az a lehetőség, hogy az „Unheimliche”-ről szóló beszéddel szemben implicit követelmény, hogy a kimondott tézisek és a mögöttes jelentéstartalmak külön utakon járjanak. Vagyis: nem zárható ki, hogy Freud, miközben egyes észrevételeit nyíltan megfogalmazza, másokról – az „Unheimliche” karakterét szem előtt tartva – közvetett formában igyekszik tájékoztatást adni. Jentsch intelmét figyelembe véve arra gyanakodhatunk, Freud bizonyára a szöveg tárgyának, az Unheimliché-nek a természetét figyelembe véve döntött úgy, inkább diskurzív technikái által tudja majd bemutatni a jelenség sajátosságait, mintsem azáltal, hogy mindent a nevére nevezze.¹³ Az Unheimliche eszerint olyan konceptus, amelyre nem tudunk fókuszálni, csak

viszonyáról, amely a felszínen oppozíciónak tűnik, hogy ugyanolyan bennfoglalásra épül, mint amelyet az „unheimlich” és „heimlich” vonatkozásában fentebb részleteztem.

¹² (K, 148.)

¹³ Vajon a tanulmány performatív karakterére utal ez a „jóslat”? „Azon sem csodálkoznék, ha azt hallanám, hogy a pszichoanalízis, amely ezeknek a titokzatos erőknél [Freud az előzőekben az ugyancsak *unheimlich*nek ítélt örület, az epilepszia tüneteinek okairól beszélt] a felfedezésével foglalkozik, maga is, sok ember számára, kísértetiessé válik.” (K, 270.)

látómezőnk szélén, figyelmünk perifériáján pillanthatjuk meg.¹⁴ Vajon mi történik velem, ha fókuszba kerül? Eltűnik vagy újra „kiúszik” a perifériára? A későbbiekben annak is megpróbálok a végére járni, hogy ez a gesztus, az explikáció helyett az implikáció, az „enunciated” (kimondott) helyett az „enunciation” (kimondás) kitüntetése, amelyet fentebb szemérmességként értelmeztem, (nagy valószínűséggel) milyen motívum(ok)hoz társulhat. A pátosz, amely „egyfajta retorikai konzisztenciát [kölcsonöz] annak, ami kimondhatatlan,”¹⁵ úgy tűnik, ragályossá válhat. Analitikus szempontból a patetikus kifejezés is a hártás egy formája, hiszen egy „túlzottan” színes megfogalmazás mindig valamely – az adott szöveghelyről „hiányzó” (=ott nem szereplő), tárgyilagos, elfogulatlan alternatíva helyett kerül a szövegbe. A megfogalmazás adott darabkája elemelkedik az „eredeti” szándéktól, és a szövegbe kódolja az adott tartalomelemhez fűződő viszonyban jelenlevő önkéntelen távolságtartást. Érezhetővé teszi a feltétlen tékozlás kényszerét, az a túlhangoltságot, amellyel aránytalan energiák fektethetnek alig néhány szóba, hogy azok újra és újra felszabadulhassanak. A pátosz tehát az olvasás számára is eszköz, indikátor, amellyel a

¹⁴ Hasonló kérdést tárgyal Szauer Ágoston: „Poe és az elfordított látás” című írása is. Ebből a cikkből is kitűnik, hogy a látás anatómiai és optikai problematikája erősen foglalkoztatta a 19. század első felének közgondolkodását, és a kérdés körüli számtalan bizonytalanság sokakat kifejezetten bizarr elméletek kidolgozására ösztönözött. A centrum – periferialitás probléma e kontextuson belül is kitüntetett figyelemnek örvendett. Szauer Pásztor Árpád fordításában idézi „A Morgue utcai kettős gyilkosság” című elbeszélés idevágó részletét: „Ha úgy pillantunk rá egy csillagra, a szemünk sarkából, hogy sugara recehártánk külső részét érje (amely érzékenyebb a gyenge fényvel szemben, mint a belső), akkor a szóban forgó égitestet teljes fényében látjuk, ragyogóbbnak, mint mikor teljesen feléje fordulunk, és merőn, hosszan nézzük. Csillogása annyira, és olyan arányban homályosul el, amennyire és amilyen erővel tekintetünket reá szegezzük. Így szélesebb kérében hull ugyan szemünkbe sugara, de a kép az előbb érzékelhetőbb volt. A szükségtelen elmélyedés megzavarja és gyengíti gondolatainkat...” Ugyanezt a jelenséget nevezi Lacan Arago-effektusnak. (In: Uő: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 102.)

¹⁵ Neil Hertz In Bókay—Erős, 370.

fenséges¹⁶ kontextus mélysége meghatározható, s emellett kapcsoló is, amely dinamikus jelölési viszonyt léptet életbe, s nem hagyja, hogy a kifejezés megkopjon.¹⁷

2.8. Látás

Jentsch, azzal, hogy a „figyelem gyújtópontját” említi, motivikusan is kapcsolódik a „Der Sandmann”-hoz, amelynek jelölőstruktúrái között a látás és az optika képzetköre nagyon is lényeges funkciót kap. A szem, a fénysugarak és a látás asszociációs tartománya olyan jelölőcsoport formájában van jelen Hoffmann elbeszélésében, amely a szöveg értelmezésének megkerülhetetlen, Freud később elővezetendő interpretációja szempontjából pedig úgyszólván kizárólagos pillérét alkotja,¹⁸ hiszen összetett és többértelmű viszonyrendszert létesít, amely a novella összes fontos szereplőjét: a Homokembert, Nathanaelt, Clarát és Olimpiát is behálózza. Ide tartoznak többek között a szem, műszem, szemüveg és távcső mint gyakran felbukkanó motívumváltozatok; és az a körülmény is, hogy a Homokember második alakjában látszerésként jelenik meg.

¹⁶ Az Unheimliche és a *fenséges* átfedéseinek és eltéréseinek vizsgálata – amelyre jelen szöveg nem vállalkozhat – rendkívül termékeny szempontokat kínál egyfelől az olvasóra gyakorolt lélektani hatás, másfelől pedig a diskurzív működés, illetve a retorikai struktúra közötti viszonyrendszer elemzéséhez.

¹⁷ Az eleven stiláris hatás efféle megőrzését később Lessing kritikai észrevételeinek tárgyalása során is érintem.

¹⁸ Freud egyébként más interpretációiban is gyakran fordítja figyelmét a szemmel, fénnel, látással kapcsolatos motívumokra—talán nem függetlenül attól, hogy a pszichoanalitikus diskurzusnak Oidipusz története az egyik – ha nem az – alapmitosza. Itt csak néhány szöveghelyre utalok: Az „Ösztönök és ösztönsorsok” c. tanulmányban ösztön és inger kapcsolatára a „szembe érkező erős fény” (44.) szolgál például, „A tudattalan” c. dolgozatban pedig annak bizonyítása, hogy a tudattalan létezik, a következő példával veszi kezdetét: „Tausk egyik betege, egy fiatal lány, akit szerelmével való veszekedést követően szállítottak az elme klinikára, így panaszkodik: *¶A szemek nem jól állnak, el vannak csavarva*. Ezt aztán saját maga meg is magyarázza, teljesen rendezett beszéd formájában tesz szemrehányásokat szerelmének. „A lány nem érti őt, mindig másképpen néz ki, szenteskedő, *szemforgató*, elforgatta a lány szemét, ezek a szemek már nem a lányé, a lány már más szemmel nézi a világot.” (108-9.) Ugyancsak megemlíthető itt is a *Traumdeutung* azon szakasza, amelyről jelen szöveg „Tűz” című fejezetében esik szó.

Kicsit absztraktabb, ikonikus jelként a „Feuerkreis” (a magyar változatban: „tűzkoszorú”) is illeszkedik ebbe a sorozatba, amelyet Nathanael emleget rohamai közben.¹⁹ Hoffmann motívumai között a tűz is a fény mellett szerepel,²⁰ és lényeges, hogy a karakterek közötti energiaáramlások kapcsán a szöveg az egyes szituációkban jelenlevő hőmennyiségekre is időről-időre kitér.²¹ A „Feuerkreis” ráadásul formája és tulajdonságai szerint is nagyon hasonló a motívum többi változatához: olyan kör alakú kontúrként képzelhető el, amelyen belül más látható, mint rajta kívül.

„Huj, huj, huj!... Tűzkoszorú... tűzkoszorú! Tűzkoszorú, fordulj... vígan... vígan! Fababám, hej, fordulj, szép fababám!...” – hangzik Nathanael kántálása az első ízben, majd a zárójelenetben két mozzanatra szétesve, „Fordulj, fababám... fordulj, fababám!...” és „Tűzkoszorú, fordulj!... Tűzkoszorú, fordulj!...”²² formában ismétlődik meg.

Ez a jel a két roham leírása mellett csupán még egy helyen bukkan fel az elbeszélésben: abban a versben, amelyet Nathanael ír meg és olvas fel, s amely a történet²³ egyik lényeges fordulópontját váltja ki.²⁴ A versben, amelyet a „Der

¹⁹ „A Homokember”, 134. és 136-7. In: E. T. A. Hoffmann: *Az arany virágcserep. A Homokember. Scuderi kisasszony.* (Európa, 1998.) Barna Imre fordítása. Erre a kiadásra a továbbiakban (H, oldalszám) formátumban hivatkozok.)

²⁰ A tűz és fény közötti metaforikus átjárás (ld: a tekintet tüze, a szem világa, világot gyújtani, stb.) arra is lehetőséget nyújt, hogy az olvasás során a fénysugarakra vonatkozó utalások és a hideg / meleg, fagyos / heves érzelmek között asszociatív kapcsolatok épüljenek ki.

²¹ Vö.: Susan Brantly: „A Thermographic Reading of E.T.A. Hoffmann’s »Der Sandmann«.”

²² Az eredetiben: „Hui - hui - hui! - *Feuerkreis - Feuerkreis!* dreh dich *Feuerkreis* - lustig - lustig! - Holzpüppchen hui schön Holzpüppchen dreh dich –” illetve „Holzpüppchen dreh dich - Holzpüppchen dreh dich” és „*Feuerkreis* dreh dich - *Feuerkreis* dreh dich.”

²³ Freud bravúrosan tömör, de egyes részleteket illetően pontatlan – feltehetőleg emlékezetből készült – tartalmi összefoglalóját lásd alább.

²⁴ A megírást és a felolvasást tartalmazó két epizód: „[Nathanael v]égtére elhatározta, hogy ama komor sejtelemről ír verset, mely szerint Coppelius szétzúzza a szerelmét. A versben igaz szerelem füzte egybe őt és Clarát, ám itt-ott mintha valami sötét mancs nyúlt volna az életükbe, megtépázva a boldogságukat.

Már az oltár előtt állnak, amikor megjelenik a rejtelmes Coppelius, és megérinti Clara tündöklő két szemét, mire azok sisteregve égő, véres szikraként Nathanael mellkasára pattannak; Coppelius ekkor megfogja őt, és lángoló tűzkoszorú közepére penderíti, mely oly sebesen pörög, akár a forgószél, és zúgva-süvitve magával ragadja őt, Nathanaelt. Valami feldübörög, mint amikor orkán csap bőszen a tenger habzó hullámai közé, melyek ősz sörényű, fekete óriások gyanánt, kétségbeesetten tornyosulnak egymás hegyibe. Mind e dübörgés közepett azonban meghallja Clara hangját: »Miért nem nézel meg jobban? Coppelius becsapott, nem az én két szemem perzselte meg a melledet, hanem a tulajdon szíved vérének égő cseppjei... Hisz megvan a szemem, tekints rám!« »Clara hangja ez, és én az övé vagyok mindörökké« – gondolja Nathanael. Ez a gondolat mintha gátat vetne a tűzörvénynek, s megállítaná, a feneketlen mélységekben tompán elhal a morajlás. Nathanael Clara szemébe néz. De Clara szeméből a halál néz vissza rá nyájasan...

Igen higgadt és józan volt Nathanael mindaddig, amíg a verset írta; csiszolgatta, javítgatta a sorokat, a verslábak kényszere addig nem hagyta nyugodni, míg tiszta összhangzatot nem sikerült teremtenie. Amikor azonban végre elkészült, s hangosan felolvasta magának a költeményt, iszonyat, vad rémület fogta el, és felkiáltott:

– Kié e borzalmas hang?!

De kisvártatva megint csupán azt érezte, hogy igen jól sikerült vers ez, és valami azt súgta benne, hogy okvetlenül lángra is fogja lobbantani Clara hideg lelkét, noha nem tudta volna pontosan megmondani, hogy mi végből is kéne lángra gyújtania Clara lelkét, mi végből is kellene őt voltaképp e szörnyűséges képekkel, a szerelmüket elpusztító, rettentő végzettel ijesztgetnie.” (H, 120-1.)

(Az eredetiben: „Es kam ihm endlich ein, jene düstre Ahnung, daß Coppelius sein Liebesglück stören werde, zum Gegenstande eines Gedichts zu machen. Er stellte sich und Clara dar, in treuer Liebe verbunden, aber dann und wann war es, als griffe eine schwarze Faust in ihr Leben und risse irgend eine Freude heraus, die ihnen aufgegangen. Endlich, als sie schon am Traualtar stehen, erscheint der entsetzliche Coppelius und berührt Claras holde Augen; die springen in Nathanaels Brust wie blutige Funken sengend und brennend, Coppelius faßt ihn und wirft ihn in einen flammenden Feuerkreis, der sich dreht mit der Schnelligkeit des Sturmes und ihn sausend und brausend fortreißt. Es ist ein Tosen, als wenn der Orkan grimmig hineinpeitscht in die schäumenden Meereswellen, die sich wie schwarze, weißhauptige Riesen emporbäumen in wütendem Kampfe. Aber durch dies wilde Tosen hört er Claras Stimme: »Kannst du mich denn nicht erschauen? Coppelius hat dich getäuscht, das waren ja nicht meine Augen, die so in deiner Brust brannten, das waren ja glühende Tropfen deines eignen Herzbluts - ich habe ja meine Augen, sieh mich doch nur an!« - Nathanael denkt: Das ist Clara, und ich bin ihr eigen ewiglich. - Da ist es, als faßt der Gedanke gewaltig in den Feuerkreis hinein, daß er stehen bleibt, und im schwarzen Abgrund verrauscht dumpf das Getöse. Nathanael blickt in Claras Augen; aber es ist der Tod, der mit Claras Augen ihn freundlich anschaut.

Während Nathanael dies dichtete, war er sehr ruhig und besonnen, er feilte und besserte an jeder Zeile und da er sich dem metrischen Zwange unterworfen, ruhte er nicht, bis alles rein und wohlklingend sich fügte. Als er jedoch nun endlich fertig worden, und das Gedicht für sich laut las, da faßte ihn Grausen und wildes Entsetzen und er schrie auf. »Wessen grauenvolle Stimme ist das?« - Bald schien ihm jedoch das Ganze wieder nur eine sehr gelungene Dichtung, und es war ihm, als müsse Claras kaltes Gemüt dadurch entzündet werden, wiewohl er nicht deutlich dachte, wozu denn Clara entzündet, und wozu es denn nun eigentlich führen solle, sie mit den grauenvollen Bildern zu ängstigen, die ein entsetzliches, ihre Liebe zerstörendes Geschick weissagten.”)

„Nathanael és Clara az anyai ház kiskertjében üldögéltek. Clara boldog volt, mert Nathanael már három napja, amióta a költeményén dolgozott, nem gyötörte őket álomképekkel és sejtelmekkel. Nathanael is élénken és vidáman vett részt a szórakoztató társalgásban, mint régen, úgyhogy Clara meg is jegyezte:

– Végre ismét az enyém vagy egészen! Ugye, hogy sikerült elkergetnünk a csúf Coppeliust?

Csak ekkor jutott Nathanael eszébe, hogy hiszen ott a zsebében az a vers, azért hozta magával, hogy felolvassa. Mindjárt elő is vette, és olvasni kezdett; Clara pedig megint valami unalmas dologra számítva, megadóan elhallgatott, s a kézímunkája fölé hajolt. De amint egyre sötétebbek és sötétebbek lettek a komor kép színei, Clara az ölébe ejtette a kötést, és döbbsen bámult Nathanael szemébe. Nathanaelt kérélyhetetlenül magával ragadta tulajdon verse, a belső tűz vérvörösré festette orcáját, szeméből könnyek törtek elő... Amikor végre befejezte, mélységes kimerültség fogta el, felnyögött, megragadta Clara kezét... és kétségbeesett, vigasztalan zokogás tört fel belőle:

– Jaj, Clara, Clara! ...

Clara gyengéden a keblére ölelte, és csöndesen, de nagyon határozottan azt mondta:

– Nathanael... édes Nathanael! ...Dobd ezt a bolond, értelmetlen, örült verset a tűzbe...

Nathanael felpattant, és éktelen haraggal ellökve magától Clarát, így kiáltott:

– Te élettelen, átkozott gép!

Azzal elrohant, a lelke mélyéig megsértett Clara pedig keserves könnyekre fakadt.” (H, 121-2.)

(Az eredetiben: „Sie, Nathanael und Clara, saßen in der Mutter kleinem Garten, Clara war sehr heiter, weil Nathanael sie seit drei Tagen, in denen er an jener Dichtung schrieb, nicht mit seinen Träumen und Ahnungen geplagt hatte.

Auch Nathanael sprach lebhaft und froh von lustigen Dingen wie sonst, so, daß Clara sagte: »Nun erst habe ich dich ganz wieder, siehst du es wohl, wie wir den häßlichen Coppeliust vertrieben haben?«

Da fiel dem Nathanael erst ein, daß er ja die Dichtung in der Tasche trage, die er habe vorlesen wollen. Er zog auch sogleich die Blätter hervor und fing an zu lesen: Clara, etwas Langweiliges wie gewöhnlich vermutend und sich darein ergebend, fing an, ruhig zu stricken. Aber so wie immer schwärzer und schwärzer das düstre Gewölk aufstieg, ließ sie den Strickstrumpf sinken und blickte starr dem Nathanael ins Auge. *Den* riß seine Dichtung unaufhaltsam fort, hochrot färbte seine Wangen die innere Glut, Tränen quollen ihm aus den Augen.

Sandmann” szövege szó szerint nem tartalmaz, csak kivonatossan parafrázál (ld. a jegyzetekben található idézetet), Nathanael az őt újra és újra hatalmába kerítő traumatikus víziót próbálja „szublimálni.” Freud – sok más tekintetben határozottan részletező tárgyalásmódja ellenére – szót sem ejt erről a jelenetről cikkében.

2.9. A cselekmény

Freud elmondásában:

„Ez a fantasztikus mese Nathaniel, a diák gyermekkori emlékezéseivel kezdődik. A diák, jelenlegi boldogsága ellenére nem képes szakítani azokkal az emlékekkel, amelyek szeretett édesapja talányos és rettenetes halálához kötődnek. Bizonyos estéken az anya a gyermekeket azzal a figyelmeztetéssel küldi ágyba, hogy jön a Homokember, és a gyermek valóban hallja a látogató nehéz lépteit, aki az édesapát egész estére lefoglalja. Amikor a gyerek rákérdezt, az anya tagadta ugyan a Homokember létezését, s hogy ez beszédfordulatnál több lenne, de egy dada kézzelfogható felvilágosítást tudott adni: »Gonosz ember az! Ha nem akar lefeküdni a gyerek, odamegy hozzá, és egy marék homokot csap az arcába, hogy kipattanjon a vérző szeme, amit aztán a zsákjába gyömszöl, s a Holdba visz, eleségül a csemetéinek, a csemetéi pedig ott ülnek a fészekben, görbe a csőrük, mint a bagolyé, azzal csipegetik fel a rossz kisgyerekek szemét.« Annak ellenére, hogy a kis Nathaniel elég idős és eszes volt ahhoz, hogy a Homokember hátborzongató tetteit ne higgye el, mégis gyökeret vert benne a félelem.

Endlich hatte er geschlossen, er stöhnte in tiefer Ermattung - er faßte Claras Hand und seufzte wie aufgelöst in trostlosem Jammer: »Ach! - Clara - Clara!« - Clara drückte ihn sanft an ihren Busen und sagte leise, aber sehr langsam und ernst: »Nathanael - mein herzlieber Nathanael! - wirf das tolle - unsinnige - wahnsinnige Märchen ins Feuer.«

Da sprang Nathanael entrüstet auf und rief, Clara von sich stoßend: »Du lebloses, verdammtes Automat!« Er rannte fort, bittre Tränen vergoß die tief verletzte Clara: »Ach er hat mich niemals geliebt, denn er versteht mich nicht«, schluchzte sie laut.“)

Elhatározta, hogy utánajár annak, hogyan fest a Homokember, és egy estén, mikor annak jövetelére vártak, elrejtőzött az apja dolgozószobájában.

A látogatóban Coppelius ügyvédet ismeri fel, egy visszataszító, ellenszenves alakot, akitől a gyerekek félnek, amikor mint ebédvendég alkalmanként megjelenik. A gyermek ezt a Coppeliuszt a rettegett Homokemberrel azonosítja. E jelenet folytatása során Hoffmann bizonytalanságban hagy bennünket azt illetően, vajon a pánikba került fiú első delíriumával, vagy egy valóságos eseménnyel állunk-e szemben. Az apa és a vendég egy tűzhelynél ténykednek. A kis rejtőzködő Coppelius szavait hallja: »Ide a szemekkel, ide a szemekkel!«, mire a gyermek fölkiált és ezzel elárulja magát. Coppelius el is kapta őt, hogy vörösen izzó szemcséket szórjon a szemébe, és azokat a tűzre vesse. Az apa könyörgi vissza a gyermek szemét. Eszméletlenség és hosszas betegség zárják az élményt. Aki a Homokember ésszerű jelentése mellett dönt, a gyermeki fantáziában minden bizonnyal felismeri a dada elbeszélésének továbbgyűrűző hatását. Homokszemcsék helyett itt izzóvörös tűzmagokat szórnak a gyermek szemébe, hogy azok a helyükről kiugorjanak. A Homokember egy későbbi látogatásakor – egy év múlva – az apa egy robbanás következtében meghal; Coppelius pedig minden nyom nélkül eltűnik a helyszínről.

Nathaniel később, diákkorában, gyermekéveinek ezt a szörnyalakját véli felfedezni egy olasz vándoroptikus, Giuseppe Coppola személyében, aki az egyetemi városban barométereket kínál neki megvételre és a visszautasítás után hozzáteszi: »Dehods barométer, dehods barométer! [...] Szép szemek is van... szép szemecske!...« A diák iszonyatát lecsillapította, hogy a felkínált »szemek« ártalmatlan szemüvegeknek bizonyulnak. Coppolától egy zsebtávcsövet vásárolt és ennek segítségével figyelte Spalanzani professzor szemben fekvő lakását, ahol megpillantotta annak szép, de talányosan szófukar és mozdulatlan lányát, Olimpiát. Annyira belészeretett, hogy elfelejtette okos és megfontolt menyasszonyát. De Olimpia egy automata, amelynek óraszerkezetét Spalanzani készítette, és Coppola – a Homokember – helyezte be szemeit. A diák tanúja lesz a két mester veszekedésének, melynek tárgya közös művük. Az optikus vonszolja a fából készült, szemnélküli babát és a műszerkészítő Spalanzani Nathanielhez vágja Olimpia földön heverő véres szemeit, amelyekről azt mondja, hogy Coppola Nathanieltől lopta őket. Nathanielt újabb örülési roham fogja el, amelynek

delíriumában a friss élmény kapcsolódik apja halálának emlékéhez: »Huj, huj, huj!... Tűzkoszorú... tűzkoszorú! Tűzkoszorú, fordulj... vígan... vígan! Fababám, hej, fordulj, szép fababám!...« Ezzel a professzorra, Olimpia állítólagos apjára veti magát, és meg akarja fojtani.

Hosszú, súlyos betegségéből feleszmélve Nathaniel végre gyógyultnak tűnik. Elhatározza, hogy feleségül veszi újra megtalált menyasszonyát. Egy napon kettesben sétálnak a városban, melynek főterére a tanácsház magas tornya veti hatalmas árnyékát. A lány javasolja vőlegényének, hogy menjenek fel a toronyba, míg a lány bátyja lent várakozik. Fönről valami feltűnő jelenség vonja magára Clara figyelmét, amely az utcán közeledik. Nathaniel ugyanezt figyeli Coppola távcsövén keresztül, amely táskájából kerül elő, újból eléri az örülési roham és ezekkel a szavakkal: »fordulj, fababám« -- a lányt a mélybe akarja vetni. Kiabálására fölrohan a bátyja és lesiet vele. Fönt az ámokfutó »tűzkoszorú, fordulj« kiáltással száguld körbe, e szavak eredetét mi már értjük. A lent összecsendült emberek közül hirtelen Coppola tűnik elő. Feltételezhető, hogy az ő megpillantása volt az, ami az örületet Nathanielnél kiváltotta. Néhányan föl akarnak menni, hogy az ámokfutót lecsillapítsák, de Coppelius nevet. »Várjatok csak, mindjárt lejön ő magától is.« Nathaniel hirtelen megmerevedik, észreveszi Coppeliust és hatalmas üvöltéssel »Hej!... Szép szemek van... Szép szemecske!« leveti magát a térre. Ahogy szétloccsant fejjel ott fekszik az utca kövezetén, a tumultusban eltűnik a Homokember.²⁵

Freud úgy tudja megoldani, hogy még csak meg sem említi a fent említett verset, illetve a vers keletkezéséről és felolvasásáról szóló epizódot, hogy egy ismétlődő esemény kétszeri előfordulását egybemossa beszámolójában: Nathanael első hazaérkezése után a második hazajövetel történéseivel folytatja a krónikát. Ezáltal az első otthon tett látogatás, és a két otthoni tartózkodás között lezajló események kimaradnak az összefoglalóból. Minthogy azonban szövegével szemben nem a fiktív elbeszélésekre, hanem a tudományos értekező prózára jellemző várakozások érvényesülnek, ez az ellipsis Freud dikciójában messzemenő következtetések

²⁵ K, 253-6. (A belső idézetek itt is Hoffmann elbeszélésének fentebb hivatkozott fordításából származnak.)

levonására ösztönzi az olvasót. Az, hogy az eseménysor újramondásából egy az egyben kimarad egy – irrelevánsként aligha értelmezhető – szakasz, merőben más megoldás, mint az, hogy Hoffmann nem szerepelteti szövegében a történet szintjén létező költeményt. Nathanael versének státusza ezzel fiktív marad, csak közvetetten részesül a textus szemiotikai materialitásából, Freud lépése viszont – egy sor előzmény és következmény társaságában – úgyszólván meg nem történtté teszi az egész szcénát, amely a diegézis szintjén kétségbevonhatatlanul valós verset magába foglalja. Még ha ezt a kihagyást valószínűtlen mértékű jóindulattal szándékolatlannak is tekintjük, vagy éppen Freud szemérmességének tulajdonítanánk, akkor is nehezen tudjuk elkerülni, hogy a tartalomismertetés e hézagát az értelmezés deformálásának ne érezzük.

A Hoffmann által választott megoldás indoklására jó pár kézenfekvő okot találhatunk. A vers mellőzésének jól látható előnyei vannak a narratíva megformáltságára nézve. A narrátor, azzal, hogy elhallgatja a vers tartalmát, azt a jelenetet telíti feszültséggel, amelyben a költeményt Nathanael felolvassa.²⁶ Ezt az elrendezést Hoffmann szövege, egyből azután, hogy végzett a megírás körülményeinek ismertetésével, mintaszerű pszichoanalitikus szcena formájában aknázza ki. Freud azonban, ahogyan erre a „Das Unheimliche” olvasói közül többen felfigyeltek, egyszerű ellipszissel él, és erre a megoldásra nem ad explicit magyarázatot. A cselekmény átugrott szakasza annál fontosabb eleme a történetnek, semhogy elhagyását – lényegre törő rövidítésként kezelve – a gazdaságosság számlájára írhassem. Bizonyára több áll amögött, hogy Freud így alakította a szüzsé újramondását, nem pusztán az, hogy tömörségre törekedett. E többlet jelentősége mindenképpen méltó arra, hogy magyarázatát valamilyen módon az esszé értelmezésének szolgálatába állíthassuk. E „sikkasztáson” túl hadd utaljak előljáróban Freud szövegének még egy önkényesnek látszó sajátosságára: az esszé nem mentes egyfajta újramondási kényszertől. Ahogyan Jentsch szövegéhez is felfokozottan, de személyes érintettségét letagadva közelít Freud, úgy Hoffmann narrátorát is kvázi riválisként kezelve tálalja újra azokat a mozzanatokot,

²⁶ „Lappangó”, de / épp ezért különös jelentőségű intertextust Freud esszéjében is találunk: az „Unheimliche” fogalmának Freud számára legfontosabb definíciója – Schellingé – parafrázálva szerepel a szövegben. (K, 251.) Az idézőjelek eltüntetésével Freud vajon azt akarja sugallni, hogy Schelling itt valami kísértetieset mond az Unheimlichéről?

amelyekhez képest a romantikus elbeszélés beszélője is metaszinten helyezkedik el.²⁷ Nem annyira értelmezi a novella narrációjának közléseit, hanem az „eredeti” mondatokat mintegy kiszorítva meséli újra a különböző intradiegetikus szinteken²⁸ elhelyezkedő információkat.²⁹ Ahogy Neil Hertz megjegyzi: „figyelemreméltó, hogy ami idézőjelben jelenik meg, az »A Homokember«-ben is idézőjelben szerepelt, azaz [Freud] nem idéz mást csak a dialógusokat, a Nathanael vagy más szereplők által elmondottakat; a narrátor szavai teljesen eltűntek, kicserélődtek Freudéival...”³⁰

A freudi elméletben az ismétlés / újramondás rendszerint annak tünete, hogy a beszélő a szóban forgó tartalmat nem (vagy alig) tudta vagy akarta feldolgozni.³¹ Az analitikus ilyenkor rendszerint arra gyanakszik, hogy a beszélőben a változatlan formában megismételt / újramondott tartalommal szemben valamilyen elhárítás érvényesül. A helyzet tehát első pillantásra arra mutat, hogy a „Der Sandmann”-ban

²⁷ Az értelmező előtt pedig megnyílik a lehetőség, hogy a helyzetet kapcsolatba hozza a bloomi „anxiety of influence” – a(z) előd hatás(a) miatti szorongás – szindrómájával, vagy akár a Nietzsche-i reaktív modalitással is.

²⁸ Vagyis a szereplők által mondott vagy gondolt szövegelemek szintjén.

²⁹ A fonák helyzet iróniáját csak fokozza, hogy ezzel a magatartással Freud gyakorlatilag megismétli Hoffmann narrátorának megoldását, hiszen utóbbi nem saját szavaival exponálja a történet alaphelyzetét, hanem – mielőtt akár egy szót is szólna – deixissel élve bizonyos eredetinek mondott leveleket bocsát az olvasó elé. A „Der Sandmann” elbeszélőjének habitusa egyértelműen kényszeres, vagyis Freud hasonló attitűdjét észelve a kontextus értelmezőjében könnyen gyanú ébredhet: a „Das Unheimliche” és a „Der Sandmann” között létesülő viszonylat mintha a kényszeres beszéd / viselkedés automatikus továbbörökítődésének, az ismétlési kényszer működésének vált tanújává. Ezt a feltételezést támogatja, hogy a Hoffmann-novella központi figurája, Nathanael is könnyűszerrel beilleszthető ebbe a sorozatba, vagyis Freud tulajdonképpen egy olyan szövegről értekezik, amely a Nathanael kényszeres beszédéről és viselkedéséről kényszeres modorban beszámoló elbeszélőt foglalkoztat – s mindezt a bécsi tanár is kényszeres stílusban teszi meg. (Vö. rögtön az első mondat: „A pszichoanalitikus ritkán érzi kényszerét, hogy az esztétikai vizsgálatába kezdjen, még akkor sem, ha az esztétikán nem pusztán a szépség, hanem az érzések elméletét értenék.” [K, 247.]) Interpretációmban a tudatosság kérdését mint másodlagos félretétve a három beszélő habitusának hasonlóságát a „párhuzamos feldolgozás” (Runia) eseteként tárgyalom.

³⁰ In Erős-Bókay, 372.

³¹ Vö: Freud „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten” (Angolul: „Remembering, repeating, working through.” In: SE 12:145-156.)

szereplő Nathanael kényszeres projekciói a szöveg elbeszélőjénél, illetve ennek nyomán az elbeszélést tárgyaló Freud magatartásában is megisméltődnek. Hoffmann szövegének motivikus reflexivitása pedig mindehhez annyit tesz hozzá: a projektivitas („kivetítés”) imént leírt szemiotikai elszabadulásának, „ragályos terjedésének” forrása egy olyan történet, amelynek fókuszában optikai lencsék állnak. Tegyük fel, hogy ez nem véletlen egybeesés.

II. A vizsgálat elméleti alapjainak áttekintése

3. Szem

3.1. Dajkamese

A kisgyermek, akit az „aludj, mert jön a Homokember” fordulattal próbálnak az ágyba terelni, e fenyegetést egy bizonyos esti látogatóhoz köti; olyasvalakihez, akinek többször konkrétan *hallja* is az érkezését, de nem tudja róla, hogy ki, hiszen sosem *látja*. Később, minthogy nem tud ellenállni saját kíváncsiságának, meg is nézi a vendéget, aki ettől rögtön Homokemberré is válik – Nathanaellel legalábbis így történt. Az olvasó minderről persze a fiú perspektívájából értesül, hiszen Hoffmann elbeszélésének első harmada, csaknem fele egyes szám első személyben, levelekben elbeszélte történéseket tartalmaz. Az említett események éppen Nathanael levelében – és egyedül itt –, visszaemlékezés formájában szerepelnek, ezért a fiúnak erről a tapasztalatáról nem áll rendelkezésünkre külső, úgymond „objektív” információ.³² Ha úgy vesszük, a Homokember nem más, mint egy dajkamese – tehát egy textus, egy verbális természetű entitás – betörése a valóságba,³³ amely valóság a narráció sajátosságai miatt ezen a ponton igazolhatatlan és egyben cáfolhatatlan pszichés

³² Az tehát az értelmező választása, hogy a Nathanael által elmesélt eseményekről, a lejegyzés előtt röviddel felelevenedő emlékekről úgy gondolja-e, hogy valós események állnak mögöttük, vagy a fantázia működésének tudja-e be őket—hogyan mire szavaz: belső vagy külső „modell” után készült-e a leírás? (A kérdés persze csak az elbeszélés valóságában hoz létre kettősséget, hiszen az odaértett szerző [a Wayne C. Booth-féle „implied author”] modellje mindenképpen belső. E gondolatmenet bővebb kifejtését ld. a „Párhuzamos feldolgozás” című fejezetben.) A szituáció ugyanazt az ambiguitást tartalmazza, mint amely hosszú időn át bizonytalanságban tartotta Freudot a korai csábításról szóló elméletének véglegesítése során. Vö: Laplanche—Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*, 84-87., ill. 402.

³³ Hoffmann verbalitás és realitás szintjeit másutt (pontosan az elbeszélés záró jelenetében) jellemző tömörségével így köti össze: „Gesagt, getan!” (A magyar változat – „Elhatározását tett követte.” [H, 136.] – itt kevésbé sarkos megfogalmazással él.)

valóság.³⁴ Tzvetan Todorov szerint ez a vonás tipikus jellemzője a fantasztikus irodalomnak.³⁵

Freud, ahogy újramondja Hoffmann történetét, rövid úton eldönti ezt a kérdést³⁶— már ezen a ponton, amikor a szöveg a Jentsch-i értelemben vett *unheimlich* hatást, vagyis az intellektuális bizonytalanságot fenntartva kétségessé teszi, hogy pszichikai vagy tényleges valóság-e a Homokember. A „Die Verneinung” szerzője elismeri ugyan, hogy a döntéshelyzet fennáll az értelmező számára, de szinte egyből amellet voksol, hogy a Homokember csak Nathanael fantáziájában démonizálódik. Freud olvasata szerint az elbeszélés valóságában ugyanaz az ember, Nathanael atyjának ismerőse tűnik fel a történetben újra és újra, előbb Coppelius, majd Coppola néven. Hoffmann elbeszélésében ellenben mintha mindvégig megmaradna az ambiguitás.³⁷

A Homokember megpillantását követő – Nathanael által mániákusan hajszott – utólagos értelmezés első állomása az anyához kapcsolódik, szerinte „Homokember nincs,”³⁸ ez puszta szófordulat, allegorikus megfogalmazás, a gyermekekre rátörő álmoság megszemélyesítése. A dajka szerint a figura viszont (nem pusztán retorikai tekintetben) létezik, ő mesés, mágikus attribútumokat rendel hozzá.

„– Nocsak, kis Nathanaelem – felelte –, hát nem tudod? Gonosz ember az! Ha nem akar lefeküdni a gyerek, odamegy hozzá, és egy marék homokot csap az arcába, hogy kipattanjon a vérző szeme, amit aztán a zsákjába gyömszöl, s a Holdba visz eleségül a

³⁴ E fogalom azt jelöli, „ami a szubjektum pszichikumában olyan összefüggést és ellenállást mutat, amelyek az anyagi valósághoz hasonlíthatóak. Alapvetően a tudattalan vágyat és a hozzá kapcsolódó fantáziát takarja.” (Laplanche—Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*, 402.)

³⁵ „A természetfölötti gyakran abból születik, hogy az elvont értelmet szó szerint vesszük.” (Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Napvilág, 2002.) 68.

³⁶ Mint erre a recepció lecsap: túl rövid úton.

³⁷ A recepció elmarasztalja Freudot, amiért elhamarkodottan azonosítja Coppeliust, Coppolát és a Homokembert, de az elbeszélés szöveghelyei (H, 133.) két alkalommal is alátámasztják a „Das Unheimliche” szerzőjének koncepcióját. Spalanzani ugyanis Coppola helyett Coppeliusról beszél Nathanaelnek, noha az olvasó utóbbival elvileg Nathanael apjának halálakor találkozott utoljára, és előtte – a Coppola és Spalanzani veszekedésének színhelyére érkező – Nathanael is Coppelius hangját hallja.

³⁸ (H, 104.) Az eredetiben: „[e]s gibt keinen Sandmann.”

csemetéinek; a csemetéi meg ott ülnek a fészekben, görbe a csőrük, mint a bagolyé, azzal csipegetik föl a rossz kisgyerekek szemét.”³⁹

Végül Nathanael a saját szemével is meggyőződik arról, hogy köznapi, reális világuk eleme ez az alak(zat): ő Coppelius ügyvéd, a házukban alkalmanként megjelenő ebédvendég.

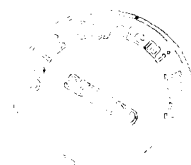
Az anya álláspontját követve a szétválasztás megkérdőjelezhetetlen: Coppelius létező személy, a Homokember viszont nem: a két alak nem lehet ugyanaz. A dajka által vázolt tapasztalat látóköre egészen más, lévén, hogy nem tartalmaz a köznapi valóság felől cáfolható vagy igazolható elemeket. Egyáltalán nem viszonyít,⁴⁰ mégis: az általa elmondott történet pusztán narrativitásában is létrejön és ellenáll a feledésnek. Érthető, hogy Freudot „a kísérteties eseteinek elemzése az animizmus régi világfelfogásához”⁴¹ vezeti vissza.

„Erre jellemző a világ benépesítése emberi szellemekkel, az egyén saját lelki folyamatainak nárcisztikus túlbecsülése, a gondolatok mindenhatósága és az erre

³⁹ (H, 104.) Az eredetiben: „»Ei Thanelchen«, erwiderte diese, »weißt du das noch nicht? Das ist ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bett gehen wollen und wirft ihnen Händevoll Sand in die Augen, daß sie blutig zum Kopf herausspringen, die wirft er dann in den Sack und trägt sie in den Halbmond zur Atzung für seine Kinderchen; die sitzen dort im Nest und haben krumme Schnäbel, wie die Eulen, damit picken sie der unartigen Menschenkindlein Augen auf.«”

⁴⁰ Éppúgy nem, ahogyan ezt az elbeszélés narrátora is elkerüli, amikor műhelyjellegű észrevételeit, a hatás kiváltására irányuló ambícióit kitergetve így fogalmaz: „Hátha sikerül, mint a jó portréfestőknek, oly hüen ábrázolnom némelyik szereplőt, hogy ábrázolásomban az eredeti ismerete nélkül is hasonlóságot vélsz majd felfedezni, sőt úgy érzed netán, mintha számtalanszor láttad volna már a tulajdon két szemekkel. Hátha elhiszed akkor, ó, nyájas olvasó, hogy nincs csodálatosabb és nagyszerűbb, mint a való élet, s hogy amit a költő tud, az végső soron csak annyi, mintha vaksi tükörben elmosódó képét adná a valóságnak.” (H, 117.) Az eredetiben: „Vielleicht gelingt es mir, manche Gestalt, wie ein guter Porträtmaler, so aufzufassen, daß du es ähnlich findest, ohne das Original zu kennen, ja daß es dir ist, als hättest du die Person recht oft schon mit leibhaftigen Augen gesehen. Vielleicht wirst du, o mein Leser! dann glauben, daß nichts wunderlicher und toller sei, als das wirkliche Leben und daß dieses der Dichter doch nur, wie in eines matt geschliffnen Spiegels dunklem Widerschein, auffassen könne.”

⁴¹ (K, 267.)



felépített mágiatechnika, gondosan elosztott varázserők, *mana* tulajdonítása idegen személyeknek és dolgoknak, valamint minden olyan teremtmény, amelyekkel együtt ennek a fejlődési szakasznak korlátok nélküli nárcizmusa szembeszállt a realitás félreismerhetetlen ellenkezéseivel. Úgy tűnik, hogy saját fejlődésünk során, mindnyájan végigjártunk egy ilyen, a primitív animizmusnak megfelelő szakaszt, ami egyikünkénél sem zajlott le anélkül, hogy ne hagyott volna maga után maradványokat és nyomokat, ezért mindaz, ami ma nekünk kísértetiesnek tetszik, feltételezhetően az animisztikus lelki tevékenység maradványait ösztönzi és juttatja kifejezésre.”⁴²

Ez a fajta mentalitás és az eredményeül létrejött interpretáció később Nathanael számára is túlzón elrugaskodottnak tűnik, belőle is kiváltja a valósággal való szembesítés, az összevetés igényét, de – Freuddal ellentétben – attól, hogy egy-egy részletet beilleszthetetlennek ítél, nem veti el a dajka egész meséjét.

3.2. Szintváltások

Nathanael konstrukciója, amelyben igyekszik a történeteket elhelyezni a maga számára, itt (még) önálló gondolkodásról árulkodik, hiszen a különböző változatokat feldolgozva azokból saját véleményét formál. A levél azonban alig kínál támpontot arra nézve, mely mozzanatok rögzítik a kisfiú „eredeti” élményeit, és melyek a fiatalember utólagos magyarázatai, interpretációi; az olvasó által áttekinthető információk köre ezért nemcsak hogy azokra a megfigyelésekre és elgondolásokra korlátozódik, amelyek Nathanael nézőpontjából hozzáférhetők, de időben is behatárolatlan: a Homokember

⁴² (Uo.) A távolságtartás, és a tudományos alapon gyakorolt magabiztosság és előítéletesség az, amely evidenssé teszi Freud számára, hogy nem hihet ebben a fajta gondolkodásmódban, és ennek egyetlen megnyilvánulásában sem. Ez az elvi bizonyosság olyan erős, hogy oppozíciós logikájával az anya magyarázata felé tolja Freud olvasatát, és ennek az „ésszerű” véleménynyilvánításnak a korlátai egyúttal mintha fel is számolódának. Freud kizárásos alapon választ. Ellenreakciója arra mutat, mintha nem lenne semleges a babonássággal szemben, mert csak nemrég jutott túl rajta. Olyannyira indulatosan bizonygatja a nem-érintettségét, hogy az elfojtott kötődésre enged következtetni.

felbukkanásától egészen a levél írásáig felmerült élmények, illetve töprengések össze vannak keveredve, szétválaszthatatlanok.

Gyors egymásutánban két szintváltás játszódik le a levélben, illetve az értelmezés során, amely a levél alapját képező régi eseménysor felidézésekor játszódik le Nathanaelben. A Homokember mint jel *retorikai* kontextusból előbb *mágikus*, majd *valós* kontextusba helyeződik át: a Nathanael pszichés valóságát rögzítő szöveg ezt az átmenetet köti a Homokember figurájához. A betörés, majd elhatalmasodás motívumai később ezzel párhuzamosan – a *par excellence* Unheimliche struktúráját leképezve – ismétlődnek meg az elbeszélésben. Az, ahogyan Nathanael életében először pillantja meg a Homokember arcát, így szerepel a szövegben: A félelem, a (negatív) feszültség az ismeretlen közeledésével párhuzamosan nő, a ráismerés pillanatában, úgy tűnik, megszűnik, és megrekedve kondenzálódik.⁴³ Az ismeretlenről a régi-új, egyik oldaláról (Coppelius) ismerős, és másik arcáról (Homokember) eddig ismeretlen alakra átkapcsolódva aztán újultán éreztetni kezdi hatását. A Nathanael pszichéjét teljesen ki-, és betöltő hatást tehát három egymás utáni fázis alkotja: A megpillantott alak (1) ismeretlen, (2) nem is az, (3) mégis félelmetes!⁴⁴

A konceptuális áthelyeződés, ahogy az elbeszélésben az ifjú Nathanael számára a Homokember Coppelius ügyvéddel azonosul, az éjjel után a delet, az alvás után az evést is összefüggésbe hozza a Homokemberrel. A közelség abban kulminál, hogy ez a félelmetes és undorító valami/valaki az anya által „heimlich”⁴⁵ módon a tányérra csúsztatott falathoz is hozzáérhet.

⁴³ Ld. jelen szöveg „Az elbeszélés gátjai” című részében a N. Hertz: „A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában” című tanulmánya kapcsán mondottakat.

⁴⁴ E szövegrészt és részletes elemzését lásd a „Homokszemek” című fejezetben. Egyébként Clara levelének abban a részében, amelyből kiderül, hogy a gonosznak mi mindent áll hatalmában csinálni, e passzussal analóg struktúrát találunk, amely ugyanígy három, éles váltásokkal elkülöníthető fázist különböztet meg.

⁴⁵ Az „unheimlich” szó jópár előfordulásával szemben fosztóképző nélküli párja ezen az egyetlen helyen szerepel a szövegben. Vö.: „'Jene beide' sagt er, 'durch eine übermäßige Süßigkeit, und dieses durch eine allzugroße Weichheit der Körper, die den berührenden Fibern nicht genugsam widerstehen. Diese Gegenstände werden sodann auch dem Gesichte unerträglich, aber bloß durch die Assoziation der Begriffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern, den sie dem Geschmacke, dem Geruche oder dem

Ahogy a Homokembert megjelenítő audiális inger vizuálisba fordítódik, máris megfigyelhetően konkrétabb jelleget ölt.⁴⁶ A címszereplő részévé válik Nathanael világának, és ezzel a szöveg világának is. (E két világ csak később lesz megkülönböztethető, hiszen ezen a ponton még a fiú levele egyetlen információforrásunk.) Sőt, nem pusztán része: rendszerszervező motívuma lesz Nathanael gondolkodásának, és ez az érdeklődés a szokásosnál mélyebb, gyermeki rögeszme formáját ölti. A fiú mindenben a Homokembert keresi, látja – és fordítva: minden más is csak annyiban érdekli, amennyiben szempontokkal szolgál e kreatúra megközelítéséhez, megértéséhez. Ez a fajta világtapasztalat nem egyértelműen negatív, pusztán roppant intenzív. Az elbeszélés – azaz a levél – azonban már eleve megelőlegezi a fordulatot: ahogy e világlátás, e perspektíva kisajátítja magának Nathanaelt, az őt meg fogja viselni, és egyre zaklatottabbá fogja tenni. Gyermekkori vonzódásáról csak mint e zavar előzményéről szerzünk tudomást.

Nathanael tehát „szemet akart vetni” a Homokemberre, mégpedig úgy, hogy ő maga közben láthatatlan marad, de kísérlete balul ütött ki: őt látták meg. Az a megszállott, mániás érintettség, amelyet Nathanael a Homokember figurája iránt táplál, az évek előrehaladtával aztán elveszti szándékosságát, s ezzel választhatóságát is. A felfokozott érdeklődésnek kiszolgáltatott Nathanael kezéből csakhamar kicsúszik a döntés lehetősége: irtózva menekülne az alak elől, mégis úgy éli meg, továbbra is kényszerítő erő tartja fenn benne a kötődést, amelyet gyermekkorában még szabad akaratából épített ki. Az elbeszélésben ábrázolt mániás tendenciát élesen körülhatárolható fordulat

Gefühle verursachen...” (Klotzi, idézi: Lessing: Laokoon) A „heimlich” jelző az elbeszélésben egyértelműen az anyához kötődik, ám – ahogyan erre Freud tanulmányának azon passzusában, amelyben a szótárt kivonatolja, felhívta a figyelmet, a szó mélyén megtaláljuk ugyanazt az ambivalenciát, amely az „Unheimliche” sajátja. Mint erre később bővebben kitérek, ez az ambivalencia magában az anya alakjában is felfedezhető.

⁴⁶ Az *unheimlich* hatást kiváltó szövegek visszatérő eleme a különböző érzékszervekhez kötődő ingerek radikális elszigetelődése, illetve szervesen viszonya. (Ld. pl. Hoffmann „Az elhagyott ház” című elbeszélésében a fiatal arc látványa és az öregasszony éneke kapcsolódik össze.) Lacan a megégett gyermekről szóló álmhoz – ld. Freud: *Traumdeutung* – fűzött magyarázatában is más funkcióhoz köti az álomban hallott hangot és az ezzel egy időben látott arcot, noha mindkét érzéklet tárgya ugyanahhoz a személyhez (a kisgyermekhez) köthető. Vö. jelen szöveg „Tűz” című fejezetével.

jellemzi, amely előtt Nathanaelre volt bízva e szenvedély ápolása, s amely után felerősödik a felettes én rendelkezése a fiatalember pszichéje felett. Ekkortól kezdve ugyanez a késztetés elfojtódik, és akarata ellenére ragadja magával Nathanaelt.⁴⁷

3.3. Kukucs – a „gaze”

„A szem, amellyel Istent látom, ugyanaz, amellyel ő lát engem” – írja Angelus Silesius.⁴⁸ Ez a kijelentés a látást, illetve nézést keretező komplementer struktúra (néző – nézett) kivételes esetét ragadja meg, hiszen ez a modell szimmetrikus. Az esetek túlnyomó többségében a pillantás által létrehozott viszony éppen nem szimmetrikus, hanem egy aktív és egy passzív részvevőt feltételez.⁴⁹ Teljesen más ránézni valakire, ha magamon érzem a pillantását, mint egyébként. „Valaki szemet vetett rám.”⁵⁰ Vagy magára vonzza a tekintetemet ez az érzés, vagy éppen ellenkezőleg, önkéntelenül kerülni igyekszem, hogy találkozzon a pillantásunk. „Le kellett sütnöm a szememet.” A helyzetben ekkor, akár így, akár úgy, valamilyen többletfeszültség vagy éppen többletteher válik érezhetővé, mintha egyszeriben telítetté válna egy vizuális csatorna, amelynek létezésére egyébként fel sem figyelne az ember. Mikor ráébredek, hogy valaki engem néz, lelki alkattól és pillanatnyi kedélytől függően viszolygás, érdeklődés, vagy e két érzés ambivalens keveréke lesz úrrá rajtam. A vonzás vagy taszítás önkéntelen – rögtön, motorikusan dől el, hogy odakapom a fejem, vagy pedig érzem, hogy nem tudok az adott irányba nézni. Utóbbi esetben a „tiltott”, „tabuvá” vált csatorna kényszerűen

⁴⁷ Félelem, majd attrakció, majd újra félelem – ezeken a stádiumokon megy át Nathanael addiktív jellegű kötődése a rémalakhoz. Vajon a félelem időlegesen sikeres elfojtása nyitott teret az attrakciónak, vagy éppen ellenkezőleg: a rettegés és irtózat újabb hulláma olyan vonzódás szimptomájaként értelmezhető, amely a felettes én megerősödésével többé tudatosan már nem vállalható?

⁴⁸ Idézi: R. Barthes, *A szöveg öröme*, 83.

⁴⁹ A szimmetria / asszimetria kettősségének kérdése hasonló formában merül fel az alany—állítmány dichotómájában is. A kérdés kifejtését lásd a „Hangáthelyezés” című fejezetben.

⁵⁰ A nyelvhasználat, amely ezekre a helyzetekre utal, rendkívül erős idiomatikus karakterével szintén jelzi, hogy erőteljes, mély hatást kiváltó történésekről számol be.

kitéríti nézése irányát.⁵¹ Ezen persze akarattal erőt tudok venni, de spontaneitásról, szabad mozgásról ekkor már szó sincs. Vagy engedelmeskedem a rám nehezedő érzésnek, vagy szembeszegülök vele – nincs más választásom, csak ez a kettő. Ha az utóbbi megoldás mellett döntök, akkor sem azért, mintha ne lennék rá kíváncsi, ki és hogyan néz engem. Vágyom rá, hogy én is nézzek, de ne mint „nézett”, ne visszanéznem kelljen, hanem más nézőpontból pillanthassak oda. Ha vágyam teljesülne, az kimozdítaná az ént: megfosztaná eredeti perspektívájától, és új nézőponttal ruházná fel. Ez az új pozíció lehetővé tenné, hogy visszatakarjak valami olyan póreséget, amelyről csak utólag vettem észre, hogy exponálódott. Újra eltüntetne valamit, aminek – Schelling szavaival – nem kellett volna feltárulnia. Észrevenni, hogy – már egy ideje – néznek: ez tulajdonképp nem más, mint egy *vakfolt* eltűnése.⁵²

E vakfolt természetéről, jellegzetességeiről, és az eltűnése által kiváltott effektusról Lacant idézve igyekszem pontosabb fogalmat alkotni. A *gaze* ('pillantás') tulajdonképpen a posztstrukturalizmusban sokak által sokféleképpen tárgyalt megelőzöttség egyik formája. Ez a szemiotikából ismert, és leginkább a filmelméletben elterjedt terminus a szubjektum számára rendelkezésre álló vizuális sémák váratlan újrendeződését jeleníti meg. Mint Freud legerősebb francia olvasója kifejti:

„A dolgokhoz való viszonyunkban, amennyiben ez a viszonyt a látás konstituálja és a reprezentáció alakzatai rendezik el, valami megcsúszik, továbbbódit, stádiumról stádiumra közvetítődik, és valami bizonyos fokig mindig eltörlődik benne—ezt nevezzük *gaze*-nek.”⁵³

Az alábbiakban e kategória jellemzését kíséreltem meg két további idézettel:

⁵¹ A pillantás irányának változása, az oldalra nézés, és a szuggesztív viszonylat(ok) elforgatása Samuel Weber „Sideshow” című értelmezésében és a jelen dolgozat által felkínált Hoffmann-olvasatban is centrális mozzanata az elbeszélés interpretációjának.

⁵² Vö. Paul de Man: *Blindness And Insight*.

⁵³ „In our relation to things, in so far as this relation is constituted by the way of vision, and ordered in the figures of representation, something slips, passes, is transmitted, from stage to stage, and is always to some degree eluded in it—that is what we call the gaze.” (*The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 73.)

„A szem és a gaze—ez az a hasadás, amelyben az ösztön a szkopikus terület szintjén manifesztálódik.”⁵⁴

„Csak egyetlen pontról látok, de létezésemben minden oldalról néznek rám. ¶Kétségtelenül e látás – amelynek eredendően ki vagyok téve – az, amely... ahhoz az ontológiai visszaforduláshoz kell, hogy vezessen bennünket, amelynek az alapjai kétségtelenül megtalálhatók a forma egy primitívebb intézményében.”⁵⁵

A „gaze”-t definiálva Lacan három attribútumot emel ki:

- a gaze által elfoglalt nézőpontból esik a fény a szubjektumra / tárgyra;
- a gaze testesíti meg a másik ember (vagy: más emberek) jelenlétét, illetve a láthatóság tulajdonságát;
- a gaze létrejöttével mozdulatlaná dermeszti, élettelené változtatja a pillantás tárgyát.⁵⁶

A mások jelenléte egyben az autoritásnak azt a szubjektumra kirótt tapasztalatát is képviseli, amely a nézett / figyelt személyből önkéntelenül is összeszedettséget, egyfajta készültséget vált ki. A látható, a másoknak felkínált vizuális tartalom attól függ, ami a bennünket meglátó (személy) szeme elé helyez bennünket / az embert / a szubjektumot – fogalmaz Lacan,⁵⁷ hogy azután egyből pontosítson, nem is magáról a bennünket

⁵⁴ „The eye and the gaze—this is for us the split in which the drive is manifested at the level of the scopic field.” (Uo., 72-3.)

⁵⁵ „I see only from one point, but in my existence I am looked at from all sides. ¶It is no doubt this seeing, to which I am subjected in an original way, that must lead us ...to that ontological turning back, the bases of which are no doubt to be found in a more primitive institution of form. (Uo., 72.)”

⁵⁶ Vö. Silverman, 134.,168., 198. „A gaze a szem sírja.” (Uo., 127.)

⁵⁷ „...that which places us under the eye of the seer...” (Lacan, *The Four Fundamental Concepts....*, 72.) Az itt megragadott téma terheltségét, szubjektum-, és vakfoltközelségét jelzik a jelen mondatok elolvasása / leírása / lefordítása során képződő, a nyelvet érintő tapasztalatok is. A magyarban a „személy” szó eleve nyilvánvalóan a „szem” szó származéka, ami pedig a mondatba foglalt helyviszonyokat érinti, az angol Lacan-kiadás „(places) under” kifejezését a magyarban a szó szerinti

meqlátó szemről van itt szó, hanem valami olyasmiről, amely megelőzi ezt: a(z önkéntelen) odalövésről / felvétélről / ráirányulásról.⁵⁸

A eddigiekből is következik, hogy a *gaze* által kiváltott hatás legtöbbször nem kölcsönös, hanem épp: a *gaze* nem emberi, nem tartozik hozzá látható test. Emlékállító, halottivá tevő hatása⁵⁹ miatt az is részesül ebből a nem emberi minőségéből, akire a *gaze* ráirányul. A *gaze* tulajdonképpen maga az inverzió: mindig arról a helyről mered az emberre, amelyet az a pillantásával meg akar vizsgálni. Az idealizáció is megmerevíti „kristályszerűvé” változtatja tárgyát, ez a fajta identifikáció is a *gaze*-zel rokon (legalábbis némi átfedést mutató) hatást produkál. A *gaze*-zel azonosulva a szubjektum érzékelhető teste eltörlődik, és a látható test kerül a helyére. Az ehhez kötődő ragaszkodás a szubjektum számára fontosabbnak tűnik, mint az életben maradás. A test merev, statikus sértetlensége fontosabb lesz, mint az élet megóvására irányuló törekvés.⁶⁰ A halálfélelem intenzitása elmarad az identifikáció kiváltotta nárcisztikus kényszertől.

A *gaze* jelensége szoros összefüggésben áll az állatvilágban mimikriként ismert viselkedéssel, amelyben viszont a megpillantó és a megpillantásnak kitett organizmus pozíciójának komplementer természete mellett a hasonmás-motívumot,⁶¹ illetve az azonosulásba bevonódó élőlények viselkedésének kölcsönösségét is felismerhetjük. A mimikri lényege, hogy ha az élőlény olyan ellenféllel találkozik, amellyel szemben gyengébbnek, esélytelennek érzi magát, vagyis azt prognosztizálja, hogy valószínűleg alulmaradna a viadalban, akkor megmerevedve halottnak, illetve a környezetére jellemző mintázat részének vagy elemének tetteteti magát. Ezt a működést az a lehetőség

megfeleltetésként kínálózó „(helyezi) alá” helyett természetesen (illetve: *kulturálisan*) „(helyezi) elé” formában volt szükségszerű visszaadnom.

⁵⁸ „...the seer's »shoot« – something prior to his eye...” (Uo.) Lacan látással kapcsolatos koncepciója jól áttekinthető a Silverman könyvében is megtalálható ábrán. (*Threshold...*, 132.)

⁵⁹ Vö. Silverman, Uo. 136.

⁶⁰ „...»[F]ear of death« is subordinated to fear of »narcissistic fear of damage to one's own body«...” Lacan: *Ecrits*, 28. quoted by Silverman, *Threshold...*, 62.

⁶¹ Freud értelmezésében a hasonmás ugyanolyan módon és ugyanolyan okokból *unheimlich*, mint az ismétlési kényszer. (260., 276.)

váltja ki, hogy az erősebb élőlény észreveheti őt, tehát az erősebb állat pillantása ebben az értelemben tulajdonképpen *gaze*-ként funkcionál. Lacan szerint

„[a] mimikri legradikálisabb problémája, hogy megtudjuk: annak az élőlénynek a formatív erejének tulajdonítsuk-e, amelyik a manifesztációt mutatja. Ahhoz, hogy ez [a feltételezés] legitim legyen, el kell tudnunk képzelni, hogy ez az erő hogyan találhatja magát abban a helyzetben, hogy ellenőrzés alatt tartja a szituációt, nem pusztán az imitált test formájában, hanem ahhoz a környezethez fűződő viszonya tekintetében, amelytől különböznie kell, illetve, amelybe be kell olvadnia.”⁶²

Calloisra hivatkozva Lacan itt veti fel, hogy

„az efféle mimetikus manifesztációk témájának megértése, különösképpen pedig az olyané, amely a szemek funkciójára emlékeztet, vagyis az *ocelli*, azon alapul, hogy vajon a szemekkel való hasonlatosságuk révén fejtenek ki benyomást, vagy éppen ellenkezőleg, a szemek hatnak azáltal, hogy összefüggnek az *ocelli* formájával.”⁶³

A *gaze*, és vele összefüggésben a mimikri, mint ezt Hoffmann „Der Sandmann” című elbeszélésének későbbiekben kifejtendő szoros olvasása kimutatja, könnyen mozgósítható adalékokkal szolgál a cselekmény egyes jeleneteinek, elsősorban Nathanael és a Homokember viszonyának megértéséhez. Az értelmező számára további párhuzamot jelent, hogy a filmszemiotika a kamera szemének sajátosságait is a *gaze*-zel azonosítja, márpedig előbbi bevett gyakorlat a szimbolikus rend megtestesítőjeként kezelni.⁶⁴ Ezzel az asszociációval cseng egybe Hoffmann novellája a tekintetben, hogy a szöveg Coppeliust és Coppelát is egyértelműen a szociális autoritás markereivel ruházza fel. Ügyvéd, barométerárus, alkímista, egy egyetemi professzor munkatársa: a Nathanael által a Homokembernek gondolt alak vagy alakok egy sor, a tudás korabeli kereteihez viszonyítva technikai és / vagy teoretikus szempontból élenjáró pozíciót

⁶² Lacan, *The Four Fundamental Concepts...*, 74.

⁶³ Uo. Vö. Az első fejezetben olvasható Boehm-idézettel.

⁶⁴ Vö. Silverman, 136.

képvisel(nek), szerepét / szerepüket joggal nevezhetjük „az autoritás sokszínű identitásának, az isten, az úr értékfosztott formájának.”⁶⁵

3.4. Ismétlési kényszer

A felfokozott érdeklődésnek kiszolgáltatott Nathanael kezéből csakhamar kicsúszik a döntés lehetősége: irtózva menekülne az alak elől, mégis úgy éli meg, továbbra is kényszerítő erő kapcsolja a viszonylathoz, amelyet gyermekkorában még szabad akaratóból űzött. Az elbeszélésben ábrázolt mániás tendenciát élesen körülhatárolható fordulat jellemzi, amely előtt Nathanaelre volt bízva e szenvedély ápolása, s amely után felerősödik a felettes én rendelkezése, s ekkortól ugyanez a készítés akarata ellenére ragadja el. Ez a folyamat jellegzetes esete annak, ahogyan a Freud által leírt ismétlési kényszer⁶⁶ működésbe lép, majd elszabadul. Abban, hogy ez így alakuljon, minden bizonnyal nagy szerepet játszik a *szkotomizáció* is – az a jelenség, amikor a mániás a pszichés valóság tagadásához folyamodik.⁶⁷ Anélkül, hogy afféle irodalmi diagnózist próbálnék felállítani, tanulságosnak tartom felsorakoztatni Nathanael viselkedésformáinak és reakcióinak⁶⁸ értelmezéséhez Melanie Klein néhány további

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Az ismétlési kényszer Freud metapszichológiájának – amelyet 1920-ban, fél évvel a „Das Unheimliche” után megjelent *Jenseits...* című művében fejtett ki – egyik központi fogalma. Ez a mechanizmus, amely az örömev uralma alól kiszabaduló ismétlés ciklikus mozgását jelöli, az Unheimliche koncepciójának formálódásában is lényeges szerepet játszott, ahogy erre a későbbiekben részletesen is kitérek.

⁶⁷ Hoffmann elbeszélése arra is gondosan ügyel, hogy az olvasó számára kiderüljön, pontosan mi is az, amivel Nathanael képtelen szembenézni (ld. Clara levelének a sötét erejéről szóló részét).

⁶⁸ Nathanael, azt követően – igaz, nem a kronologikus eseménysor, hanem a narratíva linearitásában –, hogy gyermekkorában találkozik a Homokemberrel, jellegzetes panaszokat fogalmaz meg: „az én életemre csakugyan komor ködfátylat bocsátott valamely sötét hatalom, s e fátylat csak halálom óráján tépem széjjel” (H, 109.) Nathanael értelmezése (pszichotikus) felcserélésen alapul: az élet számára csak fátyolosan érzékelhető, s pontosan a haláltól reméli e lepel lehullását. A neurózis egyik ismérvének éppen az tűnik, hogy a külső, tágabb megszállási körbe eső kihelyezések hosszabb távon már meghaladják a

klinikai tapasztalatát.⁶⁹ Klein szerint az infantilis pszichotikus – különösen a paranoid – szorongás igen korán megjelenő kényszermechanizmusokhoz kötődik, és általuk módosul. A paranoid, illetve mániás depressziósok személyisége⁷⁰ tárgypusztítás és tárgyhelyreállítás egymás ellen dolgozó folyamatai között működik. Ezek a kettősségek önmagukba foglalják realitás és irrealitás / fantasztikum, belső és külső binaritásait.⁷¹ Ezek a csapongóan szélsőséges állapotok az elbeszélés eseményeinek előrehaladtával nyilvánvalóan Nathanael viselkedését is egyre erőteljesebben befolyásolják, meghatározzák. A kezdeti, felívelő szakaszban a mániás „a mindenhatóság érzését a tárgyak feletti kontrollra és uralomra használja.”⁷²

„A szuicidumban az én el akarja pusztítani [introjektált] rossz tárgyait, ...ugyanakkor meg is akarja védeni külső és belső szeretett tárgyait. ...a szuicidum mögött lévő fantáziák célja az internalizált jó tárgy és az én azon részeinek megmentése, melyek a jó tárggyal identifikálódtak, továbbá az én azon részének elpusztítása, mely a rossz tárgyakkal és az ösztönénnel azonosult. Így az én képes lesz egyesülni szeretett társaival.” (45.)⁷³

szubjektum erejét, és a stabilitást bipoláris (hiperaktív/deprimált) ingadozás váltja fel. Ettől a külső burok nagyobb energetizáltságú elemei ambivalens értékekkel társulnak, a hangulati hullámválzás aláássa az önértékelést, a helyzet felmerülő megoldása – hogy az investációt meg kellene szüntetni – elfojtódhat, tudatosan még erőteljesebb kötődés alakulhat ki, ez viszont már az én integritását fenyegeti. A Homokember megvizsgálja Nathanael mechanizmusát, utóbbi onnantól kezdve nem tud *nem mechanikusan* működni: feltárul, aminek nem kellett volna – az „emberalatti.” – Lacan szavaival: „The gaze is the „underside of consciousness” (83.)

⁶⁹ Ld. M. Klein: *A szó előtti tartomány*, Akadémiai, 1999.

⁷⁰ „[A] depresszív állapot a paranoid állapoton alapul, és genetikailag abból származik,” (44.) A paranoia alapvetően résztárgyakra épít. „Paranoiások is introjektálnak teljes és valós tárgyakat, de nem képesek a velük való teljes azonosulásra, vagy ha el is jutnak addig, nem képesek azt fenntartani.” (38.)

⁷¹ *Uo.*, 47. [16. láb.] ill. 35.

⁷² *Uo.* Vö. az animizmus jelenségével, amelyre a „Hangáthelyezés” című fejezetben térek ki bővebben.

⁷³ A jó tárgy / rossz tárgy szembeállítás megfelelő Freud metapszichológiai modelljének Erősz / Thanatós dualitásával.



Látható, hogy a mániás vagy paranoid depressziós számára a felmerülő energetikai problémák mindig az én és a külvilág határának pontos definiálásának nehézségeiből adódnak.⁷⁴ Nathanael a Homokember figurájának korai, animisztikus internalizációjával kiszolgáltatott helyzetbe kerül, amelynek megoldása ugyan nem esélytelen, de a fejlemények, ideértve többek között Clara visszajelzéseit (ő tölti be a jó tárgy szerepét Nathanael számára), nem alakulnak ideálisan.

„[A depresszív pozícióban levőnek m]inden azon múlik, hogy talál kiútra a szeretet, a kontrollálatlan gyűlölet és a szadizmus közti konfliktusból.” (59.)

Amikor a mániás/paranoid depressziós (újra) megtalálja a jó tárgyat, a mániás folyamat újraindul, és sokkal előnyösebb akut energetikai szint áll be, ilyenkor – mint ezt Klein Freudra hivatkozva megállapítja, az én és az én-ideál egybevág. (Uo.)⁷⁵ Ezek a hullámhegyek és hullámvölgyek, hangulati és energetikai ingadozások rendkívül élesen követhetők végig a Nathanaellel kapcsolatos történetekben.

Ahogy azt Laplanche—Pontalis „A fantázia és a szexualitás eredete” című tanulmányukban megfogalmazzák:

„A kezelés sikeres kimenetele, amennyiben az végső soron a valósághoz való megfelelőbb alkalmazkodást jelenti, nem a korrektív kezdeményezések következtében jön létre, hanem a felbukkanó fantáziák dialektikus »integrációja« által. Végső soron a

⁷⁴ Azáltal, hogy a bőr külső és a belső felületének különbsége eltűnik, a külső és belső megkülönböztetése bonyolulttá válik, a bőr möbiusz-szalagszerűen viselkedik, a Pcpt.-Cs.-rendszer egy része külső megfigyelő-pozícióba taszítottatik, és amikor ezek a rejtett éndarabok a tudatosba kerülnek, kísértetszerűnek [ghost, apparition] tűnnek, félelmetesek. A külső/belső tapasztalatának ambivalenciája folytonos. Az én középpontja kiürül, vagy valamilyen ideológia mechanikus szolgálatába kerül. (Ld. D. Anzieu: *The Skin Ego*, 123-5.)

Az inverzió legerősebben a pszichózisokban, és elsősorban a skizofréniában érvényesül. A természetes művinek, az élő mechanikusnak tűnik: kezelhetetlenné válnak az alapvető megkülönböztetések (ébredlét/alvás, álom/valóság élő/élettelen). (Uo, 107.)

⁷⁵ Identifikáció és idealizáció kérdéseire jelen szöveg „Értelmezések” című részében is többször visszatérek.

jó tárgy introjekciója (ami nem kevésbé imaginárius, mint a rosszé) teszi lehetővé az ösztönök fúzióját a libidónak a halálösztön feletti dominanciáján alapuló egyensúlyban.” (220-1.)

Nathanaelnek a megfelelőbb alkalmazkodáshoz viszonylag kevés segítség állt rendelkezésére, a környezetében élők stratégiái nemigen támogatták a helyzet javulását. A jó és a rossz tárgy között, ahogyan azt Klein fent idézett, tárgykapcsolati szövegei értelmezik, ugyanazt a relációt ismerhetjük fel, mint a pszichének Freud-féle, az életösztönök és a halálösztön terminusaival operáló leírásában.

3.5. Fort / da

A freudi teória szerint a Nathanaelénél kevésbé extrém esetek, az ismétlési kényszer köznapibb, szokványosabb megnyilvánulásainak háttérében éppúgy ezek az ösztönök és az együttes változásaik nyomán kialakuló állapotok állnak. Az Erósz és Thanatosz körül megformált metapszichológiai elmélet nemcsak a Freud-életmű időrendjében, hanem tematikusan is közelről kapcsolódik az „Unheimliche” kategóriájának kibontásához. Freud az „Unheimliche” struktúrájának kifejtését egy ponton megszakítja cikkében, és gondolatmenete indoklását közvetlenül *Jenseits...* című könyvében részletezett ismétlési kényszerre építi rá.⁷⁶ Ez utóbbi munkában olvasható az ún. *fort / da* példa, és annak

⁷⁶ „Hogy miképpen vezethető le az azonos visszatérésének kísérteties jellege az infantilis lelki életből, azt itt csak jelezni tudom, és egy már elkészült tanulmányomra kell utalnom, amely ugyanezzel a témával más összefüggésben részletesen foglalkozik.” (K, 264-5.) A „Das Unheimliche” korabeli olvasójának ugyan bő fél évet várnia kellett, mire kezébe vehette a hivatkozott kötetet, így a referencia kezdetben egy jövőből származó szövegre mutatott, ez a ironikus (vagy inkább *unheimlich*?) szituáció azonban már régen feloldódott. Az a helyzet viszont fennmaradt, hogy Freud olvasójának, ahhoz, hogy a gondolatmenetet átláthassa, a már idézett utalás – hogy ti. 'lásd *A halálösztön és az életösztönök* című könyvet' – nyomán szöveget kell váltania. Ezáltal aztán Erósz és Thanatosz, és az „Unheimliche” élő és holt, mostani és előzetes, ismeretlen és ismerős, illetve ismerős és ismeretlen fele – a leírt közös vonások explikálása nélkül ugyan, de – fedésbe kerül egymással, vagyis, megfordítva: pontosan felszínre, felfedésre kerül.

magyarázata, amelyben egy ismételt és egy ismétlő, egy úgymond tematikus és egy modális mozzanatot választ el. A szövegben szereplő kisgyermek azért tünteti el a közeléből az orsót újra és újra, hogy aztán megint visszaszerezhesse. Eleinte tehát úgy tűnik: ahhoz, hogy szcenírozhassa azt a mozzanatot, amely öröme ad okot számára, szüksége egy *másik, ellentétes, megelőző* műveletre, az orsó eltávolítására. A játékba, a kétirányú mozgás ismétlésébe belemelegedve viszont már önmagában az eltávolítást is *előszeretettel* ismétli. Mintegy megelégszik azzal, hogy lehetősége van az orsó uralására, módjában áll, hogy megteremtse maga számára az örömteli részt. E képesség meglétének érzete, a passzívból aktívba *váltó* gesztus a *nézőpont* megváltozásával értelmezhető egyenértékűnek, miközben a szituáció megmarad.

Ahhoz, hogy a fentebb leírtak szerint a kisgyermek megváltoztathassa saját helyzetének jellegét, és a körülményeinek kitett, passzív részesből a helyzetet uraló alannyá válhasson, nem pusztán átfordítással kell élnie: perspektívája módosulásával a szituáció kezelésének szintje is megváltozik. Az első pillantásra adott kereteket átrendezve lesz lehetséges, hogy felülemelkedjen korábbi pozícióján.

3.6. Halálösztön és életösztönök

De tekintsük át részletesebben is, hogyan gondolja el Freud a halálösztön és az életösztönök viszonylatát, amelyre a bécsi gondolkodó visszavezette az előbbi példa indoklását. Gilles Deleuze a *Jenseits...* vonatkozó szakaszairól szóló értelmezésében⁷⁷ abból indul ki, hogy az emberi élet ambivalens hajtóereje az izgalom periodikusan visszatérő fenntartására épül. Ennek felénk eső oldala, „alapja” az öröme, másik, mögöttes, csak közvetetten érintett oldala, „alaptalansága” pedig a halálösztön, mely utóbbinak a kettős elvet végrehajtó ösztönkésztetésekkel [pulsion] is áttételes a kapcsolata. Thanatosz eszerint hangtalan, alaptalan, közvetett. Deleuze azt a jelenséget, amelyre Freud mint az ösztönkésztetések szétválasztására hivatkozik, a

⁷⁷ G. Deleuze: „Mi a halálösztön?”, *Thalassa* 1997/1.

következőképpen érti: minden egyes ösztönkésztetés csak a fenti kettős elvi háttérből indulhat ki (és a libidó energiáját csökkenti, vagyis deszexualizál), az elkülönülés az ösztönkésztetés által szolgált célokra vonatkozik:

„egyik esetben egy idealizációs folyamat része, amely talán a képzelet erejét adja az énben; a másik esetben egy identifikációs folyamat része, amely talán a gondolat hatalmáért felelős a felettes-énben.” (35.)

Előbbiek egy szublimatorikus, az én elsőbbségét megerősítő, utóbbiak pedig egy neurotikus, a valóság szerepét hangsúlyozó attitűdöt alakítanak ki.⁷⁸ Úgy látszik, a „Der Sandmann” történetének feldolgozását segíti, ha a Nathanael életét végigkísérő nehézség természetét mint a személyiség identitását és ideálját⁷⁹ egyaránt befolyásoló struktúrája problémájaként ragadjuk meg. Deleuze szerint maga a halálösztön a legközvetlenebb, legkendőzetlenebb formájában, ha mégoly rövid időre is, a perverz viselkedésben⁸⁰ jut kifejezésre, itt ugyanis „az öröm és az ismétlés szerepet cserél”

⁷⁸ Vö. Melanie Klein, 36-37.

⁷⁹ Clara Nathanael számára az éniideal helyére tolaakodó tárgy. Vö: „This fantasy [of the body in bits and pieces] elicits feeling of extreme aggression toward any other who is imagined to be intact or complete, a rivalry to the death over the right to occupy the frame of the idealizing image.” (Silverman: *Threshold*, 39-40.) „At the moment when he or she perceives the »otherness« of the idealizing image, the subject classically responds to it as an enemy and a rival, one whose separate existence is inimical to his or her own. He or she strives desperately to close the gap between it and the sensational body, so as to assert the unity of the self. The result is the negation of either that entity, or the other. To the degree that the subject succeeds in affirming him- or herself as image, the world is in effect annihilated. To the degree that he or she fails to do so, he or she experiences that corporeal disintegration which Lacan associates with the fantasy of the fragmented body.” (Uo., 42.) „murderous and suicidal logic of this narcissistic relation to the image.” Nathanaelnél pontosan erről van szó: vonzódásának idealizált tárgya nem hagy helyet az igazi Clara számára. Amikor a fiú a szeretett lény, és saját, róla alkotott képe közötti divergenciákkal szembesül, saját énértelmezésének alapjai mozdulnak ki, és ez önpusztító agresszivitást szabadít fel belőle. Az ugyanakkor fel sem merül benne, hogy csak önmagát látja, és a világra vak.

⁸⁰ Deleuze-t ebben az írásban – „Mi a halálösztön?” – a sadizmus és a mazochizmus foglalkoztatja, és az ismétlés problematikája – különös tekintettel az Erósz / Thanatosz dinamika felől végzett elemzésre – nyilvánvalóan nem független a konkrét szexuális viselkedéstől, illetve annak zavaraitól. (Vö.: Freud: „A

(37.), az ismétlés, „ahelyett, hogy ...egy visszaszerzendő vagy megszerzendő öröm eszméje vezérelné” (uo.), elszabadul és függetlenedik. A perverzió lényege, hogy a szcéna reszexualizációja egyetlen pillanat alatt, ugrásszerűen megy végbe. A deszexualizáció és reszexualizáció – előbbi „az öröm ellenpólusává teszi az ismétlést”, utóbbi során pedig „az ismétlés gyönyöre [fakad] fájdalomból” – kettős váltása közepén „a halálöszön beszél”, ez a szóhoz jutás viszont nem más, mint időhiány és hallgatás,⁸¹ illetve maga a megelőző és a rákövetkező eseményekhez képest érzékelhető perspektívaváltás.⁸²

mazochizmus ökonómiai problémája.”) Jelen gondolatmenet kérdésfeltevése azonban ennél általánosabb, ezért a perverzió fogalmában nem a normálistól eltérő, deviáns mozzanat érdekel, hanem az átfordulás, a kapcsolat ténye.

⁸¹ Neil Hertz – Freud esszéjének egy kitétele kapcsán – a következőképpen ragadja meg az Unheimliche és az ismétlési kényszer közötti összefüggést: „A kísérteties az ismétlési kényszerre való figyelmeztetés okozza, nem pedig a figyelmeztetés-arra-hogy-mi-az-amit-isméltünk.” (370.) Hertz tanulmányában úgy foglal állást: Hoffmann szövegében az egymással analójként felkínált hevületek / motívumok / energiák sokasága *tartalmi törlésként* hat, és a lendület, a kiemelt intenzitású jelölés sokszoroságában egyként jelenik meg ugyanaz a fajta trauma. E tartalmi törlés voltaképpen annak beigazolódása, hogy a jelölés egy pontján a halálöszön jut szerephez. (Vö. Freud megjegyzését arról, hogy a *Teufels Elixir* cselekménye „visszaadhatatlan”. Hoffmann *„Az ördög bájjitala* című regényében egész motívumnyalábot találunk, amelyekben megmutatkozik a kísérteties hatása, de a regény cselekménye túlságosan bonyolult ahhoz, hogy kivonatolására merészkedjünk. A könyv végén, amikor az olvasó megismerheti az eddig nem ismert cselekmény-előzményeket, az eredmény nem az olvasó felvilágosítása lesz, hanem teljes összezavarása. A költő túl sok hasonló dolgot halmozott fel, ennek következtében a történet egészének megértése ugyan lehetetlen, de a hatás mégis létrejön.” [260.]

⁸² Noha Deleuze egymással szemközti pólusokról beszél, érezhető, hogy öröm és ismétlés eredetileg nem feltételezhette egymást kölcsönösen. A két konceptus közé differenciális elem ékelődik, amely a váltás megtörténtével már genealogikus, következményszerű kapcsolatként íródik vissza a relációba. Egy struktúra elemeit meghatározó viszony ilyenfajta többrétűségét szemlélteti például Nietzsche szétválasztása, amely a viszonylatokat a szimptomatológia keretei között mint tünetet, a tipológia terepén mint minőséget, a genealógián belül pedig mint eredetet értelmezi. Vö: Deleuze: *Nietzsche és a filozófia*, 122.

Deleuze olvasatában Freud szövege olykor dualisztikus Erősz/Thanatosz viszonyt tételez, máskor egyetlen ambivalens alap komponenseiként kezeli a két elvet. E kétféle attitűd tisztázatlan együttese alapozza meg a freudi modellt, amely így, ellentmondásosságában a kétféle megközelítés dualisztikus elkülönítését, illetve ambivalens egybefoglalását is megengedi. (Uo., 34.)

Az ismétlés jelenségének kezelése árulkodóan lényeges szerepet kap abban a korábban már említett megoldásban is, ahogyan Freud újramondja a „Der Sandmann” cselekményét. Freud tendenciózus egyszerűsítésének ugyanis éppen két, a szüzsében megjelenő és az elbeszélés értelmezésében komoly jelentőséget nyerő ismétlés, nevezetesen Nathaniel két találkozása a barométerárussal (először elkergeti, másodszor látcsövet vásárol tőle), és két hazalátogatása (először csak rövid időt tölt otthon, másodszor viszont hosszabb tartózkodást tervez) tűnik el. Freud e két visszatérő cselekményelemet egyszeri mozzanatokként foglalja krónikájába, amely ezzel mintha éppen nem az ismétlésekre fordított figyelem megnyilvánulása lenne, hanem, ellenkezőleg: törlésük aktusát valósítaná meg.

3.7. Disszociáció

A normális pszichés működés során az erotikus és thanatikus tendencia, mint láttuk, mindig csak együtt figyelhető meg. Eredőjük pillanatnyi változása határozza meg a lelki készülék mindenkori energiaszintjét. A két ösztön elvál(asztód)ása különféle deviációk eseteiben figyelhető meg. Ugyanakkor a modell aszimmetriáját jelzi, hogy Thanatosz maga a szétválasztás, Erósz pedig az egyesítés, tehát a kettősség csak előbbi készlet felülkerekedésekor jelenik meg.⁸³ Az „Unheimliche” hatás példái is ilyen aszimmetriára mutatnak rá: ahogy egy adott helyzet hétköznapi bizonyosságai elillannak, akár a természetes és az *unheimlich* valóságérzékelés pólusai közötti oszcilláció állandósulása, akár az utóbbi tapasztalat tartós eluralkodása előfordulhat. Ezeket a helyzeteket a primer folyamatokat előtérbe helyező regresszív állapot jellemzi, gyakori a disszociált/hasadt észlelés, amely során a különféle érzékszervi tapasztalatok különféle karakterű észleleteket biztosítanak. Hoffmann „Das öde Haus” című elbeszélésében például egyazon alaknak van csábító, fiatal hangja és csúf öregasszonyarca – az ambivalens élmény audiális vonzást és vele egyidejű vizuális taszítást érvényesít. A látás, mint ezt

⁸³ A viszonylat részletes elemzését ld. Sulloway: *Freud, a lélek biológusa*, 391-408.

Didier Anzieu kimutatja, a tapintás indirekt formája.⁸⁴ A vizuális percepció és a nyelvi szimbolizáció több közös sajátosságban osztozik, a kettő együtt adott esetben oppozícióba kerülhet a hallással.⁸⁵ Az emberi szociokulturális tapasztalásban az élő, a vizuális, az egyéni vagy személyes mintha tömböt alkotna, és így kerül oppozícióba az olyan vonásokkal, mint a holt, az audiális⁸⁶ és a csoportos/személytelen. Előbbi attribútumsor jelöli ki a szociális kód preferált paramétereit, utóbbiak pedig szupplementáris logika alapján az ambivalencia, a szemiotikai diffúzió lehetőségi körét definiálják. Stephen Greenblatt írja:

„Korábban arról álmodtam, hogy a holtakkal beszéljek, és még mindig nem mondtam le erről a vágyamról. De tévedés volt azt képzelni, hogy meghallhatok egyetlen hangot, a másik hangját. Ha egy hangot akartam hallani, figyelnem kellett az eltávozottak hangjainak sokaságára. Ha pedig a másik hangját akartam hallani, a saját hangomat kellett hallgatnom. A holtak szavai, akárcsak az én szavaim, nem kisajátíthatók.”⁸⁷

Az Unheimlichében, amely nyilvánvalóan mindig az utóbbi, szupplementáris tapasztalatcsoport – másrészt (minthogy másképpen nem is működhetne a hatás) az észlelési szétnyílás, a kettősség, a pólusok létezésének és az őket elválasztó érthetetlen szakadás megtapasztalása – karakteres megnyilvánulása, az ismerős és az ismeretlen együtt van meg. Mintha – a *fort / da* példa analógiájára – az ismerős, a saját biztosítana energiát az idegen tartalom közvetítésére. Az ugyanakkor nyilvánvalóan pillanatnyi, szubjektív ítélet kérdése, mi meríti ki az idegenség kategóriáját, hiszen – mint erre a

⁸⁴ Anzieu: *The Skin Ego*.

⁸⁵ Vö. beszéd és írás sok ezer éves, de a posztstrukturalizmus által is újratárgyalt szembeállítását. Ld. pl.: Derrida: *Grammatológia*.

⁸⁶ Freud a fantáziaműködés során hangsúlyozza a hallási percepció jelentőségét (ezek a tapasztalatok dominánsan paranoiás fantáziákhoz kötődnek). A hallott hang „megtöri egy differenciálatlan percepció mező folytonosságát, és egyidejűleg ...a szubjektumot abba a pozícióba juttatja, hogy válaszolnia kell. ...a hallás [emellett] a szülők, nagyszülők és ősök történetét vagy legendáit is jelenti: a családi *hangokat* vagy *szólásokat*, a szubjektum érkezése előtt zajló nyílt vagy titkos diskurzust, amelyben neki el kell igazodnia.” Laplanche—Pontalis: „A fantázia és a szexualitás eredete,” In: Bókay—Erős, 230.

⁸⁷ „A társadalmi energia áramlása”, Testes könyv, I/372.

későbbiekben különböző aspektusokból többször is utalok majd – bármilyen jeltartalom kulturális termék, és mint ilyen, nem is saját, de nem is másé. E tekintetből is érthető, hogy az Unheimliche asszociációs körébe egy sor ambivalens tapasztalat tartozik. Az egyik ilyen lehetséges konkretizáció, hogy „a” halott (=bármely halott, „a halottság ex-alanyi élménye”), amiről szeretjük úgy tudni, hogy távol van tőlünk, mert így szoktuk meg, belém költözik, és felfedi magát. Az *unheimlich* maga az idézés, az ősi beszéd, amely még nem szokványos—a beszéd, amelyről nem tudom, sajátom-e, mert, bár én mondom, érzem, idegen tőlem. Az Unheimliche kívül marad a fókuszon, éppen a fókusz inverziója jellemző rá: engem dermeszt meg és változtat látvánnyá, miközben nézni próbálok.⁸⁸

3.8. Egy (ellen)példa: a sírfelirat

Előbbi gondolatmenetemben két inger-, észlelet, illetve tapasztalatcsoport oppozícióját vázoltam, miközben a második tömb jellemzéséből az is kiderült, hogy viszonyuk a szupplementaritás logikája szerint szerveződik, és az ambivalencia különféle megnyilvánulásainak formáját ölti, tehát éppen a szociálisan rögzült binaritások ellenében hozzáférhető. Az ilyenfajta érzéklet annak szimptomája, hogy az olajozottan működő kettősségek, a kizárásos alap („ha nem az egyik, akkor nem lehet más, csak a másik” elve) kimozdul, meginog. Hoffmann és Freud szövegeinek összevetését rövid időre félretéve most hadd pillantsak be a romantikus hagyomány egy másik kontextusába, amely a nem-oppozíciós struktúrák feltérképezése révén fogja informálni értekezésem szövegösszefüggését.

Mint Wordsworth egyik esszéjéből⁸⁹ megtudjuk, a sírfelirat beszélőjének hangjában pontosan úgy keveredik az élő és a halotti hang, miközben egyesül a szavakban, mint

⁸⁸ Ld. a *gaze*-ről fentebb elmondottakat.

⁸⁹ William Wordsworth: „Essays on epitaphs.” Magyarul: „Esszék sírfeliratokról.” In: *Pompeji* 1997/2-3.

Freud teóriája szerint az életműködést meghatározó erotikus és thanatikus hajtóerő.⁹⁰ Wordsworth „Esszék sírfeliratokról” című szövege Dr Johnsonnak a sírfeliratokkal kapcsolatos megjegyzéseiből indul ki. Ezek szerint a sírfeliratnak nincs meghatározása (ennyiben rokon az unheimlich effektussal, hiszen az sem határolható be), az egyetlen megkötés, hogy egy alkalommal legyen elolvasható (homogén befogadási pillanat). Wordsworth úgy ítéli meg, hogy Dr Johnson szövegének jelentősége nem is tartalmában, e nem-behatároló definíció megfogalmazásában áll, hanem pozíciójában, amelyet a tekintélyes tudós művében elfoglal. Felütésként tehát idézettel él a jeles angol költő, mégpedig olyan idézettel, amelytől egyúttal elvitatja az általa közvetített tartalom fontosságának elsőbbségét – s ezt éppen olyan módon teszi meg, hogy álláspontja mintegy megismétli az idézetben foglalt véleményt, ezzel kimozdítva azt a tárgyat, amelyre az eredeti kijelentés vonatkozott. Milyen viszonyt alakít ki esszéciklusa a későbbiekben ezzel az észrevétellel, hogy a sírfelirat inkább hely, mint tartalom dolga? S hogyan lesz fontos e performatív mozzanat, amely Dr Johnson sírfelirat-definícióját juttatja arra a sorsra, amely Johnson szerint a sírfeliratoké?

3.9 Körforgás: a teleológia viszonylagosítása

Wordsworth mindennapi tapasztalatainkra hivatkozva jelenti ki, hogy az ember már gyermekként állandó érdeklődést tanúsít az eredet kérdése után, mindenről megkérdi, honnan is származik az a bizonyos dolog. Ebben a kíváncsiságban látja meg a szerző a halállal és a halhatatlansággal kapcsolatos figyelem és tudásvágy közvetett jelét⁹¹ is, hiszen, mint mondja,

⁹⁰ És mint Peter Brooks modelljének a kezdet és a vég felé irányuló tendenciája, amelyek az elbeszélő szöveg dinamikájáért felelősek Freud metapszichológiájának narratológia applikációjában. („Freud metanarratívája” In Erős—Bókay.)

⁹¹ Tanulságos megjegyezni, hogy a kétféle irányultságú kérdés minden szimmetriája mellett mégis úgy tűnik, az eredetre vonatkozó érdeklődés az, amelynek hangot ad a gyermek, és a jövő felé irányuló kíváncsiságot önmagában szóvá téve nem, csupán burkoltan, e másik tudakozódáson belül találjuk meg.

„[a]z eredet és a cél szétválaszthatatlanul összetartozó fogalmak. Sosem állt úgy gyerek egy rohanó folyam partján – eltöprengve magában, miféle hatalmas erő táplálja a szüntelen áramlást, miféle kimeríthetetlen forrásból ered a víztömeg – anélkül, hogy ez a kérdés ne indította volna elkerülhetetlenül egy másikra is: »Miféle beláthatatlan mélység felé halad? Micsoda gyűjtőmedence képes magába fogadni a hatalmas vízőzönt?« A válasz szelleme pedig, noha a szó lehet a tenger vagy az óceán... éppoly elkerülhetetlenül – nem lehetvén más, mint egy határok és dimenziók nélküli gyűjtőmedence – semmivel sem lehetett kevesebb, mint a végtelenség.” (71.)

Wordsworth eredet és cél elválaszthatatlanságát szemléltetve a vízhez, ehhez az egyik legtermékenyebb példához folyamodik, és az örökkévaló anyai princípium képeit (medence, befogadás, óceán) illesztve egymás után kifejti, hogy a végnélküliséget a visszatérés, az örök megújulás fogalmai mentén gondolja el. Érvelésében kelet és nyugat, örökkévaló és tünékeny ugyanúgy viszonylagossá válik, mint élő és holt. A forgandóságnak e globális tapasztalata egészen a napig ívelő asszociációs tartományt hordoz magában. A viszonylagosság ilyen jellegű kiterjesztésének még leginkább bolygórendszerünk középpontja állhatna ellen, de az esszé szövegének metaleptikus mozgásai ezt a sarkpontot is relativizálják: a látó nap az olvasó szem inverzeként illeszkedik a jelölők binaritásainak sorába. Paul de Man szavaival: „A Nap a sírfelirat szövegét olvasó szemmé válik.”⁹² De Man kommentárja azt is kimutatja, hogy az audionalitás és a vizualitás metaforikája ugyan összekapcsolódik, mégis két lényegében különálló tömböt alkot, vagyis alátámasztja az *unheimlich* hatás azon sajátosságát, hogy a különböző érzékszervek által közvetített ingerek közötti szakadás a felszínre kerül. (Ill. váltás egyikről másokra.)

A Wordsworth által elképzelt gyermek a hömpölygő vízáradat egy felfoghatatlan méretekké bíró mélységére gondol, amiből jól látszik, hogy az elemi, folytonos változást az angol költő világképében evidens módon keretezi a fenséges. Wordsworth esszéje markáns példával szolgál az *unheimlich* tartalom megragadására alkalmas kontextusra: a fenséges többszintű jelenlétét kidolgozó írásában megtalálható az

⁹² Paul de Man: „Az önéletrajz mint arcrongálás,” In: Pompeji 1997/2-3. 100. Az észrevétel ezt a Wordsworth-szöveghelyet érinti közvetlenül: „...a nap letekint a köre” (Uo. 80.).

unheimlich hatás minden jegye, ám a perspektíva és a motivika virtuóz kezelésének köszönhetően ez nem ró súlyos terheket olvasójára. Ez a szöveg is abba a sorozatba illeszthető, ahol a kimondott („enunciated”) éppen csak érinti a textuális működés által sokrétűen feltárt jelenségeket.

Wordsworth azt mondja, a halhatatlanságba vetett hit nélkül társadalmi érzületek sem bontakozhattak volna ki az emberben, s végeredményben érezteti: ez a belső indíttatás, „ez a szívbeli melegség” (71.) vezethetett az emberiséget egyesítő kulturális teljesítmények – amelyeket a szövegben az emlékművek és a sírfeliratok metonimizálnak – létrejöttéhez. Ezen adottság hiányában, „amennyiben a halálról szerzett benyomásunkat és érzetünket nem ellensúlyozná semmi, oly úr támadna a dolgok egész rendszerében, annyira hiányozna az összefüggés és az összhang, olyan döbbenetes *aránytalanság* lépne fel *eszköz és cél* között, hogy semmiben sem lehetne nyugalmat vagy örömet lelteni.” (Kiem.: B.Á.) Ez a megállapítás szóválasztásával egyben arra is felhívja a figyelmet, hogy a halál átéréséhez köthető tapasztalat megfelelő ellensúlyozás nélkül tulajdonképpen *unheimlich*ként működne, és ehhez az élményhez a köznapi észleletek felől és vissza az átjárást a fenséges biztosítaná. Wordsworth szövege még csak nem is utal arra a lehetőségre, hogy ez a tapasztalat a vele szembesülőt akarata ellenére is beszippanthatná, de gondolatmenete tökéletes apropót ad Bloom álláspontjának újragondolásához.

Wordsworth hitet tesz amellett, hogy a földi maradványok tisztelete éppenséggel nem ellentétes a halhatatlan lélek tiszteletével: nem szükséges, hogy a halottakkal való bánásmód vagy egyik, vagy másik módon jusson kifejezésre, éppen ellenkezőleg: a számára esztétikus sírfelirat a lehető legközelebb helyezi egymáshoz az ember „külső” és „belső” összetevőjét. A halhatatlanság utáni vágy voltaképpen azt tartalmazza, hogy ‘holtként is éljek majd’, de ez lehetetlen anélkül, hogy életemből is ne kapjon részt a halál: a két állapot, amely látszatra ellenpontja egymásnak, tükrös szerkezetben válik egygé. ‘Saját halálom eljön’ – ez a belátás sosem lehet biztos, csupán ambivalens. „Halandó és (vagy pedig: ám) halhatatlan vagyok” – ez az elképzelés él mindenkiben,

„s bár ezek az érzések ellentétesnek tűnnek, mégsem egymással szemben, hanem másféle, finomabb viszonyban állnak. – Ez a viszony ama apránkénti előrehaladás révén jön létre, mely mind a természeti, mind az erkölcsi világban lehetővé teszi a minőségek észrevétlen áttűnését önnön ellentétükbe, s a dolgok váltakozását.” (72.)⁹³

Wordsworth tehát a történeti linearitást visszatérő körkörösségben helyezi el, a felszíni oppozíciókba rendeződő fogalmak és körülmények megközelítésére finomabb, egymásba áttűnni képes kereteket kínál fel, s a fény és hő metaforikáját, vagyis a „Der Sandmann”-ban is kiemelten fontos jelölőket alkalmazva jellemzi az embereket a halál nyomasztó képzelet alól felszabadító társas érzületek és összetartozás jellegét: a fentebb említett szívbeli melegségre utalva leszögezi:

„A szeretet sugara szívünkben elég bizonyíték arra, hogy van valami értékes barátaink vagy rokonaink szellemében, ahonnan e fénysugár kiindult.” (76-7.)

E kötődés és megbecsülés egyetemes, az egyéni vonások ezen a hangulaton túl, a megemlékezésbe foglalandó leélt élet egyedi tényeiből adódnak. A látásmód, amely a sírfeliratban a halottat megjeleníti, nem mentes az érzelmi alapú idealizálástól, de éppen ettől lesz képes megfogalmazni az igazságát:

„Egy elhunyt barát vagy kedves rokon alakját nem tudjuk – s nem is szabad – másként látni, mint enyhe ködfátylon vagy sugárzó párán át...” (78.)⁹⁴

⁹³ Az élet és halál közötti energetikai különbség miatt azonban az is egyértelmű, hogy a halál megjelenését az élet köntösében az élők rendszerint nem ellenérzések nélkül figyelik. Vö: a kultúráról szóló résznél szintén idézve: „...az élet nincs meg a halál nélkül, ...a halál nem túl van, az életen kívül, csak annyiban, hogy ezt a túlt a bensőbe, az élő lényegébe írja bele. ...feltétel nélkül előnyben részesítik az élő testet. Azonban éppen ez okból végeérhetetlen háborút folytatnak az ellen, ami azt képviseli, ami nem élő test, de ahhoz tér vissza...” (Derrida: *Marx kísértetei*, 153.)

⁹⁴ Az intelem egyértelmű: a sírfeliratba foglalandó beszéd artikulálásakor ne hagyjuk figyelmen kívül: mi magunk az élet oldalán helyezkedünk el.

Wordsworth a felvázolt irányelvek egyik alkalmas megvalósítását az egyes szám első személyű, a megszemélyesítés (prozopopoeia) alakzatára épülő sírversben találja meg.⁹⁵

„Az eltávozott Halandó önmagát mutatja be: közli, hogy fájdalmai elmúltak, hogy nyugalomra tért, és arra kér, ne sírjunk többet miatta. Olyasvalaki hangján figyelmeztet, aki megtapasztalta a földi dolgokra korlátozódó dolgok hiábavalóságát, és mint felsőbb Lény mond ítéletet, olyan bíró szerepét töltve be ezzel, aki semminemű kísértést nem érez aziránt, hogy bárkit is félrevezessen, és szenvedélyektől mentesen hozza döntéseit. A halál ekképp veszi el fullánkját, és így válik lényegtelenné a nyomorúság. Ezzel a gyengéd fikcióval a túlélők egyrészt fájdalmukat csillapítják, másrészt a képzeletet hívják segítségül, hogy az értelem már korábban saját nyelvén szólhasson, mint az egyébként lehetséges lenne.”

Wordsworth itt mintha arra utalna, hogy a sírvers formájában az eltávozott szájába adott szavak már mintegy annak a léleknek a feltámadás utáni megszólalását előlegzik meg, ilyenformán státuszuk egyrészt fiktív, másrészt egy természetfeletti szubjektum pozíciójából irányítják értelmüket a halandók felé. Túl lenni a halálon – ez az állapot tartalmazza a legmegnyugtatóbb és legmaradandóbb vigaszt azok számára, akik még – minthogy élnek – csak az elvesztett másikban pillanthatják meg a halál egyértelműségét. Az innen odaátra intézett beszéd az ismeretlen által gerjesztett ambivalencia folytán sem hordozhat olyan nyugalmi potenciált, mint a perspektíva fiktív megfordítása révén létrejövő beszédhelyzet.

Az ellentétező oppozíciókra építő szerkesztést Wordsworth mint nem megfelelő tartaná távol a sírvers műfajától, s attól a helyzettől, amelyhez e szövegek kapcsolódnak, mert úgy ítéli meg, megformáltságuk eltereli a kontempláló figyelmét arról a személyről, akinek a szöveg emléket állít, márpedig bármilyen tulajdonság kifejtését csak a megemlékezésben felidézett lény egyediségének tükrében érzi illőnek.

⁹⁵ A másik, gyakoribb, és Wordsworth szemében „kívánatosabbnak” tűnő alternatíva a túlélők nevében szóló, aposztrophikus – a megboldogultat megszólító – sírfelirat.

Ahogy az oppozíciót mint megoldást nem helyénvaló irány megtestesítőjének tartja, Wordsworth a megfogalmazott mondanó és a kifejezés közti viszony természetével kapcsolatban is határozott elképzelésekkel rendelkezik: a nyelvi forma szervességét, a tartalomnak alárendeltségét látja a műfajhoz illeszkedőnek.

„Ha a nyelv nem képes támaszt és táplálékot nyújtani – írja, – aztán csendben távozni, ahogy azt a gravitációs erő vagy a belélegzett levegő teszi, akkor nem más, mint rossz szellem, amely szakadatlanul és nesztelen azon munkál, hogy összezavarjon, felforgasson, elpusztítson, beszennyezzen és szétbomlasszon.” (87-88.)

Az a nyelvhasználat, amelynek nem (pusztán) az a célja, hogy tartalmát áttetszően közvetítse, elítélendő és veszélyes. Ezen a ponton Wordsworth nem él a lehetőséggel, hogy újra az esszéjében már több ízben emlegetett finomabb viszonyt kapcsolja a megfelelő, illetve pusztító, negatív szóhasználat közé: a két eljárás szembeállítása éles és abszolút marad. Az angol költő által megbélyegzett szóhasználatot talán joggal nevezhetjük fellengzősnek, ha ez utóbbi jelzőt Neil Hertz magyarázata alapján értjük. Szerinte egy megfogalmazás, amikor indokolatlanul fellengzősnek tűnik, akkor lehet, hogy éppenséggel az egyedüli utat testesíti meg, hogy egy adott tartalom retorikai konzisztenciára tehesen szert.⁹⁶ Hertz értelmezésében Hoffmann elbeszélésének szemiotikai struktúrája eleget tesz a gótikus narratív hagyományra épülő élményábrázolás szabályszerűségeinek is. Mint az amerikai irodalmár írja,

„...A Homokember bármelyik két szereplőjének interakciója sokkal kevésbé a jelentéssel bíró jelek (beszélgetés, gesztusok, levelek, és így tovább) cseréjeként írható le, hanem energiaátadásként, ami néha jóindulatú, máskor vészjósló (meleg pillantások, átható szavak, perzselő lövések), és az ilyen »kommunikáció« hatékonyságát az ereje által kell megítélni, tehát hogy tartós nyomot hagy-e maga után.”⁹⁷

⁹⁶ Hertz, 370.

⁹⁷ Hertz, 375. Ezzel az észrevétellel cseng egybe Susan Brantly érzékeny és innovatív értelmezése, amely – azon túl, hogy pontosítja az elbeszélés alkímiai vonulatának közkeletű olvasatát (ld. értekezésem idevonatkozó passzusait) – a szöveg termodinamikai fókuszú interpretációja révén nagyon fontos

A szereplők viselkedésének célja tehát nyilvánvalóan nem bizonyos információk átadása, hanem adott tartalmak bevésése a másikba. Ez a fajta kommunikáció szöges ellentétben áll azzal, amelyet Laplanche—Pontalis terápiais szempontból hasznosnak ítél, és a következő analitikus szabályban határoz meg:

„»Mondj ki mindent, de ne tégy többet, mint hogy kimondod«. Ez nem a külső események valóságának a szubjektív valóság *javára* való felfüggesztése. Egy új területet hoz létre, a verbalizációét, ahol a valós és imaginárius közötti ellentét megtarthatja értékét... Tehát nem arról van szó, hogy »Te mondod«, hanem hogy »Te *mondod*«]»⁹⁸

Látható, hogy a Hoffmann elbeszélésébe foglalt megszólalások ezzel az elvvel szemben éppen a szubjektum által uralható tartomány kiterjesztésére irányulnak. Hertz ezt a nyelvhasználatot fellengzősnek nevezi, Bloom egy hasonló példa kapcsán pedig *litotés*ről beszél.⁹⁹ Nem is annyira a konkrét esztétikai minőség az érdekes jelen esetben – hiszen az különböző szituációkban eltérő lehet –, hanem az a mögöttes erő, amely a pusztán kimondás helyett más útra tereli a beszélőt. Ez adja a szájába az önazonosság „természetes” kifejezése helyett egy másikat, az approximáció révén adott „fellengzősége”. Bloom szerint a szöveg olyankor bicsaklik meg, olyankor folyamodik egészen valószínűtlen kanyarulatokhoz, amikor létrejönne közben szándékos felejtés, tulajdonképpen elfojtás zajlik. Valami verbalizálódik, de nem jut a felszínre, mert azonnal törlődik, és helyettesítődik egy másik megfogalmazással. A változás

következtetésekre jut. Brantly gondolatmenete meggyőzően támasztja alá, hogy (1) Nathanael valószínűleg Clarának szánhatta levelét, amelyet Lotharnak címzett; (2) az a visszatérő mozzanat, amelyben szemgolyókat vágnak hozzá Nathanael mellkasához, a karakter látásának befelé fordulását szimbolizálja; és (3) Nathanael a történet végén azért zuhan a tűzkörbe, mert Clara ártatlan megjegyzése a fiú – nem kellőképpen – elfojtott képzelőerejére apellál, amikor arra a bizonyos „bokorféleségre” hívja fel a figyelmét.

⁹⁸ Laplanche-Pontalis, 239. In: Bókay—Erős.

⁹⁹ „A despairing sense that a child’s true calling always is reduced to a repetitive mimesis is replaced by the grotesque strength of a curious litotes...” (Bloom, *Agon*, 225.)

mégis ott hagyja a nyomát a szövegben, mert az adott helyen olvasható rész oda nem illő stiláris megoldást tartalmaz. Az amerikai irodalmár az irodalmi szövegben érzékelhető fenségést az elfojtással rokonítja, vagyis úgy képzei e szöveghelyek geneziséét, hogy a szerző az általa kommunikálandó tartalmat nem pusztán verbalizálja – hiszen akkor Bloom gyanúja szerint egy korábbi szövegrészletet idézne szavaival – hanem sajátos kerülőútra tereli mondókáját. Ily módon tehát éppen az ismétlés, az idegen megoldás képviselné a pátoszmentességet, az „egyenes” kifejezési formát, és ez kényszeres elhárítás, pontosan: elfojtás alá kerülve adja át helyét az önkéntelen átdolgozás révén létrejött „görbe” megfogalmazásnak, amely fenséges hatást eredményez.¹⁰⁰

3.10. Textuális energiák

Brooks dolgozata, miközben igyekszik tényszerűen összefoglalni Freud könyvének gondolatmenetét,¹⁰¹ olyan fogalmakból építi fel a beszámolója eredményeképp létrejövő

¹⁰⁰ Ld. Bloom: „...the Sublime moment in poetry has its nearest psychic analogue in the defense Freud named repression, a defense frequently manifested as hysteria. But that manifestation is in the text-of-life; the gap between life and art is revealed again by the verbal glory of the Sublime in the life-of-the-text. The Sublime is an un-naming accomplished by a purposeful forgetting, a forgetting of anterior texts. Where repression is an unconsciously purposeful forgetting, in and by the psyche, a poetic text does curious tricks, odd turnings, that render the unconscious only another trope as the poem both forgets to remember and remembers to forget. Repression, in a Sublime poem, or in a poem's Sublime turning, is evidenced just as much in and by the words present as by the words absent.” (Bloom, *Agon*, 226.)

¹⁰¹ Ebben segíti, hogy Freud metapszichológiai munkájának előrehaladása – annak ellenére, hogy Brooks szerint nyelve úgy, ahogy van, egészében figurális (361.) – nem osztozik az irodalmi szövegnek azon jellegzetességeiben, amelyeket Brooksnek éppen a *Jenseits...* segítségével sikerült feltárnia, vagyis kezdete nem egy már eleve tételezett vég fényében nyer értelmet: „...A halálöszön és az életöszönök olyan módon készült, hogy – Freud sugallata szerint – kevés köze van az eredeti szándékhoz: az esszé vége felé annak szükségességéről beszél, hogy az ember »átadja magát egy gondolatmenetnek, és követheti azt, ameddig csak lehet.« (Kovács Vilma, 103.)” (Brooks, 355.)

narratológiai szisztémát, amelyek egymás közti viszonyaira kiválóan illenek Wordsworth dolgozatának kulcsfontosságú struktúrái.

Az ösztönök, mondja Brooks,

„[Freud] felfogása szerint a lelki élet legalapvetőbb erői. Az ösztönös a szabadon áramló, megkötetlen energiák, vagyis az elsődleges folyamatok birodalma, ahol az energia azonnali levezetésre törekszik, és ahol a kielégülés bármiféle elhalasztása tűrhetetlen. ...Valahányszor feltűnik az irodalomban, az ismétlés valóban úgy működhet, mint a szövegenergiák »megkötése«, olyan »lekötésként«, amely úgy teszi irányíthatóvá az energiákat, hogy kezelhető formába, használható nyálábokba rendezi őket az elbeszélés energetikai ökonómiáján belül. ...A szövegenergia – azaz minden, amire kilátás és lehetőség nyílik a szövegben – a cselekmény számára csak akkor válik használhatóvá, ha »megkötötték« vagy formalizálták.” (357-8.)

Brooks Todorov strukturalista narratológiájára támaszkodva úgy képzei, a szöveg kezdete és vége egymáshoz képest megmutatkozó azonosságában és másságában hozza létre azt a narratív időtartamot, amelyben a történet jelentésének módja van kibontakozni.

„Ha az elbeszélés végén, amikor a múlt és a jelen összefonódik a metaforában, egy pillanatra képesek vagyunk felfüggeszteni az időt – ez maga a felismerés vagy az anagnorisis, amelyet minden jó elbeszélésnek nyújtania kell, mondja Arisztotelész –, akkor a pillanat nem törli el a mozgást, az eltolódásokat, a hibákat és a középrészben történő részleges felismeréseket. Az elbeszélésben a »késleltetés tere« – ahogy Barthes nevezte – a felfüggesztés, az eltolás, a hiba és a részleges feltárás tere – a transzformáció helye, ahol a kérdések felmerülnek és ahol kiforr, majd átdolgozásra kerül az alapvető vágy.” (352.) „[A felismerés és a végső megvilágosodás] végül majd megengedik számunkra, hogy egy összegző metafora révén ragadhassuk meg a szöveget. De nem azért, hogy figyelmen kívül hagyjuk a metonímiát, amely idáig

vezetett bennünket. A szöveg utáni vágy végtére is a befejezés és azon felismerés iránti vágy, hogy megtudjuk, hol is van az olvasó halálának mozzanata a szövegben. Mindazonáltal a felismerés nem törölheti el a textualitást – nem nyilváníthatja semmisnek a középső részt, az ismétlések helyét –, tétovázva a vakság és a felismerés, az eredet és a befejezés között.” (363.)

A maga módján Brooks metanarratívája is narratíva, és ily módon olvasva – az ismétlés mellett, amely bármely narratíva alapegységévé válik, és a lineáris jelsor nem-lineárisá változtatásának fő eszközeként működik – a brooksi történet további fontos figurái – ha tetszik: szereplői – a szövegenergiák és a démoni közép.

3.11. A nyelv leplei

Wordsworth esszéjének gondolatmenetében lélek, test és öltözék olyan metonimikusan is kapcsolódó sorozatként jutnak szerephez, amelyek egyazon motívum változatai, különböző sajátosságokat mutató indexei. Hoffmann elbeszélésében, mint már fentebb említettem, hasonló struktúra tartalmazza a szem, a műszem, és a szemüveg által képzett sorozatot. Wordsworth így fogalmaz: A sírfeliratban

„olyan [legyen a] kifejezés, mely nem az, ami a ruha a testnek, hanem ami a test a léleknek, s mely maga is alkotóeleme valamint hajtóereje vagy működése a gondolkodásnak. ...A szavak túlságosan is otromba eszközei a jónak és rossznak ahhoz, hogy packázzanak velük: minden más külső erőnél jobban uralják gondolatainkat. Amennyiben a szó... nem megtestesítője, hanem köntöse a gondolatnak, akkor egész biztosan kellemetlen ajándéknak bizonyul, akár ama mérgezett öltözetek, melyekről babonás idők történeteiben olvasni, s melyeknek oly erejük volt, hogy felemésztették és megfosztották ép esztől áldozatukat, aki őket felvette.” (87.)



Paul de Man így kommentálja ezt a szöveghelyet:

„A ruha-test-lélek alkotta sor tulajdonképpen teljesen koherens metaforikus láncot képez: a ruha a test látható külseje csakúgy, miként a test a lélek látható külseje. A nyelv, melyre ez a kíméletlen ítélet vonatkozik, valójában nem más, mint a metafora, a prosopopeia és a trópusok nyelve, tehát a megismerés szoláris nyelve, amely az ismeretlent hozzáférhetővé teszi az értelem és az érzékek számára. A trópusok nyelve (ami egyben az önéletírás tükrös nyelve is) valóban olyan, mint a test, ami – akárcsak saját öltözéke – lepel, a lélek leple csakúgy, miként az öltözék a test védőleple. Hogyan válhat ez az ártalmatlan lepel mégis egycsapásra olyan halálossá és veszedelmessé, mint Iaszón vagy Nesszosz mérgezett köntöse?¶ Amint arról Szophoklész a *Trakhiszi nők*-ben beszámol, Nesszosz köntösét, mely Héraklész erőszakos halálát okozta, Déianeira fogadta ajándékkul, abban reménykedvén, hogy alkalmasint visszanyerheti majd vele férje múltó vonzódását. A köntösnek fel kellett volna élesztenie az elveszített szerelmet, csakhogy a felélesztés még súlyosabb veszteséggel végződött: őrjöngéssel és halállal.” (uo. 104-5.)

Lessingnél Marsyas büntetése a rettenetes és az undorító hatás példája.¹⁰²

¹⁰² Ovidius: *Metamorphoses* [VI. v. 387.], idézi Lessing, 106.

Clamanti cutis est summos derepta per artus:

Nec quidquam, nisi vulnus erat: cruor undique manat:

Detectique patent nervi: trepidaeque sine ulla

Pelle micant venae: salientia viscera possis,

Et perlucet numerare in pectore fibras.

Magyarul: Testéről bőrét, míg ő ezt sírta, letépték;

Tiszta merő seb volt, csöpögött mindenhol a vére,

Meztelenül inait lehetett már látni, az ér mind

Bőrtakarótlan ver, s ugrál; számlálni lehetne megrángó beleit s mellében az izmai szálát. (Devecseri Gábor fordítása)

4. Titok

4.1. Írás és babona

Az Unheimliche effektusában felmerülnek és megelevenednek a babonás idők: e tapasztalat jelen idejében az elbeszélés tüzetől, attól, hogy egy történet életre kel, a világ egyszerre káprázattá válik. Mint Freud mondja:

„[g]yakran és könnyen kísérteties lehet, ha a valóság és a fantázia közötti határok elmosódnak, ha valamivel, amit eddig fantasztikusnak tartottunk, ténylegesen szemben találjuk magunkat, ha egy szimbólum a szimbolizált teljes jelentés- és hatáskörét átveszi stb.” (K, 271.)

A szimbólum felcseréli magát és hatáskörét a szimbolizáltéval. Ez a megfordítás, és a babonák egy részének önbeteljesítő jellege révén is meggyőző eredettörténet bontakozik ki Nietzschének a beszéd valódi, kezdeti indítékáról szóló magyarázatában is. Az értelmiségiek „ősei” eszerint azért tulajdonítottak a beszédnek démoni funkciót, hogy legyen valamilyen tőke és fegyver a kezükben, amellyel kikényszeríthetik a társadalom többi részéből, hogy eltartsa őket, anélkül, hogy dolgoznának. (Vö. *Virradat*, 48-49.)

Morál és esztétika összefüggéséről, e két hatalmas gondolatkört meghatározó viszonyokról Nietzsche, Kant, vagy éppen a Freud által különösen sokat emlegetett Schiller mellett a német filozófiai hagyomány alakítói közül még jó páran tettek közzé elmélkedéseket. Nem zárhatjuk ki, hogy ez az eszmetörténeti vonulat, amely a romantikus gondolkodást sem hagyta érintetlenül, Freudnak az Unheimlichéről szóló

beszédén is érezteti a hatását, afféle diskurzív szemérmesség formájában.¹⁰³ Hipotézisem szerint az Unheimlichéről megfogalmazott állítások közzétételének formája maga is ki van téve e kategória, és asszociációs tartománya hatásának. Az Unheimlichéről Freud idejéig fellelhető, illetve hozzá köthető csekély szöveghalmaz – amelynek oroszlánrésze minden bizonnyal implicit, nem tételesen rögzített viszonyban van magával a formálódó fogalommal – könnyen lehet, hogy nem köt mindent az orrunkra az Unheimlichéről. Freud például egyértelműen csak a tartalmi aspektusaival foglalkozik Hoffmann narratívájának. Ezt a megoldást a bécsi tanár jó néhány egyéb, érzékeny, más jellegű elemzésének ismeretében valószínűbbnek látszik tudatos választásnak, mint véletlen felületességnek érteni. Amennyiben persze mégis alkalmi vakságról lenne szó, az – éppen Freudnak az ember gondolkodásának tudatos tartományából kiszoruló tartalmakra vonatkozó tézisei fényében – legalább ennyire beszédes implikációkat válthat ki az értekezés tárgyát képező cikk értelmezése során. Freud eljárása mintha arra engedne következtetni, hogy az esztétikai beszéd formája tekintetében egyfajta hermetikus attitűd lenne követendő, amelyről különösen az árul el sokat, hogy Hoffmann elbeszélésének – egy metaesztétikai szövegre fogékony értelmezés számára – a perspektíva kérdése, ez a Freud által mindvégig mellőzött mozzanat áll a középpontjában.

Freud eljárásának háttérét gazdagítandó ideillesztek egy kisebb kitérőt, melyből kiderül, mi volt Nietzsche elképzelése arról, hogyan alakult ki a toll embereinek, a gondolkodóknak, alkotóknak, ahogy ő nevezi, a *vita contemplativának* mai társadalmi státusza:

„A *vita contemplativa* eredete. – A kezdetleges, nyers korokban, amikor pesszimiztikus ítéletek uralkodnak emberen és világon, az egyes ember minden erejével mindig azon van, hogy ezen ítéleteknek megfelelően cselekedjék, tehát a képzetet a cselekvés nyelvére fordítsa, vadászat, rablás, rajtaütés, kegyetlenkedés és gyilkosság által, beleértve e cselekedetek halványabb másolatait is, amelyeket a

¹⁰³ Láttuk, hogy az esszé felhívja rá a figyelmet, hogy Jentschnél az „Unheimliche” eredetileg mindig olyasmire vonatkozott, amely kívül marad figyelmünk fókuszán, – és nem is cáfolja e megállapítást.

közösség keretein belül megtűrnék. De amikor az ereje alábbhagy, fáradtnak, betegnek, rosszkedvűnek vagy túlságosan is jóllakottnak érzi magát, és ezért átmenetileg vágy és kívánság nélkül él, akkor viszonylag jobb, vagyis kevésbé kártékony ember lesz, és pesszimista képzeleti csak szavakban és gondolatokban sülnek ki, például társainak, feleségének életének vagy isteneinek értékére vonatkozó ítéleteiben – és ítéletei gonosz ítéletek lesznek. Ebben az állapotban gondolkodó lesz és próféta, vagy tovább költi babonáját és újabb szokásokat agyal ki, esetleg kigúnyolja ellenfeleit: de amit csak kigondol, minden gondolati termék feltétlenül tükrözi állapotát, tehát a félelem és a fáradtság fokozódását, a cselekvés és az élvezet becslésének csökkenését. Ezen gondolati lelemények tartalma mindenképpen megfelel költői, gondolkodói, papi hangulatai tartalmának; okvetlenül a gonosz ítélet uralkodik bennük. Később mindazokat, akik tartósan azt cselekedték, amit korábban az egyes ember tett fent említett állapotában, tehát gonoszul ítétek, melankolikusan és alig cselekedve éltek, költőknek vagy gondolkodóknak, papoknak vagy orvosoknak nevezték: ezeket az embereket, mivel nem sokat tettek, szívesen lebecsülték és kitaszították volna a közösségből; ám ez nem volt minden veszély nélkül való – ők nyomon követték a babonát, az isteni erőket, és az emberek nem kételkedtek abban, hogy a hatalom ismeretlen eszközeivel rendelkeznek. Ebben a becslésben élt a kontemplatív természetek legrégebbi nemzedéke – akiket éppen annyira vetettek meg, amennyire nem félték tőlük! Ilyen álruhás alakban, kétértelmű külsővel, gonosz szívvel és gyakorta szorongó értelemmel jelent meg először a földön a kontempláció, egyszerre gyöngén és félelmetesen, titkon a megvetés tárgyaként, nyilvánosan pedig babonás tisztelettől övezve! ...”¹⁰⁴

Úgy tetszik – mondhatnám: *unheimlich* módon –, ez a történet ismétlődik meg az esztétika történetében, ahová a – saját bevallása szerint – kívülálló Freud írása is pozicionálja magát. Azért *unheimlich* az esztétika eredete, mert a művelőivel szemben táplált kétséges megítélés fejeződik ki benne, mint ahogy az *Unheimliche* tapasztalatát feltáró dolgozatban, és magának a fogalomnak a struktúrájában is? Értekezésemben

¹⁰⁴ Nietzsche: *Virradat*. Romhányi Török Gábor fordítása. Bp.: Holnap, 2000. 48.

ezen *unheimlich* sorozat egyes fázisait is megkísérlem értelmezni. Interpetációm eszköze egyrészt Hoffmann novellája, még közelebből pedig az ebben feltáruló *unheimlich* ismétlődések/sorozatok¹⁰⁵, a különböző megértési kísérletek és egyéb, tematikusan kapcsolódó gondolatmenetek, másrészt pedig a novella szövegstruktúráját ismétlő intertextusok, a romantika vagy a német filozófiai-esztétikai diskurzus darabjai. Az egész felépülő kontextus egyik centrális jelölője a perspektíva motívuma.¹⁰⁶ A perspektíva mindig meghatározható, soha nincs olyan, hogy ne létezne, ezért mindig (legalább) két részre osztja a beszéd terjedelmét/tartományát: (egy v. több) E/1-szerű, és E/3-szerű zónára. A kettős megítélés olyasmiről, amit a szöveget generáló szubjektum csak visszakap. Valójában ő kezdte a hasítást. Megvan, mire lát rá a szöveg, és minden más, ami a fókuszról kimaradt, visszfényként tükröződik.

4.2. A betű hatalma és a reflexió

Ha a betű hatalma tényleg azon a zsaroláson alapszik, amellyel ismerői megszerzik létalapjukat, megélhetésüket azoktól, akik számára a betű hatalma ismeretlen – és mint ilyen, tetszőleges, volumene behatárolhatatlan –, akkor a betű szimbolizáló képességében lakozó halál az írástudó saját halála (amennyiben nem lesz mit ennie, ha kiderül, hogy félrevezette a társadalmat), de ezt a halált az a halál fedi, amely a

¹⁰⁵ Vö. „a Nathanael keblébe nyilazó vérvörös sugarak kép[e] ...egy hosszú sorozat eleme, ami magába foglalja az izzó szénszemcséket, amelyek nem találják az utat Clara hideg szívébe, a »legelső szót«, amelyet a narrátor »villámfényként« szerett volna felvillantani, a zenét, amely »lelkük legmélyéig« hatolva árasztja el Clara hódolóit, amint ránéznek, Olimpia hangját, amint énekel, és amivel a szíve mélyéig perzseli Nathanaelt, a vérbe borult szemeket, amellyel Spalanzani Nathanael mellére néz, és így tovább. És a sorozat maga hozzákapcsolódik egy másikhoz, amely két esztétikai motívum kombinációján alapul – a költészet és a festészet konvencionális analógiáján és a kommunikáció és percepció bevéséssel vagy imprintinggel való hasonlóságán: a meleg és átható nyelv használata olyan szavak megtalálását jelenti, amelyek színekkel töltik ki a körvonalakat.” (Hertz, In Bókay—Erős, 374-5.)

¹⁰⁶ A témát feldolgozók közül ez legmarkánsabban Sarah Kofman és Ursula Orlowsky munkáiból derül ki. Kofman, 132-5., ill. U. Orlowsky: *Literarische Subversion bei E.T.A. Hoffmann Nouvelles vom „Sandmann“*, (Heidelberg: Carl Winter UV, 1988.) különösen 53-69.

társadalom aktív tagjaira nehezedik, mint az írástudók által gerjesztett fenyegetés, mely azonnal célba ér, ha elvitatják tőlük misztikus hatalmukat, s az ezért járó jussot.

A jelentés apokaliptikus karaktere ilyen módon teljesíti be azt a kettősséget, amely az ismeretlennel fedi el az ismert, mégpedig azok számára is, akiknek a betű ismert, és azok számára is, akiknek ismeretlen. Így lesz a dologtalan, de dologtalanságukat leplező írástudók szűkebb élcsapatának jól felfogott érdeke, a bepillantásra képteleneknek pedig sorsa az írásban lakozó hatalom ismeretlenségének, ismeretlen súlyának, ismeretlen hatókörének fenntartása.

Azonban nemcsak arról van szó, ki jut az adott információ birtokába és ki nem, hanem arról is, hogy mi lesz a kérdéses felismerés sorsa: tudatosul, vagy nem. A konkrét szituáció kimenetele összefügg azokkal az attitűdökkel, amelyek Nietzsche számára a leguniverzálisabban jellemzik a szociális tér megbontottságát: a neheztelés meglétével vagy hiányával, a világ folyamataihoz kötődő aktív vagy reaktív viszonyulással:

„A neheztelés a gyengének mint gyengének a diadala, a rabszolgák lázadása és rabszolga győzelem. Győztesként a rabszolgák egy típust alkotnak. Az úr típusát (aktív típus) a felejtés fakultásával határozzuk meg, mint azon képességével [puissance], hogy elvégezze a reakciókat. A rabszolga típusát (reaktív típus) a bámulatos memória, a neheztelés képessége fogja jellemezni, és ebből több jellegzetesség is következik e második típus meghatározására nézve.”¹⁰⁷

Az unheimlich struktúráját ismétlő/idéző leírás szerint bármilyen adott információ társadalmi kezelésében felejtés és memória, (nemes szemmel) ismeretlen, (hitvány szemmel) ismerős keveredik. (184.)¹⁰⁸ Ugyanaz a hír vagy esemény a befogadó attitűdjétől függően, vagyis sokféle módon épül be a szociokulturális ismeretek szerkezetébe. Ez a keveredés Nietzsche szerint mindig a reaktivitást juttatja kedvezőbb

¹⁰⁷ Deleuze: *Nietzsche és a filozófia*, 184.

¹⁰⁸ Ld Kofman unheimlich-értelmezését, amely a keveredést emeli ki, szemben a váltás, felcserélés mozzanatával operáló leírásokkal. Nietzsche szerint „cselekvés és állítás, reagálás és tagadás közt mély rokonság, cinkosság van, de nincs semmilyen keveredés. (Deleuze: *Nietzsche és a filozófia*, 91.)

pozícióba, ugyanis ahhoz, hogy valami aktív lehessen, kétszer kell tisztán aktív formában megmutatkoznia. A feledékenység

„felhatalmazását a reaktív erőkhöz közel álló tevékenységtől nyeri. »Örként« vagy »felügyelőként« szolgál, megakadályozza, hogy a reaktív szervezet két rendszere¹⁰⁹ összekeveredjék. ...Az aktivitásból árad ki, de attól elszigetelődik. És ahhoz, hogy megújítsa a tudatot, szakadatlanul a reaktív erők második fajtájához kell folyamodnia energiáért.” (178-9.)

A társadalomban cirkuláló értesülések és zajló alakulások számára a Nietzsche-féle szisztémában megnyíló kettős – reaktív illetve aktív – csapásirány logikájában megnyilvánuló ismétlés, leképeződés, vagy éppen hirtelen átfordulás dinamikáját belátva válik érthetővé, hogy

„Nietzschénél, csakúgy mint Freudnál, az emlékezés elmélete két emlékezés elmélete lesz” 180-181. „»A tudat ott születik, ahol az emléknyom abbamarad« – idézi Deleuze Freudot. – Ennek megfelelően a tudati rendszer kialakulását fejlődés eredményének kell tekinteni: a külső és a belső, a külvilág és a belvilág határán »kialakulna egy kéreg, mely az őt érő szüntelen ingerhatások következtében igencsak rugalmas lenne, olyan sajátosságokra téve szert, amelyek kizárólag arra tennék alkalmassá, hogy újabb és újabb ingereket fogjon fel«, és amely nem tárgyakat, hanem csupán egy közvetlen képet őrizne meg, mely a tudattalan rendszeren belüli tartós és szinte megváltoztathatatlan nyomtól teljesen eltérő módon módosítható.” (176-7.)¹¹⁰

¹⁰⁹ Az erők típusai: „[A]z affektív képesség nem töltődhet be anélkül, hogy a megfelelő erő ne lépne be a következő történetbe, illetve érzékennyé ne válna: 1. az aktív erő, a cselekvő vagy a parancsoló képesség; 2. a reaktív erő, a behódoló vagy az aktiválódó képesség; 3. a kifejlett reaktív erő, a szétválasztó, megosztó, elkülönítő képesség; 4. a reaktívvá vált aktív erő, az elszigeteltség, az önmaga ellen fordulás képessége. [A hatalom akarása, II. 171.: „...ez a legvégső erő, mely önmaga ellen fordulva egyszerre képtelenné vált a szervezésre, most a felbomlasztásra fordítja az erejét”.] (104-5.)

¹¹⁰ Belső idézet 1: „A tudattalan” (1915); 2: *Jenseits*....

„[A] reaktív erők... bomlasztanak, *elválasztják az aktív erőt attól, amire képes;* kivonnak egy részt vagy szinte mindent az aktív erők fennhatósága alól;” (95.),

és ennyiben akár az emlékekkel is azonosíthatjuk őket, amennyiben későbbre elraktározott tartalmakként komplementer viszonyba állítjuk őket a jelenre szóló energiákkal. A tudat és a lélek említése arra utal, hogy a reaktív erők alkotják tudatos szféráját, míg az aktívak ezen kívül szorúlnak. Nietzsche itt is bináris megkülönböztetéssel áll elő: két reaktív¹¹¹ erőtípusa a Freudéhoz figyelemreméltóan hasonló modellt alkot,¹¹² azzal a különbséggel, hogy Nietzsche számára motívum és akció viszonya sokkal közvetlenebb:

„[A] tudat eredete, természete, funkciója pusztán reaktív. Ám ebben áll a tudat relatív nemessége is. A reaktív erők e második fajtája megmutatja, hogy milyen formában, milyen feltételekkel válhat a reakció aktiválttá: amikor a reaktív erők az ingert tárgyként fogják fel a tudatban, akkor maga a válaszreakció valami megcselekedetté válik.” (Uo., 177-8.)

A titok megkettőződése olyan fejlemény, amelynek minden egyes mozzanata a hozzá képest elfoglalt nézőponton múlik: akik úgy gondolnak a titok birtokosaira (az írástudókra): *ők*, azok valódinak hiszik a titkot, de nem ismerik. Velük szemben azok, akiknek a titok a birtokában van (az írástudók), nos, *ők* úgy tudják, hogy a titok

¹¹¹ A reaktív élet által „az élet ellentmondani készül saját magának, tagadni és megsemmisíteni kényszerül magát.” (Uo, 226.) „*Minden a reaktív erők között zajlik:* egyes reaktív erők megakadályozzák a többieket abban, hogy aktiválódjanak, egyesek lerombolják a többieket. Furcsa, föld alatti csata ez, amely teljes egészében a reaktív készüléken belül dül, de mégis az aktivitás egészére kiható következménye van. Újra a neheztelés meghatározásába botlunk: a neheztelés reakció, mely ugyanakkor válik érzékelhetővé, amikor megszűnik aktiválva lenni.” (Uo, 179-180.)

¹¹² Deleuze alábbi – kevéssé meggyőző, de tárgyából adódóan nem is részletező – álláspontja mintha nem vetne számot a két tudós rendszerének összes kapcsolódási pontjával: „Megjegyzés Freudhoz és Nietzschehez: ...Nietzsche hatott Freudra? ... Freud topográfiai hipotézisének egybecsengése a nietzschei sémával elégségesen magyarázható azzal az »energetikai« törekvéssel, amely mindkét szerzőnél közös.” Deleuze, Nietzsche és a filozófia, 180. [334. láb.]

eredetileg fiktív, hiszen nem más, mint saját létrejöttének körülményei és felelőssége (ugyanakkor tudják, mi az, mi az oka, stb.). Előbbieknek úgy tűnik, indokolt tranzakcióban vesznek részt, ahol mindkét fél jogos csereértékkel bíró árut forgalmaz: információs tartalomszolgáltatást, illetve megélhetést, utóbbiak ellenben úgy érzik (de ezt persze gondosan megtartják maguknak), hogy szemfényvesztés zajlik, a titokról szóló beszéd valójában ingyenélést biztosító praktika.

Ez a kettős karakter, amely a titok nézőponthasító jellegéből következik, szintén feltárul a birtokosoknak, de csak nekik, mert maguknak tartották meg azt a pozíciót, ahonnan a reflexió egyáltalán elképzelhető. De ez már nem rajtuk múlik: maga a szituáció olyan természetű, hogy a titok státusza (fiktív/valós) nem tud nem feltárulni benne. Freud tipikus stratégiája – ld. pl.: fort und da – ezen a ponton segít, hogy a reális alávetettség fiktív uralásba forduljon. Az a valami, amelyre eddig titokként hivatkoztunk, a kívülállók számára tartalmat sejtet, de azt el is zárja, az írástudók „mi” nézőpontja felől tekintve viszont világos, hogy formai, funkcionális egységről van szó, amelynek jelentősége technikai, tartalma pedig nincs, vagy legalábbis nem állandó, hanem nagyon is szituációfüggő, kvázi esetleges.

5. Hangáthelyezés

„Kié e borzalmas hang?!”

5.1. Rettegés

Roland Barthes *S/Z* című könyvében Balzac „Sarrasine” című elbeszélésének elemzése közepette a mű alábbi mondata kapcsán beszél az olvasó hangjáról:

„Zambinella ült, ...mintha rettegne,... és magába mélyedt.”¹¹³ „»Mintha rettegne« – ki beszél itt? Sarrasine nem beszélhet – még indirekt módon sem –, hisz ő Zambinella félelmét bátortalanságnak értelmezi. Tulajdonképpen a narrátor sem szólhat, mert ő tisztában van azzal, hogy Zambinella valóban retteg. A modalizáció („*mintha*”) csupán egyetlen szereplő érdekeit képviseli, ez a szereplő pedig nem Sarrasine, nem is a narrátor, hanem az olvasó; az olvasó érdeke, hogy az igazság egyszerre megjelenjen és elbújjon. Ezt a kétértelműséget hozza létre roppant ügyesen a szöveg, mégpedig a „*mintha*” szóval, amely egyszerre mutat az igazságra, és fokozza le azt pusztán látszatra. Ami tehát hallunk, az az *áthelyezett* hang, olyan hang, amelyet – meghatalmazással – az olvasó kölcsönöz a beszédnek: a beszéd az olvasó érdekei szerint beszél. Láthatjuk, hogy az írás nem a szerzőtől az olvasó felé haladó üzenet kommunikációja; az írás furcsamód maga az olvasás hangja: *a szövegben egyedül az olvasó beszél.*” (Vö: 5-6. o)

¹¹³ Barthes, 190. A magyar fordítás ráadásul el is fedi a mondat leglényegesebb elemét, amit a fordító zárójeles megjegyzés formájában állít vissza: „Zambinella ült, szorongó szívvel [»mintha rettegne« – a ford.] és magába mélyedt.”

De vajon csak esetleges mozzanat-e itt, hogy éppen a rettegés attitűdjéhez kötődik Barthes Balzac-olvasatában ez a hangáthelyezés? Tegyük fel, hogy nem. Ez a szöveghely, amely Barthes számára megvilágítja, hogy „az írás nem a szerzőtől az olvasó felé haladó üzenet kommunikációja[,]” voltaképpen egy szokásosan tételezett (de valójában nem arra tartó) irányulást fordít meg: a megfordítás nem csak itt megy végbe, hanem általánosítható. Minden szövegbefogadás már eleve e felismeréstől elválasztottan zajlik, miközben látszólag, a „megszokott” leírás szerint valóban az olvasó felé irányuló kommunikáció folyik. A befogadó egyes szám első személyű perspektívából követ végig egy számára „idegen” eseménysort, és ezalatt ez az „én” átadja élénkségét, asszociatív potenciálját a szövegből kibontakozó tartalmaknak. Ez a momentum analóg azzal, amit Freud állít az elfojtott visszatéréséről: az ilyen jelölők mozgásához – noha az „én” projektálja őket a külvilágba – nem az „én” felől, hanem éppen hogy az „én” felé haladó irányt kell kapcsolnunk.¹¹⁴ Az elfojtott tartalmak visszatérése a projekció következtében a külvilág elemeiből térnek vissza, s ily módon válnak észlelhetővé. Ez a művelet leírható ugyan a szubjektum hasításaként – azon tartalmak kirekesztése által, amelyeket az „én” nem ismer el sajátjaként – de introspektív nézőpontból ebben a helyzetben természetesen nem érzékelhető, hogy a hasítás a szubjektumon belül haladna, illetve belőle eredne. Barthes abban a kontextusban tárja fel az „áthelyezést”, amelyből az olvasó a karakter rettegéséről értesül. E körülmény motiváltsága mellett szól, hogy legtöbbször viszonylag kevés alkalma van rettegni az életben. A felfokozott félelemérzet intenzitása beláthatóan összefügg azzal, hogy azok a szituációk, amelyekben ez az érzet kiváltódik, nem mindennaposak.¹¹⁵ A rettenet emiatt az érzékszervekre is különös hatást gyakorol – akár kivételes élénkséggel vési be a félelmetes helyzet egyes elemeit, akár blokkolja a körülmények befogadását, akár elmosódottá teszi az érzékelést –, mindenképpen a figyelem szelektivitását erősíti, kizökkenti a szubjektumot a nyugalom többé-kevésbé

¹¹⁴ „Helytelen volt azt mondani, hogy az észlelet, amely belül elfojtódott, kifelé projektálódik; az igazság, ahogyan most látjuk, inkább az, hogy ami belülről eltűnt, az kívülről tér vissza.” (Freudot [SE 12:71] idézi Lacan, *The Seminar, Book III*. 46. [saját fordításom])

¹¹⁵ Egy-egy inger mindennaposá válása nyilvánvalóan levon sokkoló hatásából, illetve megemeli az adott effektusra érvényes ingerküszöböt.

egyenletes fókuszáltságából.¹¹⁶ Ez a végtelenen intenzív ingerre épülő jelenség, amely hirtelen veszi birtokba az „én” lelkiállapotát és tudatát, – az olvasó szubjektum esetében – különösen alkalmas a strukturális váltások elfedésére, s éppen emiatt – ha már felfigyeltünk rá, hogy gyakran együtt járnak, – leleplezésükre is.

„[A] szövegben egyedül az olvasó beszél” – véli tehát Barthes, ám ez a hang, amelyen az olvasott szöveg megszólal, nem teljesen az olvasó sajátja, és nem kizárólag az övé. E ponton az eszünkbe juthat Stephen Greenblatt már idézett megállapítása,¹¹⁷ amely arra figyelmeztet: a szövegből jelentős mennyiségű (szemiotikai) energia szabadul fel, miközben az írásos jelsor az olvasó értelmezésében megelevenedik. Ezt az aktust minden bizonnyal összeköthetjük Marcel Maussnak a varázslásról tett megjegyzésével is, amely a mágikus tevékenységet szintén egyes – ma élettelennek tartott – természeti tényezők, energiák animációjaként gondolja el. „A varázsló színlelése általában ugyanolyan természetű, mint az, amelyet a neurózisos állapotoknál tapasztalhatunk, következésképpen egyszerre szándékos és akaratlan.”¹¹⁸

Az animáció során voltaképpen energia / élet költözik bele abba a helybe / dologba / entitásba, amelyet nézünk. Azzal, hogy saját perspektívánkat bizonyos – ha úgy tetszik: mágikus – meghatározottságok szerint működtetjük, a létrejövő viszony tranzitivitása révén –azáltal, hogy kizárjuk a kontamináció lehetőségét – biztosíthatjuk, hogy a komplementer pozíció a sajátunkhoz képest komplementer tulajdonságokat mutasson. A relatív tételezés egy zárt rendszerben disztribúciós logikáját követve ilyen módon abszolúttá válik. Az animáció elvégzéséhez elfoglalt perspektívát elembertelenítve,

¹¹⁶ „Each person is alone in the face of [pain]. It takes up all the space and one no longer exists as an 'I': pain simply is. ...[It] threatens the very structure of the Skin Ego, i.e. the space between its outer and inner faces, as well as the difference between its function as a protective shield and as a surface for the inscription of signifying traces. ...In extreme cases, inflicting a real envelope of suffering on oneself can be an attempt to restore the skin's containing function not performed by the mother or those in one's early environment...” (Anzieu: *The Skin Ego*, 200-201.)

¹¹⁷ „...tévedés volt azt képzelni, hogy meghallhatok egyetlen hangot, a másik hangját. Ha egy hangot akartam hallani, figyelmem kellett az eltávozottak hangjainak sokaságára. Ha pedig a másik hangját akartam hallani, a saját hangomat kellett hallgatnom.” (*Testes I.* / 372.)

¹¹⁸ Marcel Mauss: *Szociológia és antropológia*, 138. Éppúgy, mint Barthes, ő is felteszi a kérdést: „kinek az érdekében zajlik a cselekvés?” (Uo.)

testhez tartozásától megfosztva eltérünk a prozopopoeia szokásos működésétől. A diverzió miatt nem egymás mintájára képzeljük el a viszonyban résztvevő feleket, hanem – éppen ellenkezőleg – a sajátunknak tudott pozíció elhagyásával pillantásunk tárgyát ruházzuk fel korábbi tulajdonságainkkal.

A homeopatikus identifikáció helyett heteropatikus identifikáció megy végbe. Ez a mozzanat analóg az érzéletek felcserélésével, amely egyes pszichotikusokra jellemző.¹¹⁹

A szubjektivitás feladása annak bizonyosságát fogja magában hordozni, hogy amire a holtakkal, az inhumánussal azonosulva rálátunk, azt – mágikus gesztussal – felajánlhatjuk az örökkévaló számára.

A művelet arra a – mondhatjuk: mágikus – meggyőződésre épül, hogy „hitelesítetten” zárt rendszerben vagyunk, amelyben az energia megmarad. Ha az én eltávolítja magától azt a potenciált, amellyel természeténél fogva rendelkezik, akkor azt azután biztosan a nem-én territóriumában lokalizálhatja. Az animáció által energiát kérünk, de energiát is adunk. Az aktus kreatív ereje folytán sikeres lesz a szublimáció, és létrejön valami valódi. Ez a kimenetel szabadíthatja meg a szubjektumot attól a gyanútól, hogy amin keresztül ment, rossz / félelmetes / beteg, mert csak saját énjének visszfénye tükröződik benne. A vállalkozás negatív kisugárzását az közömbösítheti, ha a létrejött energia tényleg interszubjektív. Erre a tételre Sarah Kofman is felhívja a figyelmet, amikor a mimézis két – istennek tetsző, illetve ördögi – fajtáját állítja szembe.¹²⁰

A történet azonban már nem tartalmazza azt a bizonyosságot, hogy az interszubjektivitás álma megvalósult. Ezt az olvasó saját aktuális tapasztalata igazolja, amely éppen az olvasás által modálisan dinamizálja a szöveg közegét. Ez a modális mozzanat teszi lehetővé, hogy bemutassuk: a tematikus szerencsétlenül járás szüntelenül energetizáló /energetizált, nem más, mint az örök visszatérés egy eleme. Ez a tartalomelem csak reaktív nézőpontból gusztustalan, alantas, vesztes: az ambivalencia az erők egyesítésével megszűnik. A viszolygás a szétválasztás, a verseny, a paranoia

¹¹⁹ Vö.: D. Anzieu.

¹²⁰ Kofman, 141-144.

megszűnésével elmúlik. A maximalista approximációs / identifikációs kísérletek, amelyeknek jelölősűrűsödései, agresszív jelentéstulajdonításai, „Feuerring”-jei korábban kényszeresen magukhoz vonzották a szubjektum energiáit, a hangáthelyezés révén egy szórtabb aktivitás egyenletesebb jelölési gyakorlata mentén cirkulálhatnak.

A tematikus olvasat és a Nathanael levelének beszélőjével még a szöveg végén is problémátlanul azonosuló, merev, fixatív olvasói perspektíva viszont, ha nem fogékony az elbeszélés satirikus, fellengzős tónusára, továbbra is a reaktivitás logikája szerint szervező mintázatokat fog megpillantani a szövegben megelevenedő társadalmi értékek mögött.¹²¹ Itt a buta, érzéketlen, pusztá konvenciókban kimerülő értelmező „elijesztése” praktikus hasznot kapcsol az elbeszélésben felbukkanó fenyegető alakhoz, a szöveg nyugtalanító atmoszférájához. Ha a történetet befogadó szubjektum túlzottan ki van téve a társadalmi elfojtás által működtetett konvencionális rettegés-szelepek vonzerejének, akkor önkéntelenül onnan pillantja meg a történet jelentését, ahonnan a Homokember. S onnan, „odaátról” nyilvánvalóan a Homokember diadalát láthatja. Annak ellenére, hogy ennek egyáltalán nem örül.¹²² A „Der Sandmann” a szalon olvasó számára, legyen az Hoffmann-kortárs, Freud-kortárs, vagy napjaink többségi tömegkultúra-fogyasztója, kétségtelenül szubverzív (olvasmány)élmény. A szöveg a kellemeshez – az örömevel fennhatósága alá tartozó működésekhez – szokott szubjektum identifikációs mintázatait erősen próbára teszi, felfokozott jelölőenergiái révén jó eséllyel akár aktív

¹²¹ Barthes például kétféle tekintetet különböztet meg. A *studium* – Kaja Silverman értelmezésében – az előre kijelölt domináns fikciót képviseli, míg a *punctum* - decentrált, a hibákra / cikis pontokra siklik, bármire, amiről szívesen vennénk, ha kívül maradna a képkiadváson. Vö. Silverman, 181-2., ill. Roland Barthes: *Világokkamra*. (Európa, 2000.) 96-101.

¹²² A fenségesről szóló beszéd azon képesség kudarcát ismeri be, amelyen a nem-írástudóknak az írástudókba vetett hite alapul. Az „Unheimliche” kontextusa némileg másképp viselkedik: az ennek segítségével értelmezhető szöveg energiái arra indítják a szubjektomot, hogy magából takarjon ki, tárjon fel valamit, magában ismerje fel a rettegés forrását. Ez a tevékenység sokadjára sem lehet kizárólag tudatos. Tudatosítása jókora kihívást jelent a személyiség érzelmi reakciói számára. Vajon elképzelhető-e, hogy ahhoz, aki tematikusan olvas, a kollektív elfojtás diverzióin átszűrve nem feltétlenül ér el ez a lendület, mert az ilyen olvasó számára átlátszatlan marad a jelölők felülete, amely – a pontatlanságokon felülemelkedve – úgy mond „természetes”, a „maga módján” a valóságot mutatja be, s rajta túl olykor észrevétlen a energia kisugárzása, amely szüntelen provokációkká változtatja az elbeszélés értelmezéseit.

önvizsgálatra, önkritikára is provokálhatja, illetve egyéb verbális reflexiókat generál. Prizmatikus intenzitásával a kollektív elfojtás¹²³ sémái alól ilyen vagy olyan módon zavaró mozzanatai óhatatlanul ki fognak lógni, és ezzel a szociális neurozist dominánsan követő szélesebb közönség tagjaiból megjósolhatóan értetlenséget, irritációt, a rendszeret irracionális megnyilvánulásait, illetve ezzel kapcsolatos újabb értetlenséget váltanak ki.

A Hoffmann elbeszéléséből felhangzó elitista beszéd(mód) az örökké közvetíthetővé váló energia megkötése érdekében megváltik a betű szerinti értelem pozitív kicsengésétől, de erről a nemkívánatos felszínről a legszélesebb kulturális háttérből jött minden olvasója számára személyesnek tűnő kivezetéseket kínál. Az interpretáció szubjektumában önkéntelenül megidéződő infantilis ábrándok és rettegés célratörő egérutat mutat a szöveg számára, hogy intenzív, a személyiség mélységeibe vezető hatást válthasson ki.

Azzal, hogy a szöveg az intenzív félelemérzésre vonatkozó tematikus emlékezet rendszereit aktiválja, olyan területre irányítja a szubjektum energiáit, amelynek leírására az kis számú szüzsével rendelkezik. A szubjektum számára ezzel lerövidül az asszociatív választás folyamata, a meglevő rettegés-alaptörténetek nyelvi közelségükből adódóan feltolulnak, és beszippantják az aktuális jelölés tendenciáit. Míg egyes jelölők nagyobb szabadságot hagyhatnak értelmezőjüknek abban, hogy milyen értelmet, milyen hangulati hatást társítson hozzájuk, mások olyan jelölést működtethetnek, amely pusztán energiaigénye folytán rövidre zárhat bizonyos folyamatokat. Ha egy jelölés nagyobb energiát mozgósítana, mint amennyi a befogadó szubjektum számára az adott

¹²³ 178-9 dominant fiction (acc to Silverman, in this society this is through positive Oedipal complex) progression, etc. ez termeli a kollektív elhárító mechanizmusokat. ha kilépsz ebből a narratívából, akkor a közös gázok rád eső részét egyéni elhárításokon keresztül kell megoldani – ez az, amit Nath a párbajkor ad fel.

Ez a gaze-nek is külön a esetét jelenti,

Vö. 185 the aesthetic work – through displacing us from the geometral point – helps validating meanings / memories which „would be otherwise be neglected or despised” – tkp olyan gyűjtőként funkcionálnak, amelyek átadják a helyüket a befogadó számára fontos emlékeknek. Marginális átjárók, amelyek megkerülik a kollektív elfojtás / jóváhagyás nagy választóvonalait és pillanatnyi újrendeződéseket eredményeznek. (Vö 184-5.)

pillanatban rendelkezésre áll, kényszeres tudati és kedélyi reakciót fog beindítani. E behatárolás alapján unheimlich hatást tulajdoníthatunk azoknak a *jelölőknek, motívumoknak, szerkezeteknek, szcénáknak* vagy *karaktereknek*, amelyek megértésük során traumatikus hirtelenséggel változnak ismertté, a jelek mögül hirtelen tolul elő az ismerős referencia.¹²⁴ Ez, mint túlzottan intenzív pszichikai realitás, elfedi az alapvető, állandóan működő megkülönböztetéseket, hogy a befogadó aktuálisan élő/élettelen valamivel áll szemben, a helyzet valós/fiktív, a megrázkódtatás múltbeli vagy elkövetkező. (Stb.) A jelölés ezáltal egy szokatlanul nehezen lezárható fogalmi terület aktivitásaként fogalmazódik meg, az asszociációk olyasfajta kiterjedéseként jut energiához, amelyről Freud a fóbia kapcsán is beszél.¹²⁵

Az olvasott / látott jelek együttesét az átfedések és hasonlóságok mentén felülírja az egykori, traumatikus lelki valóság. Ez a fajta befogadásélmény végeredményben terápiás hatással van a szubjektumra, amely ennek révén jókora feszültségtől megválva újabb gyógyító kört teljesített, és egy lépéssel közelebb jutott a trauma átdolgozásának

¹²⁴ A történet befogadása közben átkapcsolni saját élményanyagára. (Vö.: „the phantasy is never anything more than the screen that conceals something quite primary, something determinant in the function of repetition.” Lacan: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 60.) Rémisztő esetén ez önkéntelenebb, kevésbé döntésen alapuló. Vö. Lessing újabb Mendelssohn idézete, immár a festészetre vonatkozóan: „A félelem, a szomorúság, a rémület, a részvét, stb. képzetei – mondja – rossz érzést csak akkor kelthetnek, ha valódinak tartjuk a bajt. De ha arra gondolunk, hogy mindez csak művészi csalás, kellemes érzelmekben oldódhatnak föl. Az undor kellemetlen érzése azonban – a képzelőerő törvényei szerint – a pusztá képzetre is föltámadhat a lélekben, akár valódinak tartjuk tárgyát, akár nem. Mit használ tehát a megsértett kedélynek, ha mégannyira szembeszökő is, hogy csak utánzásról van szó? Rossz érzése nem attól támadt, mivel feltételezte, hogy valódi a baj, hanem már annak pusztá képzetétől is, ez pedig valóban jelenvaló. Az undor érzése tehát mindig a természetből ered, sohasem az utánzásból.” (100.) Ez a következtetés, még ha – természet és kultúra kettősségének komplexitása miatt – problematikus is, mindenképpen elgondolkodtató, hiszen arra mutat, hogy ami *unheimlich*, az – szemben a fenségessel – jó eséllyel undorító is. Erre az észrevételre alapozva érvelhetünk Bloom álláspontja ellen, aki az Unheimlichét a fenséges pusztá átnevezéseként értelmezi.

¹²⁵ Egy konkrét jelölőre irányuló elfojtás esetében „a BW-rendszer korábban csak egy kicsinyke részt szállt meg, amely az elfojtott ösztönimpulzus egyik betörési pontja, méghozzá a helyettesítő képzet volt, azonban ez a főbiás konstrukció teljes kiépülése után a tudattalan befolyások enklávéjává lesz.” („A tudattalan,” 96.)



sikeréhez. Szociális meghatározottságaink, szemérmes képzettségünk birtokában feltűnően kevés szimbolikus sémával, ismert szüzsével rendelkezünk a legintenzívebb rettegés kifejezésére. Ezt az is mutatja, hogy az e körbe tartozó narratívákat – (kép)regényeket, filmeket, videojátékokat, így a sci-fit, a horrort, a thrillerek egy részét; de olykor még paródiákat is, – hajlamosak tematikus alapon külön értelmezni. Ez a gyakorlat a videokölcsönzők és könyvesboltok napi gyakorlatában is elgondolkodtatóan „hatásorientált” szemléletet tükröz, a tudományos szakdiskurzusban azonban legalábbis indoklásra szoruló sajátosság.¹²⁶ Látható tehát, hogy a szóbanforgó narratívák besorolásának alapja, hogy a befogadó pszichéjében egy bizonyos határok között előre megjósolható hatást váltsanak ki, és ezzel adott energiamennyiségtől szabadítsák meg a befogadót. A feszültség levezetésének ez a – olykor feltehetően szükségletszerű, esetleg kényszeres¹²⁷ – formája teszi homogén tömbbé ezeket jelölő csoportokat.

A tematikus és energetikai / modális vetület kétfélesége – a genotext és fenotext¹²⁸ – ilyen módon utat enged az embereknek az embertelen rémséggel szembeni egységének, hogy aztán ebben az egységben az emberek életét, „prózai”¹²⁹ pillanataikat vezérlő szimbolikus kód szatirikus approximációinak sokszínűségét tekinthesse át.

Az aktuálisan éppen létrejövő, folyamatban levő olvasat hitelesíti a megoldás sikerét: az elbeszélés ebben az értelemben valóban felajánl valamit, ami az életé marad. Az itt hozzáférhetővé tett organizmus mindig biztosítja annak a folytonosságát, hogy élet

¹²⁶ Gyakori magyarázat a sajátos irodalomkritikai bánásmód követésére, hogy a detektívtörténet-jellegű narratívák rejtélycentrikus természete valójában olyan jelentésréteg, amely a hagyományos irodalmi befogadásfolyamathoz képest „pluszban” járul hozzá az olvasathoz.

¹²⁷ A kérdéssel kapcsolatos adatok hiányában csak feltételezni tudom, hogy a sci-fit, a horrort, a thrillereket fogyasztó közönségnek minden bizonnyal nagyobb hányada – néz, olvas vagy játszik: -- éli bele magát rendszeresen ezekbe a történetekbe, mint az egyéb, kevésbé kiélezett sémákat és képleteket alkalmazó műfajokba.

¹²⁸ Kristeva, *Testes könyv*, II. 259.

¹²⁹ Vö. Clara és Sigmund jellemzését. (Mindannyiszor Nathanaellel ellentétben.) Clara ugyanakkor a valódi élet mélységeit tartalmazza, még ha ez – mit arra később fény derül – esetleg nem is más, mint az a sematikusság, amelyre Nathanael csaknem oly könnyűszerrel projektálhatja saját tartalmait, mint a teljesen „szabályos” Olimpiára.

lehelődjön belé, ha érintkezésbe kerül valakivel. A „Der Sandmann” sugallata, hogy az olvasóra gyakorlott hatás úgymond „automatikus”: éppen úgy, ahogyan a Wordsworth által bemutatott sírfeliratok megállítják a vándort, és már olvasóvá is változtatják.

Freud úgy inkorporálja a „Der Sandmann” narratíváját és az Unheimliche egyéb instanciáinak végtelenségét, ahogyan az angol lírikus a különféle sírfeliratokat, a róluk szóló diskurzust és a bennük érvényesülő alakzatokat.

5.2. Mediáció

Tegyük fel tehát, hogy Barthes megfigyelése több, mint pusztán példa: hogy valamilyen módon együtt jár a rettegés, és az, hogy „az olvasó beszél” – megijed attól, hogy átadják neki a szót. Nem ő beszél, és mégis igen. Értekezésemben mint e „hangáthelyezés” példáját kívánom azt a textuális működést értelmezni, amely Sigmund Freud „Das unheimliche” című tanulmányában, és rajta túl, a „Der Sandmann” szövegében tér vissza. A fenti S/Z-idézetben „mintha”-ként aposztrofált modális elemhez tartozó szintváltás és kétértelműség a struktúrához tartozó kétirányú perspektívák – ahogy Barthes alább idézett passzusában megfogalmazza: két igeidő – jellegzetességeit és köztes viszonylatait is megjeleníti.¹³⁰

„Az olvasást vétellé, vagy még pontosabban, az elbeszélte történetben való pszichológiai részvétellé tevő előítéleteink e megfordítását egy, a nyelvtan területéről

¹³⁰ Barthes más passzusait olvasva felmerül, hogy az oppozíció mint olyan (ld. például a francia szerző legnagyobb hatású megkülönböztetéseit: mű—szöveg, írható—olvasható, öröm—gyönyör) nem fedőalakzata-e ennek a viszonyoknak? Nem arról van-e mindig szó, hogy a fogalompár egyik tagja a másik kategóriából származtatott / elidegenített részalmaz volna? Ha ez így van, akkor látszólag két, egymással ellentétes minőség jelölésekor a két fogalom által alkotott szerkezet valójában aszimmetrikus, az egyik kategória levezethető a másiktól. Így a Sarrasine is az olvasható kellős közepéből transzponálódik az írható *par excellence* példájává, miközben a tematikus elemzés szerint az oppozíciók helyén csupán a „féktelen metonímia” marad. (S/Z, 268.)

kölcsönzött képpel illusztrálhatjuk. Az indo-európai (pl. a görög) igéknél két diatézis (pontosabban: két hang [„voix”, ami egyszerre jelent hangot és igealakot – a ford.] áll szemben egymással: a mediopasszív, mely azt fejezi ki, hogy az alany a maga számlájára végzi a cselekvést (*a magam számára áldozok*), és az aktív alak, mellyel ugyanezt a cselekvést valaki más kedvéért végzi (pl. a pap, aki ügyfele érdekeit képviselve áldoz). A mi mesénkben az írás ilyen értelemben *aktív*, mivel az olvasó érdekében jár el: nem szerzőtől, hanem *közíró*tól ered, közjegyzőtől, akinek intézményes feladata nem ügyfele ízlésének kiszolgálása, hanem – annak irányításával ügyfele érdekei jegyzékének, azoknak a műveleteknek az írásba foglalása, melynek segítségével – a leleplezés ökonómiájának rendjén belül – az árut, az elbeszélést menedzseli.”¹³¹

Ez az észrevétel Hoffmann elbeszélőjét is pontosan jellemzi. Freud választásának háttérében azt sejtethetjük: elégedett volt a benne rejlő menedzsment hatékonyságát illetően, és emiatt e narratív struktúra felidézésével, emiatt egy ilyen ismétléssel vágott neki, hogy felvázolja aktuális feladatát, a halálösztön természetének tisztázását. Jövendő áldozata kétségkívül úgy lebegett a szeme előtt, hogy ez a mindennapi valóság jó pár elemét eltakarta előle. Szelektív vakság. A fogalmi koncentrációval együtt járó jelölési energiamozgások nem hagyják érintetlenül a szubjektum észlelését.¹³² Freud az esztétika maradékának a tudomány érdekében kibontakozó feltárását jelenti be, de ezzel együtt az Unheimliche körüljárásakor a szakirodalmi előfordulásokat mellőzve egy régi, romantikus kontextusára, a Homokember eredeti előfordulásának helyére irányítja figyelmét.

Értekezésem hetedik és nyolcadik fejezetének értelmezéseiben erre a pontra fogok visszatérni, s ezt az iránymutatást követve *irányítom figyelmemet* Hoffmann „Der

¹³¹ *Uo.*, 191-2.

¹³² Freud erre halálfélelme kapcsán is figyelmes lehetett, hiszen 62 éves korában – várakozásai ellenére elmaradó – halála után nem sokkal rögzítette metapszichológiájának a halálösztönre vonatkozó elméleti kereteit.

Sandmann” című elbeszélésére, hogy a novella szoros olvasásán keresztül értelmezzem az Unheimliche használati kontextusát.

6. Tűz – Analóg motívumok alternatív kidolgozása a *Traumdeutungban*

Freud fokozott érdeklődésében Hoffmann története után az is közrejátszhat, hogy a Freud által kiemelt egyik jelenet, amikor Nath meglesi apját és a Homokembert, amint együtt munkálkodnak, sok tekintetben egybecseng az *Traumdeutung* egyik, Lacan által is kommentált részletével, a megégett gyermekről szóló álommal:

„Egy apa éjeken és napokon át beteg gyermekét ápolta. Amikor a gyermek meghalt, az apa lepihent a szomszéd szobában. Az ajtót azonban nyitva hagyta, hogy hálólhelyéről odaláthasson, ahol gyermeke holtteste nagy gyertyák közt ravatalon fekszik. A virrasztással egy öregembert bíztak meg, aki imákat mormolva ült a halott mellett. Néhány órai alvás után az apa azt álmodta, hogy gyermeke mellette áll, megfogja a karját, és szemrehányóan suttogja: Apám, nem látod, hogy elégek? Az apa felébredt, s észrevette, hogy erős fény árad a halottas szobából; odasietett, és látta, hogy a virrasztó aggastyán elszundított, s egy ledőlt gyertyától megégett a takaró és a drága halott egyik karja.”¹³³

Szembeötlő, hogy az apa és a fiú mellett harmadikként itt is egy idős férfi szerepel. Lacan azt is kiemeli – és ez további érintkezési pont a „Der Sandmann” idekapcsolódó elemeivel – hogy ez az álom is zajokra, audiális effektusokra épül.¹³⁴ Nathanael fantáziájának alapját szintén – valós vagy hallucinált – hangok, koppanások, léptek zaja alkotja, és ezek aztán az elbeszélés teljes terjedelmében visszatérő, lényeges motívumokká válnak.

A jelenetben az alvó apát halott fiával olyan pillantás fűzi össze, amely racionálisan megközelítve mindkét oldalról lehetetlen (minthogy sem az alvó, sem a halott nem lát).

¹³³ *Álomfejtés*, 355.

¹³⁴ A felettes én kialakulása audiális eredetű. Vö.: Anzieu, *The Skin Ego*, 98-99.

A gyermek karja ég meg, mint ahogy az apának is a karját ragadja meg az álomkép, vagyis ami a tűz a gyermeknek, az az álom az apának. Testük egybeesik.¹³⁵ Aztán ahogy a fiú testi maradványai elenyésznek, úgy foszlik szerte apja és közöttük az életteli kontaktus.

A fény kulcsfontosságú szerepet tölt be az epizódban.

Freud – Lacan meg is kérdőjelezi ezt a műveletet – különösebb értelmező beavatkozás nélkül hagyja a fényt áthatolni az álom szintjén folyó történetbe, már eleve feltártnak tekinti az álom mondandóját: „fejtése magától értetődik, értelme leplezetlen.”¹³⁶ A gyertyák által közvetített fallikus mozzanat (vö: a gyertya feldől) arra is rámutat, hogy a hatalom mikor kerül át a fallikus kísértet irányítása alá, amely ekkor ismét életre hívja magát – ha csak apja tudatában is.

További kapcsolódási pont az esztétika lényegét problematizáló Hoffmann-elbeszéléshez, hogy Freud ennek az álomnak a vágyteljesítő funkcióját abban látja, hogy az apa számára az alvás pillanatnyi meghosszabbításával a gyermek életének megnyújtásához járul hozzá, hiszen a valóságban halott, az álom keretei között viszont él. „Az álom győzött az ébrenlét tudása fölött, mert még egyszer élőnek mutathatta a gyermeket.”

Az öregember, aki a Homokembernek feleltethető meg, ebben a cselekményben ugyan békésen alszik, mégsem ártalmatlan, pontosan elalvása jelenti a veszélyt, amelyben az apa számára feltárul („nem kellett volna feltárulnia”), hogy fiának hatalma van felette, még fogja a karját, és kiteszi a fénynek: semmi ne maradjon számára feltáratlanul.

Freud ebben a helyzetben visszariad/*eltekint*¹³⁷ attól, hogy szétszedje az álmot, hogy megismételje azt a széttekergetést, amit a Homokember végez el Nathanaelen: ragaszkodik az eredeti illesztések rendjéhez.¹³⁸ Az álom manifeszt tartalma itt

¹³⁵ Az apa a „gaze”-zel azonosul, amely törli valós testét, és helyette perceptuális testet kölcsönöz neki. (Vö.: Lacan: *The Seminar*. Book III, idézi: Silverman, 150, 164.)

¹³⁶ *Álomfejtés*, 356.

¹³⁷ Vö.: a kasztrációs komplexum nem-oda-nézése.

¹³⁸ És Freud a „Das Unheimliche”-ben is ugyanígy jár el. Ahogy ezt Weber meg is jegyzi, egész attitűdje arra épül, hogy létezik egy eredeti rend, amely rekonstruálható. (Weber, 1119.)

tulajdonképpen a fiú teste, amely Freudot akár apaként is érintheti. A bécsi tanár hiába akarja tudatosan felszámolni az esztétika terepén levő maradékot, valójában mindvégig tartózkodik ettől. Sőt talán maga a pszichoanalízis is Freud esztétikai hozzájárulásai helyett bontakozik ki, azzal együtt, hogy folyton visszakanyarodik az őt kísértő terep felé.¹³⁹ (Freud számára maga az esztétika *unheimlich*.)

A „Das Unheimliche” című dolgozat ilyen módon az a szöveg, ahol nem elég Freudnak, hogy sajátos¹⁴⁰ logikájára hagyatkozzon, emellett még vissza is kényszerül térni nyelvének eredeti helyszínére.¹⁴¹

Freud a *Traumdeutungban* tehát azt mondja a megégett gyerekekről szóló álomról, hogy az már eleve leleplezett: nem válik el a manifeszt és a mögöttes tartalom (a fiú az ágyon marad, F nem ismeri el őt mint fallikus szellemet.)¹⁴² Mindez az *Traumdeutungnak* épp azon a sarkpontján kap helyet, ahol mintha megváltozna a tárgyra vetülő fény, s ettől a szöveg kidolgozásának irányultsága, az egész projektum menete is:

¹³⁹ „Azért találtam fel a pszichoanalízist, mert nem volt irodalma.” – Ezt a (levélből származó, ennyiben tehát csak félig-meddig nyilvános) kijelentést Neil Hertz tanulmánya azon szakaszához választja mottóul, ahol azt fejtegeti, jellemző-e Freudra a hatás miatti szorongás. (381.) Freud tudományág-alapító gesztusának az esztétika, vagy tágabban, a kritika diszciplínája számára feltűnő vonása nem épp az-e, hogy ennek révén elfordulhat német mestereitől, ill legalábbis eltekinthet attól, hogy jelölje fogalmaik átvételét, tkp mások fogalmait egy új területre áthelyezve, új fényben tüntethesse fel terminológiáját és írásmódjának egyéb jellegzetességeit (nem utolsósorban metaforikáját)? „Das Unheimliche” című dolgozat ilyen módon az a szöveg, ahol nem elég, hogy sajátos logikájára hagyatkozzon, emellett még vissza is kényszerül térni nyelvének eredeti színhelyére. Vö. Rorty meglátásait a „nyelv tompa bélyegéről”. (Uő: Esetlegesség, ironia, szolidaritás ill. B.Á: Szerző, kritikus, metafora)

¹⁴⁰ Saját logikájától eltávolodva más logikára építeni önmagában is *unheimlich* szituáció.

¹⁴¹ Vö.: a fantázia „nem a vágy tárgya, hanem a vágy helyszíne” (Laplanche-Pontalis in Erős-Bókay, 236.)

¹⁴² Lacan viszont a szituációban rejlő traumatikus tapasztalatot, és ennek kapcsán az érzékelés radikális hasítottóságát hangsúlyozza: „[The split,] after awakening, persists: „it is I who am living through all this, i have no need to pinch myself to know that I am not dreaming. The fact remains that this split is still there only representing the more profound split, which is situated between that which refers to the subject in the machinery of dream, the image of the approaching child, his face full of reproach and, on the other hand, that which causes it and into which he sinks, the invocation, the voice of the child, the solicitation of the gaze—Father can't you see...” (Four Fundamental Concepts, 70., kiem. az eredetiben)

„Eddig, ha nem tévedek, minden út, melyet megtettünk, a világosság, a tiszta és teljes megértés felé vezetett. Attól a pillanattól kezdve, hogy az álom folyamataiba akarunk mélyebben behatolni, minden ösvény a sötétbe visz.”

Ez az az álom, amelynek kapcsán Freud elmulaszthatatlannak érzi közölni, hogy, noha „értelme leplezetlen”, „ez az álom is megőrzi azt az alapjellegét, amely éber gondolkodásunktól annyira eltérővé teszi”, ezek szerint minden bizonnyal formai sajátosságai révén, hogy „bennünk a magyarázat igényét fölébreszti.”¹⁴³

Éppúgy, mint „Der Sandmann”-interpetációjában – ahogy ezt alább részletesen megmutatom –, Freud itt is megismétli a fokalizátor – ott a narrátor, itt az apa – megoldásait. A tudattalan tartalom feltűnik, majd eltűnik: a szubjektum eltakarja maga elől a *gaze* funkcióját, ezért önmaga észleletlenné válik, nullára redukálódik. Vágya ugyanakkor éppen ennek a hozzáférhetetlen eredetnek az ismeretére irányul. Innen Freud értetlensége: úgy tűnik, számára a megégett fiúról szóló álom bizonyult hozzáférhetetlen, de legalábbis leíratlanul hagyott tartalomnak.¹⁴⁴ Ez egy duplán, sőt triplán *elzárt*, analízis nélküli álom.

Lacan olvasatában tehát az apa bűne fogalmazódik meg benne.¹⁴⁵ Ilyen szempontból Freud számára a szublimáció jóval előrehaladottabb stádiumát jelentette a „Der

¹⁴³ *Uo.* – Mint Lacan megjegyzi: „...our position in the dream is profoundly that of someone who doesn't see, the subject does not see where it is leading, he follows.” (75.)

¹⁴⁴ Lacan: „...the choice of this dream—so enclosed, so doubly and triply enclosed as it is, since it is not analysed—is very revealing here [a *Traumdeutung*nak ezen a pontján, konkrétan a VII. fejezetben.], occurring as it does at the moment when Freud is dealing with the process of the dream in the last resort.” (68.) Ami megfogalmazódik benne, az az apa bűne. („What is he burning with, if not with that which we see emerging at other points designated by the Freudian topology, namely, the weight of the sins of the father, borne by the ghost in the myth of Hamlet, which Freud couples with the myth of Oedipus?” 34.) – Lacan mellett Ábrahám fantomelméletéről szóló szövege kapcsán is felmerül az atya szellemének, s e szempont fókuszában a Hamlet vizsgálata. E kutatás jelen értekezés kontextusában a Shakespeare-darabnak Hoffmann-szövegben lokalizálható esetleges áthallásai szolgálnának igazán beszédes információkkal, de ez külön tanulmány tárgyát képezheti.

¹⁴⁵ *Uo.*, 34.

Sandmann” értelmezése, hiszen ott ez a jelentőség legfeljebb egy motiváció volt a sok közül, nem uralkodott el a feldolgozáson.

A már eleve értett helyzet kapcsán Freud az *Traumdeutungban* (355-6.) arról beszél, amihez egyelőre közel sem kerülhetünk,¹⁴⁶ de a már eleve értett, az, hogy az apa álmát a valóságos fény erőssége váltotta ki, olyan csúsztatás, amely reflektálatlanul vegyíti az imaginárius és a hétköznapi valóság elemeit. Lacan alább idézett felismerése érdekesen színezi a motivikus egyezések csapatát, amelyek a „Der Sandmann” című novella tagcsavargató jelenete és a megégett gyermek néven említett álom között jelentkeznek.¹⁴⁷

Hangsúlyos kontraszt, hogy Freud itt nem a Homokember, és nem is Nathanael szerepébe helyezkedik, ahogy ismerteti az eseményeket. Narrációja nem szkeptikus, mint Hoffmanné, amikor az Nathanael hányattatásait ecseteli, éppen hogy megértően viszonyul központi figurája, a gyermekét gyászoló apa számára hozzáférhető lelki valóság természete iránt – értelmezése is erre mutat.

¹⁴⁶ The „model [called optical later in *The Interpretation of Dreams*] represents a number of layers, permeable to something analogous to light whose refraction changes from layer to layer. This is the locus where the affair of the subject of the unconscious is played out.” (*The Four Fundamental Concepts...*, 45.)

¹⁴⁷ „It is the reality that determines the awakening the slight noise against which the empire of the dream and of desire is maintained? Is it not rather something else? Is it not that which is expressed in the depths of the anxiety of this dream—namely, the most intimate aspects of the relation between the father and the son, which emerges, not so much in that death as in the fact that it is beyond, in the sense of destiny? Between what occurs as if by chance, when everybody is asleep—the candle that overturns and the sheets that catch fire, the meaningless event, the accident, the piece of bad luck—and the element of poignancy, however veiled, in the words Father, can’t you see I’m burning—there is the same relation to what we were dealing with in repetition. It is what, for us, is represented in the term neurosis of destiny or neurosis of failure.” (Lacan, *The Four Fundamental Concepts...*, 68-9.)

Ha nem tekintek el attól, hogy rámutassak a hozzáférhetetlenség, a fantom helyére és jogosultságára, utolsó kérdésként azt kell felvetnem: vajon mit álmodhatott az öregember?¹⁴⁸

¹⁴⁸ Ezt a kérdést Lacan is felveti abban a bekezdésben, amelyben összegzi, mi ragadhatta meg Freudot ebben az álomban.

III. Értelmezések

7. Párhuzamos feldolgozás

7.1. Az elbeszélés gátjai

A „Der Sandmann” narrációja implicit módon csatlakozik Wordsworth fentebb elemzett metaforikájához és Brooks tanulmányának képeihez, hiszen gátszakadásszerűen indul. A szöveg elején három, egyre rövidebb levél következik egymás után, kommentár nélkül. Amikor eljutunk az elbeszélés feléig, felbukkan az egyes szám első személyű narrátor, aki pontosan nem tisztázott módon ugyan, de része a történet világának. (Barátjától, Lothartól kapta a leveleket, és az is kiderül, hogy Clara „azelőtt is mindig” bájosan mosolygott a narrátorra.)

Kevés szöveghely áll rendelkezésre, amelyek alapján behatárolhatnánk az elbeszélőt; még az egyes történetrészek elbeszélésének ideje sem állapítható meg egyértelműen. A fenti információk – hogy ti. a narrátor a szereplőknek legalábbis egy részét ismeri – csak mellékesen „elejtett” megjegyzések formájában jutnak az olvasó birtokába, nem szerveződnek feltárható háttérre. Az elbeszélőről alig derül ki több annál, mintha hibátlanul végrehajtott, szisztematikus titkolózással kezelné saját kilétét, pontos viszonyát a szereplőkhöz. Rálátása az eseményekre mégis azt sugallja az olvasónak: nem zárható ki, hogy az elbeszélőnek egészen sok köze van a történet eseményeihez.¹⁴⁹ Az a kevés biztos értesülés, amely rendelkezésünkre áll, leginkább azt valószínűsíti: a

¹⁴⁹ Elvben például az sem cáfolható, hogy az elbeszélő nem más, mint Coppélius / Coppola / a Homokember, de az felvetődik, vajon nem éppen ő-e a férj, aki a viharos események lezárultával elhozza a boldogságot Clara számára. Előbbi hipotézis olvasható bele Freud talányos megjegyzésébe, amellyel a „Das Unheimliche”-ben az elbeszéléssel kapcsolatos narratológiai jellegű észrevételek gyakorlatilag ki is merülnek. Ld.: „...azt vesszük észre, hogy a költő azt akarja, hogy magunk is a démoni optikus szemüvegén, illetve látcsövén át nézzük a cselekvést, sőt talán maga a szerző is egy ilyen eszközzel lesekkedett.” (K, 256.)

narrátorra vonatkozó konkrét dolgokat egyfajta önkéntelen, de nem teljesen kontrollált szándék burkolja homályba a szövegben.¹⁵⁰

A narrátornak ez a „szerkezeti” rejtelmessége¹⁵¹, amellyel kicselezi az olvasás pozicionáló vagy identifikáló kísérleteit, teret enged egy olyan értelmezésnek, amely a narrátor és az anya közötti analógia megmutatásán alapul. Nathanael édesanyja ugyanis tematikusan elveszik a történetből annak előrehaladtával: komolyabb szerepet gyakorlatilag csak az első levélben kap, pedig – amint erről időről-időre értesülünk – mindvégig jelen van, illetve azelőtt hallunk róla utoljára, hogy Clara és Nathanael elindul felfelé a toronyban. Mégsem tudunk meg róla szinte semmit, mert Nathanael aggodalmai teljesen eltakarják – éppúgy, ahogy az anya elől pedig a fiával és a „rémmel” kapcsolatos fejleményeket takarja el a többi szereplő kíméletessége.

Az imént a „gátszakadás” szót használtam. Neil Hertz¹⁵² az e fogalommal megnevezett jelenséget a romantika diskurzusának tipikus elemeként mutatja be. Hertz írásában szembeállítja a *gátoltságot* és a *nehézséget*: előbbi során a jelölés teljes blokádnak van, egészen addig, amíg ez az állapot hirtelen átcsapással („gátszakadásszerűen”),

¹⁵⁰ A novellát olvasva egyébként feltűnhet, hogy olykor pár rövid mondaton belül jó néhány, a narrátortól független, változatos témájú, de hasonlóan elvarratlan szál, széttartó utalás kerül elő. (A legkézenfekvőbb példa az Olimpia koncertjének visszhangját elbeszélő szövegrész.) Más szakaszokat – és minden bizonnyal ezekből van több, – ellenben mintha olyan példás intenzitás és rendkívüli ökonómia uralna, hogy pusztán újramondásuk is csak az adott szövegrésznel hosszabban volna lehetséges. Úgy látszik, a „Der Sandmann”-ban a szemiotikai gazdaságosság olyan tág határok között érvényesül vagy szenved sérelmet, hogy ez a következő találgatásokra ad alapot: (1) A csapongó, fegyelmezetlen dikció látszatát előidéző elemek annak folytán, hogy odavetettnek, esetlegesnek tűnnek, akár fellengzősségnek, provokatív stílári átlatzatlanságnak is értelmezhetők. (2) A szöveg szemiotikai gazdaságosságának ingadozása konkrét okból létrehozott, feltűnően kontrasztos szöveggörnyezetnek tekinthető, amelyben megeshet, hogy a jelölés ökonómiájának már a sikerei is inkább a szemiózis csapongó, rapszodikus karakterét húzzák alá, s ezáltal személy szerint a narrátor kiegyensúlyozatlanságát emelik ki, semmint hogy önértékükhöz köthetően azt a benyomást erősítenék, hogy a dikció precíz és frappáns.

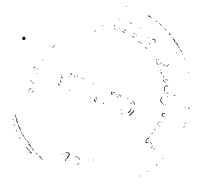
¹⁵¹ Ld. Freud fenti megjegyzését. Evidenciának hathat, talán mégsem árt megemlítenem, hogy a bécsi tudós itt és másutt sem különbözteti meg a narrátort a szerzótől („költő”), szóhasználatát mindig tudatosítja, hogy a beszélő szubjektumról alkotott elképzelései a Foucault „Mi a szerző?” című cikkét megelőző irodalomértés fogalmi keretei közé illeszthetők be.

¹⁵² N. Hertz: „A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában,” *Helikon*, 2000/1-2.

az akadály egyidejű, bár nem feltétlenül reflektált felszámolódásával fel nem oldódik. A nehézség ellenben folyamatosan fennálló akadályra, és ennek ellenére – megszakítás nélkül, de szűk keresztmetszeten, inkább szivároghva, mint áradva – zajló szignifikációra utal.¹⁵³ A fenséges diskurzusában Hertz szerint mindig felfedezhetjük a gátoltság mozzanatát. (A fenséges megtapasztalásakor lejátszódó folyamat két fázisból áll: a gátoltságot egy radikális átfordulást követően túlradó, látványos energiatöbbletet mozgósító hozzáférés követi – vonatkozzon ez akár az érzékelésre, akár észbeli képességekre. Ez alapján az elemzés alapján a gátoltságot a kötött energiákat meghatározó másodlagos jelölés területére helyezhetjük, míg a nehézséget – a folyamatos ambivalencia jelenlétét – Hertz leírásának értelmében az elsődleges jelölés hatókörébe, a szabad energiák irányításához rendelhetjük.¹⁵⁴)

¹⁵³ Nehézség és gátoltság egyébként Hertz tézise szerint nem szinkron oppozíció: „[a XVIII. században] a nehézség vagy ellenszegülés fogalma a határ megkísértésével az abszolút gátoltság fogalmává alakult. Ez persze szintén egy vágy eredményének tűnhet, hiszen ha a gátoltság pillanatát teljes én-vesztésként, ön-vesztésként értelmezték is, e pillanat a fenséges emelkedettségként történő helyreállítása előtt még az én egységességének megerősítése volt. A határ megkísértése talán szörnyűségnek tűnik, de megvan a maga erkölcsi és metafizikai haszna.” (Hertz in *Helikon*, 107.) „A »nehézségnek« »gátoltságra« való lefordítása, valamint a retorikai fenségesoly mértékű lesüllyesztése, mígnem alakzatai végül valamiféle tapasztalati hitelesítés gyanánt funkcionálnak, olyan stratégiák, melyek rendeltetése az én megnyugtatóan működő fogalmának megszilárdítása... - fejtegeti Hertz. - ...pontosan az elme egysége az, ami a természeti fenséges e magyarázatában kockán forog. Az »ismeretek« ekként tételezett »egységesítése« a határhoz való eljutással érhető el, mely révén a nehézség fogalmát addig a pontig viszi, ahol abszolút nehézségbe, egy negatív, de ugyanakkor megnyugtató pillanatban fordul át.” (*Uo.*, 103.)

¹⁵⁴ Elhamarkodottnak tűnhet ugyanakkor, ha az elválasztottságot csak a gátoltság képzetéhez rendeljük hozzá, ahol az időbeli megszakítás temporális metszettel osztja meg a tapasztalás csatornáját. Ezt a formulát kissé átrendezve a nehézséget is tekinthetnénk elválasztás mentén – vagyis Nietzsche interpretációját követve reaktív erők működése során – megvalósuló tapasztalatnak, hiszen itt az érzékelés csatornájának minden időpillanatban jelenlevő megosztottságát, tartalmi heterogenitását kell feltételeznünk. Mindent összevéve azonban mégis ez – a nehézség – az a tapasztalati forma, amely a kettős jelenlét, az ambivalencia territóriumát nyitja meg. Az persze korántsem biztos, hogy ez a fajta egyidejű kétértékűség az eltérő természetű és jellegű információcsoportok – vagyis a csatornába kódolt gátló effektus és az ennek ellenére itt áthaladó jelek – keveredését és / vagy egyesülését / egyesítését is jelenti.



Miután a „Der Sandmann” elején gyakorlatban megfigyelhettük működését, színre lépése után a narrátor explicit formában is felveti a gátszakadás témáját. Elmondja: nem tudta, hogyan kezdje a történetet.¹⁵⁵ Aztán azt is elmeséli, hogy szerinte milyen a „jó” szövegkezdés, de még arról is beszámol, hogyan érzi magát olyankor az elbeszélő, amikor belevág egy történetbe, hogy mik a történetmesélés „tünetei”. (A szöveg végével kapcsolatban ugyanakkor ezen részletek egyikét sem tudjuk meg.¹⁵⁶) Az elbeszélői magyarázat itt talán hosszabbra is nyúlik, mint amekkorára az eredeti szándék szabta volna, mindenesetre az itt olvasható okfejtés semmiképp sem kelt olyan benyomást, hogy *feltétlenül szükséges* volna. Magyarázkodó tónusa, miközben arról beszél, miért is érezte *feltétlenül szükségesnek*, hogy megossza Nathanael diák történetét az olvasóval, arra is felhívja a figyelmet: ha már valaminek a relevanciájával kapcsolatban kételyeink lehetnek, akkor az nem Nathanael története, hanem éppen ez a magyarázkodás. (A magyarázkodásra kényszerít érez a beszélő, de a tekintetben, hogy ez a motívum mire vonatkozik, eltolás érvényesül.) A narrátornak ez a kvázi betoldásszerű monológja a várakozások felszólításának alakzata. Emellett nyilvánvalóan betölti azt a szerepet is, hogy – nem-imitatív, aposztrófikus karakterében – művi közegével, verbális dominanciájával – amely, ha úgy tetszik: narratív *átlátszatlanság* – kontrasztot teremtsen ahhoz a fajta dikcióhoz, amellyel majd Nathanael történetének további eseményeit tálalja. (Ugyanez az ambivalens érzésünk támadhat akkor is, amikor Freud „Das Unheimliche” című cikkének saját relevanciájára vonatkozó szakaszait

¹⁵⁵ S. Kofman azt a megoldást, hogy a szöveg élére a levelek kerülnek, a kezdet elhagyásaként értelmezi, ami a halált eleve beleírja a szövegbe. (137.)

¹⁵⁶ A mű, illetve az interpretáció végével kapcsolatban Hoffmann zenei írásai között található adalék, amely – a megelevenedés mozzanatán keresztül – a „Der Sandmann” motivikájához is szorosan kapcsolódik: „[Hoffmann] a »Goldberg-variációk« előadását még akkor is folytatta, amikor amikor azoknak pedig már végük volt. »Szerencsésen befejeztem volna, de a No. 30, a téma feltartóztathatatlanul tovaragadott. A kvart-oldalak hirtelen óriási fólióvá tágultak, amelyeken a témának ezer meg ezer imitációja és variációja állott, s ezeket mind le kellett játszanom. A hangjegyek életre keltek, villódtak és ugráltak köröttem.«” (Weiss János: *Mi a romantika?*, 177. A belső idézet Hoffmann *Kreislerianájából* származik. In: E.T.A. Hoffmann: *Válogott zenei írások*, 210.)

olvassuk.¹⁵⁷ Az esszé – azzal, hogy explicit módon tárgyalja saját felépítését – megismétli a „Der Sandmann” narrátorának azon eljárását, amely abban a szövegben eltolás tárgyává vált.)

Persze nem feltétlenül aranyszabály, hogy ugyanazt fogjuk leszűrni egy elbeszélés narratológiai vizsgálatával, mint metanarratív értelmű passzusaiból.

7.2. Kezdet és vég

Az első szó kitüntetett szerepét Hoffmann elbeszélése nagy gonddal, körülményes, hivalkodó didaktikussággal emeli ki és köti az elérhető ambivalencia maximumához, mintegy mértékké téve: ebbe kell a tárgy legszélsőségesebb ellentéteit belezsúfolni. Hogyan jutunk el ettől a felszíni, önreflexív megállapítástól, afféle metanarratív recepttől, amely a szöveg kezdetén a feszültséget a maximumon rögzíti, a körköröségig, az élmények folytonos visszatéréséhez, az ismétlési kényszer koncepciójához?

A „Der Sandmann” a gyakorlatban:

- 1) szórt; több, különböző időből, helyszínről, a szerkezet különböző részeihez tartozó elem gyors felvázolásával húzza magába az olvasót, és a leghamarabb előtululó részleteket heterogén, csapongó formában adja elő, egymástól valóban kontúrszerűen távoli helyekre pozicionálva, vagyis:
 - egy egzaltált szubjektív állapot pozitív és negatív végleit jeleníti meg, a legsötétebb és legkönnyedebb kedélyt is érintve;

¹⁵⁷ „Két út tűnik járhatónak:” (K, 248.) – kezdi Freud az „Unheimliche” kategóriájához elvezető módszerének ismertetését. Az egyik a lexikológiáé, a másik pedig az „Unheimliche” előfordulásainak elemzése. „Rögtön el is árulom, hogy mindkét út ugyanahhoz az eredményhez vezet: a »kísérteties« az ijesztőnek azon fajtája, ami valami régóta ismert, bensőséges dologra vezethető vissza. ...Megjegyzem még, hogy ez a vizsgálat a valóságban először az egyes esetek gyűjtését vette célba, és csak később talált igazolást a nyelvhasználat vizsgálatára révén. Ebben az írásban azonban a fordított utat követtem.” (Uo.)

- jelenben és múltban, gyermekkori emlékeket felidéző, a szöveg létrejöttével kvázi egyidejű élményekről beszélve;
- levélben, azaz a tér két pontja között átívelő szövegben;

és a szöveg mindezt ráadásul:

2) bújtatottan éri el, hiszen, mint kiderül – bár ekkorra már csaknem a szöveg teljes terjedelmének feléhez érkezik az olvasó –, a levelekben egyes szám első személyben megszólaló beszélők a későbbiekben harmadik személyben tárgyasulnak. Az olvasó tehát ettől kezdve nem – vagy csak alkalmanként, közvetve, a narrátor közvetítésével – osztozik a nézőpontjukban. A fokalizáció, mint ez a második levél elején – hozzávetőleg a szöveg egynegyed részénél kiderül, nem is oda-vissza alapon mutatja meg, amit Nathanael lát, illetve azt, ahogyan más őt látja: a látószög / ellentétes szög, logika egy diverzió révén azonnal háromszöggé alakul. Nem az válaszol, akinek írnak, de a válaszra felkért nem-válaszadó, valamint a kéretlen válaszadó közötti nézőpontkülönbség kétértelművé van téve. Lothar és Clara nézőpontja helyenként mintha egybemosódna, formailag ugyanakkor nagyon is észrevehető implikációi vannak a diverzióknak, annak, hogy a Lotharnak címzett levelet előbb Clara olvassa végig.

3) gátszakadásszerű kezdés (vö.: gátoltság és nehézség),

A fenséges pont a szövegben a kezdet vagy a vég:

A kezdetről mint funkcióról az elbeszélés metanarratív szakasza rengeteg szót ejt, aprólékos módszertani bevezetést rögtönöz, miközben az elbeszélés indítása – ha konkrétan vesszük szemügyre – tematikusan / strukturálisan nagyon szórt, és ez intenzitása ellenére valamelyest elmosódottá teszi. A történet linearitásának megteremtése – és ez minden bizonnyal sokakra jellemző, önkéntelen olvasói beidegződés – az értelmezőre marad. Az akár újramezítésnek is nevezhető szakaszban, amely a levelek után megindítja a narrátor szolamát, az elbeszélő szinte feltűnősködve

explicálja, hogy fiktív státuszra apellál. Története, és a felmutatott levelek viszont éppen ehhez a kontrasztos viszonyítási ponthoz képest nyernek valóságosabb színezetet (hitelesítő funkció). Felvethető persze az az álláspont is, hogy nem a levelekben zabolátlanul felszínre törő akarat utólagos feldolgozása, átértékelése veszi-e itt kezdetét.¹⁵⁸ A portréfestészetről szóló metanarratív analógia tehát egyszerre alakzata a levelekből kibomló diskurzus és az elbeszélői dikció egymáshoz illesztésének (nyom) és annak a – pszichés – transzformációnak, amelyet a narrátornak beszélő pozíció megváltoz(ta)tása érdekében kell megvalósítania.

Ebben az elbeszélésben – de talán másutt is – a metaszöveg mintha mindig a hezitálás jele lenne. A zárást a beszélő végérvényes erkölcsiségének lendületével, rátartiságával vágja oda. Eszében sincs kommentálni az eseményeket. Nem problémázik, nem helyezkedik metapozícióba, csak közreadja az eseményt. Mindez persze – ahogy ezt itt is láthatjuk – nem szükségszerűen jár együtt értékmentességgel, elfogulatlansággal. A zárlat szintisztán tematikus, a szövegből egy megfellebbezhetetlen, kenetteljes mindentudó elbeszélő lép ki.

A végpontról – a szöveg indításával ellentétben – semmilyen előzetes módszertani információt nem foglal magába az elbeszélés.¹⁵⁹ A szövegnek ez a helye viszont tematikusan / strukturálisan nagyon éles. Az elbeszélő itt a felszínen a reális / valóságyszerű, a polgári életmód erkölceit felmutató olvasat mellett voksol, de cinizmusa, pöffeszkedése nemcsak provokatív (s mint ilyen, a legkülönbözőbb ironikus olvasatok táptalaja), hanem annak is árulkodó jele, hogy hirtelen mennyire túl akar lenni az utolsó esemény „dokumentálásán”, a szálak elvarrásán – és milyen lényeges számára, hogy ezt gáncstalanul, frappánsan oldhassa meg. Magatartása háritásra mutat: úgy esik túl a történet lezárásán, mintha valami gusztustalant akarna gyorsan kiköpni / kilökni,

¹⁵⁸ Mintha a szálak kibomlásának erre a stádiumára válna kétségbevonhatatlanná a szöveg beszélő szubjektuma számára a figurák, elsősorban Nathanael sorsa, s e felismerés tenné szükségessé a beszélő számára a diák szerepének, szemszögének elhagyását. E feltevés tesztelésére informatív anyagot szolgáltatnak a levelek zárlatai.

¹⁵⁹ Talán azért, mert ezeknek az ismereteknek elméleti formában az elbeszélő sincs birtokában. Könnyen lehet, hogy kétségei vannak: vajon képes-e befejezni szövegét. A két véglet, amelyek között csapong, a mindentlátás és a vakság. (Vö.: Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 75.)

úgy, ahogy van, nehogy a taszító matéria bármilyen apró darabkája megmaradjon, benne rekedjen. Ezen a szöveghelyen nem kéjeleg kényszeresen, mint az indításban.¹⁶⁰ Itt jóval nagyobb sebességet irányoz elő.¹⁶¹

A narrátor egyfelől bemutatja, milyen jellegű irományokat készít Nathanael, másfelől a gyakorlatban demonstrálja, mit tud ő maga.

Nathanael pszichés állapotaival szoros összefüggésben többféle művet is jegyez:

– Clara számára – mondhatjuk: *még* az ő számára *is*, hiszen a lány két lábbal áll a valóság talaján, egyesek szerint kifejezetten prózai teremtés – élvezetes, szórakoztató, eleven stílusú prózát, verset;

– borongós, elvont filozófiai munkákat;

– a Homokemberről szóló verset, amely a lacani „Real” betöréseként, vízióként értelmezhető – ezzel az alkotással önmaga számára is problematikus azonosulnia, hiszen ennek elkészültekor kiált fel: „Kié e borzalmas hang?!”¹⁶²;

majd élet és irodalom elválasztásán is túl kerül, és élettényei is beilleszthetővé válnak ebbe az esztétikai érdekű felsorolásba:

– üldöztetést szenved el az életben. A motívum, amelyet felidézett, életre hívott, elhagyja az irodalom kereteit. Nathanael ekkorra nem tud meglenni – protézisként funkcionál – messzelátója nélkül, addiktív tevékenység rabja lesz, esztétikai készletései passzív kötődésben merülnek ki (újraolvassa régebben írt szövegeit);

¹⁶⁰ Az elbeszélő ugyanezt a hangot üti meg a következő megjegyzésben is: „heves és kölcsönös vonzalom támadt, és mert nem is volt ebben semmi kivetnivaló, már eljegyezték egymást.” (H, 117.) A megfogalmazásban itt – a denegáción keresztül érvényesülő – háritás nyomát fedezhetjük fel, amelyet burkolt ellenézés, esetleg féltékenység indukál.

¹⁶¹ A jelölés tempója gyorsul-lassul. Kezdek: Nathanael csapong, a narrátor hezitál, de mindkét attitűd eredményeként mindig intenzív, vibráló passzusok keletkeznek. A zárlatok mindig gyorsak, szűkszavúak. Ilyen szempontból az első és harmadik levél zárlata is jellemző – persze ott ugyanez Nathanael perszonáján keresztül. A dikciót olyankor uralja feszesség és ökonómia, amikor az elbeszélő azt a benyomást akarja kelteni, hogy valami úgy van. Laza, szószátyár modora pedig akkor kerül előtérbe, amikor nagyobb szerepet kap az, hogy valamit hogyan mondjon el. Ez az oppozíció érződik az elbeszélésben alkalmazott kezdet és vég természetének fentebb tárgyalt különbözőségében is.

¹⁶² (H, 121.)

– rohamai után a környezete szemében elfogadott elfojtást érvényesítve vélhetőleg mindenféle esztétikai jellegű tevékenységtől tartózkodik. (roham, ön- és közveszélyes roham)

Nathanael későbbi kreatív teljesítményeire minden bizonnyal befolyással volt a fiú gyermekkori viszonya a beszédhez, a meséléshez. Apja néha mesél nekik, máskor csak gondterhelten hallgat. A pipa begyújtása alkalmi kiváltság – de a beszéd sem eresztethető bármikor szabadjára: a szülők szabályozzák, mikor (ha a Homokember ott van, akkor nem) beszélhet.

„[A] mánia a tagadás mechanizmusán alapul”

– jegyzi meg Melanie Klein,¹⁶³ és ez a belátás segíthet nekünk annak megértésében, miért gondol Nathanael ekkoriban folyton a Homokemberre. Clara aztán jóval később újra megszabja Nathanaelnek, hogy miről (a Homokemberről nem) beszélhet. *Homokember és nem*: ez ismétlődik meg a Nathanael verbalitását korlátozó rendben.¹⁶⁴

A narrátor pedig, mint az olvasó a saját szemével láthatja, ilyen novellát tud írni; olyan szöveget, ami mást mond és mást csinál. Ami lehetőségeihez mérten eltünteti saját kiindulópontját, viszont annál erőteljesebben vési az olvasó emlékezetébe a történet kimenetelét. Mindig véget ér, újra és újra; nemigen tud elkezdődni, de ennek ellenére valahogy mégis itt van. Ahhoz, hogy a hallgatókban ne érhessen véget, hanem folyton éljen a történet, a kezdetet el kell hagyni és / vagy el kell fojtani. *Szem elől kell veszíteni.*¹⁶⁵

¹⁶³ *A szó előtti tartomány*, 46.

¹⁶⁴ E téma bővebb kifejtését ld. a „Homokszemek” című fejezetben.

¹⁶⁵ „A kezdetet el kell fojtani, mégpedig amiatt a csalódás miatt, hogy a kezdet nem állítható vissza, hogy a vég, bár metaforizálja a kiindulópontot, mégis más: „az eltérés, amely az elvárt és az elért kielégülés között van, a különbségből adódik, »a hajtó mozzanat, mely az előidézett helyzetek egyikénél sem enged megmaradást.«” (Brooks 360.)

7.3. Sugarak és szögek

Az elbeszélés eltünteti a saját kialakulásához vezető nyomokat, azzal hogy minden lehetséges változatba szétírja őket. Ha sugarakkal metaforizáljuk a cselekmény szálait, és ez e szöveg terében stílszerű, akkor az elbeszélő technikáját gyűjtőlencsének nevezhetjük, amely több felől gyűjti össze a fókuszpontba a sugarakat. Ez kétszeresen is igaz: a történet szerkezete mellett az utolsó jelenet helyszíne, a torony környéke maga is olyan lokusz, ahol mindenki összefut (még ha az anya és a Homokember például nincs is teljesen szinkronban).¹⁶⁶

A kezdet és a vég szerepének és természetének az egymástól ennyire elhatárolt elemzése annál jogosabb lehet, mert az elbeszélés tényleg jellemezhető úgy, mint két elcsavart (rosszul, nem természetesen összeillő) fél összeillesztése.

Ha a két perspektívának a – belőlük hozzáférhető ismeretek, illetve érzések tekintetében megnyilvánuló – különbségeire összpontosítunk, azt találjuk, hogy Nathanael egyes szám első személyű narratívájának centrumában a rettegés ábrázolása áll. A beszélő szubjektum átváltozása – a szintváltás – után belépő – „új” – egyes szám első személy az elbeszélőhöz tartozik. Az olvasó az ő nézőpontjával azonosulva egy szinttel „feljebb”, „kijebb” fókuszál, miközben megtudja: a rettegés korábbi részben szereplő ábrázolása „valójában” egy harmadik személyben kezelendő figurához kötődik, s ez a figura ráadásul labilis, egzaltált. A szöveg itt gyakorlatilag arra ösztökéli az olvasót, hogy vizsgálja felül eddigi – feltehetőleg nagyrészt önkéntelen – azonosulását a központi figurával, és jó eséllyel legalábbis részlegesen vonja vissza a Nathanaelbe investált szimpátiáját és hitelét.

Ez a változat – ugyanazok az események, más perspektívából, az egyes mozzanatoknak nyilvánvalóan más érzelmi jelentőséget tulajdonítva – úgy is olvasható, mint a levelekben elmesélt jelenetek utólagos feldolgozása, háritása. Mindkét

¹⁶⁶ Egyszerre soha nincs jelen a Homokember és ő, mindig egymás után szerepelnek, az egyik eltűnik, a másik feltűnik, vagy fordítva.

perspektíva olyan módon tájékoztat a történetek eltérő elemeiről, hogy meghagyja az események értékelését illető eldöntetlenségeket.

Nathanael első levele „valami iszonyú”-t említ, amely „zaklatott lelkiállapot”-ot vált ki a sorok írójából.¹⁶⁷ Ez a megfogalmazás metanarratív utalásként is olvasható, és Nathanael és a narrátor habitusának párhuzamosságát alapozza meg, amennyiben magára Nathanaelre, illetve az ő szövegbe foglalt történetére vonatkoztatható. Az első személy itt – „el kell, hogy mondjam neked” – csakúgy kényszeres (el/ki)beszélhetnékre hivatkozik, arra az érzésre, hogy kötelező mesélnie, mint a 116. oldal nyíltan metanarratív passzusaiban a narrátorhoz rendelt E/1. Utóbbi szöveghelyen az alábbiakat olvashatjuk:

„[Amin Nathanael keresztülment,] ...elbeszélni neked, nyájas olvasó, feltett szándékom. ¶Ugye te is érezted már, hogy valami a szívedet, az elmédet, a gondolataidat olyannyira csordultig tölti, hogy egyébnek nem is marad benne hely? Csupa tűz és fortyogás vagy, a vér pezsegve buzog az ereidben, lángba borítja orcádat. A tekinteted oly furcsa, akárha árnyalakokat fürkészne az ürességben, melyeket idegen szem nem láthat, a szavaid sóhajba fúlnak.” Ha sikerül verbalizálni tárgyadat, [a benned lobogó kép tarkaságával lenyűgöződ a barátaidat,] „...hogya végén ugyanúgy beleéljék magukat a lelked mélyéről fakadó képzetbe, ahogyan te. ¶Be kell vallanom, kedves olvasó, hogy engem voltaképp senki sem kérdezett az ifjú Nathanaelről. Tudnod kell azonban, hogy én író vagyok, afféle csodabogár, aki, ha az említett módon fürja valami az oldalát, úgy érzi, mintha mindenki, akivel összeakad, mi több, az egész világ őt faggatná: »No mi lelte? Mesélj el, kedves barátom!« Ezért éreztem magamban kényszert, s nem is akármilyent, hogy Nathanael végzettel terhes életéről beszéljek neked.”¹⁶⁸

¹⁶⁷ (H, 103.) Az eredetiben: „Etwas Entsetzliches” és „der zerrissenen Stimmung des Geistes”.

¹⁶⁸ (H, 116.) Az eredetiben: „Seltsamer und wunderlicher kann nichts erfunden werden, als dasjenige ist, was sich mit meinem armen Freunde, dem jungen Studenten Nathanael, zugetragen, und was ich dir, günstiger Leser! zu erzählen unternommen. Hast du, Geneigtester! wohl jemals etwas erlebt, das deine Brust, Sinn und Gedanken ganz und gar erfüllte, alles andere daraus verdrängend? Es garte und kochte in

Ráadásul mindkét E/1. személyű kényszer jellegzetes, és némileg rokon motivikán keresztül jelenik meg, e polaritást a szövegen belüli párhuzamosságok továbbviszik: [az első:] fekete fellegek—napsugár; [a második:] túltelített—üres; árnyalakok, színek; jeges széllelések—tűz. Az első esetben Nathanael mint beszélő „azon lesz”, hogy elmeséljen „egyet s más” Lotharnak, amitől az ő eleven elméjében „minden egy csapásra megvilágosodhat.”¹⁶⁹

Nathanaelt és a narrátort tehát összeköti, hogy saját bevallásuk szerint is olykor mindketten felfokozott, megszállott hevület, elragadtatott rajongás vesz erőt, olyan állapot, amelyről külső szemlélő azt gondolhatja, „kísérteteket lát[na]k”¹⁷⁰ vagy valami földöntúli hatalom irányítja őket.

dir, zur siedenden Glut entzündet sprang das Blut durch die Adern und färbte höher deine Wangen. Dein Blick war so seltsam als wolle er Gestalten, keinem andern Auge sichtbar, im leeren Raum erfassen und die Rede zerfloß in dunkle Seufzer. Da frugen dich die Freunde: "Wie ist Ihnen, Verehrter? - Was haben Sie, Teurer?" Und nun wolltest du das innere Gebilde mit allen glühenden Farben und Schatten und Lichtern aussprechen und mühtest dich ab, Worte zu finden, um nur anzufangen. Aber es war dir, als müßttest du nun gleich im ersten Wort alles Wunderbare, Herrliche, Entsetzliche, Lustige, Grauenhafte, das sich zugetragen, recht zusammengreifen, so daß es, wie ein elektrischer Schlag, alle treffe. Doch jedes Wort, alles was Rede vermag, schien dir farblos und frostig und tot. Du suchst und suchst, und stotterst und stammelst, und die nüchternen Fragen der Freunde schlagen, wie eisige Windeshauche, hinein in deine innere Glut, bis sie verlöschen will. Hattest du aber, wie ein kecker Maler, erst mit einigen verwegenen Strichen, den Umriß deines innern Bildes hingeworfen, so trugst du mit leichter Mühe immer glühender und glühender die Farben auf und das lebendige Gewühl mannigfacher Gestalten riß die Freunde fort und sie sahen, wie du, sich selbst mitten im Bilde, das aus deinem Gemüt hervorgegangen! - Mich hat, wie ich es dir, geneigter Leser! gestehen muß, eigentlich niemand nach der Geschichte des jungen Nathanael gefragt; du weißt ja aber wohl, daß ich zu dem wunderlichen Geschlechte der Autoren gehöre, denen, tragen sie etwas so in sich, wie ich es vorhin beschrieben, so zumute wird, als frage jeder, der in ihre Nähe kommt und nebenher auch wohl noch die ganze Welt: "Was ist es denn? Erzählen Sie Liebster?"

So trieb es mich denn gar gewaltig, von Nathanaels verhängnisvollem Leben zu dir zu sprechen."

¹⁶⁹ (H, 103.) Az eredetiben: „Mit aller Kraft fasse ich mich zusammen, um ruhig und geduldig Dir aus meiner frühern Jugendzeit so viel zu erzählen, daß Deinem regen Sinn alles klar und deutlich in leuchtenden Bildern aufgehen wird.”

¹⁷⁰ Az eredetiben: „Geisterseher.”

Ez a prozopopeia semmilyen inger behatolását nem zárja ki: az elbeszélő úgy érzi, mintha „az egész világ őt faggatná”¹⁷¹ – ez valamiféle válaszreakció, amit pedig ki akar váltani, az az, hogy te, az elbeszélés olvasója majd „úgy érzed netán, mintha számtalanszor láttad volna már a tulajdon két szemeddel”¹⁷² – „mit leibhaftigen Augen”! – az elmondottakat. A narráció visszatérést, reminiscenciát akar teremteni, azt akarja, hogy az újdonság/távolság egy csapásra foszoljon szerte.

A két szubjektum párhuzamos megjelenítése: annak bemutatása, hogy a narrátor párhuzamos feldolgozást végez. „A narrátor... távolságot teremt önmaga és a »normális« ember között, és a szereplőhöz közelít: ezzel a biztos tudat, hogy örültről van szó, átadja a helyét a kételynek.”¹⁷³

A szöveg nem hagy kétséget afelől, hogy a Nathanael élettörténetének fordulópontjait, amelyek során a fiatalember lázas, kényszeres viselkedése nyilvánul, az elbeszélő lázasan, kényszeresen tárja elénk – de afelől sem, hogy ez a diszpozíció mindkét esetben spontán.¹⁷⁴ Nathanael is kifejezetten modoros, de ez a fajta keresetlenség a narrátor látásmódjában, illetve beszédhelyzetében már szembetűnően paradoxikus: az, hogy nyilvánvalóan utóbbi sem választja a kényszerességét, hanem keresetlenül tör rá ez az attitűd, a kényszeres mesélés nyelvének kényszeres keresettségével ellentételeződik.

¹⁷¹ Az eredetiben: „...als frage jeder, der in ihre Nähe kommt und nebenher auch wohl noch die ganze Welt.”

¹⁷² Az eredetiben: „...du es ähnlich findest, ohne das Original zu kennen, ja daß es dir ist, als hättest du die Person recht oft schon mit leibhaftigen Augen gesehen.”

¹⁷³ Mondja Todorov Nerval *Aurélia* című szövege kapcsán (*Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, 37.), de észrevételét bátran tekinthetjük egy olyan, visszatérő megoldás felismerésének, amely általánosságban is jellemző a romantikus prózára. Az „Unheimliche” és Todorov munkája közötti párhuzam egyébként nem merül ki ennyiben: könyvének egy-egy fejezete más és más ellentétpárok közötti mezsgyéken, határokon, folyton új alakot öltő törésvonalak formájában helyezi el a fantasztikus szövegeket.

¹⁷⁴ Marcel Mauss szavaival: „egyszerre szándékos és akaratlan.” (Mauss, 138.)

A *keresettség – keresetlenség* tengelye mentén tematikus és modális, „kimondott” és „kimondás” („enunciated” és „enunciation”) területeiről mint mindig szigorúan komplementer terrénumokról beszélhetünk.

Jellemző példa az elbeszélő és Nathanael diskurzusának hasonlóságára, hogy leveleiben az ifjú is mindig áttételesen jellemzi az emberek külsejét (ld. Coppelius és Spalanzani kinézetének leírását), éppen úgy, ahogyan a narrátor Clarát mutatja be. Nathanael, mint ez rémült kiáltásán – „kié ez a borzalmas hang?”¹⁷⁵ – is érződik, meg van róla győződve, hogy külső erők gondoskodnak az ihletről. (– És valóban, a fiúban verse megírásakor el is van választódva a szöveget létrehozó, illetve befogadó ágens.¹⁷⁶) Nathanael ítélete nem szimmetrikus: ugyan nem rosszindulatú, de ítélőképessége és énképe egyaránt torzít. Saját rettegetől szabadulni igyekszik, menyasszonyát viszont – ha hihetünk az elbeszélőnek: maga előtt is ismeretlen okból – úgy érzi, fel kell kavarnia. (Mintha a lányra az, ami Nathanaelt túlzottan is ajzottá teszi, a lányra csak élénkítőleg hatna.)

7.4. Az elbeszélés mint festészet

¹⁷⁵ Az eredetiben: „Wessen grauenvolle Stimme ist das?” Vö.: „[Az emlékezetnél:] itt lappang a legfőbb kísértés, hogy elfogadjunk egy bizonyos »lelket« amely időtlen módon reprodukál, felismer, stb. Ám a megélt anyag él tovább az „emlékezetben”; nem tehetek az ellen semmit, hogy „visszajön”, az akarat tehetetlen ekkor, mint minden gondolat felötlésével szemben is. Valami történik, aminek tudatára ébrednek: most valami hasonló jön – ki hívja? ki kelti életre?” (Nietzsche, *A hatalom akarása*, 223-4.)

¹⁷⁶ A vers megírásáról szóló passzus szerkezeti rokonságot mutat a jelenettel, amelyben Coppola toronyszobájában látogatja meg Nathanaelt, csak itt nem maga a jelenet szerepel kétszer, variációval, hanem mindkét állapot, az E/1. és az E/3. érzékelés a jelenetnek egyazon elmondásán belül jelentkezik. Az alkotás időlegesen a tudatos terrénumába csalogatja a rendszerint valamelyest elnyomott tartalmakat, de a vers újraolvasása Nathanaelt idegenségérzéssel tölti el. Csak annyit bocsátok előre, hogy ezen a helyen tehát nem két ágens kontaminációjáról, hanem egymással nem kommunikáló énrészek „örsékváltásszerű” funkciócseréjéről van szó. A részletes interpretációt ld. a „Homokszemek” című fejezetben.

Most vessünk egy alaposabb pillantást az elbeszélő fentebb már emlegetett előhozakodására, amely szemléletes példát kínál a keresettség – nem kívánt, de nemigen törölhető – kérdésére.

„Ugye, te is érezted már, hogy valami a szívedet, az elmédet, a gondolataidat olyannyira csordultig tölti, hogy egyébként nem is marad benne hely? ...akkor nekiveselkedsz, hogy elmondd, amit magad előtt látsz, de úgy, hogy minden izzó színét, árnyát és csillogását visszaadd, s küszködve keresed a megfelelő szavakat. Ám eközben valami kényszer fog el, mintha már a legeslegelső szóba bele kéne zsúfolnod mindazt, ami a tárgyban csodálatos, nagyszerű és nyomasztó, vidám és borzalmas, méghozzá úgy, hogy ez villanyos ütésként rázza meg a hallgatóságodat. Csakhogy minden szót, mindazt, amit magad előtt látsz, de úgy, hogy minden szót, mindazt, amire a beszéd képes, fakónak, habosnak, élettelennek, érzel. Keresel, kutatsz a szavak után, habogsz-hebegsz, és barátaid józan kérdései jeges széllelkések gyanánt süvítenek át rajtad újra meg újra, míg végül már csak pislákol benned a tűz. Ha azonban hetyke piktor módjára előbb néhány merész vonással felvázolod a benned lobogó képet, utána nem nehéz egyre izzóbb és izzóbb színeket felhordva, nyüzsgő, eleven tarkasággal lenyűgöznöd a barátaidat, hogy a végén ugyanúgy beleéljék magukat a lelked mélyéről fakadó képzetbe, ahogyan te.”¹⁷⁷

¹⁷⁷ (H, 116.) Az eredetiben: „Hast du, Geneigteter! wohl jemals etwas erlebt, das deine Brust, Sinn und Gedanken ganz und gar erfüllte, alles andere daraus verdrängend? Es gärte und kochte in dir, zur siedenden Glut entzündet sprang das Blut durch die Adern und färbte höher deine Wangen. Dein Blick war so seltsam als wolle er Gestalten, keinem andern Auge sichtbar, im leeren Raum erfassen und die Rede zerfloß in dunkle Seufzer. Da frugen dich die Freunde: »Wie ist Ihnen, Verehrter? - Was haben Sie, Teurer?« Und nun wolltest du das innere Gebilde mit allen glühenden Farben und Schatten und Lichtern aussprechen und mühtest dich ab, Worte zu finden, um nur anzufangen. Aber es war dir, als müßtest du nun gleich im ersten Wort alles Wunderbare, Herrliche, Entsetzliche, Lustige, Grauenhafte, das sich zugetragen, recht zusammengreifen, so daß es, wie ein elektrischer Schlag, alle treffe. Doch jedes Wort, alles was Rede vermag, schien dir farblos und frostig und tot. Du suchst und suchst, und stotterst und stammelst, und die nüchternen Fragen der Freunde schlagen, wie eisige Windshauche, hinein in deine innere Glut, bis sie verlöschen will. Hattest du aber, wie ein kecker Maler, erst mit einigen verwegenen Strichen, den Umriß deines innern Bildes hingeworfen, so trugst du mit leichter Mühe immer glühender

A narrátor ezután idéz is két, később elvetett indítás-változatot, majd elmondja, hogy szándéka szerint a fentebb eszményiként leírt alkotási módot biztosítja

„a három levél, melyekhez Lothar barátom jóvoltából hozzájutottam, [lesz] az a bizonyos vázlat, s mostantól azon leszek, hogy elbeszélésemmel egyre színesebbé és színesebbé tegyem a képet. Hátha sikerül, mint a jó portréfestőknek, oly hűen ábrázolnom némelyik szereplőt, hogy ábrázolásomban az eredeti ismerete nélkül is hasonlóságot vélsz majd felfedezni, sőt úgy érzed netán, mintha számtalanszor láttad volna már a tulajdon két szemeddel. Hátha elhiszed akkor, ó, nyájas olvasó, hogy nincs csodálatosabb és nagyszerűbb, mint a való élet, s hogy amit a költő tud, az végső soron csak annyi, mintha vaksi tükörben elmosódó képét adná e valóságnak.”¹⁷⁸

Az elbeszélő ebben a szakaszban elmondja, szerinte hogyan lehet klasszikus valóság-hűséget előidézni az elbeszélés által. Végül aztán legyint egyet: hiába minden erőfeszítés, a valóságnak nincs párja. Gondolatmenetét értelmezhetjük úgy, hogy mire az elbeszélő próza ellen, a valóságot kitüntetve foglal állást, addigra önmagát átszellemítve, akarata és hite erejével szövegét – azáltal, hogy annak éli meg – mintegy valósággá emeli.¹⁷⁹ Vagyis szavai nem lemondásról árulkodnak, hanem végleges beleélésről: ha így értjük szavait, akkor eszme-futtatásával minden más prózai kísérlet lekicsinylésén keresztül saját munkáját magasztatja fel, annak fikatív karakterét megtagadva a szöveg e helyen kinyíló világát *váltja valóra*. A novellának ebben a

und glühender die Farben auf und das lebendige Gewühl mannigfacher Gestalten riß die Freunde fort und sie sahen, wie du, sich selbst mitten im Bilde, das aus deinem Gemüt hervorgegangen!”

¹⁷⁸ (H, 117.) Az eredetiben: „die drei Briefe, welche Freund Lothar mir gütigst mitteilte, für den Umriß des Gebildes, in das ich nun erzählend immer mehr und mehr Farbe hineinzutragen mich bemühen werde. Vielleicht gelingt es mir, manche Gestalt, wie ein guter Porträtmaler, so aufzufassen, daß du es ähnlich findest, ohne das Original zu kennen, ja daß es dir ist, als hättest du die Person recht oft schon mit leibhaftigen Augen gesehen. Vielleicht wirst du, o mein Leser! dann glauben, daß nichts wunderlicher und toller sei, als das wirkliche Leben und daß dieses der Dichter doch nur, wie in eines matt geschliffnen Spiegels dunklem Widerschein, auffassen könne.”

¹⁷⁹ Vö.: animáció, varázslás.

passzusában az elbeszélő már nem ölt perszonákat, nem egy-egy szereplő bőrébe bújik bele. Minden karakterére „ők”-ként gondol, arra a térre viszont, amelyben megjelennek, megelevenednek, *énként*: maga a narrátor, illetve az ő bensője lesz a vágy, a textuális energia helyszíne.¹⁸⁰ A „Der Sandmann”-nak ez a szövegrésze úgy interpretálható, mint amelyben művészet és valóság felcserélődik – s ilyen módon az idézet végén emlegetett „való élet” az elbeszélés világába vezeti vissza az olvasót.¹⁸¹

A piktoriális allegóriájában a levelek töltik be a kontúr szerepét, amelyhez a narrátor szólama adja hozzá a színeket: a hitelesített, fikción túli anyag fekete-fehér, a fikció pedig nyelvi tudatosságában a sokszínűséget testesíti meg. Ez a különválasztás az extradiegetikus szinten zajló kommunikációt, amely a mesélés kedvéért jön létre (vagyis reflektált), helyezi az egyik oldalra, a másikkra pedig a megelevenedő figurák köznapi beszédét, még ha ugyanaz a kényszeres lendület fűti is mindkettőt, és tropológiai eltéréseket sem tapasztalunk köztük. Az itt felkínált allegória tehát a reflexiót a színnek felelteti meg. Eszerint a reflektált beszédet különböző hullámhosszú sugarak visszaverődése alkotja, ez a fajta nyelvhasználat tehát nem más, mint prizma, amely szétszórja a reflektálatlan jelölés nyalábjában haladó energiáit.¹⁸²

Hoffmann elbeszélője tehát a festészet analógiájára képzelel el az elbeszélés művészetét / mesterségét, azzal a különbséggel, hogy utóbbi esetében a modell nem a külvilágban van, hanem pszichikus természetű.¹⁸³ Kofman szóhasználatával ez egy

¹⁸⁰ Vö.: Laplanche-Pontalis szerint a fantázia „nem a vágy tárgya, hanem a vágy helyszíne” (236.)

¹⁸¹ Elvileg természetesen tartható az az interpretáció is, amely a szó szerinti olvasatot követve úgy érti ezt a szöveghelyet, hogy a beszélő – némileg megkésve – eltanácsolja olvasóját szövegétől, s az irodalomtól úgy általában, s emellett tör lándzsát, hogy a festészet testesíti meg a mimézis igazi lehetőségeit. Az emlegetett – olvasó számára ismeretlen – modell azonban csak ambivalens formában lokalizálható, s e bizonytalanság legalábbis helyet hagy a tünődés számára: a „Der Sandmann” elbeszélőjének választott művészi technikája nem bitorolhatja-e azt a szerepet, amelyet az eszmefuttatás a felszínen a festészetnek tulajdonít.

¹⁸² Vö. Bloom az *Agon*ban úgy fogalmaz, hogy a trópusok – a fehérrel szemben a sokszínűséget testesítik meg (119.), és hogy az elfojtás fehér fényével az elhárítások színes aurái állnak szemben. (122.)

¹⁸³ „...a művek semmi olyat nem tükröznek, ami rajtuk kívül még egyszer és még torzítatlanabban előfordul.” (Boehm, 243.)

„eredeti duplum, amely mindig már megkettőzi az észlelést, a valóságot az örülettel színezi.”¹⁸⁴

A szóbanforgó szakasz úgy is értelmezhető, hogy a kettőződés a percepcióban megjelenő és a mentális képre vonatkozik. Ez a kettősség az olvasónál jelenik meg, akit a narrátor arra buzdít, hogy saját mindennapi környezetében igyekezzen olyan figurákat találnia, akikhez hasonlónak képzelheti a karaktereket, akikről olvas. Ezek a minták a szöveget létrehozó szubjektum felől nézve viszont, ha a percepció vetületük nem hiányzik, akkor csak hallucinációként értelmezhetők.

E kettős megítélésről, amely a vizsgálat perspektívájától – E/1. vagy E/3. – teszi függővé az elbírált létezők ontológiai státuszát, eszünkbe juthat Freud megfogalmazása, aki szubjektív és objektív oppozíciója kapcsán – 1925-ben – a következőt állítja: „minden képzet az észlelésből származik, annak ismétlődése. ...A valóságpróba elsődleges feladata tehát nem az, hogy a képzetnek megfelelő tárgyat megtalálja a valós észlelés területén, hanem az, hogy ott újra fellelje azt, vagyis meggyőződjön arról, hogy még létezik.”¹⁸⁵ Ez a megközelítés – amely nem szimmetrikus megfeleltetésként, egy külvilág—én hasadás két oldalán szituálja a képzeteket és tárgyakat, hanem magát az osztatot tekinti emberi terméknek, s ebből eredezteti az én megelőzöttségét – láthatóan illeszkedik a német romantikus filozófiai hagyományba.¹⁸⁶ Ez a megkettőződés elválasztja a képzetek és a tárgyak időbeliségét. Az idő múlása ilyen szempontból

¹⁸⁴ „originary double which always already doubles perception, tinging the real with madness...” (Kofman, 135.)

¹⁸⁵ Freud, „A tagadás,” 149. Lacannál: ugyanannak a nyomnak egy példánya megjelenik az észlelésben, egy pedig az emlékezetben. („...[F]or the traces to pass into memory they must first be effaced in perception and reciprocally...” (Lacan: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 46.)

¹⁸⁶ Egy jellemző passzus Schellingtől: „...ezzel a kísérlettel tkp nem érhetjük el, amit szeretnénk. Azt akartuk megmagyarázni, hogy miért alkot bennünk a tárgy és a képzet szétválaszthatatlan egységet. Mert csak ebben az egyesülésben nyugszik a külső dolgokra vonatkozó tudásunk realitása. Éppen ezt a realitást kell a filozófusnak megmagyaráznia. De ha a dolgok a képzetek *okai*, akkor megelőzik a képzeteket, s ezáltal a kettőjük szétválasztása permanenssé válik. Mi azonban – miután az objektumot és a képzetet a szabadságon keresztül elválasztottuk egymástól – a kettőt újra a szabadságon keresztül szeretnénk volna egyesíteni egymással, és azt szeretnénk volna megtudni, miért nincs a kettő között *eredeti* szétválasztás.” (Schelling: *Fiatalkori írásai*, 149.)

szervetlen, fantazmatikus tételezés, az érzékelő projekciója, amely ráíródik az észlelt tárgyakra. „[A szubjektív és objektív közötti ellentét] csak akkor jön létre, amikor a gondolkodás megszerzi azt a képességet, hogy valamely észlelt dolgot a reprodukció útján a képzetben újra jelenlévővé tud tenni, miközben a tárgynak kívül már nem kell ott lennie.” (Uo.)¹⁸⁷

Hoffmann elbeszélésének extradiegetikus szintjén egy megkérdőjelezhető hitelességű beszélő áll, aki radikálisan ki van mozdítva az onnipotens narrátor pozíciójából. Az elbeszélő közléseinek értéke korlátozott, figyelme egyáltalán nem demokratikusan oszlik meg a felépülő narratív környezetben. Nehéz lenne bármin is rajtakapni. Diskurzusának – annak fiktív, semmiből teremtő jellegéből adódó – két „különleges” vonása mintha nem lenne független egymástól: a *belső* modell, és a beszédet motiváló *külső*(ként megélt) kényszer. E két paraméterben közös, hogy ebben a mechanizmusban mindkettő a köznapi beszédhez képest inverz formában szerepel. Ha metaszövegként olvassuk ezt a koncepciót, amely az irodalomban víziók megjelenítését keresi és találja meg,¹⁸⁸ akkor láthatóvá válik a reflexió, amely a passzust összefüggésbe hozza azzal, hogy az elbeszélés témája a *szemek elvesztése*. A szemekhez kötődő funkciók az élet princípiumához kapcsolódnak, de eltolás tárgyává váltak. Ez a mechanizmus azt sugallja, hogy a szóban forgó élet-interpretáció is tartalmaz egy mesterséges mozzanatot.¹⁸⁹ Nathanael életében a nőkhöz fűződő kapcsolat és az alkotás elválaszthatatlan.¹⁹⁰ Számára az irodalom az élet helyére lép: „ördögi mimézis”.¹⁹¹ Ezt az állapotot bontja meg (*divízió*) a látcső, a „Perspektiv,” amely újra kettős nézőponttal (*divízió*) ruházza fel érzékelését.

¹⁸⁷ „De Clara szeméből a halál néz vissza rá nyájasan...” (H, 121.) Az eredetiben: „...aber es ist der Tod, der mit Claras Augen ihn freundlich anschaut.”

¹⁸⁸ Vö. Kofman 138.

¹⁸⁹ Vö. Kofman 143.

¹⁹⁰ Uo., 138.

¹⁹¹ Uo., 141.

Ugyanakkor az olvasás során a figurákhoz történő hozzáférés nyelvi jeleken keresztül történik, amelyeknek egyik lényeges vonása éppen az, hogy nem váltják ki azokat a szenzoros ingereket, mint azok az ingerek, amelyeket leképeznek.¹⁹² A narrátor éppen a történetet hordozó közegnek ezt a fajta átlátszatlanságát – amelyre Clara levelének a nyelvhasználattal kapcsolatos megjegyzései szolgálnak adalékokat – igyekszik kiküszöbölni az alkalmazott eszközökkel, amelyek a vizualizációt erősítik. A látomást élőként, míg a szót holtként értelmezi.¹⁹³

Mire végigolvasom az elbeszélő gondolatmenetét, amely a való világ történéseihez irányítja vissza az olvasót, már nem tudom eldönteni, ez a szöveg által kibomló – vagyis a deceptív figuráció keretei között létező, nyelvi – valóság, vagy az ezzel (pontosabban a nem csodásan megelevenedő elbeszéléssel) eredetileg szembeállított materiális valóság az, amelyik a szemem elé került. Az eszmefuttatás a kettősségtől a sokadalom teljes bizonytalanságához vezet.¹⁹⁴

¹⁹² Például a citrom szó elolvasásakor jellemzően nem fut össze a nyelv az olvasó szájában – ellentétben azzal az esettel, ha magát a gyümölcsöt ízleli meg.

¹⁹³ (H, 113.) A képzelet átlátszó, a szó homok – instrumentalista (reaktív) elválasztás. E két sík összemérhetetlen, a közöttük megnyíló hasadás fenséges.

¹⁹⁴ Javaslat egy lehetséges olvasatra: „Hoffmann denounces the traditional way of story-telling while ushering us into a world of fancy through asking us to believe that the letters are ‘real’: it is *within* the ordinary ‘reality’ of the letters that the uncanny, the traumatic, the fanciful resides, while the borrowing of the eye, the perspective *for* all these is a prerequisite of noticing them. Here Hoffmann adds that the storyteller works like a good portrait-painter: the three letters above serve as the sketch of a picture which he will „color more and more brightly” as he proceeds with his narrative. The aim is to „realize a likeness” between the pictures the story unfolds and the ‘real people’ ‘behind’ these pictures but „even without knowing the original”; we, readers should feel, in the course of reading on, as if we „had often seen the person with [our] own corporeal eyes” (p. 11). Thus the ‘royal road’ to know the characters of the story as if they were familiar (ordinary) acquaintances of ours is in the participation of the ordinariness of the letters and in the „wonderful, exalted, horrible, comical” and the „frightful” (p. 11) of their content: the ordinary is not opposed to the fanciful; the point rather is to be able to see the uncanniness *of* the ordinary, and it is precisely to see the uncanny and the ordinary as *not* opposed which will take us back to ‘reality’.” (Kállay Géza, „The fragrance in your worship’s imagination” and „the phantom of our own selves”: a Reading of Hawthorne’s „Rappaccini’s Daughter” Through E. T. A. Hoffmann’s „The Sandman.”) „...it is *within* the ordinary ‘reality’ of the letters that the uncanny, the traumatic, the fanciful resides ...” (Uo.)

7.5. A fordított út

Hoffmann elbeszélésének alkímiai vonatkozásait¹⁹⁵ lehetetlennek tűnik néhány bekezdésben összefoglalni, hiszen a novellának ezen vetülete a szöveg összes fő motívumát és az értekezésben említett összes interpretációs tézist érinti. Jelen szöveg keretei között a tüzetes kifejtés adósság marad, és csak utalásokon keresztül jelzem, hogy egy majdani vizsgálat mely pontokon kapcsolódhat itt közreadott elemzésemhez. Nap és Hold, fény és sötétség, férfi és női princípium, hő, tűz, arany és vakság: ezek a jelölők kivétel nélkül alkímiai implikációkkal terheltek. Hárs György Péter tanulmánya,¹⁹⁶ amelyre vázlatos kitekintésemet alapítom, a fenti motívumok mellett a felettes én pszichoanalitikus fogalmát is hozzákapcsolja az alkímiával összefüggő ismeretanyag lényegéhez.

Az alkimista a teremtés tökéletesítőjeként, befejezőjeként lép fel. Ez az aktus, amely az isteni kreáció ismétlése, a szó, az ige által zajlik. „Isten [az alkimista számára] nemcsak teremtő, hanem kiűzető is, azaz agresszor. Féltékenyen őrizi a tudást, amit az alkimisták oly nagyra becsültek, és már a tudás megszerzésére irányuló első próbálkozást keményen és véglegesen megbüntette. Az alkimista a szó általi teremtés megismétlése révén tehát az agresszorral és az agresszor nyelvével is azonosul. A kreatív tevékenység alapja... a rossz felettes én lerombolása, és a törekvés a jó felettes én kiépítésére. ...[A] teremtés tulajdonképpeni történése az ősjelenet és az általa fölkellett érzelmi reakciók regresszív megismétlése. ...Az alkimista...a projektív

¹⁹⁵ Amelyekre a recepció is felfigyelt. Hoffmann elbeszélését kiugróan színvonalasan elemzi például Susan Brantly, aki szerint Nathanael apja Coppeliusal nem aranycsináláson törí a fejét – ez csak Clara félreértése –, hanem – s így az is mindjárt érthetőbb, hogy szemekre van szükségük: – egy homunculus előállításán mesterkedik. („A Thermographic Reading of E.T.A. Hoffmann's »Der Sandmann«”)

¹⁹⁶ Hárs György Péter: „Nyelv, alkímia és pszichoanalízis,” in *Thalassa* 1993/1. 70-80. Ld. az írás bővebb eligazodást segítő irodalomjegyzékét is.

identifikáció révén játszik tárgyaival ...Az ősjelenet maga a tudás. ...A nászt csak az adeptus nézheti végig, a tanítványnak el kell fordulnia.”¹⁹⁷

„A meleg a testek kiterjedését, ezzel az élettér kiterjedését is okozza. Az élettér mágikus kiterjedése a beszédben nyilvánul meg. A beszéd kitágítja a világot. A tér kötöttségeitől való elszakadás létrehozza a lélek »pszeudoszferikus térvilágát«. Ebben a térben jöhet létre az a csak emberre jellemző szeretet és agresszió, ami akkor is megmarad, ha nincs jelen az, akire vagy amire irányul. A szeretet és az agresszió a távolság áthidalásával azonban önmaga is teret teremt.” (74.)

„Az alkímiai folyamat az apától indul és az anyához érkezik. A teremtés kezdete a szó . A szó az atyához tartozik. De hozzá tartozik a kiűzés is. ...[A] *prima materia* az emberrel együtt bűnbeesett természet.” (73.) Az alkimista „[c]élja a szellem felszabadítása anyagi rabságából..., [és ehhez] a teremtésből kell eljutnia a természetbe.”¹⁹⁸ ...hogyan lehet a *prima materia* egyszerre két helyen, az adeptus énjén belül is, kívül is?” (71-75.) Hárs György Péter interpretációjában „az alkimista ...önmagát azonosítja a külvilág tárgyaival.” Ezt a fentebb már említett projektív

¹⁹⁷ Uo. 72-3.

¹⁹⁸ Mint az elbeszélő szóvá is teszi, a történetmesélést elkezdni azzal jár, hogy a semmiből kell létrehozni különböző, lehetőség szerint hús-vér alakokat, és környezetet, amelyben léteznek. Clara leírásával Hoffmann narrátora, ha közvetetten is, a leírásig, a természet ábrázolásáig jut el – még mielőtt a folyamathoz kapcsolódó reflexióit feltárná – de ahogy a tó, a természeti környezet leírására sort kerít, minden hangsúlyosan a művészetről szóló beszéd része marad. Nathanael szó szerint nem idézett verse másképp jár el: nem helyezi sehová a megjelenő karaktereket, transzaiban önmaga, Clara és a Homokember körül sem érzékel semmit, szereplői és a közreműködésükkel lefolyó irracionális cselekmény ugyanabban az űrben kap helyet, amelybe a narrátor első szavait behelyezi. A Nathanael versét létrehozó kreáció nem szorul rá, hogy szövegébe a kanti tételezés mozzanatához hasonló ugrást építsen be, megmarad a szöveg előtti percepció (illetve percepcióhiány) szintjén. Az elbeszélőnek viszont az ismeretlenben kell megalapoznia a természetesnek ható szintér és esemény sor csíráját. A kanti tételezéssel – amelyben a fogalmiság mögötti-alatti ismeretlen magra bukkanunk rá – ellentétes irányban haladva, üres térben szituálja a hihető, hiteles illúziót. Ez a különbség a megjelenítés tárgyát, Clarát sem hagyja érintetlenül: Nathanael verse korántsem bánik olyan kegyesen a lány alakjával, mint az elbeszélő. A versben Clara épp olyan kíméletlen sorsra jut, mint az elbeszélésben a veszekedő Spalanzani és Coppola közös műve, Olimpia: az ábrázolt karakter integritása megálmodói beavatkozása miatt felbomlik, megszakad, szertefoszlik.

identifikációt ismeri fel az alapvető transzmutációs folyamatokban, vonatkozzanak azok anyagra vagy nyelvre. Az anyag megtisztítása „a szublimáció, a fixáció, a kondenzáció, az ismétlés, stb. műveletein” (73.) keresztül zajlik, vagyis a pszichoanalízis által a nyelvi működésre alkalmazott mechanizmusokkal analóg módszerekkel. „A beteg lelkének elveszített jelentései a külvilág tárgyaiból áradtak felé, a szó szerintivé vált vágy segítette az elveszítettel való újbóli összekapcsolódásban.” (76.) Ahogyan a Bölcsék köve „az anyagokat arannyá, a *prima materiát ultima materiá*vá változtatja, úgy változtatja át” az analízis során a vágy materialitása a psziché működését és mintázatait. „A természetet a poliszémia felszabadításán keresztül lehet megtisztítani. És miközben az anyag képzeletté, a képzelet pedig anyaggá válik, az adeptus valóságos egója is átalakul képzeletbeli egóvá, amelyen a képzelet birodalmában dolgozni lehet, majd újból valóságos egóvá szilárdítható a munka után, de ez az egó már egy új felettes ént hordoz a régi helyett. ¶Ahhoz, hogy a felettes én ilyen átalakulása megtörténhessen, meg kell szerezni a tudást, be kell pillantani a teremtésbe, az ősjelenetbe. Ekkor viszont az alkímista többszörös bünt követ el. A belátást bünteti az atya; ezért kell elfordulnia a laboránsnak, mert őt a látvány elvakítaná. ...A bűn és a jóvátétel közé beiktatódik a büntudat pillanata, ami a kreatív személyiség elemzése során megsimert bizonytalansági tényezővel azonosítható. A büntudat átláthatatlan, rossz, sötét tárgy, amely az adeptusban szorongást kelt. Fél a megvakulástól, a kasztrációtól, amit büntetésül a kilövellő láng, a fény megpillantása okozhat. Ez a szorongás (és nem a bűn) indítja el a jóvátételi törekvéseket. Helyre kell hozni a lerombolt tárgyat, a felettes ént. A belátásért való bűnhődést a belátás révén lehet elkerülni: »egy tárgy, amely sötétté válik a destrukció következtében, visszaállítható eredeti világos állapotába, ha róla alkotott fogalmunk világos.«”¹⁹⁹

Az alkímiai folyamat gyorstalpaló áttekintése minden bizonnyal egyértelművé teszi, hogy a homokemberről szóló dajkamese, az alkímiával foglalatostkodók műveletei és az ősjelenet miképpen tevődnek egymásra abban a túldeterminált leírásban, amely Nathanael fantáziájának formájában került be Hoffmann elbeszélésébe, és hogy a

¹⁹⁹ (Hárs, 77-8.; a belső idézet Székács Istvántól származik.)

jelenet egy sor fogódzót kínál ahhoz az interpretációhoz, amely a fiú későbbi megszállottságát a jó felettes én helyreállítására irányuló törekvésként kívánja olvasni.

A kutatás folytatásához további szempontokkal szolgáltató Róheim Géza Hárs György Péter által is hivatkozott tanulmánya, amely Oidipusz Freud által is említett történetét kapcsolja be a projektív identifikáció kontextusába. Mielőtt ezen a helyen berekeszteném vizsgálódásaimat, nem hagyhatom szó nélkül, hogy Hárs György Péter szövege ugyanúgy leszögezi, mint Freud a „Das Unheimlichében”, hogy gondolatmenete – akárcsak az alkimista – fordított utat jár be. (Hárs, 70.; Freud, 248.)

7.6. A szubjektum számossága

Hertz szövege – a matematikai fenséges elemzésén keresztül – a gátoltság és annak feloldódása mögött is feltárja a primer jelölési struktúrát.²⁰⁰ Ez a vizsgálat vezeti el ahhoz az állításhoz, hogy a tapasztaló szubjektum „vágya a gátoltság pillanatára irányul: a számbeli túlságosság ekkor a gátoltságot okozó hatalommal való túlságos azonosulássá változtatható, amely az ennek mint cselekvőképes hatalomnak az egységét biztosítja.” (Uo., 107.) Ezt a forgatókönyvet a Hoffmann-elbeszélés narrátorának helyzetére vonatkoztatva azt mondhatjuk: számára Nathanael története jelentette / jelenti mindazt az ambivalenciát, amit a történetben Nathanael számára a Homokember.²⁰¹ A gátoltság feloldódása, a szöveg kezdete az elbeszélőnek azt a szándékát teljesíti be, hogy az őt feszítő *túlságosat*, az excesszust – a túlságosan sokfélé, nagy számút, csapongót és változatosat – egybegyűjti, és „cselekvőképes hatalommá” teszi. Ebből az azonosulásból keletkezik Nathanael beszélő szubjektuma, az első és harmadik levél hangja.

²⁰⁰ Hertz, „A gátoltság...”, 103-107. Az elsődleges jelölés az álom, a fantázia működésében figyelhető meg. Vö.: Kaja Siverman: *The Subject of Semiotics*.

²⁰¹ De miért éppen ilyen tónusú analógiával kerülünk itt szembe? („dunkle Ahnungen”) – Mi az olyan sötét (szégyenletes?) az elbeszélő helyzetében – hogy ti. el kell mondania a diák történetét –, ami ezt indokolja?



Hogy az elbeszélőnek neki kellett gyürkőznie ennek a feladatnak, „minden erejét össze kellett szednie” ahhoz, hogy „sínre állítsa”²⁰² mondandóját, ez abból is látszik, hogy nem tudott megválni „elvetett” szövegkezdés-kísérletektől.

Kövessük végig, hogyan mozog a szöveg szubjektuma a szereplők között. A hang először Nathanael nézőpontjával azonosul. Ezután – a második levélben – Clara pozícióját veszi fel, ezzel is azonosul. Ebből a pozícióból explicit módon reflektál a nyelvtől való elemelkedésre is, arra az eszközre, amelyet gyakorlatban már az első levél is alkalmaz. A visszatérés reflexió, és a téma visszatérése ebben az esetben valóban reflektált is. A lány levelében tematikusan is jelen van az a nézet, hogy léteznek bizonyos nyelven kívüli, nem nyelvi természetű információk. A narráció azáltal, hogy Clara szempontjába lép át, nyelvileg nem hoz létre újabb egyénített szubjektumot, ugyanazt a levelező pozíciót foglalja el, mint amelyből az első levél szólt. Ez a folytonosság a harmadik levélre is igaz.

Amikor a beszélő kibújik Nathanael „bőréből”, s ő egyes szám harmadik személyben, külső nézőpontból, mint szereplő jelenik meg, – *ladies first!* – csak Clara után bukkan fel. A szöveg figyelme először a lány felé fordul, hogy meg is akadjon rajta, mégpedig egy hangsúlyosan vizuális dominanciájú, és a novella többi leírásához hasonlóan közvetett megfigyelésekre építő, hosszú leírás erejéig.

Ezt követi az elbeszélő műhelymonológja, amelyben létrehozza saját pozícióját.

A narráció megoldása végeredményben – többek között – azt a kérdést vonja maga után, miért nem Nathanael szubjektumán belül valósítja meg a szöveg a tartalmak egyesítését? A nevenincs elbeszélő habitusa érdekesen vegyíti a Nathanaelre emlékeztető és a tőle elütő tulajdonságokat. A fenti Hertz-idézet „cselekvőképes” hatalomról beszél, és ebből a szempontból nagy különbség van aközött, hogy a narrátor „élménye” csupán a történet elmesélését teszi hozzáférhetővé, Nathanaelé viszont ennek

²⁰² Az eredetiben: „nahm sich mit aller Gewalt zusammen” és „auf die Bahn.” – Az idézett fordulatok a párhuzamos feldolgozás újabb példái, hiszen Nathanael első levelének elején található, és az E/1-nek – úgy tűnik, a betű szerinti olvasat, hogy „a diáknak”, csak egy a lehetséges értelmezések közül – a Homokemberrel (vagy, ha ez pontosabb megnevezés: Coppola barométerárussal) folytatott kommunikációt jellemzik.

a rapszodikus élettörténetnek a végigélését. Ebből a szempontból a Nathanael perspektívájával felkínált azonosulási lehetőség összehasonlíthatatlanul intenzívebb effektusokat kommunikál.

Az elbeszélő az illúzió szerint túllép Nathanaellel való azonosságának átélésén, hogy aztán ennek az azonosságnak a lehetőségét tematizálva terelődjön a figyelem kettejük pozíciójának különbségeire. Az utolsó jelenetre az elbeszélő mintha minden erejét összegyűjtené, hogy különállásukat véglegesítse. A történetnek ezen a pontján első pillantásra minden olvasó számára teljesen evidens, hogy Nathanael és a narrátor nem azonos, sorsuk és szövegbeli funkciójuk pontosan komplementer.

7.7. Metanarratív allegória

Ha tehát a narrátor számára az válik a történet elmesélhetőségének metaforájává, hogy sikerül-e kitzasztania magából Nathanaelt, akkor:

– ahogy közeledik a véghez, egyre biztosabb lehet a sikerben. Egyre csökken a mozgástere a jelölők energiájában rejlő esetlegességnek... Egyre közelebb kerül a kimenetelhez, *a zárlethez*, és mint elbeszélő, tudja, mi volt az / mi lesz az / mindig is mi az.

– de akkor vajon miért nem tud megszabadulni attól az érzéstől, hogy ehhez a kifejelethez – ahogy a lencsében is mindenfelől összegyűlik a fény, – számtalan irányból eljuthatott volna?

Ha a kezdetet és a véget a „Der Sandmann” című elbeszélésben is egymás metaforáiként olvassuk, akkor sem hagyhatjuk szó nélkül, hogy a vég mintha adott volna, és innen nézve a variálhatóság terepe a kezdetre korlátozódna. Az elbeszélő számára mindkét helyzet extrémnek tűnik, mindkét feladaton jó adag kényszeresség lendíti át, de ez nem számolja fel stiláris elkülönülésüket.

Pusztán mesterkélt, felvett póz lenne ez? A szöveg célja, hogy nagy-nagy realitásillúziót váltson ki, amely a történet végére az olvasó fölé tornyosul. Ráadásul minden apró részletnek spontánnak, „önkéntelennek” kell tünnie, márpedig ehhez olyan figurára van szükség, akiről nem tételezzük fel, hogy hideg fejjel végrehajtja egy

reflektálatlan lény csapongó rezdüléseinek imitációját. A narrátor tulajdonképpen mimikriként is érthető. Mintha minden azért alakulna úgy, ahogy alakul, hogy a „Der Sandmann” kibújhasson az alól a gyanú alól, hogy „megcsinált” szöveg. A narrátor fontoskodó szakmai demonstrációjának kicsengése, hogy amit ő rakott össze, az nem olyan, mint Olimpia. Márpedig Olimpia szinte hibátlan imitációt produkált, a koncerten szinte mindenki hitt az illúzióknak. A novella lenne a mesterkélt, illesztésektől, szervetlenül egymáshoz kapcsolódó szakaszokból álló organizmus, amihez képest a baba teste tökéletes? Ahhoz, hogy az olvasó valósnak érezze a történetet, nem kell „rajongónak”, „fellegjáró” művészléleknek lennie.

És a Hoffmann-féle narráció által életrekeltett illúziót Freud sem akarja lebuktatni. Épp ellenkezőleg: megismétli a trükköt. Ráadásul pontosan úgy, mint a „Der Sandmann” narrátora, ő is tematizálja a trükk *know-how*-ját. Eltolással. A „Das Unheimliche” szövege azonosítja az ismétlési kényszert, és nyitva hagyja a szöveget ezen a ponton. Mintha a beszélő ezen a lyukon próbálni átkukucskálni, hogy meglássa, milyen is lesz fél év múlva, a *Jenseits...*-t befejező szerzőként. (Miközben korábbi külsejével kapcsolatban az egyik utolsó lábjegyzetben szögezi le, milyen kellemetlen benyomást tett önmagára.)

Hoffmann narrátora azt az olvasatot sem hagyja reflektálatlanul, hogy Olimpia a „Der Sandmann” című szöveg allegóriája volna. Olimpia figuráját egyértelműen kiemeli a szöveg szemitoikai struktúrájából, hogy egyedüli viszonyban áll a valósággal, amely összevetésül az értelmező rendelkezésére áll, mégpedig azért, mert a kidolgozása teljesen valószínűtlen, sci-fi jellegűen tökéletes. Biztos, hogy másképpen reagálunk megjelenésére, mint a többi „intellektuálisan bizonytalan” elemre. Freud is szóba hozza a kérdést: nyomatékosan kiköti, hogy Olimpia nem a leginkább *unheimlich*, nem Olimpia a leginkább *unheimlich*:

„Meg kell, hogy mondjam... – és remélem, hogy a történet legtöbb olvasója egyetért velem – hogy az élőnek látszó Olimpia baba témája korántsem az egyetlen, sőt talán nem is a legfontosabb mozzanata történet páratlan kísérteties atmoszférájának.”²⁰³

²⁰³ K, 252-3.

Pedig Olimpia utoljára – Nathanael a szemtanú, – kitépett szemmel bukkan fel. Olimpia alakja valóban olvasható „végigvitt metafora[ként:]”²⁰⁴ az állapotsor, amelyen keresztülmegy, leköveti a szöveg sorsát, az olvasás stádiumait. Olimpiával „teremtői” titokban bíbelődnek, majd nagy bemutatót tartanak, amelyen Nathanael markáns, szuggesztív interpretációval lép fel, olyannyira, hogy maradéktalanul azonosul is az élménnyel. Az Olimpiával asszociálható jelenlét felbomlását azonban ezek az energiák sem előzik meg. Az Olimpia-tapasztalat a fiú legnagyobb megrökönyödésére hirtelen, mindenféle átmenet nélkül ér véget.

²⁰⁴ H, 135.

8. Homokszemek – A „Der Sandmann” szoros olvasása

8.1. Karakterek, jelölők, szögek

A „Der Sandmann” című szöveg tulajdonképpen Clara és a Homokember találkozása felé mutat. Az a tétje, hogy mi lesz kettejük (nem) érintkezésének, (kvázi lokalizálhatatlan) interakciójának a kimenetele. A cselekmény két ponton nagyon közel kerül hozzá, hogy ez a találkozás létrejöjjön. Az első az, amikor Nathanael erről ír verset. Ez a költemény szó szerint nem, csak tartalmi összefoglaló formájában szerepel a szövegben. Ez a jelenet csak Nathanael számára – és számára is csak időlegesen – válik pszichikai valósággá, a történet szintjén csak vágyteljesítő fantáziának tűnik, nem valóságnak. A második esetben, amely a szüzsé szintjén is valós jelenet, és amelyre a történet végén, a toronyban kerül sor, Clara csak távolról látja a Homokembert, szemtől szemben, konkrétan itt sem találkoznak.

De kik is ők, és miért van olyan nagy jelentősége – legalábbis Nathanael számára – hogy találkoznak-e? Az elbeszélés felvet egy allegorikus értelmezést, amelyben Clara a tisztaság, a fény, az egyenesség jelölője²⁰⁵, a Homokember pedig a gonosz, ördögi és rút negatív hatalom megtestesítője. Ez az ellentétesség mind a levelekben, mind a narrátor szólamában megjelenik, de az elbeszélés egésze által a Homokemberhez, illetve Clarához rendelt attribútumokat és a helyenként kimondottan ironikus jelölési formákat tekintetbe véve mégis túlzott egyszerűsítés lenne antitetikusként értékelni a két alak kapcsolatát, a részletes értelmezés feladata ennél árnyaltabb reláció felvázolása.

Annyi mindezzel együtt bizonyos, hogy Clarához a szöveg mindig az egyenes(vonalú) jelenségeket köti,²⁰⁶ és azt is tisztázza, hogy a lánynak a ferdeség

²⁰⁵ Ld. még a „klar” jelző következetes használatát a szövegben.

²⁰⁶ „Idealization crystallizes the human being” – írja Silverman, és észrevétele tökéletesen illik Clarára. (78. Vö: fn32, p. 237. Stendhal quoted by Lacan) – Hoffmann is ugyanezzel a metaforával él *Murr*

ellenére van.²⁰⁷ A Homokemberhez az elbeszélés ugyanilyen egyértelműen köti hozzá a ferdeség / eltérés / diverzió motívumát. Samuel Weber „Sideshow” című tanulmánya ezt az ismétlődést észrevéve az *oldalsó / oldalvást irányuló* konceptusához kötötte ezt a jellegzetességet. A magam részéről nem vagyok benne biztos, hogy csakugyan az oldalirányúságról van-e itt valójában szó. Talán érdemesebb – bizonyos szögben történő – *elfordulásról* beszélni.²⁰⁸ Feltételezésem szerint – az etikai kontextust²⁰⁹ immár

kandúr... című könyvében: Hedviga hercegnő – kizökkenve katatón állapotából, amelybe akkor zuhant, amikor egy számára kedves személyre rálóttek –, így számol be arról, mi történt vele: „Láttam, hogy kibuggyan a szívéből a vér, minden cseppje a szívembe hullt, kristállyá merevedtem, és holttestemben csak ő élt tovább!” (287.) Stendhal előbbi megfogalmazása kapcsán is felmerül a tranzitivitás: vajon Clara merevíti meg azt, aki vagy ami felé a figyelme fordul, vagy őt merevíti meg a szöveg? Ezt a kérdést nem is biztos, hogy el kell dönteni: Nathanaelre fókuszálva így mesélhető a történet: a Homokember megfosztotta őt szerelme látásától (vö. Clara kiugró szemei, és saját kihülő érzelmei) – ez a megfogalmazás egyaránt jelenthet *genitivus subiectivus* és *genitivus obiectivus*. Barthes szerint alany és állítmány approximálja egymást, de normális esetben megmarad különállásuk. A kopula közel hozza őket egymáshoz, de fenntartja köztük a differencialitás minimumát. Nathanael jelölésében viszont „egymásba omlik” a kettő.

²⁰⁷ Ld. levelét: „De ha mégoly gyakran vetted is pajkos csipkelődéssel a szememre, hogy megfontolt, nőies józanságom ahhoz a háziasszonyhoz tesz hasonlatossá, aki a reászakadni készülő házból menekülve előbb még hamar kisimít egy ferde ráncot a függönyön...” (H, 111.) Az eredetiben: „...hast Du mir auch sonst manchmal in kindischer Neckerei vorgeworfen, ich hätte solch ruhiges, weiblich besonnenes Gemüt, daß ich wie jene Frau, drohe das Haus den Einsturz, noch vor schneller Flucht ganz geschwinde einen falschen Kniff in der Fenstergardine glattstreichen würde...”

²⁰⁸ Ez a képzet rokon a későbbiekben elemezendő kör, kanyar, krízis motívumvariánsokkal is, amelyek a szöveg értelmezése során centrális szerepet játszanak.

²⁰⁹ Amelynek egyébként szerves, visszatérő eleme a fenti, geometriai metaforika: „...there is nothing we can consciously do to prevent certain projections to occur over and over again, in an almost mechanical manner, when we look at certain racially, sexually and economically marked bodies. That does not, in and of itself signify the failure of the ethical. The ethical becomes operative not at the moment when unconscious desires and phobias assumes possession of our look, but in a subsequent moment, when we take stock of what we have just »seen,« and attempt--with an inevitably limited self-knowledge--to look again, differently. Once again, then, the moment of conscious agency is written under the sign of Nachtraglichkeit, or deferred action.” (Silverman, 173.)

Az itt leírt utólagos „finombeállítás” mechanizmusa rokonítható azzal az önkorrigáló mozgással, amely az Unheimliche effektusának kitett szubjektumban lejátszódik.

félretéve, szigorúan geometriai, operatív értelemben – Clara fixáló, a nézés irányát rögzítő, megmerevítő operátorként működik a cselekményben,²¹⁰ a Homokember pedig kapcsolóként, amely átállítja az éppen zajló cselekvés szögét. („Dreh dich”: fordulatot, diverziót vált ki – már akiből ki lehet. Clarából például nem lehetne.²¹¹) Ilyen jellegű működésük hatása a legkülönbözőbb szinteken érvényesül: levél elküldése (Homokember) / nézés iránya (Homokember, Clara) / narrátor megakasztása a továbbhaladásban (Clara), stb.] Ez a két attribútum ennek megfelelően jelenik meg Nathanael versében is: Clara és önmaga örök egységének a gondolata megállítaná a *Feuerkreist*.

A címszereplő Homokember világa és Claráé között Nathanael, a történet központi figurája teremt átjárást. Nathanaelre mind Clara, mind a Homokember nagy hatást gyakorol. A lánnyal együtt nevelkedik, mert édesanyja, miután Nathanael apja meghalt, a házba fogad egy árva testvérpárt, Lothart és Clarát. Mielőtt elkerülne egyetemre, Nathanael és Clara egymásba szeretnek.

8.2. Két trauma

Clara és Nathanael tehát egyaránt úgy éli meg, hogy fontos számára a másik, azt viszont nem tudhatjuk, hogy a Homokember és Nathanael kapcsolata is ilyen kölcsönös-e. Nathanael mindenesetre gyerekkorában rettegéssel vegyes kíváncsisággal kíséri a figurát, akiről először dajkájától hall, majd – miután egy darabig úgy tűnik, nem

²¹⁰ A gaze létrejötte azt is magával hozza, hogy a látómező megmerevedik, addig új, váratlan feltárulás eshetősége ki van zárva. (Vö.: Silverman, 105.)

²¹¹ Eszerint háromféle működést lehet megkülönböztetni:

- a (nézés / viselkedés / akarati mozgás) eredeti szög(ének) fixálása – ez Clara tekintetének hatása;
- ugyanennek elforgatása – ez a Homokember tekintetének hatása;
- a forgás elszabadulása – ezt figyelhetjük meg Nathanaelen, amikor rohama van.

Összevetésül: a „normális” nézés / viselkedés / akarati mozgás minden bizonnyal az első két „üzemmód” szabad választásokon során alapuló kombinációjaként lenne leírható.

valóságos alakról van szó – mégis sikerül beazonosítania: apja egy barátja, a házat időről-időre meglátogató Coppelius ügyvéd a Homokember. Hozzá kötődik Nathanael két komoly gyermekkori traumája, amelyeket a fiú sok évvel később, az elbeszélésben elsőként szereplő levelében mesél el, és lát el utólagos értelmezéssel (*Nachträglichkeit*).²¹² Az első alkalommal, mikor még nem tudja, ki az, Nathanael meg akarja lesni a Homokembert, de lelepleződik, és a félelmetes alak karmai között szeme világa és testi épsége is veszélybe kerül, noha végül megmenekül. A második esetben Coppelius és Nathanael apja feltehetőleg alkímiai kísérletet végez, ez robbanáshoz vezet, és Nathanael apja meghal.

A szülők előtt ne! – mondhatjuk a „*nicht vor dem Kind*” mondást visszafordítva: ha úgy tetszik, a „Der Sandmann” című elbeszélés arról (is) szól, mi minden sül ki abból, ha valamit kíméletességből eltitkolunk a szüleink elől, illetve – ahelyett, hogy megkérdeznénk tőlük – egyedül akarunk kifürkészni. Egyébként ez a szégyenérzet – amely arra indítja Nathanaelt, hogy kíváncsiságát apja háta mögött, suttymban elégítse ki – talán nem is Nathanaeltól ered. Ahogy a fiú Homokemberrel kapcsolatos averziója annak is betudható, hogy átragadnak rá anyja ugyanilyen jellegű érzelmei, úgy az alkímia²¹³ rossz megítélése – Nathanael apjának emiatt kell már-már lopva, épp csak megtűrten adózni a kísérletezésnek, ennek a szégyenteljes esti mesterkedésnek – könnyen előfordulhat, hogy Nathanael kíváncsiságára is áterjedhetett. A fiú az erkölcsös közvélekedés elmarasztaló attitűdje által befolyásolva talán maga előtt is elítélte, hogy érdeklődik az éjjeli praktikák után. Az mindenesetre egyértelmű, hogy a titkolt kíváncsiskodás és a rejtély felderítése érdekében tett lépések önállósága fokozza a helyzet izgalmasságát.

²¹² „Nyilvánvaló hasonlóság van a freudi *Nachträglichkeit* sémája és az elutasítás Lacan által leírt pszichotikus mechanizmusa között: az, ami nem nyer szimbolikus kifejezést (elutasítódik), hallucináció formájában jelenik meg újra a realitásban.” (Laplanche—Pontalis in Erős—Bókay, 239. [13. láb.])

²¹³ Bővebben ld. jelen szöveg „Fordított út” című szakaszát.

8.3. A fantom

Nathanael tetteinek közvetett eredetét támaszthatja alá a következő, Török Mária cikkén alapuló eszmefuttatás. Ábrahám Miklós fantomelmélete azoknak a kényszer-neurotikusoknak a viselkedését, akik Freud szerint az elfojtott visszatérésének vannak kitéve, másképpen, egy fantom jelenlétével magyarázza, aki gyakorlatilag egy szuggesztív figura közvetett megtapasztalása, jellemzően a szülőkön keresztül. Az a nyugtalanító kontextus, amellyel a család kommunikációja a Homokembert övezte – tagadás, tiltás – attraktív és definitív Nathanael számára: csak egyedül, titokban, az ambivalencia és az izgalom túlfűtöttségétől felajzva, majd ledermedve halad végig ambivalens vágya teljesüléséig vezető úton: közelíti meg az állapotot, hogy önmagát kívülről láthassa, s e tapasztalat részeként a látástól való megfosztottság élményét.²¹⁴

Nathanael megszállottságát vágyteljesülésként olvasni – mégha az ödipalitás vagy kasztrációs félelem helyett az identifikációs törekvést jelöljük is meg a fiú motívumaként –, nem jelent nagy elrugaszkodást az elbeszélés értelmezésének freudi kontextusától. Ezzel szemben

„...a »fantom« olyan lelki képződmény a tudattalan dinamikájában, aminek nem az alany saját elfojtásához van köze, hanem *a szülői tárgy tudattalan vagy elutasított pszichikus anyagával való közvetlen empátia* révén került oda. Következésképpen a fantom egyáltalán nem az alany önmegvalósításának elfojtások és introjekciók játékában létrehozott eredménye. A fantom az alany számára, akiben tanyázik, idegen. Azonfelül, a fantom különféle megnyilvánulásai, amelyeket *kísértésnek* nevezünk, nem közvetlenül kapcsolódnak az ösztönülethez és nem keverendők össze az elfojtott visszatérésével. Ellenkezőleg, sokkal valószínűbb, hogy a fantom az alany ösztönélete akadályának formáját ölténé (és ez valóban a legkönnyebb módja a fantomok lenyomozásának), egy olyan akadályét, amit éppen az a gátlás leplez, ami normális körülmények között az ösztönös késztetéseket szabályozza és konkrét formát ad nekik. ¶A fantom idegen természete a fóbia közvetett jellemzőire hasonlít. Mert, noha a fóbiás

²¹⁴ És aztán csak lassan, nehézkesen, és talán nem is maradéktalanul tér vissza saját nézőpontjába.

alanyok ténylegesen saját lelki apparátusuk segítségével beszélnek és viselkednek, fóbiáik máshonnan jönnek. A fóbia *kinyilatkoztatott beszédszándéka* nem több, mint valódi beszédének áthatolhatatlan homályossága.”²¹⁵

Az itt említett homályosság tehát nem is annyira Nathanael

„Huj, huj, huj!... Tűzkoszorú... tűzkoszorú! Tűzkoszorú, fordulj... vígan... vígan! Fababám, hej, fordulj, szép fababám!...”

– kántálására jellemző,²¹⁶ hanem azokra a végeláthatatlan, elvont filozófiai eszmefuttatásokra, amelyekkel a fiú első hazalátogatása során untatta Clarát.

„Ezek a szavak – írja Ábrahám – ...abban játszanak döntő szerepet, hogy bizonyos mértékben lefejtik a beszédet libidinális megalapozottságáról. Alkalmas pillanatban ezért idéződik meg a fantom, amikor fölismerik, hogy az úr átörökítődött az alanyra, mégpedig azzal az eredménnyel, hogy elzárta őt azoktól a szokásos introjekcióktól, amelyekre jelenleg törekedhetne. A fantom jelenléte valami olyannak a hatásait jelzi a leszármazottakon, ami szülőikben okozott nárcisztikus sérelmet, sőt, esetleg katasztrófát.”²¹⁷

Az itt elmondottak nagyon is könnyen applikálhatók Hoffmann elbeszélésének egyes mozzanataira, hiszen a fantom, úgy tűnik – ha a Homokembert a hipotézis kedvéért annak tekintjük, megfelelő előkészítés, vagyis a Nathanaelen belüli úr kialakulása után – a már emlegetett vers formájában és annak képiségében idéződik meg. A szokásos

²¹⁵ Török Mária: „Egy félelem története: a fóbia tünetei – az elfojtott visszatérése vagy a fantom visszatérése?” (*Hárs György Péter és Pándy Gabi fordítása*) In: (eds) Ritter Andrea – Erős Ferenc: *A megtalált nyelv* (Új Mandátum, 2001.), 74.

²¹⁶ (H, 134.) Az eredetiben: „Hui - hui - hui! - *Feuerkreis - Feuerkreis!* dreh dich *Feuerkreis* - lustig - lustig! - Holzpüppchen hui schön Holzpüppchen dreh dich –” Az itt szereplő „lustig” jelző akár a nemi vágy kontextusát is bevonhatná akár az olvasó, akár Clara értelmezésébe.

²¹⁷ Ábrahám Miklós: „Feljegyzések a fantomról,” In Ritter—Erős, 68.

introjekció, amelyet ez az esemény elzár, az ezen a nyomdokon haladó allegorikus értelmezés számára nemigen lehet más, Nathanael nárcizmusa, amelyet a fiú szerelemként él meg. Miközben Clarára vetíti ki énídeálját, meg van győződve róla, hogy érzelmei a lányra irányulnak. A „nárcisztikus sérelem” címre pedig leginkább az anya bensőjében minden bizonnyal ott munkálkodó érzések lehetnek esélyesek, hiszen – mint ezt a szöveg többször is jelzi – ő nem nézi jó szemmel, hogy Nathanael édesapja alkímiai mesterkedésekkel tölti az éjszakát. (Például ahelyett, hogy vele, nejével múlatná az időt.)²¹⁸

„A fantom fogalma szembeállítható Freudnak azzal a fokozatosan kibontakozó elgondolásával, amely valamiféle „archaikus örökségre”, az emberi nem ősi tapasztalatainak átöröklésére vonatkozik. A Freud által gyakran „a neurózis filogenetikus eredetének”, vagy „archaikus örökségnek” nevezett jelenség valójában az elődökhöz kötődő megtörtént eseményekre vezethető vissza – mint például a szülők coitusának megfigyelése, csábítás, kasztráció, apagyilkosság –, s ez határozza meg az (egyénnel szembeállított) alkati tényezőt az egyének pszichopatológiához való diszpozíciójában, viszonyában, és ugyanakkor egy sor neurotikus fantázia és komplexus egységes, ha nem egyetemes tartalmait. Nyilvánvaló, hogy mind Freud, mind Ábrahám számára a döntő kérdés a transzmisszió folyamata: az, ami biztosítja a korábbi generációk élményeiből származó emléknymok továbbélését. Freud azonban valamiféle mentális aktivitást keresett, amely veleszületett és megváltoztathatatlan pszichikus anyag formájában megőrzi az emberi faj történetének legkorábbi periódusait a ma élő emberben, míg Ábrahám a titkok generációról generációra történő átadását vizsgálja, és úgy gondolja, hogy a fantom ama személy egyéni élettapasztalatának funkciója, aki átadja ezt leszármazottainak.”²¹⁹

Hoffmann novellájának Nathanael számára traumatikus jelene ösjelenetvariációként is olvasható, ahol az alkímiai üzelmek a coitus fedőalakzatává válnak, am

²¹⁸ Az az indoklás, amellyel Clara rúkkol elő levelében, hogy Nathanael édesanyja anyagi okokból ellenezte Coppelius és férje kísérleteit, nem tűnik túl valószínűnek.

²¹⁹ Rand Miklós, In Ritter—Erős, 64-5.

Ábrahám elmélete inkább csak egy szemponttal gazdagítja az elbeszélés értelmezését, semmint hogy új centrális jelölőket definiálna a szöveg terében, hiszen Nathanael apjáról túl kevés derül ki ahhoz, hogy egy potenciális traumát fejtsünk fel, amely tőle ered, és Nathanael élettörténetében tér vissza. A *Feuerkreis* motívuma ugyan rendkívül szorosan kapcsolódik Nathanael apa-kapcsolatához, a rohamoknak ez azonban csak az egyik eleme. A bennük megjelenő Holzpüppchen-motívum²²⁰ már egyértelműen a fiú saját életére utal vissza: itt a fantomelméletre támaszkodó magyarázat aligha állná meg a helyét.

Mégis érdemes elidőzni az Ábrahám által felkínált képlet felett, hiszen a Nathanaelt gyötrő komplexumra nagyon is jól illik az alábbi leírás:

„...a fantom, bármilyen formát öltön is, nem más, mint az élő agyszüleménye. ...rendeltetése tárgyiasítani, még ha egyéni vagy kollektív hallucinációk formájában is, azt az űrt, amit bennünk egy szeretet-tárgy élete valamely részének az eltitkolása okozott. Ezért a fantom egyben metapszichológiai tény is: ami kísért, ez nem a halott, hanem az űr, amit bennünk mások titkai hagytak.” (66.)

Hoffmann novellájában feltűnő az a kíméletesség (képmutatás?), amellyel Nathanael anyját és apját övezi, s amelyet Clara és Lothar is fenntart a későbbiekben.²²¹

Mint Ábrahám és Török másutt kifejtik, ez a „titokban megőrzött hely” (131.), a *crypte* mindig rendelkezik előzménnyel: ez

²²⁰ Ez a mozzanat nem példa nélküli a korszak irodalmában, vö: Büchner: *Leonce und Lena*, Kleist: *Marionettentheater*, Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

²²¹ Ábrahám megkülönbözteti fantomját a hiedelmek világából animálódó alakoktól és a gyász munka során felbukkanó figuráktól: „...a fantom nem a szeretet-tárgy elvesztésével függ össze, ahogyan a melankóliások vagy mindazok esetében tennénk, akik egy sírboltot hordoznak magukban. Ezeknek az eltemetett síroknak a tárgyiasítása a szellemek különféle fajtáin keresztül a gyermekek vagy a leszámazottak sora. A mások sírja jár vissza kísértetni. A folklór fantomjai pusztán egy, a tudattalanban aktív metaforát tárgyiasítanak: egy kimondhatatlan tény elhantolását a szeretet-tárgyban.” (66.) (Bővebben: *Thalassa*, 98 / 2-3.)

„egy közös titok, amely már előzetesen feldarabolta a szubjektum topográfiáját. ...A *crypte* csak akkor jön létre, amikor a szégyenletes titok a szeretettárgy cselekedeteiben rejlik, és amikor a tárgy a szubjektum számára éndealként funkcionál. Vagyis ennek a tárgynak a titkát kell megőrizni, ennek a szégyenét kell elrejteni.”²²² Ezt a struktúrát applikálva úgy tűnhet, hogy Nathanael kálváriáját tulajdonképpen az indítja meg, amikor beleütközik annak az alaknak egy doppelgängerébe, aki gyermekkorában szerepmmodellje volt, és most fel kell dolgoznia az azóta történt elmozdulást. Már nem őrzi tovább a titkot, ez tulajdonképpen a szeretettárgy szimbolikus trónfosztása. A „Perspektiv” és Olimpia révén még megpróbál visszakapaszkodni, de nem jár sikerrel.

A probléma mindenképpen családi eredetű. Clarában és Olimpiában az a leginkább szembeötlő közös vonás, hogy – bár több-kevesebb természetellenes komponenssel, mégis – kvázi testvérszerelem formájában jelennek meg Nathanael életében: Clara fogadott leány és távoli rokon („Clara und Lothar, Kinder eines weitläufigen Verwandten”) az otthonban, ahol Nathanael vér szerinti gyermek, igaz, az adoptálás már az atya halála után zajlik le. Olimpia, a gép pedig Spalanzani „lánya”, és a professzor kétszeresen is atyafigura Nathanael számára: egyrészt tanári minőségében, másrészt azért, mert a fiú atyjáéval analóg a kapcsolata a Homokemberrel.²²³ Ily módon Nathanael Olimpia iránti vonzalmának háterében ugyanúgy ott lapanghat némi burkolt tilalom („a vérfertőzés árnyéka”), mint Clara esetében.

Ábrahám rendszerét továbbgondolva nyílik továbbá lehetőség arra is, hogy a Homokembert Nathanael atyja doppelgängereként / fantomjaként interpretáljuk. Ez az értelmezés a „tagcsavargató” jelenetet az atya alakjának hasításával, illetve megkettőzésével operálhat: a jó és rossz atya Nathanael fantáziájában kettészakad, s a

²²² *Thalassa* 98 / 2–3. 138.

²²³ Sarah Kofman értelmezése ezen a ponton más irányt vesz: számára az atya az egyik (a jó) oldalon áll, Spalanzani pedig éppúgy a Homokember hasonmásai közül való, mint Coppélius és Coppola. (Kofman, 144.)

döntő pillanatban egyszerre van jelen.²²⁴ Ez az olvasat arra is támaszkodhat, hogy az anya szerint nincs Homokember. A történet későbbi menete során Nathanael többé nem látja együtt a Homokembert és apját, vagyis akár racionálisan elfogadható indoklás lehet, hogy a Homokember a halott apa visszatérése, az apa szelleme / fantomja.

Az apa halála előtt, amikor utoljára jön meg a Homokember, a korábbi esetektől eltérően bizonyos elfojtás működik: az apa számára is váratlan, pedig korábban mindig előre tudott arról, hogy Coppelius jönni fog aznap éjjel (vagy csak Nathanael hitte így?), persze talán már akkor is periferiális, és mint ilyen, ambivalens volt számára a dolog. Hogy az elfojtás épp itt lép működésbe, megerősíti, hogy ez az elhárító mechanizmus a szövegben a relatíve kevesebb energiával rendelkező szereplők indexe. Így már a kockázat is nagyobb, és valóban: véglegesen feltárulnak az erőviszonyok. A családban apa rendelkezik a legtöbb energiával, őt követi Nathanael, de a Homokembernek bármelyiküknél nagyságrendekkel több az energiája / nagyobb a hatalma, mint az az események lefolyásából ki is derül.

Apa és Homokember együtt: az apa új oldala, előbb mereven, aztán megelevenedve a szubmisszív szerepben,²²⁵ végül pedig mint halott.

Clara pontosan, és Ábrahám fenti teoretizációjával gyakorlatilag azonosan mondja el, szerinte hogyan működik a megszállás. Aki ilyen jellegű spirituális befolyás alá kerül, az leválaszt egy területet az énjéből (az Ábrahám-féle „úr”), amelyet továbbra is energetizál, és oda beenged egy külső hatalmat / akaratot („Macht”²²⁶). Ezt a terepet a

²²⁴ Ez az észrevétel már Freud olvasatában is szerepel: „A gyermektörténetben az apa és Coppelius az ambivalencia által két, ellentéteire széthasadt apa-imágót ábrázol; az egyik megvakítással (kasztrálással) fenyeget, a másik, a jó apa könyörgi vissza gyermeke szemét.” (K, 258. [14. sz. láb.j.])

²²⁵ Az apa arca idegen, a Homokemberére emlékeztet. Párhuzam: A végén a toronyban Clara arca helyéről a halál néz vissza Nathanaelre. Nathanael „Homokemberveszély” esetén mindenütt az ő arcát látja, amellyel tulajdonképpen személyiségének egy szelete azonosul is, vagyis apja, illetve jövőbelije saját arca helyet – mint egy tükörben – a saját arcát látja, és ő maga Homokemberszerű ilyenkor.

²²⁶ Vö. Nietzsche.

továbbiakban nem sajátjaként éli meg.²²⁷ A külső hatalom / akarat itt életre kel, és leképezi, tulajdonképpen megkettőzi az őt befogadó szubjektum struktúráit. A két terület ilyen módon időnként újra megkülönböztethetlenné válik a „gazda” én számára, aki ezekben a pillanatokban döntésképtelenné válik, hogy melyik területtel azonosuljon.²²⁸ Ez teszi lehetővé az újonnan jött akarat számára, hogy magához ragadja a kezdeményezést, azaz – a következő fázisba lépve – már ne csupán tükrözni legyen képes az ént (mise-en-abyme) – és eközben ködösség, fátyolosság érzetét és introverziót indukáljon – hanem idegen alakok megszemélyesítésére is képessé váljon.²²⁹ Ezeket továbbra is az adott psziché energetizálja / eleveníti meg / gyújtja lángra, de az alakokat külső entitásként ismeri meg.

Clara levelében ugyan nem találjuk meg ezt az analógiát, de az itt elmondottak tulajdonképpen a ház mintájára képzelik el a pszichét. Ez a párhuzam ismerhető fel a Homokembernek az apával, illetve Nathanaellel fennálló viszonylatában is. Az apa házába hívja őt, és vendégül látja ott, Nathanaelnek pedig – legalábbis mostohatestvérei meggyőződése szerint – a pszichéjében jelenik meg. ... A Homokember jön-megy, ahogy kedve tartja, az apa viszont helyhez van kötve, várja, számít rá. Az apa biztosítja az infrastruktúrát – a Homokember pedig a *know-how*-t hozza.²³⁰

Nathanael és az apa Homokember-kapcsolatában egy énelvesztési folyamat ismerhető fel. Míg a regresszus az apánál a fizikai világban zajlik le, Nathanaelnél ugyanaz a mechanizmus interiorizálódik, és a tudati irányítás elveszti lesz a tét.

²²⁷ „A szuggesztió révén bekebelezett idegen és a kísérteni visszajáró halott különbsége nem szükségszerűen tűnik elsőre szembe, éppen amiatt, mert mindkettő az alanyban elszállásolt idegen testként működik.” Ábrahám, In: *A megtalált nyelv*, 69.

²²⁸ Az is eldönthetetlen, hogy ez a kettéosztottság az énen belül van-e.

²²⁹ Ez itt tulajdonképpen dialektikus viszony, amelyben a mániás depresszió kórképére jellemző szinuszos hangulatváltozás ismerhető fel. A ködös világkép az „eredeti” énrész korlátozottan energetizált állapotának perspektívája, a felvillanyozott Az apánál is ugyanez a kedélyhullámmás látszik: vagy dinamikus, felhangolt és mesél, vagy hallgat és lehangolt.

²³⁰ Ld. a guest / host tematika kifejtéseit a dekonstruktív irodalomkritikában, pl. Derridánál vagy Hillis Millernél. Ld.: „A kritikus mint házigazda.”

8.4. Téboly és ideál

Nathanael sokáig úgy érzi, szerelmes Clarába. Később mintha kiseretne belőle, és más lesz a szíve választottja, végül azonban – egészen utolsó rohamáig – úgy látszik, hogy Clara oldalán képzelel el a jövőt, házasságot tervez a lánnyal. Ez a – polgári értékrend felől nézve külsőségeiben legalábbis mindenképpen szerencsés – kimenetel hiúsul meg az utolsó jelenetben, amikor Nathanael váratlanul őrzöngeni kezd, és le akarja dobni menyasszonyát a toronyból. Ez nem sikerül, magát viszont leveti a mélységbe, és meghal.

Nathanael és Clara kapcsolatáról sok minden kiderül: a fiú éginek, ideálszerűnek látja kedvesét,²³¹ de nem osztja meg vele minden gondolatát válogatás nélkül. (Ez a fajta kíméletesség még erősebben kiütözik édesanyjával szemben, aki elől Nathanael gyakorlatilag minden lényeges mozzanatot eltitkol, ami történik vele. Nathanael szerint az a titkolózás helyénvaló, tapintatos lépés, és, úgy tűnik, ebben fogadott testvérei is egyetértenek vele.) Már az első, a lány bátyjának írott levelének elején több apró jel²³² utal arra, ami később sokkal egyértelműbbé válik: Nathanael tárgyiasítja a szeretett személyt. Mint kiderül, érzelmei alapvetően nárcisztikusak. Szenvédélye valami olyan elvont, sematikus karakterisztikumhoz, sajátosságához kötődik, amely saját fantáziájának szüleménye, és ezt mechanikusan vetíti bele a szeretett alakba (előbb Clarába, majd Olimpiába).

²³¹ Nathanael szavaival: „angyali képe” (H, 103.) [„Engelsbild”], sőt, a második levélben: „az én édes és angyali Clarámat,” (H, 115.) [„mein süßes liebes Engelsbild, mein Clara”], később pedig: „Clara volt ez az angyal.” (H, 134.) [„ein Engel... Ach es war ja Clara.”]. Látszik, hogy ez a viszonyulás nincs egyénítve: amikor Olimpia vonzereje ragadja meg a fiút, az ő arcára is nyomban mint „angyali szépségű orcá[ra]” (H, 115.) [„engelschönes Gesicht”] hivatkozik. Ez a metaforika párkapcsolati fogalmait is jellemzi (vö.: az angyal nemtelen).

²³² Két ilyen jel: Soraival a lány bátyját szólítja meg. Clarának „direkt”, ahogy ő fogalmaz, „tapintatból” nem ír. (Későbbi levelében megismétlődik a „Clarának nem írok” kitétel, csak az indok – vagy nevezünk inkább ürügynek? – változik.) Anyját is hamarabb említi a levélben, mint menyasszonyát. (Vajon feltételezhetjük, hogy pusztán tiszteletből tartaná magát ehhez a sorrendhez – figyelembe véve, milyen felindult állapotban veti papírra mondatait?)

Clara megjelenésének és viselkedésének merev, statikus jellegéről az elbeszélő így ír:

„Innentől most már bizvást folytathatnám az elbeszélést, ám Clarát oly elevenen magam előtt látom, hogy hasztalanul próbálom elfordítani ról a tekintetemet, mint azelőtt is mindig, ha bájosan rám mosolygott.

Szépnek Clara semmiképp sem számított; így vélekedtek legalábbis mindazok, akiknek mestersége, hogy a szépséget vizsgálgassák. Az építészek mégis magasztalták természetének tiszta arányait, s noha a festők már-már túlságosan is szűziesnek találták nyakának, vállának, keblének formáit, csodaszép Magdolna-hajába egytől egyig mind belészerettek, és Batoni-koloritról áradoztak. Egyikük, egy igazi fellegjáró, Clara szemét, ki tudja, miért, Ruisdael-féle tóhoz hasonlította, melynek tükrén ott remeg a felhőtlen ég tiszta azúrja, erdő-mező virágai, a gazdag táj tarka, víg tenyészete. A költők, a dalnokok azonban még ennél is tovább mentek, mondván: »Tó? Tükör? Ugyan!... Reá tudunk-e vajon nézni e lányra anélkül, hogy pillantásából csodálatos, mennyei zenék, hangzatok ne áradnának felénk, ne töltenének el bennünket a lelkünk legmélyéig éberséggel és izgalommal? Ha ettől nem dalolunk magunk is valami igazán szépét, akkor bizony fabatkát sem érünk, s ezt félreérthetetlenül ki is olvashatjuk a Clara ajka szögletében bujkáló finom mosolyból, amikor valami nyekergésre vetemedünk, melyet dalnak szánunk, holott csupán kusza hangok hamis összevisszasága.«

Így igaz. Clarában egy derűs és elfogulatlan gyermek gyermeki fantáziája működött, mely mélyen érző és nőiesen gyengéd lelke mellett igen világos aggyal, éles szemmel párosult. A ködösen ömlengő széplelkeknek meggyűlt vele a bajuk, mert fölöslegesen sok beszéd helyett – Clara hallgatag természetétől ez amúgy is idegen lett volna – Clara egyenes tekintete és ama finoman gúnyos mosoly azt mondta nekik: »No de kedves barátaim! Hogy a csudába várhatjátok el tőlem, hogy elmosódó árnyképeiteket hús-vér, eleven, valóságos alakoknak tekintsem?« Clarát ezért aztán sokan hűvös, érzéketlen, prózai teremtésnek könyvelték el; mások ellenben, olyanok, akik tudták, milyen a teljes élet, kimondhatatlanul szerették a jó kedélyű, eszes gyermeklányt, mindenekelőtt Nathanael, akit erő és jó kedély vezérelt mind a tudományban, mind a művészetekben.

Clara szívvel-lélekkel ragaszkodott szerelmeséhez, s az első árnyak akkor vetültek életére, amikor meg kellett tőle válnia.²³³

Clara leírása tehát aláhúzza, hogy van valami statikus, merev a lány tartásában, megjelenésében, és valami költőietlen a természetében. A narrátor kerek perec kijelenti, hogy nem szép a lány, mégis azt érzékelteti, hogy férfiak csapatai vonzódnak hozzá ellenállhatatlanul. Mintha azt sugallná a szöveg, hogy e vonzerő nem a lány külsejéből adódik, hanem inkább valamilyen megfoghatatlan kisugárzásból. Végeredményben azonban ebben a magyarázatban sem nyugodhatunk meg, hiszen a narrátor Clara jeles

²³³ (H 117-8.) Az eredetiben: „Nun könnte ich getrost in der Erzählung fortfahren; aber in dem Augenblick steht Claras Bild so lebendig mir vor Augen, daß ich nicht wegschauen kann, so wie es immer geschah, wenn sie mich holdlächelnd anblickte. - Für schön konnte Clara keinesweges gelten; das meinten alle, die sich von Amtswegen auf Schönheit verstehen. Doch lobten die Architekten die reinen Verhältnisse ihres Wuchses, die Maler fanden Nacken, Schultern und Brust beinahe zu keusch geformt, verliebten sich dagegen sämtlich in das wunderbare Magdalenenhaar und faselten überhaupt viel von Battonischem Kolorit. Einer von ihnen, ein wirklicher Fantast, verglich aber höchstseltsamer Weise Claras Augen mit einem See von Ruisdael, in dem sich des wolkenlosen Himmels reines Azur, Wald- und Blumenflur, der reichen Landschaft ganzes buntes, heitres Leben spiegelt. Dichter und Meister gingen aber weiter und sprachen: »Was See - was Spiegel! - Können wir denn das Mädchen anschauen, ohne daß uns aus ihrem Blick wunderbare himmlische Gesänge und Klänge entgegenstrahlen, die in unser Innerstes dringen, daß da alles wach und rege wird? Singen wir selbst dann nichts wahrhaft Gescheutes, so ist überhaupt nicht viel an uns und das lesen wir denn auch deutlich in dem um Claras Lippen schwebenden feinen Lächeln, wenn wir uns unterfangen, ihr etwas vorzuquinkeln, das so tun will als sei es Gesang, unerachtet nur einzelne Töne verworren durcheinander springen.«

Es war dem so. Clara hatte die lebenskräftige Fantasie des heitern unbefangenen, kindischen Kindes, ein tiefes weiblich zartes Gemüt, einen gar hellen scharf sichtenden Verstand. Die Nebler und Schwebler hatten bei ihr böses Spiel; denn ohne zu viel zu reden, was überhaupt in Claras schweigsamer Natur nicht lag, sagte ihnen der helle Blick, und jenes feine ironische Lächeln: Lieben Freunde! wie möget ihr mir denn zumuten, daß ich eure verfließende Schattengebilde für wahre Gestalten ansehen soll, mit Leben und Regung? - Clara wurde deshalb von vielen kalt, gefühllos, prosaisch gescholten; aber andere, die das Leben in klarer Tiefe aufgefaßt, liebten ungemein das gemütvolle, verständige, kindliche Mädchen, doch keiner so sehr, als Nathanael, der sich in Wissenschaft und Kunst kräftig und heiter bewegte. Clara hing an dem Geliebten mit ganzer Seele; die ersten Wolkenschatten zogen durch ihr Leben, als er sich von ihr trennte.”

hódolóinak meglátásait összegezve éppen a lány megjelenésének egyes részleteit emeli ki, és arra is utal, hogy világos, éles reakciói egyesek szemében hidegnek tüntették fel Clara lényét. A kissé hosszúúra nyúló jellemzés tehát voltaképp ellentmondásokat halmoz egymásra, ráadásul, mint ezt ki is jelenti, mintegy megakasztja az elbeszélés előrehaladását. Az olvasó kénytelen úgy érezni, maga a leírás tárgya hat úgy a szövegre, hogy az szintén statikussá válik, egy időre ledermed. A hasonlítás képei mind reflexióra képes és statikus tárgyak (tó, tükör, derült ég), viszont nem közvetlenül a természetből valók, hanem a művészet által vannak újrateremtve (ld. az utalást Ruisdaelre és Battonira). A közvetett eszközök túltengése mintha arra mutatna: Clara lényének nyelvbe foglalása, verbális reprezentációja komoly nehézségek²³⁴ árán valósul meg. Az elbeszélés mondatai más, ugyancsak nem természeti, hanem ember alkotta közegekbe (zene, festészet) vezető referenciákat sorakoztatnak fel, hogy az olvasó azok által alkothasson fogalmat a bemutatni kívánt tárgyról. A Clara külsejéről szóló szövegrész fenséges hatást vált ki az olvasóból, és áttételeessége nagyban valószínűsíti, hogy a narrátornak nem sikerült volna másképpen leírnia őt.²³⁵ A nyelv elégtelensége, vagy nem-kézhezállása egyébként már hamarabb is felmerül Clara kapcsán, csak itt a lány nem tárgya, hanem megfogalmazója (vagy éppen meg nem fogalmazója) és befogadója a szóban forgó mondatoknak.²³⁶

²³⁴ Itt nem kudarc, majd gátszakadás és túláradás jellemzi a szöveg működését, hanem statikus nehézség, vö. N. Hertz: „A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában,” In: *Helikon*, 2000/1-2.

²³⁵ Vö. Bloom a fenségesről: amikor egy nyilvánvaló megoldás valamilyen elfojtás vagy elhárítás miatt nem hozzáférhető a beszélő szubjektum számára, akkor keletkeznek ilyen, jellegzetesen kerülőutakra épülő megoldások, megfogalmazások. (*Agon*, 226.)

²³⁶ Ez az instrumentalista, metafizikai nyelvfelfogás – hogy ti. az ideák a szavak előtt vannak, és egy már létező eszmetartalom nagy veszteséggel fordítódik át nyelvi jelekké – egyedül ebben a szólamban tematizálódik a szövegben. Nathanael nyelvhasználata kényszeres periódusaiban inkább a nyelvi megelőzőség, a nyelvnek kitettség állapotával írható le (ld. az alkotásban milyen fontosnak látja a „külső hatalmak” szerepét). A narrátor nyelvszemlélete pedig az ő meséléssel kapcsolatos metanarratív passzusai kapcsán azonosítható legjobban. A rapszodikus Nathanael a különböző szituációkban teljesen eltérő viszonyt alakít ki a nyelvvel. Amikor Olimpia iránti rajongása a tetőfokára hág, a monologikus szájmenés és a tartalmas közlés teljes hiánya is elfogadhatóvá válik számára – előbbi önmagától, utóbbi pedig mechanikus reakciókat produkáló kedvesétől. Az az álláspontja – amelyet ekkoriban csak néha, reggeli józan pillanataiban von kétségbe:

„Ha létezik ama sötét hatalom, mely ellenségesen és gonoszul csapdát állít a bensőnkben, aztán gúzsba köt, és veszedelmes, kárhozatos útra vonzol minket, ahová máskülönben sosem kerültünk volna; ha tehát létezik, akkor bizonyos, hogy ez a hatalom olyanná formálódik *bennünk*, mint mi magunk, sőt lénye a mi magunk lényévé kell, hogy váljék, mert csak *így* fogunk hinni benne, csak *így* szorítunk neki magunkban annyi helyet, amennyire szüksége bővan titkos munkálkodásához. Ha van bennünk elegendő, állhatatos s tiszta lélek erősítette éberség ahhoz, hogy mindenkor azonnal leleplezzük az idegen, ellentétes beavatkozást, és hogy szilárd léptekkel járjuk egyre azt az utat, melyet hajlamunk és hivatásunk jelöl ki számunkra, akkor egészen biztosan alulmarad a gonosz ama hiábavaló küzdelemben, hogy formét öltve, önmagunk tükörcképévé váljék. Az is bizonyos, mondja Lothar, hogy ha már kiszolgáltattuk magunkat ama sötét lelki hatalomnak, ez a hatalom gyakran mindenféle külvilágbeli mintákból vett idegen alakokat is ölthet a képzeletünkben, s már csak az kell, hogy mi lánggra lobbantsuk azt a szellemet, melyről bűvös kábulatban azt hisszük, hogy abból az idegenből magából szól. Pedig nem más az, mint tulajdon énként fantomja, s a vele való bensőséges rokonság, kedélyünkre gyakorolt roppant hatása a pokol mélyére taszít, vagy a mennyek felé emel bennünket.”²³⁷

„...még ha világos és józan pillanatokban, példának okáért reggel, közvetlenül ébredés után, olykor belátta is, hogy Olimpia tökéletesen passzív és szótlan...” (H, 132.) [Az eredetiben: „Erinnerte sich aber auch Nathanael in hellen nüchternen Augenblicken, z. B. morgens gleich nach dem Erwachen, wirklich an Olimpias gänzliche Passivität und Wortkargheit...”]

– hogy ti. már szavakra sincs szükségük a kedvesével, hogy meg legyen győződve kettejük tökéletes összhangjáról: ez az a gonosz szemlélet, amelyet barátja, Siegmund emleget.

²³⁷ (H, 113.) Az eredetiben: „Gibt es eine dunkle Macht, die so recht feindlich und verräterisch einen Faden in unser Inneres legt, woran sie uns dann festpackt und fortzieht auf einem gefährvollen verderblichen Wege, den wir sonst nicht betreten haben würden - gibt es eine solche Macht, so muß sie in uns sich, wie wir selbst gestalten, ja unser Selbst werden; denn nur so glauben wir an sie und räumen ihr den Platz ein, dessen sie bedarf, um jenes geheime Werk zu vollbringen. Haben wir festen, durch das heitre Leben gestärkten, Sinn genug, um fremdes feindliches Einwirken als solches stets zu erkennen und den Weg, in den uns Neigung und Beruf geschoben, ruhigen Schrittes zu verfolgen, so geht wohl jene unheimliche Macht unter in dem vergeblichen Ringen nach der Gestaltung, die unser eignes Spiegelbild sein sollte. Es ist auch gewiß, fügt Lothar hinzu, daß die dunkle psychische Macht, haben wir uns durch

E szövegrészt Clara saját bevallása szerint nem érti világosan. A lánynak a sötét erőkkel kapcsolatos érzései sokkal tökéletesebbek és egyértelműek, mint amilyen bizonyosságig a nyelv eljuttathatja, hiszen, mint elmondja, a verbális leírás az elmosódottság benyomását teszi rá. Talán ez is afféle dermedtség volna Clarában, amely megakadályozza számára, hogy ráhangolódjon a nyelv mozgására, vagy éppen lekövesse azt? Mint ahogyan az is érezhető, hogy a nyelv sem tesz jó szolgálatot az elbeszélőnek, ha Clara válik a tárgyává.

„...Szeretett Nathanaelem! Látod-e, mily alaposan végigtárgyaltuk Lothar bátyámmal a sötét hatalmak, a titokzatos erők kérdését? Van is min gondolkodnom, amióta nem kis igyekezettel feljegyeztem erről a legfontosabbakat! Lothar imént idézett szavait nem értem egészen, csak sejtem, mire céloznak, mégis úgy érzem, hogy szent igazak.”²³⁸

Clara jellegzetes mosolyát tehát Nathanael, és a lány régi hódolója, a kilétét fel nem fedő elbeszélő is megemlíti. Az olvasónak az az érzése támadhat, hogy a lány arcán sokszor beszéd helyett és / vagy zavarának állandó jeleként ül ez a mosoly, noha a narrátor egyéb motívumokkal szolgál.²³⁹ Az értelmezés lehetőségeit kitágítja ugyan, hogy Hoffmann e szövegében – tőle nem szokatlan módon – eléggé kidolgozatlanok a nőalakok, de ez a körülmény egyben azt is jelzi: kevésbé valószínű, hogy éppen ezt a

uns selbst ihr hingegeben, oft fremde Gestalten, die die Außenwelt uns in den Weg wirft, in unser Inneres hineinzieht, so, daß wir selbst nur den Geist entzünden, der, wie wir in wunderlicher Täuschung glauben, aus jener Gestalt spricht. Es ist das Phantom unseres eigenen Ichs, dessen innige Verwandtschaft und dessen tiefe Einwirkung auf unser Gemüt uns in die Hölle wirft, oder in den Himmel verzückt.”

²³⁸ (H, 113-4.) „Du merkst, mein herzlieber Nathanael! daß wir, ich und Bruder Lothar uns recht über die Materie von dunklen Mächten und Gewalten ausgesprochen haben, die mir nun, nachdem ich nicht ohne Mühe das Hauptsächlichste aufgeschrieben, ordentlich tiefsinnig vorkommt. Lothars letzte Worte verstehe ich nicht ganz, ich ahne nur, was er meint, und doch ist es mir, als sei alles sehr wahr.”

²³⁹ Nevezetesen: a lány különösen a – személyét övező – rajongás, lelkesedés jeleire, az átszellemült magasztalásra szkeptikusan reagál, és a képzelőerőnek általában véve is csak korlátozott jelentőséget tulajdonít.

nyomot követve bukkannánk a szöveg olvasatát radikálisan befolyásoló mozzanatra. Ahogyan Clarához a mosolyt köti a szöveg, úgy Nathanaelhez a(z egyértelműen ideges) kacagást.²⁴⁰ Ez a részlet azonban inkább a fiatalember pillanatnyi állapotáról árulkodik, nem tűnik rögzült szokásnak. „Kacagjatok” – írja Nathanael, akinek fogalmazványán érezhető, milyen felfokozott, agitált, mondhatjuk: mániás csapongást él át az adott pillanatban, amely saját szavainak azonnali, ambivalens, rapszodikus helyesbítésének sorozatára indítja.²⁴¹

„Összeszedem tehát magamat, s azon leszek, hogy minél nyugodtabban és türelmesebben elmeséljek neked kora ifjúságomból egyet s mást, annyit, amennyiből a te eleven elmédben minden egy csapásra megvilágosodhat.

Már kezdeném is, de hallom, amint felkacagsz, Clara pedig azt mondja: »Micsoda gyerekeskedés!«... Kacagjatok, kérlek, kacagjatok ki szívből, könyörgöm nektek! De Úristen, mit is beszélek?... A hajam az égnek áll a gondolatra, hogy ugyanolyan örült kétségbeeséssel esdeklem hozzátok, hogy kikacagjatok, mint Franz Moor Danielhez...»²⁴²

²⁴⁰ Nathanael ideges nevetése nem gonoszságának jele, hanem a gonosszal való találkozásé, vagyis ismétlés. Zaj, amelyben az eredeti – traumatikus – élmény tér vissza torzultan, nevezetesen az a nevetés, amelytől (kétszer is) megretten, az a gonoszság, amelyet a Homokembernek tulajdonít.

²⁴¹ Ez a szövegrész szintén olvasható a pillanatnyi állapot approximációjára irányuló kísérletként. Vö. Neil Hertz interpretációját, amely a romantikus vagy a romantikáról szóló szövegek fenséges szöveghelyeit közelítésekre irányuló folytonos törekvésként értelmezi.

²⁴² (H, 103-4.) Az eredetiben: „Mit aller Kraft fasse ich mich zusammen, um ruhig und geduldig Dir aus meiner frühern Jugendzeit so viel zu erzählen, daß Deinem regen Sinn alles klar und deutlich in leuchtenden Bildern aufgehen wird. Indem ich anfangen will, höre ich Dich lachen und Clara sagen: "Das sind ja rechte Kindereien!" - Lacht, ich bitte Euch, lacht mich recht herzlich aus! - ich bitt Euch sehr! - Aber Gott im Himmel! die Haare sträuben sich mir und es ist, als flehe ich Euch an, mich auszulachen, in wahnsinniger Verzweiflung, wie Franz Moor den Daniel." (1) „Összeszedem magamat...” [„Mit aller Kraft fasse ich mich zusammen”] – a szkiz markere: Nathanael a szétdarabolt testtel azonosulna, de igyekszik ez ellen tenni. (2) Lothar nevetését és Clara szavait hallja egyszerre – ha nem metaforikusan olvassuk: férfi és nő, kacaj és szó hallucinációban válik egyazon jel részévé.

A másodperc egyik töredékében szeretne örülni tünni, mert akkor megkönnyebbülhet, hiszen azt hiheti, helyzetértékelése megalapozatlan, és mások számára indokolatlannak fog tünni, hogy ekkora jelentőséget tulajdonít egy barométerárús feltűnésének. Aztán a következő töredékmásodpercben – épp ellenkezőleg: – egyáltalán nem szeretne örülni tünni, mert nyomban átérzi, milyen labilis is az ideg és / vagy elmeállapota, és tudja: minden erejére szüksége van, hogy megkapaszkodjon a hétköznapi valóságban, és azt szuggerálhassa magának: nem veszítette el a józan esztét.²⁴³

8.5. Nárcizmus és projekció

Nathanael alapvetően nárcisztikus alkatából adódóan számára szerelmese inkább csak egy funkció, amelyet – tudtán kívül – ő tölt ki adott tartalommal. Nem nyitott annyira, hogy igazi kíváncsisággal ismerje meg kedvesét, viszont projekciók által és előzetes meggyőződéseiből kiindulva számtalan dolgot tulajdonít a lánynak. Clara, ahogyan Nathanael látja őt, feltehetőleg eléggé távol áll a „valódi”, vagyis a történet szintjén megjelenő Clarától. Kapcsolatuk verbális kiterjedése nem is kifejezetten harmonikus. Nath is könnyebben tartja vele a kapcsolatot testközelben, a levelét olvasva egyből ingerült, türelmetlen lesz.²⁴⁴ Máskülönből a távolból problémátlanul szerethető Clara – igazi angyal. Közelről összhangjuk megegyezése. (Megszokáson és / vagy tévhiten, önáltatáson alapul?)

Minél közelebről kerül érintkezésbe Nathanael saját, „mély”, „fenséges” tartalmaival, amelyek – akár identifikációs készletébe, akár a benne lakozó fantom, akár elfojtott, heves érzelmekkel kísért morális értékrendje miatt, de mindenképpen – attraktívak a számára, annál inkább értetlen, lélektelen gépnek tűnik neki a lány.

²⁴³ Ugyanaz a mozgás játszódik itt le örült és józan pólusai között, mint a Homokember gyermekkori megpillantásakor ismeretlen és ismeretlen között.

²⁴⁴ Freud „Inhibitions, symptoms and anxiety” című esszejében Erőszt az ego és a szeretet tárgyának térbeli elválasztottságának felszámolására irányuló törekvésként határozza meg. (SE vol. 20. 89)

Pedig eközben éppen Nathanael az, aki önértéke miatti elismerést szeretne, nem tárgyilagos kritikát. Gépies, önállótlán, empátiára van szüksége, és ő is hasonlóképpen tud rajongani, de ahogy valami/valaki nincs permanens közelségben, Nathanael idővel eltávolodik tőle; úgy tűnik, viselkedésmintái és / vagy pszichés energetikai szintje miatt csak végletes választásokra nyílik lehetősége. Ennek megfelelően idealizálni igyekszik Clarát, ha pedig ezt a törekvését nem koronázza siker, akkor a kudarc elviselhetővé tétele érdekében máris feledésbe merül számára a lány alakja, illetve relációjuk (elfojtás).

A párnak azt a dialógusát olvasva, amelyet kapcsolatuk (első komolyabb) klimaxához érve folytatnak le – s amely pár szóba sűrítve prezentálja kettejük minden alkati ellentétességét – nehéz nem gyanakodnunk arra, hogy mind Nathanael, mind Clara megszólalásaiban projektív mechanizmusok nyilvánulnak meg. A párbeszédet ily módon újraírva az „információcsere” a következőképpen alakul:

Nathanael: „Te gép!” Értsd: [Képzeld, attól tartok, hogy] gép vagyok.

Clara: „Nem értesz meg engem!” Értsd: [Borzasztó, de] nem értelek.

Az értelmezést nagyban előmozdítja, ha feltételezzük, hogy Nathanaelben már aktív az a (fantazmatikus) „vírus” vagy „program”, amelyet a Homokember plántált a fiúba, s ezt ő szintén a „kód” természetéből adódóan tovább is akarja adni, de nem jár sikerrel, mert Clara praktikus lény, aki két lábbal áll a realitás talaján, és – lásd fentebb – pontos elképzelésekkel rendelkezik a gonosz természetéről. A szövegben a gyermeki naivitást emlegető visszatérő utalások is minden bizonnyal erre az éleselméjűségre vonatkoznak. Clara szilárd meggyőződése didaktikailag, pedagógiailag azonban mit sem ér: az elbeszélés tanúsága szerint ezt a fajta tudást csak scenírozva (acting-out, durcharbeitung által) lehet hatékonyan közvetíteni. A puszta kimondásuk teljesen hatástalan.²⁴⁵ Clara nézőpontjából Nathanael végeredményben gusztustalankodik:

²⁴⁵ Az elbeszélésbe foglalt sikeres és sikertelen kommunikációs kísérleteknek ezt a jellegzetességét ragadja meg Neil Hertz, amikor úgy fogalmaz, hogy „[a] Homokember bármelyik két szereplőjének interakciója sokkal kevésbé a jelentéssel bíró jelek (beszélgetés, gesztusok, levelek, és így tovább) cseréjeként írható le, hanem energiaátadásként, ami néha jóindulatú, máskor vészjósító (meleg pillantások, átható szavak, perzselő lövések), és az ilyen »kommunikáció« hatékonyságát az ereje által kell megítélni...” („Freud és A Homokember”, 375.).

folyton erről a visszataszító figuráról beszél. Írni nem akar róla Clarának (másról meg, érződik, nem tudna), de, mint kiderül, ezt jobban is teszi. Mikor aztán hazamegy Nathanael, és együtt van kedvesével, akkor viszont nem kíméli – állandóan ezzel a témával hozakodik elő, és ebből Clarának hamar elege is lesz. Olvasatomból nem derül ki egyértelműen, hogy a lány reakciója (1) csupán *köznapi, gyakorlatias ellenreakció*, hogy ti. miért is ne lenne két, intim, érzelmi közelségben levő embernek fontosabb, érdekesebb témája, mint egy borzasztó rémalak, vagy, éppen ellenkezőleg, (2) természetellenes ódzkodás, valamiféle *masszív elfojtás* fedőalakzata, hiszen hogyan is ne sikerülhetne az egymásra odafigyelő jegyeseknek mindent kimerítően megbeszélniük bármit, ami valamelyiküket foglalkoztatja?

A Homokember témája azonban, mint azt a fenti dialógusban tetten ért projekciók is kiemelik, olyan mértékű feszültség övezi, amelynek kezeléséhez közös kommunikációs mintakészletük nem elég erős.

Clara és Nathanael eljegyezték egymást, mert nincs is ebben „semmi kivetnivaló” (H, 117.) – „kein Mensch auf Erden etwas einzuwenden hatte,” – mondja a narrátor. Ez a megfogalmazás vajon azt sugallja-e, hogy nem földről jövő (halott, holdi, extradiegetikus, stb) ellenszenv viszont kísérheti és kíséri is a fejleményt? Az elbeszélő egészen másként kezeli a szívbeli érzelmeket, mint az intézményes, nyilvános elköteleződést.

„...kisvártatva megint csupán azt érezte, hogy igen jól sikerült vers ez, és valami azt súgta benne, hogy okvetlenül lángra is fogja lobbantani Clara hideg lelkét, noha nem tudta volna pontosan megmondani, hogy mi végből is kéne lángra gyújtania Clara lelkét, mi végből is kellene őt voltaképp e szörnyűséges képekkel, a szerelmüket elpusztító, rettentő végzettel ijesztgetnie.”²⁴⁶

²⁴⁶ (H, 120-1.) Az eredetiben: „...schien ihm jedoch das Ganze wieder nur eine sehr gelungene Dichtung, und es war ihm, als müsse Claras kaltes Gemüt dadurch entzündet werden, wiewohl er nicht deutlich dachte, wozu denn Clara entzündet, und wozu es denn nun eigentlich führen solle, sie mit den grauenvollen Bildern zu ängstigen, die ein entsetzliches, ihre Liebe zerstörendes Geschick weissagten.”

A narrátor megoldása, amellyel kiemeli, hogy Nathanael nem volt tisztában költeménye indítékával, az intuitív mozzanat meglehetősen egyoldalú értelmezésének tűnik. Hiszen nem képzelhetjük-e el, hogy a fiú talán arra vágyik, ha Clara nem testvérként, hanem lángolva szeretné őt? Vagy éppen azt, hogy önmagában nem biztos: nem tudja, vajon tűzbe menne-e a lányért. Ezek egyáltalán nem abnormális, hanem nagyon is emberi kételyek, az idejük túlnyomó többségét külön töltő szerelmesek – vagy éppen magukat szerelmesnek hívó fiatalok – tipikus bizonytalanságai. Nathanael talán meg szeretne győződni róla valahogy, hogy szerelmes-e belé Clara, és végül úgy érzi: nem. Mindkettejüket frusztrálja, hogy szembesülnek a ténnyel: nem egy nyelvet beszélnek. Az elbeszélés sosem említ semmilyen testi kontaktust Nathanael és Clara között, akik mostohatestvérekből lettek jegyesek, arról azonban értesülünk, hogy az automata lányt számtalanszor megcsókolja a fiú, szorongatja a kezét. A szöveg ezt a relációt – még ha fantazmatikusságában is, de mindenképpen – sokkal érzékibbnek, felfokozottabbnak tünteti fel. Nathanael hevületének teljességét szavatolja, hogy „szerelmüket” megpecsételendő csakhamar gyűrűvel siet Spalanzani „lányához”.

Olimpia iránt tehát teljesen másképp, szökken szárba Nathanael szerelme és/vagy rajongása, mint korábban menyasszonya iránt: ez a két, ellenpontozott reláció szinekdochikusan konfrontálja a kétféle művészetkonceptiót, amely megjelenik az elbeszélésben.²⁴⁷ A Clarához köthető attribútumok: fény / világosság, hidegség, de legalábbis a hő / hevület hiánya, ráció. Olimpia ezzel szemben intenzív radianciával ragadja meg a fiú érdeklődését. A két nőalakban közös, hogy valamiféle alkati merevség jellemzi őket, de Olimpia esetében ezt izzó, Nathanael bensőjébe hatoló vagy éppen testét körülfogó sugarak és hangok tetézik. Az egyikükhöz, illetve másükhöz fűződő kapcsolat karakterét vizuális / szenzoriális, illetve eszmei, ideológiai jellegében definiálja az a jelenet, amelyben Nathanael – Clarától távol, G. egyetemi városban – a lányra gondol, de ahogy kinéz az ablakon, Olimpiát látja maga előtt. Máson jár az esze, nem azon, ami ott van az orra (illetve, stílszerűen: szeme) előtt. De csak egy darabig.

²⁴⁷ Vö. jelen szöveg „Az elbeszélés mint festészet” című részével. Nathanael szakadatlan gyermekkori firnálása mint *fekete-fehér, kontúrszerű, sematikus* leképezés a narrátor által mint az eszményi történetmesélést jellemzett, *színes, telített* festői eszközökkel, a széles, hirtelen vázoló mozdulatokkal áll szemben.

Utána rabul ejti Olimpia statikus képe, és abban, hogy ilyen gyorsan fontossá válik számára a titokzatos látvány, nem zárhatjuk ki, hogy szerepe van a két lány hasonlóságának. Nathanael máson pillantja meg ugyanazokat a jegyeket, amelyeket Clarán régről meghittten ismert, Spalanzani lánya ezért egyszerre ismerős és ismeretlen neki. Megjelenése párhuzamba állítható levélírással foglalatосkodó Nathanael szituációjával – e levélnek, ha el is készült, a tartalma mindvégig rejtve marad az olvasó előtt –, amelyben Clara és Olimpia szimultán jelenségként tárul elé: előbbi, a papírra vetendő szavak olvasójaként idéződik elő, utóbbi pedig éppen szemközt vele, mint afféle illusztráció.

„...testének körvonalai világosan kivehetők voltak, az arcvonásai azonban már összerosódtak. Az mindenesetre mégis feltűnt neki [*Nathanaelnek*] idővel, hogy Olimpia sokszor órákig ül tétlenül egy kisasztalnál ugyanabban a testhelyzetben, mint annak idején, amikor az üvegajtón keresztül megpillantotta; és mozdulatlan tekintettel mintha őt, Nathanaelt nézné. Kénytelen volt magában elismerni, hogy soha még ennél formásabb termetű leányt nem látott. Az ő szíve persze Clarával volt teli, a merev, nyársat nyelt Olimpia tökéletesen hidegen hagyta, s könyveiből felnézve, csupán olykor vetett egy-egy futó pillantást a szép szoborra, ez volt minden. ¶Egy szép napon épp Clarának írt...”²⁴⁸

És ekkor a fókusz áthelyeződik, az kerül Nathanael érdeklődésének középpontjába, amit (kívül) meglát, nem az, amit (belül) kigondol. (És / de / pedig emlékezzünk vissza: az Unheimliche „...nem kerül [a figyelem] gyűjtópontjába.”²⁴⁹) Márpedig ez újdonság

²⁴⁸ (H, 123-4.) Az eredetiben: „...er [*mármint Nathanael*] ihre Figur [*mármint Olimpiát*] deutlich erkennen konnte, wiewohl die Züge des Gesichts undeutlich und verworren blieben. Wohl fiel es ihm endlich auf, daß Olimpia oft stundenlang in derselben Stellung, wie er sie einst durch die Glastüre entdeckte, ohne irgend eine Beschäftigung an einem kleinen Tische saß und daß sie offenbar unverwandten Blickes nach ihm herüberschaute; er mußte sich auch selbst gestehen, daß er nie einen schöneren Wuchs gesehen; indessen, Clara im Herzen, blieb ihm die steife, starre Olimpia höchst gleichgültig und nur zuweilen sah er flüchtig über sein Kompendium herüber nach der schönen Bildsäule, das war alles. ¶Eben schrieb er an Clara...”

²⁴⁹ Jentsch, idézi Freud. (K, 252.)

egy olyan fiatalembertől, aki folyton teljesen bele van merülve a gondolataiba. Úgy tűnik, Nathanael megváltozik, de ez a változás nem valódi nyitás, nem az extrovertálttá válás jele, hanem meglevő fantazmatikus elkötelezettségét projektálja olyan illuzórikus tárgyra, amely térben közelebb esik hozzá.²⁵⁰ Nathanael addiktív alkat, elbűvöli a monotónia. Mechanikusan újra és újra a szeme elé kerül Olimpia képe, amely ilyen szempontból lényegtelen, hogy szép-e, vagy nem. A diákot még csak nem is a megpillantás / elfordulás dialektikája köti le; egyszerűen csak nem tudja levenni a szemét a lányról. Össze kell szednie magát hozzá, minden erejével azon kell lennie, hogy nézzen el onnan. Márpedig ehhez Olimpia látványának valamilyen plusz tulajdonsággal kell rendelkeznie. Nathanael akaratában az ismétlési kényszer szabadul el. Az érzéklet tartalma számára, és az olvasó számára is ismétlés. Újonnan kivett szobájában ugyanazt éli át, mint annak idején, amikor Clarára nézett, aki (akkor) folyton a közelében volt. Mindkét lány (látványának) közelsége megmerevíti a pillanatot, a *gaze* által ejti foglyul Nathanaelt.

Látni és nem látszani: így összegezzhető az a gyakorlat, amelynek során a fiú kifejleszti magában Olimpia iránti lángoló érzéseit. Ugyanez a *voyeur* pozíció, és a (beszélő) szubjektum előtt kibontakozó statikus tartalom szerepel abban a passzusban is, amelyben az elbeszélő mutatja be Clara külsejét, és említi meg, hogy a bemutatott tárgy megakasztja az elbeszélés – Nathanael esetében pedig az élet – előrehaladását. Miért Olimpia révén tapasztalja meg a központi figura a jelölés linearitásából kiszakított állapotot? (A szöveg tanúja egy ugyanilyen pillantásnak, amely Clarára vetül, de ennek gazdája a narrátor, akiben festészeti örökségünk több magaslata lepereg, mire alkalma nyílik szavakba önteni, milyennek is látja a lányt. Az Olimpiára meredő tekintetet ismétlésként szituálja az elbeszélés, de ha Clarára is így vetett szemet Nathanael, arról a szöveg nem szól. Az, hogy a fiú kukkol, strukturális értelemben az elbeszélő cselekedetének – eltolt – ismétlése.²⁵¹)

²⁵⁰ Vö. Freud fentebb idézett szavaival („Inhibitions, symptoms and anxiety” 89.). Ebben a helyzetben mintha Nácisz is ugyanarra késztené az ifjút, mint Erósz.

²⁵¹ Persze Nathanael sem először lesekedik: ha hihetünk neki, kisgyermekkorában apja szobájában a függöny mögül ugyanígy lopva bámulta apját és Coppeliust.

A kérdésre rögtön legalább két válasz kínálkozik: Az egyik, hogy Olimpia a feltárása valaminek, aminek nem kellett volna napvilágra kerülnie: ő a két „sarlatán” terméke. A novellában ugyanilyen szüleményként bukkan még fel vers is, és ugyanígy kerül elő Nathanael a függöny mögül, apja szobájában, a gyermekkorát meghatározó jelenetben. A másik magyarázatra – amelynek alapjául az az eshetőség szolgálhat, hogy Olimpiába Coppola Nathanael szeméit építette be, és ebben az esetben a szempár érthető módon gyakorol különös hatást a diákra – később térek ki.

8.6. Ambivalencia, háritás, felettes én

A cselekménysor kezdetén tehát Nathanael csapongó, rapszodikus hangulatú, egzaltált fiatalembernek tűnik, de később kiderül, hogy amikor minden rendben van (értsd: még azelőtt, hogy a Homokemberrel kapcsolatos gyermekkori hányattatásainak emléke feléledt volna benne), akkor tudós, komoly egyetemi hallgató módjára szokott viselkedni. Jelen állapotában viszont visszatérő szokásává vált az az ideges kacagás, amely az ingatag pszichikumnak és a gonosz jelenlétének topikus indexe a romantikus (gótikus) prózában.²⁵² Egy sor olyan dolog köthető Nathanaelhez, amely távoli végletek közötti heves csapongásra vall, illetve vegyes érzelmeket jelez bizonyos dolgokkal kapcsolatban. Ezek a bipoláris jelölők azonban Nathanael hatókörén kívül is megjelennek az elbeszélésben. A Homokember és Nathanael közötti viszonyt is már a kezdetektől az ambivalencia fogalma írja le legjobban. Ebben gyakorlatilag nincs is semmi meglepő, hiszen szülei sem egységes érzelmekkel viseltetnek Coppeliusszal kapcsolatban. Az ügyvéd egyfelől nagy tiszteletnek örvendő ebédvendég a szülői

²⁵² Az első gótikus regények a 18. század közepén keletkeztek, és az irányzat a 19. század közepéig virágzott. „...authors of such novels set their stories in the medieval period, often in a gloomy castle furnished with dungeons, subterranean passages, and sliding panels, focused on the sufferings imposed on an innocent heroine by a cruel and lustful villain, and made bountiful use of ghosts, mysterious disappearances, and other sensational and supernatural occurrences (which in a number of novels turned out to have natural explanations). The principal aim of such novels was to evoke chilling horror by exploiting mystery and a variety of horrors.” (Abrams)

házban, másfelől viszont fizikai viszolygást, undort ébreszt Nathanaelben és lánytestvéreiben, amikor a szó szoros értelmében nem hagyja érintetlenül a gyermekek számára legkívánatosabb desszertet, amelyet anyjuk „heimlich” mozdulattal tesz eléjük. Ellenkezőleg: a taszító külsejű figura nyomot hagy az édességen, és ezzel meg is fosztja a kicsiket érzelmi örömtől, amit a finomság válthatna ki. Nathanaelt legalábbis meg, hiszen számára ezek a falatok egy csapásra vonzerejüket veszítik. A viszolygást keltő figura jelenléte közvetlenül kötődik a tapintás, ízlelés tapasztalatához: Nathanael számára ezek az eddig problémátlan élvezetek is ambivalenssé válnak.²⁵³ (Vö: délben nem beszélhetnek, este nem maradhatnak fenn. A tiltások miatt a gyerekekben összekapcsolódik a „Homokember” és a „nem”.²⁵⁴ amint újra tud beszélni – több hét múlva(!) –, akkor *erről* tud egyből: (neki a kikotyogós háritás a módszere, nem az elnyomás)

„»Itt van még a Homokember?« Ez volt első egészséges kérdésem: fölépülesem, megmenekülesem biztos jele.”²⁵⁵

Ez a Nathanael első levelének centrumában elhelyezkedő kérdés az egyetlen szó szerint megismételt fordulat az elbeszélésben. A két előfordulás között az anyai óvást olvashatjuk, és egy kiszólást Lotharhoz. „Itt van még a Homokember?” – a gyógyulás

²⁵³ Az undorító ingerek lajstromában, ahogy ez Lessinget olvasva is kiderül, helye van a „túl édes” és „túl puha” dolgoknak, sőt az egyik idézett kritikus addig megy, hogy az undorítót a tapintás és ízlelés eseteire korlátozza. Látás vagy hallás által ezek szerint ez az inger nem is lenne kiváltható. „»Jene beide« sagt er, »durch eine übermäßige Süßigkeit, und dieses durch eine allzugroße Weichheit der Körper, die den berührenden Fibern nicht genugsam widerstehen. Diese Gegenstände werden sodann auch dem Gesichte unerträglich, aber bloß durch die

Assoziation der Begriffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern, den sie dem Geschmacke, dem Geruche oder dem Gefühle verursachen.«” (a magyar fordításban: 103.) Lessing ugyan vitatja ezt az álláspontot, de már pusztán az a körülmény, hogy az érzékelés csatornáit hierarchikusan szemlélve felmerülhetett az a megoldás, hogy az undorítót csak az e rangsorban kevésbé előkelő érzékterületekhez rendeljük hozzá, beszédes részlet az efféle ingereket terhelő kollektív elfojtás korabeli állapotáról.

²⁵⁴ Vö.: Freud: „A tagadás.” és Lacan kommentárjai (*Seminar. Book III. 12, 46.*)

²⁵⁵ (H, 109.) Az eredetiben: „»Ist der Sandmann noch da?« - Das war mein erstes gesundes Wort und das Zeichen meiner Genesung, meiner Rettung”

első jeleként jellemzett megszólalás azt jelzi, hogy Nathanael, amint kinyitja a szemét, tudja: a „legrosszabbtól” kell tartania. Ha a helyszínről el is távozott a rém – későbbi önmaga szerint – ő az első, aki a fiúcska eszébe jutott. Az anya nemleges választát tartalmilag ugyan megnyugtatónak érezheti az olvasó, de a kontextus összhatásában legalább ekkora súllyal érvényesül az a körülmény is, hogy a Homokember és a „nem,” a tagadás módusza ismét összekapcsolódik.

De lássuk végre, Nathanael szerint hogy nézett ki a címszereplő:

„...a legiszonytatóbb szörnyalak sem rémíthetett volna el jobban, mint éppen ez a Coppelius. Képzeld el egy magas, vállas férfit; a feje ormótlan, az arca sárga, mint az agyag, bozontos, szürke szemöldöke alatt zöldes macskaszempár villog élesen, nagy és vaskos orra az ajka fölé hajlik. Frede szája gyakran húzódik kaján vigyorra; ilyenkor egy-egy mélyvörös folt tűnik föl az arcán, és furcsa, sziszegő hang szüremlik át összeszorított fogai között. Coppelius mindig régimódi, hamuszürke felöltőben, ugyanilyen mellényben és hozzávaló térdnadrágban jelent meg, mindehhez azonban fekete harisnyát és csatos, fekete cipőt hordott. Kicsiny parókája épp csak a feje búbját takarta, az oldaltincsek magasan két nagy, vörös füle fölött húzódtak, a széles, zárt hajvédő pedig úgy elállt a tarkójától, hogy látni lehetett azt az ezüstcsatot, mely redős nyakbavalóját összefogta. Egész lénye ellenszebnves volt és visszataszító; mi, gyermekek azonban leginkább a nagy, csontos és szőrös mancsaitól viszolyogtunk, olyannyira, hogy nem kellett semmi, amihez ő egyszer hozzányúlt. Ezt ő észre is vette, és attól fogva örömet talált benne, ha egy-egy szelet süteményt, egy-egy szem édes gyümölcsöt, amit édesanyánk a tányérunkra csúsztatott, ilyen vag yolyan ürüggyel megérintett, élvezte, hogy könnyek szöknek a szemünkbe, és az undortól és viszolygástól többé rá sem tudunk nézni az imént még vágyva vágyott csemegére. Ugyanezt tette, ha ünnepnapokon egy pohárka édes bort töltött nekünk apánk. Hiretelen odakapott a mancsával, sőt megesett, hogy megragadta a poharat, és hullakék ajkához

emelte, majd valósággal ördögi kacajra fakadt, mert bosszúságunkat csak csöndes pityergéssel volt szabad kifejeznünk.”²⁵⁶

A Homokembert Nathanael az éjszakával, a titkossal, a szégyentelivel asszociálja, de az alak ott van az ellentétes pólus belsejében is, fényes nappal, délidőben, mindenki szeme láttára, megbecsült személy képében, az ajkával, a mancsával a desszerten. Dél és éjfél, a nap és a hold birodalma: Coppola, a barométerárus először ebédidőben zörget be Nathanaelhez, és a nap e pontján kezdődik az apa bemutatása is. Az ilyen bináris oppozíciókba rendezhető motívumpárok a szöveg mindig olyan módon alkalmazza, hogy egyértelművé válják: vegytiszta elkülönítésre nincsen mód, az ellentétes végletek mindig keverednek.

Az első, Nathanael tollából származó levél azt állítja, hogy gyermekkori kíváncsisága és félelme helyén a megírásakor már más köti a diákot a Homokemberhez:

²⁵⁶ (H, 107.) Az eredetiben: „...die gräßlichste Gestalt hätte mir nicht tieferes Entsetzen erregen können, als eben dieser Coppelius. - Denke Dir einen großen breitschultrigen Mann mit einem unförmlich dicken Kopf, erdgelbem Gesicht, buschigten grauen Augenbrauen, unter denen ein Paar grünliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln, großer, starker über die Oberlippe gezogener Nase. Das schiefe Maul verzieht sich oft zum hämischen Lachen; dann werden auf den Backen ein paar dunkelrote Flecke sichtbar und ein seltsam zischender Ton fährt durch die zusammengekniffenen Zähne. Coppelius erschien immer in einem altmodisch zugeschnittenen aschgrauen Rocke, eben solcher Weste und gleichen Beinkleidern, aber dazu schwarze Strümpfe und Schuhe mit kleinen Steinschnallen.

Die kleine Perücke reichte kaum bis über den Kopfwirbel heraus, die Kleblocken standen hoch über den großen roten Ohren und ein breiter verschlossener Haarbeutel starrte von dem Nacken weg, so daß man die silberne Schnalle sah, die die gefälte Halsbinde schloß. Die ganze Figur war überhaupt widrig und abscheulich; aber vor allem waren uns Kindern seine großen knotigten, haarigten Fäuste zuwider, so daß wir, was er damit berührte, nicht mehr mochten. Das hatte er bemerkt und nun war es seine Freude, irgend ein Stückchen Kuchen, oder eine süße Frucht, die uns die gute Mutter heimlich auf den Teller gelegt, unter diesem, oder jenem Vorwande zu berühren, daß wir, helle Tränen in den Augen, die Näscherei, der wir uns erfreuen sollten, nicht mehr genießen mochten vor Ekel und Abscheu. Ebenso machte er es, wenn uns an Feiertagen der Vater ein klein Gläschen süßen Weins eingeschenkt hatte. Dann fuhr er schnell mit der Faust herüber, oder brachte wohl gar das Glas an die blauen Lippen und lachte recht teuflisch, wenn wir unsern Ärger nur leise schluchzend äußern durften.”

a bosszúvágy. Válaszlevelében Clara viszont újra csak más kapcsot említ: a Nathanaelben a Homokember által kiváltott fenyegetettség-érzést. Az olvasónak magának kell azzal kapcsolatban véleményt alkotnia, hogy vajon mi ennek az utóbbi két attitűdnek a viszonya egymáshoz; illetve melyikük jellemzi inkább, vagy pedig: melyikük mikor jellemzi a Homokember és Nathanael kapcsolatát. Nathanael viselkedése széles skálán változik: negatív reakciói hol a morális megvetés / félelem / bosszú formáját öltik, a pozitív végetet pedig az egykori – gyermeki – izgalom / kíváncsiság fel-feltámadása képviseli megnyilvánulásaiban. Ugyanakkor az is látható: könnyen lehet, hogy Nathanael a találkozásakor a helyzet spontaneitásának kiszolgáltatva korántsem úgy cselekszik, mint ahogyan azok az indulatok diktálnák, amelyek előzőleg és utólag eltöltik.

8.7. Hol van a Homokember? – Lokalizálhatóság és elfojtás

Clara és Lothar, illetve Nathanael másképpen értékeli a Homokember ontológiai státuszát. A testvérpár nem ismeri el őt olyan figuraként, amely megjelenhet saját valóságukban. Meggyőződésük, hogy ez az alak Nathanael képzeletében – vagyis, úgymond, egy narrációs szinttel „lejjebb” – létezik. Nathanael szerint viszont a Homokember is ugyanannak a világnak eleme, mint bármelyikük, vagyis nem csak számára érzékelhető, és nem is arról van szó, hogy csak ő tulajdonítana ördögi vonásokat neki. Clara szerint az ilyen baljós gondolatokat érdemes elhessegetni, különben csak elhatalmasodnak az emberen. Ez az a pont, ahol Nathanael gyökeresen különböző álláspontra helyezkedik, mint a lány.²⁵⁷ Miután felmerültek benne

²⁵⁷ Ez az eltérés alapvető hozzáállásbeli különbségre is rávilágít: A fiú nem feltétlenül teszi magáévá a környezetében általánosan elfogadott vélekedéseket, ha ez nem esik egybe azzal, amiről meg van győződve. Vö. „In actual facts, the classical neuroses always seem to be by-products of a strong ego.” (Lacant idézi Silverman, 22.) Mégsem mondhatnánk, hogy Clara inkább ismeretelmélete inkább tekintélyelvű, míg Nathanael tapasztalati, hiszen ez esetben lehet, hogy pontosan a testvérpár hisz inkább a szemének, mint Nathanael zaklatott beszámolóinak. Az elbeszélésből kibontakozó szituáció összetettsége megakadályozza, hogy az értelmezés az autoritás, illetőleg a tapasztalat követését

gyermekkori emlékei, mintha jó érzéssel töltené el, ha nehezen körülhatolható, de egyértelműen borús, és látszatra vég nélküli gondolatmenettel kötheti le magát, ha pedig a köznapi dolgokra hívják fel a figyelmét, vagy igyekeznek kizökkenteni tanakodásából, bosszús lesz: úgy érzi, önmagától kell megtagadnia valamit, ha nem a vele érintkezésbe kerülő erő természetén töpreng.²⁵⁸

Az elbeszélésben ennek a problematikának kettős kontextusa van: Nathanael a filozófiai (vagyis esztétikai / ismeretelméleti) jelentőségét emeli ki ezeknek a mozzanatoknak, Clara és Lothar viszont inkább morális összefüggésbe helyezi a felmerülő kérdéseket. Gyógyulása, illetve a párbaj elmaradása után már Nathanael is hangsúlyosan – erkölcsi – eltévelyedésként utal töprengéseire. Morális kontextusban interpretálva ez tehát egy értéktelített oppozíciónak tűnik: haszontalan dolog mindenféle elvont szofizmákba merülni, a napi élettel járó, praktikus, más emberek felé irányuló ügyek előbbrevalók.²⁵⁹ Maga a tény is, hogy Nathanael képes a szóbanforgó „misztikus ködképeket”²⁶⁰ nem-morális aspektusból szemlélni, máris beszédesen jellemzi erkölcsi szilárdságát, illetve annak hiányát. A Homokember-motívumot betörése után, elvonultával mindenki újra nemlétezőnek tekinti, noha evidens, hogy mindannyian

oppozícióként jelenítse meg, mindenesetre Clara felfogása a külvilág elsőbbségét hirdeti, s viselkedésében a környezetében megismert gyakorlatok leképezése, a hozzájuk való igazodás fedezhető fel. Ez a hozzáállás az emberekbe belenevelt ingeráramlási irány fenntartására épül, míg Nathanael számára ez az áramlás adott esetben a visszájára fordul. Az ifjút ilyenkor a belső, pszichés szintér uralma, a valóságelvtől való alkotó, de zabolázhatatlan elszakadás jellemzi.

²⁵⁸ Clara és Nathanael állásfoglalásai (előbbi szerint a sötét erő nem Nathanaelen kívülről ered, utóbbi pedig nem azonosul vele, énjétől különböző megnyilvánulásként értelmezi) azt a hasadást juttathatják eszünkbe, amely Žižek szerint a kanti bináris modellen húzódik végig. A gonosz szellemet a Hegel nyomán végiggondolt „harmadik helyen” lokalizálhatjuk. („intermediating Third,” Žižek, 275.)

²⁵⁹ Clara például figyel, nehogy kifusson a kávé, mert akkor nem lesz reggeli. Egyszerre két dolgot csinálni: ez vajon reaktív, mert az erők megoszlanak, vagy kétes, s mint ilyen, „nem üdvös”? A kávé felemlítése inkább kifogásnak, egy tudattalan félelem önáltató megokolásának hangzik a lány szájából.

²⁶⁰ (H, 119.) „mystische Schwärmerci.”

emlékeznek rá. Pedig az elfojtott tartalom nincs idő- és térbeli kötöttségeknek alárendelve: amint analóg helyzet alakul ki, visszatér.²⁶¹

Nathanael e ponttól kezdve („felgyógyulása” után) teljesen elfojtja magában a dolgot: immár nem fogékony a különös jelekre.²⁶² Tudatosan nem foglalkozik a Homokemberrel többé. A versbeli szcéna indexeként kiderül, hogy amíg a szülő házban tartózkodott, távollétében leégett a ház, ahol a városban lakott. Legfelül lakott, a láng alulról jött. (Vö.: ugyanaz a térbeli elrendezés, mint a torony vagy a Homokember látogatása esetében.) Az eddigi viszonylat az ellentétébe fordul: vitatható, hogy paranoiáról vagy valóságról van szó, mindenesetre a Homokember üldözi őt, vagy legalábbis Nathanael így éli meg a dolgot.

Nathanael fokozottan esztétikai, elvont és filozofikus világlátásáról egyébként, ha jobban szemügyre vesszük, egyértelműen kiderül, hogy ugyanannak a morális hozzáállásnak a származéka, mint amelyet Claránál és Lotharnál figyelhetünk meg. Nathanaelnél ez elképzelhető, hogy elviselhetetlenül erős (túl szigorúan nevelte az anyja? – erős felettes én), ezért elfojtódik. Abban azonban egyértelmű kifejezésre jut, hogy akik iránt intenzíven érdeklődik (=akikben önmagát keresi): Clara, Olimpia és a

²⁶¹ Nathanael esetében a tartalom tudattalan acting-outjáról van szó, ahogyan azt Freud „Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten” című cikkében leírja. (Angolul: „Remembering, repeating, working through.” In: SE XII. 145-156.)

²⁶² A narrátor viszont annál inkább, ld.: „...az egész ház romhalmazzá égett, csupán a csupasz tűzfalak meredeznek az égnek. Noha a tűz ...lentől fölfelé terjedt, Nathanael bátor és életrevaló barátainak sikerült még épp jókor behatolniok Nathanael legfelső emeleti szobájába, s kimentették könyveit, kéziratát, műszereit. A holmit épségben átszállították egy másik épületbe, s ott előre lefoglaltak neki egy szobát, melybe Nathanael most tüstént be is költözhetett. ¶Nem tulajdonított jelentőséget annak, hogy új szobája Spalanzani professzor lakásával szemben van, s abban sem látott semmi különöset, hogy az ablakból egyenesen abba a szobába lát, ahol Olimpia gyakran szokott üldögélni egymagában...” (H, 123.) Az eredetiben: „das Haus ...gebrannt hatte, so war es doch den kühnen, rüstigen Freunden gelungen, noch zu rechter Zeit in Nathanaels im obern Stock gelegenes Zimmer zu dringen, und Bücher, Manuskripte, Instrumente zu retten. Alles hatten sie unversehrt in ein anderes Haus getragen, und dort ein Zimmer in Beschlag genommen, welches Nathanael nun sogleich bezog. Nicht sonderlich achtete er darauf, daß er dem Professor Spalanzani gegenüber wohnte, und ebensowenig schien es ihm etwas Besonderes, als er bemerkte, daß er aus seinem Fenster gerade hinein in das Zimmer blickte, wo oft Olimpia einsam saß...”

Homokember, azok kényszeresen angyalinak vagy ördöginek tűnnek számára.²⁶³ A külső hatalom tételezésének legradikálisabb formája az, amikor a gyermek Nathanaelnek apja halálával kell szembenéznie. Ez a mozzanat az a fajta külső realitás, amelyet Clara nem ismer. Nathanaelben, ha hamarabb nem is, ettől kezdve már biztosan tudatos az, amit Nietzsche az erők szétválasztottságának, Freud pedig valóságelvnek nevez. „Coppelius, gonosz sátán, megölted az apámat!”²⁶⁴ Ez az a morális kontextus, amit Nathanael a későbbiekben egy időre elfojt, és filozófiai összefüggésekkel helyettesít.

Clara tehát, amikor átgondoltan érvel, amellet foglal állást, hogy a „veszélyes gondolatoknak” nem érdemes jelentőséget tulajdonítani. Szívesebben veszi, ha ilyesmik egyáltalán nem is kerülnek szóba. Mintha úgy lenne vele, hogy így kevesebb figyelem / energia fordul az ilyen tartalmak felé, így aztán kevesebb rezonanciát keltenek, s remélhetőleg könnyebben elhalnak. Másrészt érthető, ha irritálja ez a téma, tekintve, hogy Nathanael hazalátogatásakor mintha másról sem lenne képes beszélni. Az viszont kétséges, hogy Clarának mennyire saját találmánya levelének tartalma, amiből mindez kiderül. Elképzelhető, hogy inkább a bátyjától, Lothartól átvett eszmék lajstromát olvashatjuk itt. („alaposan végigtárgyaltuk Lothar bátyámmal a sötét hatalmak, a titokzatos erők kérdését” és „[v]an is min gondolkodnom... Lothar imént idézett szavait nem értem egészen, csak sejtem, mire céloznak, mégis úgy érzem, hogy szent igazak.”²⁶⁵) A lány viselkedése és megmozdulásai azt jelzik, hogy mindenképpen az

²⁶³ Ráadásul ha azt a jelenetet, amikor a Homokember csavargatni kezdi Nathanael végtagjait, nem valóságként, hanem Nathanael álmaként vagy fantáziájaként olvassuk, vagyis az egész esemény sor alakulását a fiú „szerzősége” alá rendeljük, az is feltűnhet, hogy helyet kap benne egy utalás Istenre. A többi szövegrész azonban egyáltalán nem vallásos, vallásgyakorló egyénként mutatja be Nathanaelt. Ez a kontraszt szintén arra a lehetőségre mutat rá, hogy Nathanael identifikációs nehézségei és üldöztetési állapotai nem függetlenek elfojtott istenhitétől.

²⁶⁴ (H, 110.) Az eredetiben: „Coppelius, verruchter Satan, du hast den Vater erschlagen!”

²⁶⁵ (H, 113-4.) Az eredetiben: „...ich und Bruder Lothar uns recht über die Materie von dunklen Mächten und Gewalten ausgesprochen haben,” illetve „ordentlich tiefsinnig vorkommt. Lothars letzte Worte verstehe ich nicht ganz, ich ahne nur, was er meint...”

ártalmas, haszontalan gondolatok elfojtása, a feledés mellett foglal állást, egész lénye annak allegóriája, hogyan számúzzuk a tudatosból a nemkívánatos tartalmakat.

(„[Nathanael] hogy viszontlátta Clarát, nem gondolt ő sem Coppelius ügyvéd úrra, sem pedig Clara tudálékos levelére; elszállt belőle minden rosszkedv”

– Clara itt elfeledtet minden mást jövődöbelijével.

„Ha ugyanis hagyok a csudába mindent, amint kívánod, s a szemedbe fúrom a tekintetemet, amíg fölolvassol, kifut itt nekem a kávé, s ti nem kaptok reggelit!”²⁶⁶

– itt pedig praktikus szempontjait Nathanael elvont töprengései elé helyezi.

Spontán, önkéntelen megmozdulásaival azonban több alkalommal is Clara az, aki felidézi vagy feltárja a fiú számára az abban a pillanatban éppen lappangó motívumokat. Ezek aztán egyből felszínre hozzák Nathanael üldöztetési képzetait.²⁶⁷ Clara jellemző módon újra és újra épp olyasmikkel áll elő akaratlanul, amiket eszébe sem lenne tudatosan szóba hozni. A vers felolvasása előtt Clara kérdezi meg Nathanaeltől: ugye milyen jó, hogy már napok óta be sem ugrik neki, mármint a fiúnak a Homokember. Megint csak Clara ötlete, hogy másszanak fel a torony tetejére, majd, mikor felértek,

²⁶⁶ (H, 119., ill. 120.) Az eredetiben: „[Nathanael] als er Clara wiedersah, dachte er weder an den Advokaten Coppelius, noch an Claras verständigen Brief, jede Verstimmung war verschwunden.” És: „...wenn ich, wie du es willst, alles stehen und liegen lassen und dir, indem du liesest, in die Augen schauen soll, so läuft mir der Kaffee ins Feuer und ihr bekommt alle kein Frühstück!”

²⁶⁷ Mégpedig azt, hogy egy „sötét mancs” (H, 120.) – az eredetiben: „eine schwarze Faust” – zavarja meg boldogságukat. Ez a jelölő talán nemcsak mancsként működik, hanem egyben intertextuális utalás is.

Először Clara levelének végén bukkan fel, Nathanael csak megismétli fanáziájában, versében. Goethe név nélküli utalás formájában egyébként meg is idéződik az elbeszélésben: „Olimpia fagyos kezének érintése megborzongatta; egy pillanatra a halott menyasszony regéje ötlött fel benne, Olimpia azonban szorosan magához húzta, s csók közben mintha már eleven melegség járta volna át az ajkait...” (H, 129.) Az eredetiben: „So wie, als er Olimpias kalte Hand berührte, fühlte er sich von innerem Grausen erfaßt, die Legende von der toten Braut ging ihm plötzlich durch den Sinn; aber fest hatte ihn Olimpia an sich gedrückt, und in dem Kuß schienen die Lippen zum Leben zu erwärmen.”

arra az alakra is ő hívja fel „jövendőbelije” figyelmét, akiben aztán Nathanael a Homokembert ismeri fel. Az elbeszélő a Nathanaellel kapcsolatos történetek „sorsszerű” mozzanatait nem minden esetben Clarához köti, arra viszont hangsúlyt fektet, hogy kiderüljön: egy sor körülmény kialakulásához nyilvánvalóan nem Nathanaelnek vagy a Homokembernek van köze. (Például ahhoz, hogy a tüzeset után a diák Spalanzani házával szemközt találjon új albérletre. Itt az a magyarázat, hogy a megoldás Nathanael távollétében, diáktársai jóvoltából születik meg, azt hivatott aláhúzni, hogy ez egy véletlen fejlemény, pontosabban kívülálló akarathoz köthető, ezért minden emberi számítás szerint konspirációmentesen alakult így.)

8.8. Ismétlés és variáció az elbeszélés motívumrendszerében

Az elbeszélésben egy sor motívum kettősökbe rendeződik, de az előfordulások között nem csak azonosságokat, hanem különbségeket is mindig találunk. Lothar alakjában például Clara hímnemű árnyékát fedezhetjük fel, de ez az érzés a figura viszonylagos kidolgozatlanlanságának is a számlájára írható. A történet végén, Nathanael halála után aztán a semmiből kerül elő egy férj Clara számára, aki mintegy Nathanael implicit doppelgängerként is érthető. Semmit nem tudunk meg róla, mégis: ő egy olyan funkcionális „Nathanael”, aki végül mégsem járt szerencsétlenül, hanem meggyógyult. Egymás doppelgängerének tekinthetjük Spalanzanit, Nathanael professzorát és apját, minthogy a tanár afféle szimbolikus atyafiguraként működik az elkötelezett tanuló számára.²⁶⁸ Ráadásul mindketten a Homokemberrel, vagy legalábbis a két rá

²⁶⁸ Nathanael így írja le őt: „Csuda szerzet ám ez a professzor. Kicsi, gömbölyödő emberke, széles pofacsontok, pisze orr, duzzadt ajak, apró, szúrós szem. De minden leírásnál többet ér, ha valamely berlini zsebkalendáriumban megnézed Chodowiecki Cagliostro-ábrázolását: szakasztott úgy fest Spalanzani is.” (H, 115.) Az eredetiben: „Dieser Professor ist ein wunderlicher Kauz. Ein kleiner rundlicher Mann, das Gesicht mit starken Backenknochen, feiner Nase, aufgeworfenen Lippen, kleinen stechenden Augen. Doch besser, als in jeder Beschreibung, siehst Du ihn, wenn Du den Cagliostro, wie er von Chodowiecki in irgend einem Berlinischen Taschenkalender steht, anschauest. - So sieht Spalanzani aus.”

emlékeztető alakkal, Coppelius ügyvéddel, illetve Coppola látszerésszel szövetkeznek. Ezek a példák azonban többé-kevésbé spekulatív jellegű duplumokra mutatnak: a hasonlóságok tagadhatatlanok, de hogy mennyire markáns e kettősségek jelenléte, az megítélés kérdése.

Az időszerkezet párhuzamot von az apa, illetve Nathanael története között: mindkét esetben ugyanazt a mintázatot követi le. Egy év telik el, mielőtt Coppelius utoljára visszatér, hogy kísérletezzen Nathanael apjával, és egy utolsó évre megy vissza Nathanael is tanulmányai miatt G. egyetemi városba.

Még ennél is markánsabb ismétlést eredményez két esemény kétszeri előfordulása: az egyik Nathanael hazatérése a szülői házba az egyetemi városból, a másik pedig két találkozása Coppolával, a barométerárussal. Az ismétlés mindkét esetben variációval párosul. Az első alkalommal, amikor Coppola felkeresi Nathanaelt, a diák, ahogy erről levelének elején beszámol, elkergeti, másodszorra viszont vásárol tőle egy messzelátót („ein Perspektiv”). Első levele azzal zárul, hogy Nathanael bosszút fogad (ugyanis Coppolát, a házalót – akit Coppeliusszal, illetőleg a Homokemberrel azonosít – okolja apja haláláért):

„Eltökélt szándékom, hogy kiállok ellene, és megbosszulom apám halálát, lesz, ami lesz.”²⁶⁹

– írja Lotharnak. Márpedig ebben a fényben legalábbis különös fordulat, hogy, mikor viszontlátja, vásárol a barométerárustól. Mi játszódik le itt? Nathanael

(1) megrémül, de nyugalmat erőltet magára

(2) mégis kitör belőle a rémület, ráripakodik Coppolára

Meglátja Olimpiát a messzelátóban.

(3) túl engedékeny lesz

(4) ingerült lesz (még ott van Coppola, nem tud beszippantódni a látványba, megfélekedezni saját testéről)

²⁶⁹ (H, 111.) Az eredetiben: „Ich bin entschlossen es mit ihm aufzunehmen und des Vaters Tod zu rächen, mag es denn nun gehen wie es will.”



(5) miután Coppola elment, komplexusos lesz: nem tudta kommunikálni, ami foglalkoztatja, és ez zavarja. Úgy érzi, becsapták és megkárosították, de nincs tisztában vele, hogy pontosan mivel / hogyan.²⁷⁰

8.9. A levelek

Sarah Kofman szerint a levél is különösen alkalmas forma Nathanael mint kényszeres alany számára, hogy anélkül idézhesse fel (konstruálhassa meg) gyermekkori emlékeit, hogy félbeszakítanak.²⁷¹ A kényszeresség monologikus.²⁷²

Az első levél főbb tematikus egységei:

²⁷⁰ Az anyagiasság motívuma is többször felbukkan a szövegben. Miután megvette a messzelátót, Nathanaelen utólag valamiféle fukarság vesz erőt, kelletlenül veszi tudomásul, hogy bizonyára túl sokat fizetett a szerszámért.

Ahogy Clara újrameséli Nath gyermekkorának eseményeit, az anya rosszsallását nem morális, hanem anyagi indokkal magyarázza. Levelében, éppen azon a helyen, ahol unheimlichnak nevezi Nathanael apja és Coppelius alkímiai mesterkedéseit, szintén – és meglehetősen váratlanul – előhozakodik a dolog anyagi aspektusával: feltételezi, hogy Nathanael édesanyja a kísérletekkel járó kiadások miatt sem nézte jó szemmel sem Coppelius jelenlétét, sem magukat az üzelmeket.

Az elfojtás, a lappangás teljében, amikor Clara és Nathanael érzelmi életében helyreáll a – felszínen – felhőtlen boldogság, rögtön pénz is áll a házhoz, mégpedig egy fukar nagybácsi halála révén. Érthetnének ezt úgy, mintha az anyagi jólét az erkölcsileg helyes döntéseket kísérné / követné: tulajdonképpen: jutalmazná, de a romantikus hagyomány darabjai már arra hívják fel a figyelmet, hogy éppen az emberség elvesztése, a sátánnal bonyolított üzletek szoktak földi előnyökkel, így például anyagi gazdagsággal vagy más evilági előnyökkel járni.

²⁷¹ 138. Kofman értelmezése szerint Nathanael számára itt annak van elsődleges jelentése, hogy szublimálhassa mazochisztikus fantáziáit.

²⁷² „»Mondj ki mindent, de ne tégy többet, mint hogy kimondod«. Ez nem a külső események valóságának a szubjektív valóság *javára* való felfüggesztése. Egy új területet hoz létre, a verbalizációét, ahol a valós és imaginárius közötti ellentét megtarthatja értékét...]” (Laplanche—Pontalis in Erős—Bókay, 239. [5. lábj.]) Itt viszont több történik: Nathanael, miután megkonstruálta gyermekkori fantáziáit, olyan kardinális fontosságot tulajdonít nekik, amely kényszeres ismétlési ciklusba hajtja bele.

– Nathanael eleve egy negatív hangulatból indul ki, amelyet a szeretteinek tulajdonít (projekciójának tartalma: „voll Unruhe”). Bizonyára aggódtok – írja, – és van is rá okotok. – Itt részletesen előadja két gyermekkori emlékét, amelyeket a mostani zavaró incidens hozott a felszínre. Története addig tart, hogy Coppelius eltűnt.

– Beugrottak a régi emlékek, s most meg akarja bosszulni apja halálát.

– Clarának nem írok – folytatja, – mert nyugtalan vagyok, csak üdvözetemet küldöm.

– Anyának ne szólj a rémalak jelentkezéséről – kéri végül levele címzettjétől, Lothartól. (Nyilvánvalóan határozott elképzelései vannak arról, milyen benyomást kíván tenni a két szeretett nőalakra, és most nem tud olyat. Ezen a ponton Nathanaelnek a felettes én általi meghatározottsága kerül előtérbe.)

A hosszú fogalmazvány kurta zárlatában Nathanael megígéri, hogy hamarosan személyesen kerül elő. Ha megtartja szavát akkor analógiát fedezhetünk fel családtagjai előtti felbukkanása, és a Homokembernek az olvasó előtti felbukkanása között, minthogy mindkét esetben híradás előzi meg a személyes megjelenést. Felmerülhet az az értelmezés, hogy Nathanael önkéntelenül meg akarja ismételni anyja (és Clara) felé azt a benyomást, amelyet a Homokember órá gyakorolt.²⁷³

A harmadik levél főbb tematikus egységei:

– Kár, hogy mégis Clara is elolvasta – véli Nathanael, majd kommentálja a levelére érkezett választ.

– Immár kétségbe vonja, hogy Coppola és Coppelius ugyanaz a személy lenne, márpedig akkor a bosszúnak sincs létjogosultsága, ezt már meg sem említi. (A bizonyosságot, amelyre újonnan szert tett, arra alapozza, amit professzorától, Spalanzanitól hallott, vagyis továbbra is tiszteletben tartja az elismert tekintélyek állásfoglalásait, ahogy azt gyermekkorában belenevelték.)

– Leírja Spalanzani külsejét. (Ha Coppola nem is Coppelius, a két jellemzés összevetéséből az derül ki, hogy Spalanzani egészen hasonló lehet apja egykori ebédvendégéhez.)

²⁷³ Vö. Kofman, 137.

8.10. Bosszú(?)

Fordított bosszúplot (Nathanael bosszúterve megbosszulja magát): Ha úgy vesszük, a „Der Sandmann” bosszúnovella, hiszen a központi figura, Nathanael életében a szöveg elején felbukkan egy figura, akit apja egykori gyilkosával azonosít. Nathanael elszántsága, ha hihetünk szavainak, atyja halála óta töretlen: eltökélt szándéka, hogy elégtételt vegyen a régi családi tragédiáért.

Hoffmann elbeszélése kifordítja a népszerű alműfajt. Ez már abból is egyértelmű, hogy a szövegben ábrázolt értékválság nem oldódik meg a zárlatban: Nathanael apjának gyilkosa – vagy annak hasonmása – nem nyeri el méltó büntetését, a felfokozott idegállapotú bosszúálló ellenben, ahelyett, hogy valóra váltaná fogadalmát,

- csaknem párbajozik menyasszonya bátyjával, aki egyben meghitt bizalmasa és fogadott fivére is;

- folyton a gyilkos természetfeletti tulajdonságaira és sajátmagára gyakorolt szellemi befolyására vonatkozó, végeérhetetlen tépelődésekkel zaklatja menyasszonyát;

- beleszeret egy automatába, amelyet a gyilkos (vagy hasonmása) Nathanael egyik professzorával együtt készített, és ezért egy időre elfordul jövődöbelijétől;

- őrjöngve nekitámad professzorának;

- és végül megpróbálja lehajítani kedvesét egy toronyból, majd amikor nem jár sikerrel, leveti magát onnan és szörnyethal.²⁷⁴

Nathanael fiatal férfivá serdülve édesanyján kívül gyakorlatilag mindenkiel összeütközésbe kerül, de a Homokemberrel kapcsolatos terve különböző okok folytán mindig kudarcra van ítélve, és valójában a leggyámoltalanabb próbálkozásig sem jut

²⁷⁴ Az *Ördögűző 1* vége: Ugyanez hollywoodi kivitelben. A „hős” – némi szervetlen nemeslelkűség / önzetlenség hozzáadásával – már nem akarja ledobni a menyasszonyát a mélybe, hanem éppen hogy segíteni akar egy kislányon, akit megszállt a gonosz, s ezért száll le a pszichéjének mélyébe. Hagyd békén a kislányt – ajánlja a gonosznak, – költözz inkább belém. A gonosz rááll az alkura, mégsem éli túl a szituációt, mert a hős, amint ő kerül megszállás alá, kiugrik az emeleti ablakból (öngyilkos lesz), és a halálba magával viszi a gonosz gonoszt is.)

el.²⁷⁵ A történetben ilyenformán kitűzésre kerül egy bosszú, amely a korábbi világkép logikája szempontjából vitathatatlanul jogos és szükségszerű, de az elbeszélés ezután a kivitelezés eltéréésének újabb és újabb formáit mutatja be.

A fiú számára már gyermekként, apja elvesztésekor egyértelműnek látszik, hogy a Homokember felelős a tragédiáért, indulata tehát nem új keletű. Mint erre a szöveg utal, az anya is osztozik Nathanael Coppeliusszal kapcsolatos érzéseiben: az elbeszélő szerint az anyja is Coppeliust okolja férje haláláért.

„Anyja előtt titokban maradt mindaz, ami Coppeliussal volt kapcsolatos; tudták ugyanis, hogy iszonyat fogja el, ha csak rá gondol, mert Nathanaelhez hasonlóan ő is Coppeliust tette felelőssé férje haláláért.”²⁷⁶

Elképzelhető, hogy a Coppeliusszal – akit a fiú a Homokemberrel azonosít – kapcsolatos érzelmek eredetileg nem is Nathanaeltől származnak, hanem éppen ő az, aki átveszi anyja viszolygását, félelmét. Könnyen lehet, hogy a bosszúvágy, az aggodalom és rettegés, amely átjárja a gyermek Nathanaelt, onnan ered, hogy anyja érzelmi holdudvarában önkéntelenül átveszi az ő érzelmeit, ahogyan a gyermekek bizonyos kor alatt szokásszerűen rezonálnak is szüleik, elsősorban pedig édesanyjuk hangulatára. Ez esetben Nathanael tulajdonképpen megörökölte Coppeliusszal kapcsolatos attitűdjét, ami ilyen módon nem tudatos választás eredménye.²⁷⁷

²⁷⁵ A szövegben megjelenik ugyan egy felszínes, sőt talán csak névleges törekvés arra, hogy a diskurzus (elbeszélő és olvasó) a helyénvalóval azonosulhasson. De ennél erősebben érezteti hatását az elbeszélésben, hogy a korabeli episztemológiára alapozva az empíria státusza bizonytalan, magyarán egy sor dologgal kapcsolatban, nem lehet tudni, mit gondoljon az ember. A korabeli polgárnak nagyjából inkább a jóérzésére van bízva, milyen véleményt is formál egy sor kérdésről, nemigen szorítja őket sarokba a tudományos ismeretek sokasága. (Ld. még erről jelen szöveg „Következtetések” című részét.)

²⁷⁶ (H, 123.) Az eredetiben: „Der Mutter war alles, was sich auf Coppelius bezog, verschwiegen worden; denn man wußte, daß sie nicht ohne Entsetzen an ihn denken konnte, weil sie, wie Nathanael, ihm den Tod ihres Mannes schuld gab.”

²⁷⁷ „A belülről kizárandó »idegen test« általában nem a jelenet észlelése, hanem a szülői vágy és az azt támogató fantázia révén kerül a szubjektumhoz. Ilyen lenne a tipikus neurotikus eset: az első szakaszban

Nathanael saját magyarázata szerint azért nem áll bosszút a barométeráruson, mert amikor „megembereli magát” („nahm sich mit aller Gewalt zusammen”), belátja, hogy Coppola és a Coppelius nem lehet ugyanaz. Coppoláról ráadásul csupa jót hallott mentorától, Spalanzani professzortól, akinek enyhén szólva ad a véleményére, és akire szeretne jó benyomást tenni. A Homokember tehát ismét egy – a fiú és a fennálló értékrend számára egyaránt – megkérdőjelezhetetlen autoritás árnyékában és védelmében jelenik meg Nathanael környezetében. Amennyire ez kivehető, a pártatlan közvélemény számára is csak utólag, a nagy port kavaró események – az apja halálával járó robbanás, illetve a kétes visszhangú bemutató, valamint Olimpia széttépése – után merül fel, hogy Coppelius vagy Coppola üzelmei a korábban köztiszteletben álló apa és a professzor ténykedésének megítélését is kikezdték. E közhangulat fényében törvényszerű, ha Nathanael saját ítélőképességével kapcsolatban is elbizonytalanodik, amikor veszedelmesnek tekinti az ügyvédet, illetve a házalót.

8.11. A rémület szerkezete

Nathanael, amikor levele elején, hosszas sejtetések és késleltetések után, „[e]gy szó, mint száz:” végre rátér, mi is volt „az az iszonyatos esemény, melynek halálos nyomát kitörölni magamból hasztalan igyekszem,” hajlamosak lehetünk szatirikusan olvasni, hogy ez

(ami időben nem elhelyezhető, mivel az autoerotizmushoz vezető átmenet sorozataiban fragmentálódik, a preszimbolikus szimbolikus, Freudot parafrázálva, a szubjektumban izolálódik, aki egy későbbi stádiumban felfedezi és szimbolizálja azt.” Laplanche—Pontalis: „A fantázia és a szexualitás eredete,” 239. (13. lábjegyzet).

„nem más, mint hogy néhány napja, azaz október harmincadikán déli tizenkét órakor egy barométerárus lépett a szobámba, és portékáját kínálta.”²⁷⁸

Ez ugyanis egyáltalán nem hangzik iszonyatosan, egészen hétköznapi esemény benyomását kelti. Az olvasónak ez az értékelése Nathanael borzadályát szubjektív reakcióvá minősíti, amelyet minden bizonnyal személyes okokra lehet visszavezetni. Mint aztán elolvashatjuk, maga Nathanael is ugyannerre a következtetésre jut levelében:

„Talán máris sejtet, hogy csakis egészen sajátos, az életemet mélységesen átható összefüggések magyarázhatják meg a történeteket, s hogy ama szerencsétlen házaló személye bizonyára nyomasztó hatást tett rám valamiért. Helyesen sejtet.”²⁷⁹

Ugyanez a korrekció ismétlődik meg aztán a Nathanael gyermekkori megrémülését elmondó szakaszban is. Mikor a dolgozószobában leskelődő kisfiú a rémalakot apja egyik ismerősében és gyakori ebédvendégében azonosítja, az értelmező azt hiheti: minden rendben, aggodalomra semmi ok. Ekkor azonban a szöveg szubjektuma megerősíti: tapasztalata valóban rémisztő volt, az olvasó tehát újra felülvizsgálni kényszerül ítéletét. Nathanael egyszeri ijedtsége tehát az olvasó számára mindkét jelenetben kettős hullámban, látszólagos korrekció után megújulva érvényesül.

²⁷⁸ (H, 103.) Az eredetiben: „Kurz und gut,” „das Entsetzliche, was mir geschah, dessen tödlichen Eindruck zu vermeiden ich mich vergebens bemühe,” „besteht in nichts anderm, als daß vor einigen Tagen, nämlich am 30. Oktober mittags um 12 Uhr, ein Wetterglashändler in meine Stube trat und mir seine Ware anbot.” Nehéz lenne ugyanakkor átsiklani afelett a szimbolikus körülmény felett, hogy a – hétköznapi és /vagy iszonyatos – eseményre éppen Mindenszentek, illetve halottak napja előtt kerül sor, amelyet ezek szerint Nathanael – talán ekkor először – távol tölt családjától, szülővárosától, és apja sírjától.

²⁷⁹ (H, 103.) Az eredetiben: „Du ahnest, daß nur ganz eigne, tief in mein Leben eingreifende Beziehungen diesem Vorfall Bedeutung geben können, ja, daß wohl die Person jenes unglückseligen Krämers gar feindlich auf mich wirken muß. So ist es in der Tat.”

8.12. Krízis, gyűrű: motivikus eszkaláció

Az elbeszélés – a „Feuerkreis” összetétel előfordulásait nem számítva – csak egyszer él a „kreis” kifejezéssel:²⁸⁰

„De még ha világos és józan pillanatokban, példának okáért reggel, közvetlenül ébredés után, olykor belátta is, hogy Olimpia tökéletesen passzív és szótlan, mindjárt így okoskodott:

»Mit nekem szavak... Szavak!... Mennyei szemének pillantása többet mond mindennél, amit emberi beszéd kifejezhet. Hát megbékélhet-e egyáltalán egy ilyen égi gyermek a földhözragadt kényszerek szorításával?«²⁸¹

Ez a gondolatmenet a nyelvtől való elzáródásnak ugyanolyan esetét jelenti, mint amelyet csírájában már Clara kapcsán is felfedett az értelmezés. Nathanael túlzott lelkesültségében ezt pusztán a nyelvtől való eltávolodásként / elemelkedésként²⁸² értelmezi: hajlamos rá, hogy interszjektív megnyilvánulások híján azokat az affekciókat tulajdonítsa a másoknak, amelyeket ő is érez önmagában, és szimmetrikusnak lássa a kapcsolatot. Számára a saját érzései, hogy ti. ő szeret, sokkal

²⁸⁰ Amelyet ezen a szöveghelyen a magyar fordítás a „kényszer” szóval ad vissza. Az ugyancsak „kényszer” jelentésű, és Freudnál is fontos szerepet játszó „Zwang” szó kétszer szerepel az elbeszélésben. Egyik előfordulása a versemértékre utal, amelybe Nathanael igyekszik a Homokember és Clara találkozásának eseményeiről szóló mondandóját beilleszteni. A másik szöveghelyen Olimpia tartásáról és mozgásáról van szó, amely kissé merev: „Járásában és testtartásában volt valami szaggatottság és merevség, ami némelyekben visszatetszést keltett, de ezt meg általában a társasági kényszer rovására írták.” (H, 127.) Az eredetiben: „In Schritt und Stellung hatte sie etwas Abgemessenes und Steifes, das manchem unangenehm auffiel; man schrieb es dem Zwange zu, den ihr die Gesellschaft auflegte.”

²⁸¹ (H, 132.) Az eredetiben: „Erinnerte sich aber auch Nathanael in hellen nüchternen Augenblicken, z. B. morgens gleich nach dem Erwachen, wirklich an Olympias gänzliche Passivität und Wortkargheit, so sprach er doch: »Was sind Worte - Worte! - Der Blick ihres himmlischen Auges sagt mehr als jede Sprache hienieden. Vermag denn überhaupt ein Kind des Himmels sich einzuschichten in den engen Kreis, den ein klägliches irdisches Bedürfnis gezogen?«

²⁸² Vö. fellengzősség.

lényegesebbek, mint hogy mások hogyan viszonyulnak hozzá, hiszen ezeknek a reakcióknak a túlnyomó többsége még csak el sem jut hozzá. Emiatt nem zavarja Olimpia szótlansága, vagy legalábbis sokkal kevésbé, mint amennyire olyasvalakinek a kommunikációja gátolná őt, aki nem alapvetően elfogadó és hallgató természetű.

A „Kreis” (’forgó alkatrész,’ ’kerék,’ ’örvény,’ stb.) szó etimológiailag ugyan nem, de hangzásában közelről kapcsolódik a szövegben szintén többször előforduló „kreischen” igéhez, amely hangot és zajt egyaránt jelölhet, így egyebek mellett a rikoltásra éppúgy ráillik, mint például az óraszerkezetek csikorgására. A „Kreis” szerepel a szöveg egyik motivikus centrumát alkotó „Feuerkreis” összetételben is, amely a Nathanael vízióját felszínre hozó költemény eseményeinek helyszíne. A verset parafrázálva kétszer fordul elő ez az összetett szó, a toronyban pedig, közvetlenül halála előtt Nathanael háromszor mondja ki, ismétli meg. A „Feuerkreis” szembeötlően fenséges kép, az olvasó feltehetőleg lánggyűrűnek képzelet, amely átjárhatatlanná teszi a benne foglalt, illetve a rajta kívül zajló történések világát. Elbizonytalanítja azt a meggyőződést is, hogy a belső helyszín ugyanazon a helyen van, mint a külső. (Ennek az összevetésnek ugyan korlátozza a jelentőségét, hogy (például a versben) a gyűrűn kívül semmi sincs ábrázolva: A szöveg afféle kiragadott, reális helyszínhez egyáltalán nem köthető, de legalábbis beazonosíthatatlan térdarabot jelenít meg.) Asszociációs tartománya tartalmazza a gonosz megidézésekor rajzolt kört – amelyből a megidézett lény nem képes kitörni – és a teljes napfogyatkozás ikonját is.²⁸³ A szöveg központi jelölője, a(z emberi) szem szintén gyűrűt formáz. Amikor a pupilla összeszűkül, a belső, fekete kör csaknem eltűnik, ellenben amikor kitágul, az egész korong csupa fekete lesz.²⁸⁴

²⁸³ Mint Wordsworth idézett szövegéből és de Man ehhez kapcsolódó kommentárjából kiderül, a nap voltaképpen az ég szeme, a világra tekintő szemgolyóként is érthető.

²⁸⁴ Lacan a ritmikus összehúzódáshoz / táguláshoz társítja a tudattalan képzetét, ilyenformán a pupilla akár e fogalomnak is az ikonjává válhat. „...everything that appears, for a moment, in [the unconscious] slit seems to be destined, by a sort of pre-emption, to close up again on itself...” (*The Four Fundamental Concepts...*, 43.)

A történetben felbukkan egy – „ring” szóval megnevezett – valódi gyűrű is, amelyet Nathanael az édesanyjától kapott. Két hazalátogatása között, a Clarától és Lothartól származó, az olvasó előtt is ismert leveleket félreseperve azért kotorja elő a gyűrűt a fiókjából, hogy szerelmük zálogaként Olimpiának ajándékozza. Figyelemre méltó, hogy Clarával kapcsolatban – annak ellenére, hogy hosszabb boldog időszakokat éltek meg együtt, és komolyan el voltak kötelezve amellet, hogy összekötik az életüket – fel sem merült Nathanaelben, hogy meglepje a lányt ezzel a becses családi ereklyével. Talán ez is valami olyasmi, amire Nathanael csak édesanyja háta mögött tudott akárcsak gondolni is?

A gyűrű és a „Feuerkreis” olyan ikonikus sorozat része, amelyhez egy sor (többnyire kör- vagy gyűrű alakú) jelölő kapcsolódik a szövegben:

- az apa pipája;
- a tűzhely a benne / rajta (?) megjelenő, szem nélküli arcokkal;
- az asztal Nathanael későbbi albérletében, amelyet Coppola telepakol szemüvegekkel;
- a messzelátóba nézve meglátható köralakú kép, amelyet sötétség vesz körül;
- és maga torony is, amely – erre nem találtam utalást, de – feltehetőleg szintén körkörös alaprajzú.

A motívum alakulására az is jellemző, hogy szöveg előrehaladásával a kör alakú ikon egyre nagyobb méretben tér vissza. Nevét szemügyre véve maga Olimpia is beilleszthető ebbe a sorozatba, hiszen a nagy kezdőbetű tökéletes köralakot formál. Nathanael számára a báb (amelyről nem veszi észre, hogy nem élő ember) kínálja fel az egyetlen olyan relációt, amelyben csak önhibáján kívül nem sikerül azonosulnia.²⁸⁵

Az itt kirajzolódó rendszer arra mutat, hogy az attrakció, amely Nathanaelt Clarához vonzotta, szintén tartalmazhatott valami olyan gépies, mechanikus (pusztán statikus, merev? Vagy valami több ennél?) mozzanatot, amely tudat alatt attraktívává tette számára a lányt. Ennek a nárcisztikus kényszernek meg is lett az eredménye, Nathanael

²⁸⁵ Bár hősszerelmesként veszíti el a higgadtságát a diák, egészen pontosan megfogalmazza, hogy interakciójuk alapja voltaképpen az ő azonosulási késztetése: „O du herrliche, himmlische Frau! - du Strahl aus dem verheißenen Jenseits der Liebe - du tiefes Gemüt, in dem sich mein ganzes Sein spiegelt” – „egész létem ott remeg a te mélységes lelked tükrén” – mondja Nathanael elragadtatottan. (129.)

végül észrevette, hogy Clara csak tökéletlenül passzol abba a képbe, amelynek a fiú mindenáron igyekezett volna megfeleltetni őt. Nem tudom úgy tekinteni, hogy e karakterisztikumtól független a lány nevének C kezdőbetűje, amely egy be nem záruló kör ikonja. A kezdőbetűben megjelenő rés éppúgy asszociálja Clara gépies fellépésének tökéletlenségét, mint megmenekülését. (Szemben Olimpia nevének bezáruló kezdőbetűjével, és a baba sorsának végzetes kimenetelével.)

Az imént leírt sorozatba illeszthető jelek között könnyűszerrel találhatunk párokat, amelyek szorosabb hasonlóság, több ismérv, de nem azonosság, hanem inverzió vagy egyéb variáció révén kapcsolódnak egymáshoz: Így például a lángoló tűzhely, amelyben szemgödrök sötétlenek, inverze a közönséges asztalnak, amely sok évvel később csillogó-villogó, vakító sugarakkal gyakorol hatást az immár felnőtt Nathanaelre. Mindkét tárgynak megtalálhatjuk felnagyított megfelelőjét is az elbeszélésben: előbbi a kiégett ház alakjában tér vissza, amelynek csak csupasz tűzfalai („nackten Feuermauern”) maradtak meg, utóbbi pedig Spalanzani felújított, csillogó ablakokkal teli otthonában idéződik vissza. A cselekménynek egyedül ebben a szakaszában figyelhetjük meg, ahogyan a jel inverzébe fordul: kiveszik az ablakokat a helyükből (vö. csupasz szemüregek), kopácsolás hallatszik,²⁸⁶ majd újraüvegezik a palotát.

De ez a jelölő már azelőtt is megtalálható Nathanael közelében, mielőtt átlépné a hétköznapi elviselhetőség küszöbét, és traumatikussá válna a fiú számára: apja pipája ugyanúgy kör alakú, ráadásul Nathanael maga lobbantja lángra a beletömött dohányt, amikor egy-egy este atyjának mesélni támad kedve. Erről a szöveghelyről indul a kör alakú, izzó, parázsló, fel-fellángoló vagy éppen kialvó, varázslatos hely növekedése. Figyelemreméltó, hogy a tűz, a jól égő pipa a jókedvű, mesélős, s a verbalitás által esztétikailag telítődő estéhez kapcsolódik, míg a nagy füst a kedvetlenséghez, a nyomasztó hallgatáshoz. (Vö.: a Nathanael által emlegetett fátyol, homály.²⁸⁷)

²⁸⁶ A kopogás, dobogás, stb. a szövegben következetesen az irracionális események indexeként szerepel.

²⁸⁷ „...nem bennem van a hiba, ha minden fakón összemosódik a szemem előtt; az én életemre csakugyan komor ködfátylat bocsátott valamely hatalom, s e fátylat talán csak a halálom óráján tépem széjjel...” (H, 109.) Az eredetiben: „...es nicht meiner Augen Blödigkeit ist, wenn mir nun alles farblos erscheint, sondern, daß ein dunkles Verhängnis wirklich einen trüben Wolkenschleier über mein Leben gehängt hat,

„Gyakran mesélt nekünk csodálatosnál csodálatosabb történeteket, s mesélés közben sokszor olyan izgalomba jött, hogy ki-kialudt a pipája, melyet égő papirossal újra meggyújtani az én feladatom és egyik legfőbb mulatságom volt. Ám ugyanolyan gyakran csak a kezünkbe nyomott egy-egy képeskönyvet, s némán és mozdulatlanl ült a karosszékében, roppant füstfellegetet eregetve, melyek ködként ültek meg bennünket.”²⁸⁸

Miközben az elbeszélésben tematikusan fellelhető tűzfészek mérete egyre növekszik, a legnagyobb szórtságból összetartó cselekményszálak, amelyeket a szöveg motivikájához igazodva leginkább (narratív) sugarakként lenne találó megneveznem, egyetlen lokuszba gyűlnek, amely narratológiai értelemben természetesen a klimax, az utolsó jelenet, tematikusan pedig ennek helyszínéeként, a torony kilátójában konkretizálható.

8.13. A találkozás

Itt az ideje, hogy a motívumok felsorakoztatásán túllépve egészben is szemügyre vegyük magukat a jeleneteket, amelyek Nathanaelt rettegéssel, kíváncsisággal, megmagyarázhatatlan érzésekkel, zavarral és izgalommal – de ambivalenciával feltétlenül – töltik el, ám az olvasó számára is inkább különösek, mint hétköznapiak, és

den ich vielleicht nur sterbend zerreiße.” A „fakó” („farblos”) jelző, amely Nathanael érzékleteinek egészét meghatározza, a narrátor szólamában a – túlhaladottnak beállított – verbalitás indexévé válik. Figyelmet érdemlő intertextus, hogy Lessing szerint a felhő, a köd, az éj : a költészetben a láthatót teszi láthatatlanná vagy a láthatatlant láthatóvá (56-7.), vagyis tulajdonképpen *kapcsolóként* működik. A kapcsoló fogalma interpretációmban később is szerephez jut.

²⁸⁸ Az eredetiben: „Oft erzählte er uns viele wunderbare Geschichten und geriet darüber so in Eifer, daß ihm die Pfeife immer ausging, die ich, ihm brennend Papier hinhaltend, wieder anzünden mußte, welches mir denn ein Hauptspaß war. Oft gab er uns aber Bilderbücher in die Hände, saß stumm und starr in seinem Lehnstuhl und blies starke Dampfvolken von sich, daß wir alle wie im Nebel schwammen.”

egyes elemeikben feltétlenül irreálisak. Nathanael első leveléből²⁸⁹ értesülünk arról a több okból is traumatikus jelenetről, amelyben még kisgyermekként először pillantja meg a Homokembert, illetve ha úgy tetszik, amelyben a számára korábbról már ismerős Coppeliust Homokemberként azonosítja. Az első megpillantás és a korábbról ismerős figura azonosítása közötti kettősséget / átfordulást húzza alá az események napon belüli elhelyezése is: Coppeliussal addig mindig a délebednél, a nap fordulópontjakor találkozott, a trauma pedig Nathanael számára az éjszaka közepén zajlik le.

Mire Nathanael szemtől szemben megpillantja a Homokembert, már régóta szüntelenül vonalrajzokat készít a fantáziáját teljesen betöltő figuráról. A kontúrokat, feketével és fehérrel, nem színez. „Krétaival és szénnel” A homokember esti érkezéseinek állandó indexei: ajtónyikordulás, „ólom”-léptek. („Kreischen” és kopogás.)

A falban rejtett fekete üreg most felszínre kerül, Nathanael apja szobájában, amelyet jól ismer, eddig ismeretlen részletre bukkan. A jelenetben rejlő szimmetriát fokozza, hogy ez az üreg opponál a Nathanael rejtekhelyéül szolgáló szekrényel. Ennek alakja koporsót formáz, amely el van forgatva (függőleges). A felállított „koporsó” az élő Nathanael tagjait rejt, aki a felfedett üreg, a benne elhelyezett kohó²⁹⁰ és a mellette sorakozó különös készülékek környékén tevékenykedő sarlatánt figyeli. Ő maga viszont el van takarva, függöny mögül leselkedik.

A Homokembert nem lehet hátulról meglesni. Nathanaelnek, ahhoz, hogy végre megpillanthassa az alakot, már előzőleg benn kell lennie apja szobájában. Ha később érkezik, már csak apja csukott ajtajával nézhet szembe. Mindig a Homokember az, aki közeleg, aki egyszer csak megérkezik.²⁹¹

Külsejének, kilétének feltárulása a következőképpen megy végbe: Nathanael

(1) meghallja az alak lépteinek zaját,

²⁸⁹ A levél szándékolt és valós útvonala közötti eltérésekről később.

²⁹⁰ Ez a tűzhely baljós módon idézi fel az anyaméh képzetét – ellentétben az utolsó jelenetben szereplő, egyértelműen fallikus toronnyal, amely önmagában nem sejtet semmi rosszat.

²⁹¹ Ld. a guest / host oppozíciót.

- (2) a szíve dörömböl,
- (3) az ajtó zaja,
- (4) a fiú erővel megembereli magát, kinéz („Mit Gewalt mich ermannend gucke ich...”), és
- (5) meglátja az arcot.²⁹²

Az apa mindeközben jelen van ugyan, de háttal, némán és mereven: halottszerű, arca Coppeliuséra hasonlít.

„Jóságos isten... mennyire megváltozott az én öreg édesapám, ahogy most a tűz fölé hajolt! Mintha valami szörnyű, görcsös fájdalom rántotta volna rút, visszataszító, ördögi grimaszba lágy és tiszteletre méltó vonásait. Coppeliusra hasonlított.”²⁹³

Az arcnak, a tekintetnek ez a megváltozása ismétlődik meg azután akkor is, amikor Nathanael a versben, illetve a toronyban Clarára néz. (Igaz, addigra már azon a traumán is túl van, hogy édesapját „...feketére égett, rémisztően eltorzult arccal...”²⁹⁴ kellett látnia.) A versben, mint az elbeszélő tájékoztat bennünket: „Nathanael Clara szemébe néz. De Clara szeméből a halál néz vissza rá nyájasan.”²⁹⁵ A toronybeli jelenet esetében azonban nem derül ki egyértelműen, mit is látott a messzelátóban Nathanael, csak a

²⁹² E folyamat leírása – ahogy azt fentebb jeleztem – pontról pontra analóg azzal, ahogyan a Nathanael baljós előérzetét kiváltó és megrázó gyermekkori emlékeit felidéző esemény kiderül Nathanael első levelének olvasója számára.

²⁹³ (H, 108.) Az eredetiben: „Ach Gott! - wie sich nun mein alter Vater zum Feuer herabbückte, da sah er ganz anders aus. Ein gräßlicher krampfhafter Schmerz schien seine sanften ehrlichen Züge zum häßlichen widerwärtigen Teufelsbilde verzogen zu haben. Er sah dem Coppelius ähnlich.”

²⁹⁴ (H, 110.) Az eredetiben: „...mit schwarz verbranntem gräßlich verzerrtem Gesicht...”

²⁹⁵ (H, 121.) Az eredetiben: „Nathanael blickt in Claras Augen; aber es ist der Tod, der mit Claras Augen ihn freundlich anschaut.” – Ez a „freundlich” vagy annak beszédes jele, hogy Nathanael e pillanatban „odaát” van, vagy pedig annak, hogy az a megértés és figyelem, amellyel a sehol sem elfogulatlan elbeszélő – legalábbis látszólag – kezdetben kezelte Nathanaelt, a történetnek erre a pontjára totális részvétlenségnek adta át a helyét, és a központi figurát a legkíméletlenebb szatirikus hangvételnek szolgáltatja ki.

látvány hatásából következtethet az olvasó: Nathanaelen e pillantással egy időben vesz erőt az utolsó, végzetes roham.²⁹⁶

A gyermekkori emlék felidézésére visszatérve: Nathanael apja ruháit őrző nyitott szekrény előtt áll (tkp. annak küszöbén, hogy apja identitásába beleköltözzön), az azt elrejtő függöny mögött (mindezt titokban tenné).

Mire a Homokember beér, az apa is megfordul: ketten szemközt, Nathanael pedig „kikukkant” [„gucke ich”] a függöny mögül. A szobának három olyan eleme van, amely feltárára / elrejtésre alkalmas: az ajtó, amely a folyosóra nyílik, az apa ruhásszekrénye, amely nyitott, de függöny van eléhúzva, és a tűzhely, amely most tárul fel először Nathanael szeme előtt. Ez utóbbiról a fiú mindeddig azt hitte, hogy faliszekrény. A három hely bizonyos mértékben analóg egymással. A tűzhely a Homokember jelenlétében látszik, az ajtó pedig épp ilyenkor van becsukva. (Apja halálakor a nyitott ajtó már annak az indexe, hogy a Homokember messze jár.) Nathanael számára a tűzhely idézi elő a legborzalmasabb emléket, amelyben szemnélküli, tátongó szengődrű arcokat pillant meg. Ennek a képnek az invertált változata fedezhető fel abban a jelenetben, amikor Nathanael szembetalálja magát a számtalan szemüveggel, kipakolva az asztalra. Ez a látvány, noha a szituációra sok évvel később kerül sor, elég ahhoz, hogy teljesen kibillentse az ifjút lelki egyensúlyából.

A szekrénynél, a függöny mögött elbújva: ez a helyszín már sokkal közelebb juttatja Nathanaelt kíváncsisága kielégítéséhez, mint amikor kívül reked az ajtón. Mint kisfiú, Nathanael itt, a szekrény előtti függöny rejtekében tulajdonképpen minden szempontból ambivalens helyzetbe kerül: a ruhák révén itt kerül a legközelebb apja (köznapi megszokott) identitásához, egyszerre nyitott és zárt helyen van – bent a szobában, mégis

²⁹⁶ Az az olvasat is felmerülhet, hogy a rohamot Nathanael Olimpia iránti nosztalgiája, a sikeres és a sikertelen identifikáció közötti kontraszt feszültsége váltja ki. A fiúban eszerint e pillanatban, az Olimpiához kötődő Perspektivet szeméhez emelve tudatosul, hogy professzora lányával már sosem kelhet egybe, sőt: semmiképpen nem is kelhetett volna, mert – mint végül kiderült – Olimpia nem hús-vér személy volt. Nathanael ráébred, hogy mindvégig ki volt zárva abból, amit például a lángra kapó gyermek apja megtapasztalt – ahogy Lacan írja: „az álomban, egy másik valóságban” (*The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 58.).

észrevétlenül. Tulajdonképpen sikerül meglepnie a Homokembert, talán annak „bosszúja”, a „tagcsavargatás” – amelyet az olvasó ugyanakkor hajlamosabb inkább Nathanael álmaként / víziójaként / fantáziaszüleményeként kezelni – is épp ennek szól. Minthogy a jelenet végeredményben Nathanael konstruktuma, ha az olvasó úgy érzi, hogy a fiú rosszban sántikált, annak csak az lehet az oka, hogy Nathanael maga is ettől tartott. Tulajdonképpen azért akar odamenni és a saját szemével látni a Homokembert, mert ez meg van tiltva (és ez van megtiltva) neki. A tiltott hely / idő / cselekedet vonzereje már régóta erősödik benne: Nathanael lelki szemeivel már régóta nézi a Homokembert, és eltorzított módokon ábrázolja. Ez utóbbi „tiszteletlenséggel,” – amely voltaképpen ugyanúgy a vendég jelenlétében tapasztalt szülői aggodalmasságra, merevségre, a támogatás teljes hiányára (vö: „Homokember” és „nem”) adott válasz, normális dacreakció – már eleve kivívhatta a Homokember haragját. Ez már eleve a rovásán van, csak tetézi engedetlenségét, hogy most szembe is akar nézni a mumussal. A szabályokat Nathanael a szülők közvetítésével ismerte meg,²⁹⁷ de a terhére esett sérelmeket a Homokember nyilvánvalóan maga fogja rajta megtorolni.

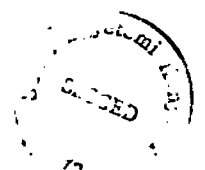
Tulajdonképpen az ambivalens attrakció és / vagy az agresszonnal történő azonosulás részeként Nathanaelt az is érdekli, milyen lenne, ha elveszítené a látását, kivennék a szemét, és az a holdban a Homokember fiókáinak táplálékává válhatna, s ezen keresztül maga Nathanael is beépülhetne a kicsinyekbe, és felnőve Homokemberré válhatna.²⁹⁸ Ez az identifikációban hirtelen nézőpontváltással teljesül: máris ő a Homokember. Ettől kezdve leválasztja énje egy részét. (Innen a narrátor diskurzív pozíciója és energiája?)

Áldozatot kell hozni, hogy a történet elmondhatóvá váljon. Kinek áll ez az érdekében?²⁹⁹

²⁹⁷ Hogy mit szabad és mit nem: a lehetőségek és tilalmak szcenírozásakor egyértelmű, hogy az apja közelebb engedi Nathanaelt a tűzhöz, mint az anyja. – '(Most már tényleg) kihúzd a gyufát, kisfiam!' – Az esti mesélések, a pipagyújtás szimbolikája elválaszthatatlanul kötődik az éjszakai mesterkedésekhez, amelyek aztán az édes(?)apa vesztét jelentik.

²⁹⁸ Ez az értelmezés Ferenczi Sándornak a kakasimádó fiú esetére adott magyarázatának analógiájára képzelhető el. In: Uő: *Pszichoanalitikus írások*. Magvető, 1985.

²⁹⁹ Vö. a „Hangáthelyezés” című fejezettel.



Meglepnie tehát sikerül, Nathanael azonban mégsem tudja (vagy nem is akarja?)³⁰⁰ büntetlenül kilesni a rémet: a leleplezés azonnal lelepleződésbe fordul. A „gaze” iránya Nathanael beszámolójából egy pillanatig sem lehet kérdéses: mindig a Homokember az, aki megdermeszti / mozgásképtelenné teszi a másikat tekintetével. Nathanaelnek nem áll hatalmában visszajára fordítani ezt a viszonylatot.

Nem zárható ki az az interpretáció, hogy Nathanael tulajdonképpen nem is leselkedni akar, hanem exponálni magát, kitenni saját testét a baljós fénynek, hogy abban végre látszhasson. Ugyanígy fennáll annak az esélye is, a Homokember a levélben (re)konstruált fantázia állításával szemben mégis elvette / elvitte / kicserélte (vagy: a helyén hagyta, de „átkódolta”) Nathanael szemeit. Ebben az esetben a tagcsavargatás³⁰¹ csak elterelő hadművelet, a „bűvésztükk” látvány-eleme.

8.14. A darabokba szabdalt test fantáziája

Ábrahám szerint ún. „*crypte*”, vagyis titokban megőrzött hely (ld. fentebb) akkor jön létre, ha van korábbi közös titok, amely az én-ideálhoz kötődik. Nathanael számára ez a Homokember. Értsük úgy, hogy Nathanael – túlzott tapintattal – arra következtet, hogy megtudta a Homokember titkát, nevezetesen azt, hogy nem igaz, hogy a Homokember nem létezik, vagy csak szereplő volna egy dajkamesében, hanem hús-vér figura, mégpedig Coppelius ügyvéd?

A tagcsavargatás performatív szövegrész. Nathanael ekkor (tematikusan) leplezi le magát, és ezzel egy időben a szöveg is megteszi ugyanezt: egyértelműen kommunikálja, hogy nem hétköznapi / valóságos eseményről tájékoztat – hanem álmról vagy fantáziáról – mégpedig éppen azzal, hogy Nathanael nem ájul el. Milyen

³⁰⁰ Sarah Kofman olvasatában a kisfiú egyenesen utazik rá, hogy lebukjon – vagyis a szó szoros értelmében kibukjon a függöny mögül. Tulajdonképpen nem is látni akar, hanem látszani, csak ezt maga előtt sem ismeri el. „Nathanael expects to be punished, he always predicts it and awaits it in fear and trembling.” (Kofman, 149.)

³⁰¹ Amelyre Arisztotelész leírása is illik: *teriotés* ('monstrosities'), vagyis „the extravagant forms of sexual behaviour”. Idézi: Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 69.

tudatállapotban van?

A fantáziában és az álomban a jelölés egyaránt az elsődleges folyamatok logikája szerint szerveződik, amelyben az érzékelés és a tudat között megnyílik egy köztes, nem időbeli helyszín. A fantázia mindig elrejt valamit az én elől valami lényegeset, amely az ismétlés funkcióját nagyban meghatározza.³⁰² A trauma és a fantázia éppúgy a lacani „Valós” területének része. A fantázia nem más, mint *screen*,³⁰³ amely eltakarja az én elől azt, amire a vágya irányul, az akaratlan ismétlésben visszatérő, rituális tartalmat. Az ennek szükséges van rá, hogy felismerését ritualizálja.³⁰⁴ Ahogy Lacan írja, minden gyermek ugyanazt a történetet akarja újra és újra hallani, a változtatás iránti igény csak később jelenik meg. A „Valós”-hoz tartozó tartalom rendszerint kellemetlenül érinti az ént. A kényszerneurózis energiaháztartása számára túl nagy, a hisztériáé számára pedig túl kicsi örömet szerez. A „Valós” valójában akkor válik szörnyűvé, amikor újra a köznapi tudatosság kezd működni.³⁰⁵

Nathanaelt, mikor lelepleződik, a tűzhely lángja világítja meg, ez nem napvilág, hanem baljós fény. Apja közbenjár, hogy megőrizhesse a szeme világát, a csavargatástól viszont nem menekül meg. Itt tudatosul benne, hogy résztárgyakból áll. Az E/1.-ben érzékelt vízió, amelyben a helyükről kiszerelek, majd új, esetleges kombinációkban visszaszerelik vissza a végtagokat: ez nem más, mint változat a pszichotikus által oly gyakran megtapasztalt fantáziára, amelyben a test darabokra van szabdalva.³⁰⁶ A saját

³⁰² „[T]he primary process must be apprehended in its experience of rupture, between perception and consciousness in that non-temporal locus ...which forces us to posit what Freud calls ...the idea of another locality, another space, another *scene the between perception and consciousness*.” (Lacan: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 56.) „[T]he phantasy is never anything more than the screen that conceals something quite primary, something determinant in the function of repetition.” (Uo., 60.)

³⁰³ A szó több, mint fordításai, ezért nem tartom célszerűnek, hogy valamelyik magyar megfelelőjével – ’fedő[emlék], spanyolfal, vetítőernyő, filmvászon’ – helyettesítsem.

³⁰⁴ Uo., 61.

³⁰⁵ Uo., 69-70.

³⁰⁶ A jelenet arra is jelentőséget nyújt, hogy az elbeszélésnek a saját felépítéséről szóló metanarratív analógiát alapozzunk rá.

szem birtoklása ebben a kontextusban olvasható annak metaforájaként, hogy az ember egésznek látja magát. Ennek az illúzióknak befellegzik Nathanael számára. A – társadalmi szempontból mérve – igazán jól működő azonosulás lehetősége odavan.

Mint az alábbiakban ezt kifejtem, Nathanael rendre harmadik személyű tapasztalatokat szerez azokról a helyzetekről, amelyekben az ember öntudata reflektorfénybe kerül. A Homokemberrel lezajlott gyermekkori incidens eltolt perspektívába utalja, amelyben tulajdonképpen kibicként tapasztalhatja csak meg eredetileg saját(jának indult) életét.³⁰⁷ Nathanael innen fogva nem, illetve csak fantazmaként érezhet integritást. Ahogy azt Didier Anzieu egyes szkizoid páciensek valóságtapasztalatáról megállapítja: Azáltal, hogy a bőr külső és a belső felületének különbsége eltűnik, a külső és belső megkülönböztetése bonyolulttá válik, a bőr móbiusz-szalagszerűen viselkedik, az érzékelés-tudat rendszer egy része külső megfigyelő-pozícióba taszítatik, és amikor ezek a rejtett éndarabok a tudatosba kerülnek, kísértetszerűnek („ghost”, „apparition”) tűnnek, félelmetesek. A külső / belső tapasztalatának ambivalenciája folytonos. Az én középpontja kiürül, vagy vmilyen ideológia mechanikus szolgálatába kerül.³⁰⁸

Olimpiát, akibe Nathanael a Homokembertől vásárolt – így tehát kezdeti azonosulási folyamatához szervesen kötődő – eszköz, a messzelátó révén énképét belevetíti, megalkotói a történet egy pontján darabokra szakítják. Az épp a legrosszabbkor a helyszínre érkező Nathanael és az olvasó egyszerre szembesül a darabokra szakított testtel való azonosulás sokkoló élményével.

Nathanael számára egyébként – ezt a szöveg retorikai megoldásai is következetesen jelölik – a markánsan eksztatikus vagy ugyanennyire borzasztó mindig mint saját összefogottságának képzete problematizálódik: Mint azt első levele elején írja, – és hajlamos vagyok arra, hogy szavait betű szerint olvassam: – a barométerárus látogatása után *alig tudja egyben tartani magát*. („Mit aller Kraft fasse ich mich zusammen...”) Úgy érzi, mindjárt szétzuhan. A második látogatásnál is *össze kell, hogy szedje magát* – („nahm sich mit aller Gewalt zusammen”) –, hogy ne ripakodjon rá a jóemberre. Csökkent, vagy csupán látszólagos integritását jelzi testi sebezhetősége, túlérzékenysége

³⁰⁷ Az itt felvázolt modell úgy is olvasható, mint a reflexivitás szcenírozása.

³⁰⁸ D. Anzieu: *The Skin Ego*, 123-5.

is, amelynek hatására bármilyen fenyegető helyzetet úgy vizualizál, mint belé hatoló erőket / energiát / sugarakat: lángoló sugarak nyilazzák a keblét, retteg, hogy a bensőjébe hatolnak a pillantások. (Nem zárható ki, hogy nincs meggyőződve teste átlátszatlanságáról sem.) Amikor elragadtatást érez, az is testhatáraihoz kötődik: ekkor olyan megerősítést érez, amely erős hőhatással jár együtt. Olimpia üveghangját hallva izzó karok ölelik át. E kép ellenpontja a Clara levelében ellenkező (=negatív) élel szereplő „láthatatlan karok”. Ezek a metaforák összességében azt a benyomást keltik, hogy Nathanael számára ezekben az intenzív helyzetekben mindig az (én) átjárhatóság(ának), a külvilághoz illeszthetőség(ének) problémája jelenik meg.

Észrevehető, hogy a gyermekkori jelenet, amelyben Nathanael először látja meg a Homokembert, több mozzanatot tartalmaz, mint a traumára visszautaló későbbi szituációk bármelyike. A távcsővásárláskor, illetve az Olimpia széttépésekor lejátszódó eseménysor csak a korai élmények egy-egy szakaszára adnak variációt.³⁰⁹ A kiemelt szituációk között azonban további kapcsolatok is felfedezhetők: Olimpia széttépése például amellet, hogy dialógusba kerül a Nathanael által költött vers történéseivel, az apa halálát követő jelenet variációjának is tekinthető. Ha a két szcénát összevetjük, látjuk, hogy Nathanael tulajdonképpen előrelépést ért el a Homokember irányába mutató érdeklődése kielégítése terén: annak idején gyermekként már csak apja holttestét találta meg, most még sikerült Spalanzanival beszélnie, igaz, a professzor már csaknem a végét járja.³¹⁰

³⁰⁹ E sajátosságot összefüggésbe hozhatjuk Freudnak azzal a késői állásfoglalásával, amely szerint csak a gyermekkori sérelem a valós, a későbbiek vélték, és a gyermekkorában traumának kitett személy a későbbiekben kivételes fogékonysággal mintegy „keresi” azokat a helyzeteket, amelyek a korai traumával analógok lehetnek.

"The adult's ego with its increased strength, continues to defend itself against dangers which no longer exist in reality; indeed, it finds itself compelled to seek out those situations in reality which can serve as an approximate substitute for the original danger..." (Analysis Terminable And Interminable, SE 23: 238. Magyarul [csak részlet]: A befejezett és a vég nélküli analízis)

³¹⁰ Ezen a ponton élettörténete még úgy is interpretálható, mint aki a traumatikus helyzet egyre enyhébb, fokozatosan javuló változatait átélve csinálja végig a kényszeres ismétlés köreit.

„Nathanael moccani sem bírt... Nagyon is jól látta, hogy Olimpia holtápadt viaszképe közepén szem helyett két fekete lyuk tátong: Olimpia élettelen báb volt. Spalanzani a padlón vonaglott, fejét, mellkasát, karját üvegcserepek szabdalták összevissza, sebei megannyi szökőkútként lövellték a vért. De összeszedte minden erejét, s megszólalt:

– Utána... utána... miért késlekedtek?... Coppelius... Coppelius elrabolta a legjobb automatámat... Húsz esztendeig dolgoztam rajta... Ráment az egész életem... Az óramű... a beszéde... a járása: az enyém... A szemét... a szemét tőled lopta az az... átkozott... nyomorult! Fuss utána... hozd vissza Olimpiát... nesze, itt a szemed!...

Ekkor vette csak észre Nathanael, hogy a padlóról véres szempár mered rá. Spalanzani a sértetlen kezével felmarkolta a két szemgolyót, és a mellének hajította.”³¹¹

Annyi mégis kiderül Nathanael számára, mielőtt úrrá lesz rajta a roham, hogy szemei a Homokembernél voltak, vagy legalábbis ő rendelkezett felettük. A szemek visszakapása ilyen módon átértelmezi a tagcsavargatás közben történeteket. E passzus elolvasása után hajlamosak vagyunk úgy érteni, a Homokember mégsem hagyta meg a szemeit Nathanaelnek, pedig a gyermekkori jelenet e tekintetben mintha másképp igazítana el. („...Mag denn der Junge die Augen behalten und sein Pensum flennen in der Welt...”) Ha a két időpont között Nathanael mindvégig saját szemeit nélkülözve élte az életét, az rohamait és a felszínen csendes periódusait is átértékeli.

³¹¹ (H, 133.) Az eredetiben: „Erstarrt stand Nathanael - nur zu deutlich hatte er gesehen, Olimpias toderbleichtes Wachsgesicht hatte keine Augen, statt ihrer schwarze Höhlen; sie war eine leblose Puppe. Spalanzani wälzte sich auf der Erde, Glasscherben hatten ihm Kopf, Brust und Arm zerschnitten, wie aus Springquellen strömte das Blut empor. Aber er raffte seine Kräfte zusammen.

«Ihm nach - ihm nach, was zauderst du? - Coppelius - Coppelius, mein bestes Automat hat er mir geraubt - Zwanzig Jahre daran gearbeitet - Leib und Leben daran gesetzt - das Räderwerk - Sprache - Gang - mein - die Augen - die Augen dir gestohlen. - Verdammter - Verfluchter - ihm nach - hol mir Olimpia - da hast du die Augen!»

Nun sah Nathanael, wie ein Paar blutige Augen auf dem Boden liegend ihn anstarrten, die ergriff Spalanzani mit der unverletzten Hand und warf sie nach ihm, daß sie seine Brust trafen.”

Emellett, ha Olimpia elpusztításakor azt a fejleményt emeljük ki, hogy Nathanael információkat szerzett be az ezer sebtől vérző Spalanzanitól, mielőtt (Homokemberként?) nekitámadna az apafigurának, elmondhatjuk, hogy motiváltsága, a Homokemberrel kapcsolatos kíváncsisága gyümölcsöző: mindenkinél közelebb kerül ahhoz, hogy ismereteket szerezzen a titokzatos és hatalmas figura ténykedéséről. Clara és Lothar úgy tűnik, egyáltalán nem osztja Nathanael ilyen irányú kíváncsiságát. Ha felvilágosult, babonáktól mentes világvéjük annyira stabil, akkor vajon mi indokolja ezt a viselkedést? A szöveg egyértelműen alapot ad egy olyan olvasat számára, amelyben Nathanael száll szembe a legsikeresebben a rémalakot övező kollektív elfojtással. Ezt az értelmezést kidolgozva a Nathanael által emlegetett fátyol nem csak az ő érzékelését tompítja, hanem mindenki másét is, aki a Homokemberrel, vagy akárcsak a hírével szembe kerül. Nathanael állapota pusztán annyiban más, hogy neki sikerül ezt a gátoltságot tudatosítani, s így lehetőséget teremt arra, hogy küzdhessen ellene, míg például Clara az elhárítás egyetlen formájával él: maga előtt sem ismeri el a Homokember létezését.

8.15. Identifikáció, protézis – verbalitás és vizualitás

Nathanael történetének egyik allegorikus olvasata feltétlenül az identifikáció problematikáját vonja be a cselekmény magyarázatába. Nathanael legsikeresebb identifikációs kísérleteként Olimpiára irányuló vonzalma interpretálható.

A diák – második levelében – a megpillantott leányarc, és -szemek szépségéről már az első pillanatban felső hangon, korábban Clarára értett szerelmes szavaival nyilatkozik:

„Szemben ült az ajtóval, így hát angyali szépségű orcáját is megcsodálhattam. Ő engem nem vett észre, mi több, volt valami merevség a tekintetében, mint aki, hogy azt ne mondjam, néz, de nem lát, olybá tűnt, mintha nyitott szemmel szenderegne.”³¹²

Élménye eredendően vizuális természetű, és az első, véletlen találkozáskor már annak tudatában foglalkozik vele Nathanael, hogy ez mentora lánya, akit a tisztelt apafigura mindenki elől rejteget:

„Később tudtam meg, hogy az a női alak, akit láttam, Spalanzani lánya volt, Olimpia, akit a professzor furcsa és eléggé el nem ítéhető módon elzár mindenki elől; egyetlen teremtet lélek sem juthat a közelébe.”³¹³

Nathanael csak Coppola második látogatása után, a Perspektiv ('messzelátó, távcső') birtokában kezdi önmaga előtt is bevallott affekcióként megélni ezt a késztetést, amely az első említéskor még „vielleicht blödsinnig”-ként jellemzett alak felé vonzotta. („Am Ende hat es eine Bewandnis mit ihr, sie ist vielleicht blödsinnig oder sonst”). Az első fázisban érdeklődése kizárólag esztétikai tekintetben érvényesül, csak utóbb erősödik feltétlen rajongássá:

„»Clara – gondolta – joggal tart engem buta képzelgőnek; hát persze, hisz nagy bolondság, sőt, több mint bolondság, hogy még most is oly furcsán rémüldözök arra a z ostoba gondolatra, hogy túl sokat adtam Coppolának a látcsőért. Nem is értem, mitől van ez...«

Visszaült, hogy befejezze Clarának szánt levelét, ám egyetlen pillantással meggyőződve róla, hogy Olimpia még mindig ugyanott ül, valamely ellenállhatatlan

³¹² (H, 115.) Az eredetiben: „Sie saß der Türe gegenüber, so, daß ich ihr engelschönes Gesicht ganz erblickte. Sie schien mich nicht zu bemerken, und überhaupt hatten ihre Augen etwas Starres, beinahe möcht ich sagen, keine Sehkraft, es war mir so, als schliefe sie mit offenen Augen.”

³¹³ (H, 115.) Az eredetiben: „Nachher erfuhr ich, daß die Gestalt, die ich gesehen, Spalanzanis Tochter, Olimpia war, die er sonderbarer und schlechter Weise einsperrt, so, daß durchaus kein Mensch in ihre Nähe kommen darf.”

erőnek engedelmességgel egyszeriben felpattant, megragadta Coppola messzelátóját, és addig le nem vette szemét a csábító Olimpiáról, míg jó barátja, Siegmund el nem jött érte, hogy együtt menjenek Spalanzani professzor előadására.

A végzetes szoba üvegajtaja mögött a függönyt szorosabbra húzták, így hát ezúttal nem láthatta meg Olimpiát, s később az ablakból sem, pedig a következő két napon el sem mozdult onnét, folyvást csak őt leste Coppola látcsövével.”³¹⁴

Kapcsolódási törekvése Olimpia koncertjén éri el csúcspontját:

„S ekkor, jaj, ekkor vette észre, hogy vágyakozással telve őt, őt nézi a leány, hogy minden egyes hangnak csak ama szerelmes pillantás ad igazán értelmet, mely az ő szívéig hatol, és lánggra gyújtja. A mesterkélt futamokat a szerelemtől átszellemült lélek mennyei ujjongásának vélte Nathanael, s amikor végül a kádenciát befejező, hosszan kitartott trilla hangjai hasítottak a terem csendjébe, úgy érezte, mintha izzó karok ölelnék át hirtelen, s nem tudván tovább türtőztetni magát, hangosan felkiáltott:

– Olimpia!”³¹⁵

³¹⁴ (H, 126.) Az eredetiben: „»Clara«, sprach er zu sich selber, »hat wohl recht, daß sie mich für einen abgeschmackten Geisterseher hält; aber närrisch ist es doch - ach wohl mehr, als närrisch, daß mich der dumme Gedanke, ich hätte das Glas dem Coppola zu teuer bezahlt, noch jetzt so sonderbar ängstigt; den Grund davon sehe ich gar nicht ein.«

Jetzt setzte er sich hin, um den Brief an Clara zu enden, aber ein Blick durchs Fenster überzeugte ihn, daß Olimpia noch dasäße und im Augenblick, wie von unwiderstehlicher Gewalt getrieben, sprang er auf, ergriff Coppelas Perspektiv und konnte nicht los von Olimpias verführerischem Anblick, bis ihn Freund und Bruder Siegmund abrief ins Kollegium bei dem Professor Spalanzani. Die Gardine vor dem verhängnisvollen Zimmer war dicht zugezogen, er konnte Olimpia ebensowenig hier, als die beiden folgenden Tage hindurch in ihrem Zimmer, entdecken, unerachtet er kaum das Fenster verließ und fortwährend durch Coppelas Perspektiv hinüberschaute.”

³¹⁵ (H, 127-8.) Az eredetiben: „Ach! - da wurde er gewahr, wie sie voll Sehnsucht nach ihm herübersah, wie jeder Ton erst deutlich aufging in dem Liebesblick, der zündend sein Inneres durchdrang. Die künstlichen Rouladen schienen dem Nathanael das Himmelsjauchzen des in Liebe verklärten Gemüts, und als nun endlich nach der Kadenz der lange Trillo recht schmetternd durch den Saal gellte, konnte er wie von glühenden Armen plötzlich erfaßt sich nicht mehr halten, er mußte vor Schmerz und Entzücken laut aufschreien: »Olimpia!«”

Apa- és anyakapcsolatát nem számítva – ez az idealisztikus viszonyulás az egyetlen Nathanael történetében, amelynek nem saját hozzáállásának, illetve érzületének megváltozása vet véget, hanem külső esemény. A szerelmes diák számára sokkoló jelenetet, Olimpia darabokra szaggatását készíti elő kettejük utolsó találkozására, amelyet az automata lány „Gute Nacht, mein Lieber!” szavai zárnak. Nathanael és Olimpia (pszeudo-) kommunikációja – amelyet Spalanzani különösen élénkként („außerordentlich lebhaft”) jellemez – így kerek egészé zárul. Mielőtt azonban még Nathanael számára is kiderülne, hogy a szeretett lény valójában élettelen tárgy, a diák számot vet érintkezésük verbális aspektusának szűkösségével, és ezen a tapasztalaton, mint lényegtelenen, felül is emelkedik:

„»Mit nekem szavak... Szavak!... Mennyei szemének pillantása többet mond mindennél, amit emberi beszéd kifejezhet. Hát megbékélhet-e egyáltalán egy ilyen égi gyermek a földhözragadt kényszerek szorításával?«”³¹⁶

Ez az állásfoglalás jó példa arra, hogy a jelentés- és jelentőség tulajdonítás teljesen önkényes módon működik; mint azt alább idézem, más kontextusban³¹⁷ a verbalitás éppen az egyik – ha nem a legfőbb – pillére lesz annak a szituációban, amelyben Nathanael végre nagyon is jól érzi magát a bőrében. Ebből a mozzanatból is kitűnik, hogy az idill, amely az impulzív diákot láthatólag teljesen boldoggá teszi, nyilvánvalóan szubjektív. Az elbeszélő szatirikus tónusban tájékoztat Nathanael nárcisztikus kötődésének kiteljesedéséről:

³¹⁶ (H, 132.) Az eredetiben: „»Was sind Worte - Worte! - Der Blick ihres himmlischen Auges sagt mehr als jede Sprache hienieden. Vermag denn überhaupt ein Kind des Himmels sich einzuschichten in den engen Kreis, den ein klägliches irdisches Bedürfnis gezogen?«

³¹⁷ A szavak nem is fontosak – reflektál Nathanael, ha az merül fel benne, hogy Olimpia alig szól hozzá. Amikor viszont vég nélkül olvassa irományait, választotta pedig végighallgatja, teljesen reflektálatlanul marad előtte a tény, hogy saját személyének megjelenítése, kontextuálása, a világba történő beágyazása eszközeként kétségtelenül hatalmas fontossággal bír számára a szöveg(elés), a nyelvi reprezentáció.

„[Nathanael] ...Azt sem tudta már, hogy clara, a nemrég mégúgy szeretett célara a világon van, anyja és Lothar már eszébe sem jutottak. Olimpiáé volt mindenestül, naponta, órákig elüldögélt nála, és szerelméről, fellobbanó rokonszenvéről, lelki összetartozásáról áradozott, Olimpia nagy áhítattal leste minden szavát. Íróasztal fiókja legmélyéig kotorva Nathanael mindent előszedett, amit valaha is írt. Újabb és újabb versekkel, fantáziákkal, látomásokkal, regényekkel, elbeszélésekkel állított be nap mint nap. Rajongó szonettek, stanzákat, canzonékat hozott, s órákon át olvasta őket Olimpiának egymás után, fáradhatatlanul. Ilyen remek hallgatósága még sosem volt, annyi bizonyos. Olimpia nem horgolt, nem kötögetett, nem bámuldozott ki az ablakon, nem etetett kismadarat, nem játszadozott ölebbel vagy házicicával, nem babrált papírdarabkát, vagy más egyebet, nem leplezte ásítását, halk, erőltetett köhintéssel, nem és nem, órákon át mereven s állhatatosan farkasszemet nézett kedvesével, minden fészkelődés, egyetlen moccanás nélkül, és egyre tüzesebb, egyre elevenebb lett a pillantása.”³¹⁸

Nathanael repesve él a lehetőséggel, hogy életművét felolvasva – az irodalmiság, a verbalitás terében – helyreállítja, illetve illuzórikusan megteremti saját szubjektumának megszakítatlan egységét. A folyamatos, monologikus felolvasás időlegesen visszaállítja benne a saját létezésébe vetett hitet, és működőképessé teszi – máskor folytonos

³¹⁸ (H, 131.) Az eredetiben: „Nathanael hatte rein vergessen, daß es eine Clara in der Welt gebe, die er sonst geliebt; - die Mutter - Lothar - alle waren aus seinem Gedächtnis entschwunden, er lebte nur für Olimpia, bei der er täglich stundenlang saß und von seiner Liebe, von zum Leben erglühter Sympathie, von psychischer Wahlverwandschaft fantasierte, welches alles Olimpia mit großer Andacht anhörte. Aus dem tiefsten Grunde des Schreibpults holte Nathanael alles hervor, was er jemals geschrieben. Gedichte, Fantasien, Visionen, Romane, Erzählungen, das wurde täglich vermehrt mit allerlei ins Blaue fliegenden Sonetten, Stanzen, Kanzonen, und das alles las er der Olimpia stundenlang hintereinander vor, ohne zu ermüden. Aber auch noch nie hatte er eine solche herrliche Zuhörerin gehabt. Sie stickte und strickte nicht, sie sah nicht durchs Fenster, sie fütterte keinen Vogel, sie spielte mit keinem Schoßhündchen, mit keiner Lieblingskatze, sie drehte keine Papierschnitzchen, oder sonst etwas in der Hand, sie durfte kein Gähnen durch einen leisen erzwungenen Husten bezwingen - kurz! - stundenlang sah sie mit starrem Blick unverwandt dem Geliebten ins Auge, ohne sich zu rücken und zu bewegen und immer glühender, immer lebendiger wurde dieser Blick.”

deficittel küszködő – pszichés ökonómiáját. Mindazonáltal azt is meg kell jegyeznünk, hogy nem „segítség nélkül”, teljesen önállóan alakul ki és mélyül el a diákban ez a motiváció, hogy éppen Olimpiával alakítson ki ilyen – bár egyoldalú, mégis – meghitt kapcsolatot. Az „interakció” mediálásában a Coppolatól vásárolt távcső nyújt neki hathatós segítséget. Mikor először pillantja meg a lánynak hitt automatát, még nincs birtokában a messzelátó, de annak, hogy Olimpia arca meglevenedik, már a távcsövön keresztül lesz tanúja, és az imént idézett orgasztikus lelkesedést is az optikai eszközön keresztül nézve éli át Nathanael. A 'Perspektiv' protézisértékű szerepet kap, az ifjú egyik pillanatról a másikra az addikció fogalmát kimerítő formában kezdi használni az eszközt.

De mit is lát Nathanael, amikor belenéz a messzelátóba? Ha hitelt adunk annak, amit Spalanzani utolsó megjelenésekor állít (ez a jelenet éppolyan nagy joggal tart igényt a fantázia megjelölésre, mint a tagcsavargató szcéna – valószerűsége éppoly nehezen fogadható el), akkor Nathanael Olimpiára nézve mindannyiszor saját szemeibe fúrja tekintetét. Nárcisztikus diszpozíciójából eredő vágyai tehát hétköznapi eszközökhöz mérve elképzelhetetlenül magas színvonalon teljesülnek be: Nathanael méltán érzi magát a mennyekben, ha önnön szempárjával válthat átszellemült, szerelmes pillantásokat. Ráadásul ezt tükör nélkül, személyközinek tetsző interakció keretei között sikerül megtennie, miközben végeredményben rövidre zárja a nárcisztikus identifikáció áramkörét.

Gyermekkori identifikációjának ambivalenciája, az egészleges azonosulás korai kudarca (amelyet a Homokember megpillantását elmesélő jelenet tematizál) kettős feladat elé állítja: egyrészt a Homokemberrel, mint önmaga részével, másrészt a Homokembertől megszabadulni képes önmagával akar azonosulni. Hogy mikor melyikkel inkább, az az adott pillanatban általa elfoglalt perspektíván múlik. Igazi identifikációs sikereket azonban csak attól kezdve mondhat magáénak, miután szert tett a messzelátóra. Önkéntelenül megszokottá váló protézise nélkül arra fog hajlani, hogy a megszállt én-rész készítésének megfelelően a Homokemberrel azonosuljon, a messzelátón keresztül érzékelhető világban viszont fennmarad az egészlegesség, az „épség” illúziója. Mintha az egész elbeszélésben egyedül Nathanaelnek lenne szívügye a (filozófiai vagy esztétikai, azaz az évre irányuló) reflexió szem előtt tartása,

működtetése, miközben mindenki más beérné a közösségi értékrend, a morális reflexió, a kollektív háritási mechanizmusok energetizálásával.³¹⁹ Nathanael életének eseményei ebből az aspektusból, szociális léptékben – a diák „bukása” ellenére – bátor kísérletet testesítenek meg, amely végeredményben a társadalmi kompromisszumok fojtó közegének felszámolására kínál esélyt. Azzal, hogy Nathanael megszemélyesíti és néven nevezi az őt kísértő és kényszerpályára terelő reaktív tendenciát, saját rohamait és az őt megmerevítő effektusokat észrevéve és észrevetetve az elbeszélésből kirajzolódó társadalom testét egyedül álló teljesítménnyel igyekszik elevenen tartani. Az egyéni életpálya és a pszichés energiagazdálkodás ugyanakkor merőben más képet mutat: Nathanael döntési, tájékozódási szabadságát vitathatatlanul korlátozza kényszeres viselkedése, és az a körülmény, hogy ki van téve saját rémületének, amelyet szintén a szimbolikusból sajátított el.

A bálteremben a többi jelenlévő számára – akiknek Nathanaellel ellentétben vélhetőleg nem jelentett húsbevágó problémát saját önazonosságuk pillanatról-pillanatra megisméltendő definíciója – gyökeresen eltérő élményt nyújtott a koncert: úgy tűnik, érzékelik, hogy van valami furcsa a produkcióban, de – kevéssé meglepő módon – nem tudják hova tenni ezt a benyomásukat. A felajzott Nathanael számára éppen ez az egyedi atmoszféra válik legbensőbb vágyainak (önkéntes hozzárendelésre épülő) jelölőjévé.³²⁰

„Olimpia igen gazdag és ízléses öltözékben jelent meg. Finom arca, pompás termete mindenkit lenyűgözött. Hátának kissé furcsa hajlásáról, derekának darázsvékonyágáról mintha a túl szoros fűző tehetett volna. Járásában és testtartásában volt valami

³¹⁹ E mechanizmusok fenntartása kifejezetten gazdaságos, létük kollektív investációra épül, és védelmükből mindenki meríthet.

³²⁰ Az viszont – utólag – igazi felzúdulást okoz, hogy sokakban csak Spalanzani titkának kipattanása révén tudatosul: azt, hogy valakinek van-e lelke, nem feltétlenül lehet ránézésre megállapítani. Márpedig, úgy tűnik, a közvélekedés szerint attól *személy* valaki, hogy lelke van, különben csak *valami*.

szaggatottság és merevség, ami némelyekben visszatetszést keltett, de ezt meg általában a társasági kényszer rovására írták.”³²¹

És ezt a benyomást csak a később napvilágra jutott botrány tudta kétséssé tenni, majd átértékelni, hogy aztán e nyomán a közvélekedés nyomán egy-két áttételes hatásban érvényesüljenek is az est során még alig-alig meglévő, jobbára leszűretlen tapasztalatok. Hoffmann elbeszélése ilyenformán azt is egyértelművé teszi, hogy Nathanael saját bevallása szerint „fátyolos, fakó” érzékelése nem lényegesen pontatlanabb, mint bárki másé, akit nem ragadnak el rohamok időről-időre, aki „épesű”. A szöveg a legáltalánosabb értelemben vett „emberivel” kapcsolatos véleményformálás struktúráit úgy mutatja be, mint amelyek az empiriával legfeljebb köszönőviszonyban vannak.

Nathanael históriája nagy feltűnést keltett; azt mindenki teljességgel megengedhetetlen csalásnak tekintette, hogy a tisztességes teadélutánokra (melyeken Olimpia nagy sikert aratott) [Spalanzani] fabábut csempészett be. Sőt a jogászok szerint annál is inkább elítélendő, fondorlatos csalásról volt itt szó, mivel a köz ellen irányult, és oly ügyesen volt kifundálva, hogy (egészen okos diákok kivételével) senki sem vett észre semmit, hiába bizonygatta most ki-ki nagy bölcsen, hogy ez is gyanús volt neki, meg az is. Az ilyenek voltaképp nem sokra mentek. Hiszen elképzelhető-e hogy valaki csakugyan gyanúsnak találja, mit egy elegáns teaivó, hogy ugyanis Olimpia, fittyet hányva az illemre, többet tüszögött, mint amennyit ásított? [...]

Sok mélyen tisztelt úr azonban mégsem nyugodott meg; ez az automatás história mélységes nyomot hagyott a lelkükben, és utálatos gyanakvás kapott lábra mindenféle emberi lényekkel szemben. A teljes bizonyosság kedvéért, hogy nem fabábut szeret, több szerelmes ifjú azt követelte a kedvesétől, hogy énekeljen, és táncoljon valamit összevissza ütemben; hogy miközben felolvassanak neki, csak kössön és kössön,

³²¹ (H, 127.) Az eredetiben: „Olimpia erschien sehr reich und geschmackvoll gekleidet. Man mußte ihr schöngeformtes Gesicht, ihren Wuchs bewundern. Der etwas seltsam eingebogene Rücken, die wespenartige Dünne des Leibes schien von zu starkem Einschnüren bewirkt zu sein. In Schritt und Stellung hatte sie etwas Abgemessenes und Steifes, das manchem unangenehm auffiel; man schrieb es dem Zwange zu, den ihr die Gesellschaft auflegte.”

dédelgess a mopszliját, és a többi: mindenekelőtt pedig azt, hogy ne csak figyeljen, hanem olykor mondjon is valamit, még hozzá úgy, hogy amit mond, valódi gondolkodásra, érzelmekre valljon. Sokak szerelme ettől még szilárdabb és meghittebb is lett, mások ellenben szép csöndben szakítottak egymással. »Sosem lehet biztosat tudni« – mondogatta ez is, az is. A teadélutánokon hihetetlenül sok volt az ásítózás, tüsszenteni viszont soha senki nem tüsszentett, nehogy gyanúba keveredjék.³²²

8.16. Rövidzárlat, protézis

A látószervet nézni: ez az aktus magában hordozza a *par excellence* tranzitivitást, egy szokásosnak nevezhető tevékenység struktúrájának hasonló tulajdonképpeni rövidzárlatát, mint ahogyan ezt fentebb – a nárcisztikus vonzódás tükör nélküli beteljesítése kapcsán – megfogalmaztam. Az elbeszélés több alkalommal is érzékletesen

³²² (H, 134-5.) Az eredetiben: „...Nathanaels Geschichte Aufsehen erregt hatte und es allgemein für gänzlich unerlaubten Betrug gehalten wurde, vernünftigen Teezirkeln (Olimpia hatte sie mit Glück besucht) statt der lebendigen Person eine Holzpuppe einzuschwärzen. Juristen nannten es sogar einen feinen und um so härter zu bestrafenden Betrug, als er gegen das Publikum gerichtet und so schlaue angelegt worden, daß kein Mensch (ganz kluge Studenten ausgenommen) es gemerkt habe, unerachtet jetzt alle weise tun und sich auf allerlei Tatsachen berufen wollten, die ihnen verdächtig vorgekommen. Diese letzteren brachten aber eigentlich nichts Gescheutes zutage. Denn konnte z. B. wohl irgend jemanden verdächtig vorgekommen sein, daß nach der Aussage eines eleganten Teeisten Olimpia gegen alle Sitte öfter genieset, als gegähnt hatte? [...]

Aber viele hochzuverehrende Herren beruhigten sich nicht dabei; die Geschichte mit dem Automat hatte tief in ihrer Seele Wurzel gefaßt und es schlich sich in der Tat abscheuliches Mißtrauen gegen menschliche Figuren ein. Um nun ganz überzeugt zu werden, daß man keine Holzpuppe liebe, wurde von mehreren Liebhabern verlangt, daß die Geliebte etwas taktlos singe und tanze, daß sie beim Vorlesen sticke, stricke, mit dem Möpschen spiele usw. vor allen Dingen aber, daß sie nicht bloß höre, sondern auch manchmal in der Art spreche, daß dies Sprechen wirklich ein Denken und Empfinden voraussetze. Das Liebesbündnis vieler wurde fester und dabei anmutiger, andere dagegen gingen leise auseinander. »Man kann wahrhaftig nicht dafür stehen«, sagte dieser und jener. In den Tees wurde unglaublich gegähnt und niemals genieset, um jedem Verdacht zu begegnen.“

mutatja be az ismétlés rövidre záródó köreit, az érzékelésnek a masinisztikus reiteráció közben felgyorsuló tempóját, a tomboló téboly elszabadulását. Mindezeket a jelenségeket az olvasó (a Homokember befolyása alatt álló) Nathanael habitusának inherens meghatározottságaiként érzékeli. Az ismétlési kényszer teoretikus leírása során Nathanael alakján könnyűszerrel szemléltethető az örömelev érvényesülésének korlátozódása, és – Freud metapszichológiáját követve – annak a mechanizmusnak a totalizálódása, amely egy többé-kevésbé jól működő pszichében csak az eszköz – alárendelt – szerepét játssza. Joggal mondhatjuk: aki Nathanael szemével nézi a világot, illetve aki csak Nathanaelre figyel, az beszipantódik az ismétlési kényszer mindent betöltő, a linearitásból kiragadott és kiragadó, elemi és elementáris ábrázolásába.

A „Perspektiv”, amelyet Nathanael Coppolatól vásárolt, úgy tűnik, kapcsolóként vagy transzformátorként működik, a rajta keresztül látott képet denegált formátumra kódolja át (vagy vissza). Nathanael az eszközön keresztül élőnek látja Olimpiát, amikor pedig Clarára néz, élő arc helyett már a halált látja a lány vonásain. E különbség magyarázatakor a pillanatnyi állapot saját ellentétébe fordulásán túl – alternatív értelmezésként – az is felmerülhet, hogy a messzelátó olyan perspektívát kínál, amely kívül esik az emberi, lineáris idő érzékelésén. Clara és Olimpia létezése eltérő temporális struktúrákra épül: az automata nincs kitéve az idő múlásának, külseje elvileg örökké változatlan marad, míg isten halandó teremtménye magában hordozza sorsa beteljesülését, azt a pillanatot, amikor testéből kiszáll az élet és a lélek, és földi maradványait a halál veszi birtokba. Eszerint a látcső azt mutatja meg, hogy Nathanael narcisztikus, csak külső én-ideál felhasználásával megvalósítható identifikációja – az élettől tudattalanul elfordulva – a romantikus alkotó ábrándját, az örökkévalóságot célozza meg

A „Perspektiv” megjelenése Nathanael megszállottságának új – mint aztán kiderül, végső – szakaszát fémjelzi. Akkor kerül rá sor, amikor Nathanael a Homokember befolyását – amelyet környezete a diák pszichikus valóságának elemeként, Nathanael viszont külső, tőle független akaratként / hatalomként („Macht”) érzékel – megpróbálja átértékelni magában. E ponttól, a látcső megvásárlásától fogva a Homokember eltűnik

az egyetemi városból (és Nathanael életéből), átadva helyét az Olimpia iránti, hasonlóan megszállott intenzitású vonzalomnak.

Az eszköz megvásárlása tehát egy új fázis kezdete Nathanael történetében. Ambivalens vonzódása ekkor tűnik el a tudatos területéről, és az eszköz gépies, addiktív használata, illetve maga Olimpia teljesen át is veszi azt a funkciót, amelyet korábban Coppelius illetve Coppola démonizált alakjai³²³ töltöttek be a fiatalember számára.

Nathanaelnek az Olimpia-affért követő felépülésétől fogva a Homokember tehát már csak Nathanael (tudatos) akarata ellenére, mint üldöztetés bukkan fel. (Ugyanez a fázis jelenik meg apjának Coppeliushoz fűződő viszonyában is. Mint az olvasó megtudja,

„Coppelius elmaradt tőlünk, úgy hírelett, hogy a városból is elment.

Egy esztendő telhetett el, midőn egy este régi jó szokásunk szerint ismét körülültük az asztalt. Apánk fölöttébb vidám volt, és ifjúkori utazásaiból vett történetekkel szórakoztatott minket. Amikor az óra kilencet ütött, egyszerre csak halljuk, hogy megnyikordul odalent a kapu, és kimért, ólomsúlyú léptek csoszszannak a lépcsőn.

– Coppelius – Mondta az anyám, és elsápadt.

– Igen, ez Coppelius – visszhangozta apám fakó, megtört hangon. Anyám szemébe könnyek szöktek.

– Apus! – kiáltotta. – Hát muszáj ezt?

– Most utoljára – felelte apám –, utoljára van itt, ígérem.”³²⁴

³²³ „[Nathanael] endows him [Coppelius] with all the sandman’s terrifying features and creates the picture of him that could not possibly correspond to any real being.” (Kofman, 140.)

³²⁴ (H, 109-110.) Az eredetiben: „...Coppelius ließ sich nicht mehr sehen, es hieß, er habe die Stadt verlassen.

Ein Jahr mochte vergangen sein, als wir der alten unveränderten Sitte gemäß abends an dem runden Tische saßen. Der Vater war sehr heiter und erzählte viel Ergötzliches von den Reisen, die er in seiner Jugend gemacht. Da hörten wir, als es neune schlug, plötzlich die Haustür in den Angeln knarren und langsame eisenschwere Schritte dröhnten durch den Hausflur die Treppe herauf.

»Das ist Coppelius«, sagte meine Mutter erblassend.

»Ja! - es ist Coppelius«, wiederholte der Vater mit matter gebrochener Stimme. Die Tränen stürzten der Mutter aus den Augen.

Eddig az estéig Nathanael atyja mindig előre tisztában volt vele, hogy Coppelius meglátogatja őt, most viszont minden jel szerint váratlanul éri a vizit.)

Nathanael mindeddig szántsándékkal kereste az érintkezés különböző formáit a Homokemberrel, most viszont közvetlen környezetének (Clara, Lothar, és egyetemi cimborája, Sigmund)) ítéletével összhangban tudatosan igyekszik kiszorítani bensőjéből ezt a motívumot. Ez a lépés ugyanazokat az elhárításokat aktiválja nála is, mint amelyekkel a többi szereplő (Nathanael atyja és Spalanzani kivételével) eddig is megközelítette a Homokember-jelenséget – az elbeszélés lehetőséget kínál arra, hogy kollektív elfojtásról beszéljünk ennek kapcsán. E szakasz kezdetét jelzi Nathanael történetében, hogy a fiú Clara esdeklésére eláll a párbajtól, amelyet Lotharral vívna.³²⁵ (A kihívást megelőző szóváltás pontosan érzékelteti, milyen értékrendbeli különbségek vonulnak fel a konfliktusban: „Ein fantastischer, wahnsinniger Geck [*ez lenne Nathanael*] wurde mit einem miserablen, gemeinen Alltagsmenschen [*ez pedig mostohatestvére*] erwidert.”) Az elmaradt párbajt az elbeszélőnek az átlagnál is szatirikusabb tónusa is kiemeli. Nathanael döntése ékesen szemlélteti, hogy a diák végül feladja a harcot, amelyet az ilyen szituációk esetére a szimbolikus rendbe kódolt viselkedésformák ellenében, a Homokember-motívumra vonatkozó egyéni viszonyulása érdekében folytatott.³²⁶ Az elbeszélő szavaiból áradó gúny persze a többségi álláspontot sem hagyja érintetlenül: miközben Nathanael leteszi a fegyvert, és katarzison megy keresztül, a szatirikus tónus ugyanúgy távolságtartó olvasatot implikál.

Lothar leeresztette a fegyvert, és némán lesütötte a szemét, Nathanael pedig keblében szívet tépő fájdalommal egyszeriben ismét fölfakadt mindama szerelem, amit ragyogó

»Aber Vater, Vater!« rief sie, »muß es denn so sein?«

»Zum letzten Male!« erwiderte dieser, »zum letzten Male kommt er zu mir, ich verspreche es dir...«

³²⁵ Ez a jelenet egyébként olvasható az Olimpia széttépése jelenet ellenpontjaként. Ott a két férfi veszekedésének a (mű)lány csak passzív elszenvedője („akarattalan báb” Coppola és Spalanzani kezében), míg itt Clara képes kibékíteni és egységgé kovácsolni a két ifjút, mikor azok egymásnak esnének.

³²⁶ Silverman terminológiájával: ő is csatlakozik a domináns fikcióhoz. (178-9.)

ifjúsága legszebb napjaiban az ő kedves Clarája iránt érzett. A gyilkos kihullott kezéből. Clara lábai elé vetette magát.

– Meg tudsz-e még egyszer bocsátani, egyetlen, édes Clarám?... Meg tudsz-e bocsátani, szeretett testvérem, Lothar?...

A jó barát mélységes keserősége megrendítette Lothart; záporozó könnyek közepette, megbékélten borultak egymás karjaiba, és mindhárman megfogadták, hogy mostantól szűnhetetlen szeretetben és hűségben élnek, és sohasem hagyják egymást cserben.³²⁷

A párbaj éppúgy nevetséges, kihalóban levő szimbolikus társadalmi intézmény, mint a bosszú. Hoffmann szövege ilyen értelemben mintha egy ómódi, érvényét veszítő kulturális képződmény, a virtus³²⁸ szisztematikus lebontását is elvégezné.

8.17. Az identifikáció változatai

Nathanael első identifikációs folyamatában a Homokember tölti be az imágó szerepét. Ennek a korai kísérletnek a kudarca téríti Nathanaelt a heteropatikus azonosulás³²⁹ útjára, ez azonban Nathanael esetében nem az ideál egészének konkrét bekebelezésére épül, az elbeszélés csak szimbolikusán ábrázolja a fiú törekvését. Az identifikáció sikerét ilyen módon – szinekdochikusán – az ideál látásának inkorporációja jelezné.³³⁰

³²⁷ (H, 123.) Az eredetiben: „Lothar ließ die Waffe sinken und sah schweigend zur Erde nieder, aber in Nathanaels Innern ging in herzerreißender Wehmut alle Liebe wieder auf, wie er sie jemals in der herrlichen Jugendzeit schönsten Tagen für die holde Clara empfunden. Das Mordgewehr entfiel seiner Hand, er stürzte zu Claras Füßen. »Kannst du mir denn jemals verzeihen, du meine einzige, meine herzgeliebte Clara! - Kannst du mir verzeihen, mein herzlieber Bruder Lothar!«

Lothar wurde gerührt von des Freundes tiefem Schmerz; unter tausend Tränen umarmten sich die drei versöhnten Menschen und schwuren, nicht voneinander zu lassen in steter Liebe und Treue.”

³²⁸ Peter Berger: „A becsület fogalmának korszerűtlenségéről,” Világosság 1992/8-9.

³²⁹ Vö. Deleuze „Mi a halálösztön?” című írásának mazochizmus-értelmezésével.

³³⁰ Nathanael mintha végig valamilyen vizuális metaforában élne. Akár kukkolónak is nevezhetjük. Ld. milyen jól illik rá Silverman magyarázata: „...the gaze provides the subject with a specular body at the

Nathanael kényszeresen úgy akarja látni magát, amilyen módon Clara látja őt. Tudja, hogy egy szemléletet, értékrendet, egy, a szimbolikus rendhez illeszkedő (látási) formát kellene interiorizálnia. A versében kibontakozó fantázia szerint azonban ez az azonnali zárlatot, a halált jelenti. – Vajon Clara vagy Nathanael számára? A tranzitivitásból adódó ambiguitás itt is érvényesül.

Kaja Silverman (17-21.) az identifikáció sikerét vagy kudarcát Lacan tükörstádiumról szóló elméletét Schilder és Wallon közvetlen meglátásaival kiegészítve az ént alkotó két különböző komponens, a proprioceptív egó és a (vizuális) énkép, az imágó fedésbe kerülésével, illetve különbségük hangsúlyossá válásával magyarázza. Silverman szerint az én élménye e két összetevőből épül fel, és a testről szerzett vizuális tapasztalat, illetve a belső önérzékelés zökkenőmentes integrációja teremti meg a sikeres identifikáció feltételeit. Ha e két különböző forrásból származó, eltérő természetű impulzuscsoport közötti hézag jelentőségre tesz szert az én számára, akkor az identifikáció sikertelen lesz. Ezt a fejleményt Lacan szerint gyakran kíséri a darabokban levő testet tematizáló fantázia. Az identifikáció mindig az ideális kép megközelítése (vagy éppen ennek lehetetlensége). Az egybefüggő énkép iránti törekvés nem szűnő, csillapíthatatlan agresszióval párosul, amely minden más olyan egyed felé irányul, aki(k) az ideális imágó pozíciójában van(nak). (Ez a mozzanat magyarázatul szolgálhat arra, miért fordul Nathanael Clara ellen.)

Silverman szerint az identifikáció alapjául egy inkorporatív mozzanat szolgál, amelynek hiányában az azonosulás gyilkos asszimilációba fordul („murderously assimilatory identification” [23.]). Max Scheler ezt a működést ideopátiás identifikációként különbözteti meg, és „a másik énjének teljes eklipsze, abszorpciójaként”³³¹ jellemzi. Scheler elmesél egy Schopenhauertől származó történetet, amellyel az ideopátia és a heteropátia jellegzetes működését kívánja allegorikusan érzékeltetni. A példázat így szól: Amikor a fehér mókust megtámadja a kígyó, az állat annyira megrémül, hogy a helyzetbe való bevonódása felemészti

same time that it abolishes his or her existential body.” (*Threshold...*, 150.), „...a voyeur... is so absorbed in the spectacle in front of him that his »very being« escapes him.” (*Uo.*, 164.)

³³¹ M. Scheler, *A szimpátia természete*, idézi Silverman, *Uo.*, 23.

létfenntartó ösztönét, és támadója nézőpontjával azonosulva spontán közreműködik a bekebelezésben. Még mókusként úgy cselekszik, ahogy azt a helyzet ellenállhatatlan logikája / akarata / ereje a kígyó perspektívájából diktálja, vagyis már elfogyasztását megelőzően leendő kígyó-elemként funkcionál: kiterjed rá a nagyobb élőlény szándéka.

A mókus a heteropatikus / exkorpatív, a kígyó az ideopatikus / inkorporatív identifikáció működését testesíti meg.

Silverman a későbbiekben a nárcisztikus képlet részletes elemzését adja, amelyet Hoffmann „Der Sandmann” című elbeszélésének egy allegorézisre hajló olvasata nem habozna egy az egyben applikálni a történetben szereplő Nathanaelre. Silverman szerint a nárcisztikus szubjektum működésének hajtóereje, hogy igyekszik leplezni önmaga előtt a hiányt, amely szubjektumának strukturális alapját adja. Agresszióval fordul mindenki ellen, akiről azt gyanítja, hogy énképe teljes, sértetlen egész, és ádáz elszántsággal igyekszik elfoglalni a másik ideálisnak hitt pozícióját. Az idealizálás révén a másikat a *das Ding*, a vágy lacani elérhetetlen nem-tárgyának (*non-object*) szintjére emeli, és ezzel – a másikat szándéka ellenére eltávolítva magától – a szó szoros értelmében a hiány szubjektumává válik. (39-40.)

A nárcisztikus szubjektum, amint megtapasztalja én-ideálja másságát, fenyegetővé válik számára független létezésük, mert ez az általa érzékelt test és az ideális imágó közötti hézagot, elkülönülést demonstrálja. Emiatt igyekszik (elsősorban) a másikat, vagy (ha ez nem sikerül,) önmagát megsemmisíteni. (42.) Mint Silvermann Lacant idézi, ha a nárcisztikus szubjektum számára ideálja önmagának a világból kilógását (dehiszcenciáját) jeleníti meg, ha pedig sikerül saját egységét megteremtenie, azzal a világot bontja le, fosztja meg értelmétől. (42.) Az ideálképhez fűződő nárcisztikus viszony a másik és a nárcisztikus egyén életét is veszélyeztetheti.

8.18. Indirekt, áttételes, diverzív sémák

Az első levél irányt téveszt, az útvonal, amely mentén halad, eltérül.³³² Ezzel a diverzióval analóg a Homokember által irányított és Nathanael által többször megismételt „kapcsolás” mechanizmusa, amelyet fentebb jellemeztem. Ahogy a levél első olvasója a névleges címzett Lothar helyett végül Clara lesz, úgy a válaszlevél feladója sem mentes némi elcsúszástól és a két (édes)testvér összerosódásától: Clara egyes szám első személyű grammatikája, mint kiderül, olyan mondatokat fed, amelyek a bátyjával folytatott beszélgetések során csapódtak le benne. A retorikum tobzódik, párhuzamok, keretek, az egészet átszövő, visszatérő motívumok.

Levellel kezdeni, ez maga az áttételesség, a diverzió.³³³ A levél közvetlenül a cselekmény darabja, nem az olvasóhoz szól, hanem egy szereplőhöz. A narráció rögtön arra bújta fel az olvasót, hogy megszegjen egy levéltitkot. Az olvasó már cinkosként ismeri meg annak a szövegnek a tartalmát, amelyet – a fiktív keret szerint – Nathanael írt Lotharnak.

A levelezés az eltérések és eltérítések elszabadulása.³³⁴ A narrátor így egyúttal azt is eléri, hogy az olvasó tulajdonképpen ugyanabból a külső nézőpontból olvassa a leveleket, mint – a fikció szerint – ő maga, aki mint közli, Lothartól kapta őket. Nathanael mindkét levelének zárlata egyformán valamiféle hirtelen elhallgatást jelenít meg. Hangtalanságra, az érzékszervi területek közötti ugrásra / szakadásra, vagyis szintváltásra utal.

³³² Vö. *The Purloined Poe*, Lacan, Derrida, Barbara Johnson és mások tanulmányai Poe „Az ellopott levél” című elbeszélése kapcsán, amelyben szintén tévútra kerül egy (-két) levél.

³³³ Az újkorban a levélregény hagyománya korábbi, a mindentudó elbeszélő később jön, ez tehát visszarettenés, visszatérés – regresszió? – az ősbib fromához: az egységes, megfellebbezhetetlen álláspont bomlásának jele – később aztán ld. a dosztojevszkiji polifóniát. (Rövid ismertetését ld. Tatár György: „Történetírás és történetiség.” In: Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*. Akadémiai, 1989.

³³⁴ Ezt most nem bontom ki, csak jelzem: A levelek motívuma szorosan összefügg az ismétléssel. Vö.: *The Purloined Poe*.

Hoffmann-nál a levél mint olyan, maga az ambivalencia.³³⁵ Kofman szerint a levél Nathanael számára különösen alkalmas forma, így anélkül idézhesse fel (konstruálhassa meg) gyermekkori emlékeit, hogy félbeszakítanak. Ez mazochisztikus örömet szerez neki.³³⁶ Ebben az olvasatban az események mozgatója a büntudat, amelytől Nathanael nem tud megszabadulni.³³⁷ A fiú direkt azért kezdi írni a verset, hogy:

1) felélénkítse a Homokemberre vonatkozó emlékeit.³³⁸

2) úrrá legyen vízióin. (Addig csavargassa őket, szétszedje, majd új sorrendben illessze össze az eseménysor elemeit, míg képes nem lesz megbirkózni velük.)

Nathanael, amikor kiesik a szekrényből lefelé közben, akkor nem ott van, ahol van.³³⁹ Az azonosulás az agresszorral, amely lezajlik, voltaképpen *Nachträglichkeit* („deferred action,” „utólagosság”³⁴⁰). Nathanael a halál felől pillantja meg önmagát.³⁴¹ A beszélő szubjektumnak ismernie kell a történet végét, s ezért nem tudja megállni, hogy el ne fojtsa az elejét. Mindez azért szükségszerű, hogy pontosan így történjen, hogy a narrátor éppen ilyen módon keríthessen rá sort, hogy közreadja a történetet.

³³⁵ A Murr kandúr narrátorát idézve: „... [az elbeszélő] nem tudhatja, kedves olvasó, hogy te – akárcsak ő – nem érzel-e... a gyönyörrel együtt szívdobogató félelmet is, midőn a kapott levelet fel akarod bontani, még ha a levél nem is igen tartalmazhat valami életbevágóan fontos közlést. Lehet, hogy ilyenkor is az a szívszorító érzés éledezik, amivel a jövőendő éjszakájába nézünk, és éppen mert egy könnyed ujjnyomás is elegendő a titok kiderítéséhez: a pillanat nyugtalanítóan bizonytalan.” (270.)

³³⁶ Vö. Deleuze „Mi a halálöszön?”

³³⁷ Kofman, 149.

³³⁸ Sarah Kofman interpretációjában ez nem más, mint a Homokember újraélesztése.

³³⁹ Perspektívája kívül kerül saját testhatárain. Ugyanúgy jár, mint a mókus a heteropátiás identifikációról szóló példázatban.

³⁴⁰ Laplanche-Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*. 518-21.

³⁴¹ Ugyanez az effektus érvényesül akkor is, amikor Clara élete forog kockán: „A préda oda van,” olvassuk a szövegben, s ezzel a fokalizáció elárulja magát, hiszen elvileg semmi alapunk nem lenne arra, hogy „a sötét oldalra” pozícionáljuk a diskurzus nézőpontját.

IV. Konklúzió



Következtetések

Hoffmann kortársai, Goethe, Schopenhauer különböző elméletekkel álltak elő, amelyekben megállapították, hogy a látás szubjektív folyamat. Az esztétika berkein belül igyekeztek megalapozni a színek és az optika vizsgálatát, és a fiziológiai optikát tárgyalva a látást sajátos, szubjektív formában modellezték. Ezzel egy időben a fiziológia tudománya az ember részekre bontott tanulmányozását propagálta, és egy egyre kisebb egységekből felépülő, gépszerű rendszerekként funkcionáló szerveket egyesítő testet láttatott. (Jonathan Crary: *Techniques of the observer*, 81.)

Crary az egyik fejezet elé Nietzsche-mottót illeszt. Eszerint a szemnek kényelmesebb, ha tetszőleges ingerre reagálva egy korábban már észlelt képet reprodukál, mintha a benyomás új, megváltozott elemeit venné számba. (97.)

Crary ismerteti a Wunder-turner nevű korabeli kis eszközt. Ezen egy érme két oldalára különböző képet festettek, és ha az érmét megpörgették, a két kép összeadódott. (105.)

Az a milió, amelyben Hofmann elhelyezi történetét – mai szemmel csakúgy, mint 1919-es szemmel – intellektuális bizonytalanságok sokaságára épülő világgéppel rendelkezett. A mai fogalmaink szerint definiált tudomány, művészet és áltudomány keveredése egy-egy életművön belül sem mondható kivételesnek,³⁴² a babonák, hiedelmek visszaszorulása még alig pár évtizede vette kezdetét a felvilágosodás hatására, de már nagyon is érzékelhető volt a vallásos hit erejének és egyeduralmának megrendülése. Ebben a jócskán ambivalens episztemológiai közegben a művelt középosztályt nemcsak hogy nem igazította volna el kellő meggyőző erővel, ha

³⁴² Vö.: a Goethe-féle *Szintan* például azóta már szintén kívül rekedt a tudományos gondolkodás berkeiből.

empirikus tapasztalatokkal igyekszik ismereteket szerezni a világról, amelyben élt, hanem világmagyarázó eljárásainak tárházában nem is feltétlenül ez volt a leginkább bevett eszköz. A „Der Sandmann” című elbeszélésben leírt bemutató után – amelyen egy automatát előzetes figyelmeztetés nélkül mint előadóművészt konferáltak fel a közönség számára – a felzúdulás annak szól: sokakban csak ezáltal tudatosult, hogy ránézésre nem szükségszerűen lehet megállapítani, van-e az adott személy(szerűség)nek lelke. Márpedig az az előfeltevés még tartja magát a közvélekedésben, hogy (egy személy) attól valaki, hogy van lelke; különben nem lehet személy, s ha mégis ilyen benyomást tesz a szemlélőre, abban mindenképpen van valami embertelen.

Mindebből azt szűrhetjük le, hogy a kor embere számára sokkal szélesebb lehetett azoknak a jelenségeknek a köre, amelyekkel kapcsolatban egyedi vélemények, szubjektív meglátások válhattak irányadóvá. Hoffmann szemiotikai pluralitása nem pusztán az interpretáció felszabadítására irányuló gondos szerzői figyelem és kreatív lelemény eredménye, hanem minden bizonnyal annak a körülménynek a természetes hozadéka is, hogy a kor embere az elmesélt események kapcsán kifejezetten kevés bizonyosságot talált leszögezhetőnek. Persze ahhoz, hogy érthetővé tegyük, e korszak miért éppen az ilyen jellegű témák feltűnő, már-már mágikus attraktivitását kommunikálta, ez még nyilvánvalóan nem elég. Mindazonáltal e jelenség pusztán regisztrálásakor is feltétlenül felmerül az értelmezőben: mintha e ponton is a párhuzamos feldolgozás megnyilvánulásával lenne dolgunk, amennyiben az animizmus, a kiemelt, mai szemmel mérten akár babonásnak is tekinthető figyelem mintegy életet tulajdonít olyan – textuális vagy materiális – lokuszoknak, amelyekben (például) 2005-ben nem keresnénk ilyesmit. Esztétikai érzékenység? Túltengő nyugtalanság? A megpillantás kényszeres ismétlése? – Freud egyedülálló esszéjéből mintha az világlna ki, hogy 1919-ben a szaktudományos diskurzus nem explikálhatta, hogy még érti és érzi, miért épp ez a kontextus tartalmazza az intellektuális bizonytalanság csíráit, magvait és / vagy paradigmáját, de saját episztemológiai horizontját a legnagyobb, még megengedhető konceptuális rugalmasság által is csak addig a pontig tágíthatta, hogy az elfojtott visszatérését lokalizálja az innen eredő gondolatok és effektusok kapcsán.

Hoffmann idejében „G.-ben” sem az elbeszélésben ábrázolt események – példák – elméleti, okkal vagy ok nélkül tudományosként elfogadott feldolgozása, sem a megjelenő eszközök működésének megértését feltételező mechanikai ismeretek nem voltak általánosak. A Hoffmann számára még egyértelműen tisztázott és tisztázatlan határán lebegő témák bizonytalan megítélése a freudi érában még az akkori mértékadó tudományos szintéren is egyértelműen tapintható volt,³⁴³ csak az idők folyamán – addig és azóta is – nem ebbe az irányba, hanem a racionálisabb megközelítések térnyerését inkorporálva, s egyre inkább evidenciaként kezelve változott a mindenkori kortárs episztemológiai trend.

Freud elolvassa a „Der Sandmann” elbeszélést, és kizárólag arról beszél, mi történik benne. Az „Unheimliche” azonban – és vajon ne fogalmazhatnánk-e meg így a lejátszódó eltolódást? – nem az intellektuális bizonytalanság, hanem az elfojtott visszatérése.³⁴⁴

Freudnál egyértelművé válik ugyanaz a történet, ami Hoffmann-nál még nem az. A *Nachtstücke* szerzője számára nem is állt rendelkezésre olyan biztos tapasztalati, illetve elméleti tudományos háttér, amely egyértelműen eligazíthatta volna az általa ábrázolt dolgok háttérét illetően. Az ábrázolás pontosságát ez nem befolyásolja.³⁴⁵ Vajon hogyan érinti az ismeretelméleti jellegű vonatkoztatási pontok kiépülése és megszilárdulása – amelynek során az ábrázoláshoz viszonyítható referencialitás egyértelműbbé válik – a Barthes-i kérdést: hogy tudniillik mi (volt) Freudnak, és mi Hoffmann-nak az érdeke saját pozíciójában?

1) Hatékonyan kiaknázni egy adott műfaj és motívumkészlet lehetőségeit – anélkül,

³⁴³ Lacan szerint a pszichoanalízis főcsapásirányában végül a racionalitást, a tudományosság igényét szem előtt tartó törekvések erősödtek meg, de a századforduló pszichológiájában még a sokkal misztikusabb irányzatok is erősen hatottak.

³⁴⁴ Lacan így fogalmaz: „[a]z elfojtás és az elfojtott visszatérése egy és ugyanaz a dolog, és ez másutt fejeződik ki, nem a szubjektum tudatos nyelvében.” Uő: *The psychoses. The Seminar. Book III.* p. 46.

³⁴⁵ Vö. Genette idéz egy történetet Courbet-ről, aki nagyon messziről lefestett valamit, aztán odaküldött valakit, hogy nézze meg neki, mit is festett le. (Uő: *The Aesthetic Relation.* p. 6.)

hogy túlságosan aggódnia kellene az „információ” elnyelődése miatt,³⁴⁶ – kommunikálni valami *alig* verbalizálhatót.

2) Elkerülni, hogy az elitista eljárása révén létrejött szöveg felszíni, tematikus – a többség számára hozzáférhető – „tartalma” folytán mondandója negatív kicsengést kapjon.

E kettősséget *ad absurdum* élezve – milyen prioritás érvényesül a szövegbe helyezett szubjektum számára: a nárcisztikus készítés köt magához nagyobb energiát, vagy a halál?³⁴⁷

Úgy tűnik, Hoffmann szövege tartalmazza azt a belátást, hogy mindenkinek az identitása a *screenre* (Lacan) vetítődik. A „Der Sandmann” központi karaktere, Nathanael nem rendelkezik olyanfajta önazonossággal, amely a szimbolikusban megjeleníthető. Azokra a romantikus szereplőkre emlékeztet, akik eladják az árnyékukat vagy elvesztik a tükörképüket. E megfigyelést az elbeszélés „tagcsavargatós” jelenetének, és Nathanael azt megelőző kényszeres firkálásának elemzésével argumentáltam. E kényszertevékenység és identifikációs fantázia alacsony értékű képre irányul, ezzel etikai veszteséget eredményez. A Hoffmann-szöveg címébe foglalt alantas képzet az én egy részét meg is szállja. Az énen belül ebből kifolyólag elválasztás alakul ki, Nathanael működése reaktív (Nietzsche) mederbe terelődik, és minthogy energetikai deficitet termel, egyre élesebb ingadozásokra kényszerül, majd teljesen ellehetetlenül.

Ahhoz, hogy a róla – és kálváriájáról – szóló történetet valaki elmondhassa, szintváltásra van szükség. (Nem zárható ki az az olvasat, miszerint a szövegbe foglalt szubjektum / figura elbizonytalanodik, a szöveg – és az értelmezés variációinak terében – divergál, megkettőződik, egyszerre kezd az eseménysor alanyaként és / vagy

³⁴⁶ Erre rendszerint akkor kerül sor, ha az üzenet címzettje és elindítója / megismétlője között fenséges hasadás nyílik meg.

³⁴⁷ Mint ezt a „Der Sandmann”-t tárgyaló szoros olvasásomban idézem, Silverman az inkorporatív mozzanat hiányában az azonosulási törekvés gyilkos asszimilációba fordul. (Silverman, 23.)

tárgyaként funkcionálni.) Ez a megoldás – amelynek gyakorlati kivitelezésére perspektíva-váltás, „hangáthelyezés” (Barthes) révén kerül sor – többletenergiahoz juttatja a beszélő szubjektumot, amely nélkül az alak(zat)ba kódolt információ a helyzet foglya, s mint ilyen, kommunikálhatatlan maradna. Ettől az, aki elmondja, narrátorrá válik, az pedig, akivel megtörtént, E/3. személyű szereplővé. Ő lesz Nathanael, egy elválasztás két oldalára kerülnek. A narrátor reaktivitása, neheztelése (és ambivalens karaktere, hiszen kedélyének másik szélsőségét az mutatja, milyen erős kötődése a történethez) a történetmondásban is megfigyelhető.

Az elválasztás két oldalára kerülő két figura között tehát „hangáthelyezésre” kerül sor, amely szublimálja a rettegést. A beszélő szubjektumot beszippantó érzés így, mint más rettegése, effektusként, „tárgyilagosan” – de legalábbis tárgyiasan – ábrázolható. Igaz, a jelölés szolgálatába álló, kényszerességében páratlanul lendületes momentumnak / motivációnak csaknem a szöveg feléig el kell jutni ahhoz, hogy ez a transzformáció megtörténjen.

Hoffmann radikálisan más megoldást keres arra a narratológiai dilemmára, mint Wordsworth, hogy a belülről, első kézből – elvileg – megismerhetetlen pszichés állapot(ok) hogyan képezhetők le úgy, hogy eközben ne veszítsék el azon sajátosságukat / sajátosságaikat, amelyek kommunikálhatóságukat megnehezítik. Hoffmann és Wordsworth jelölési gyakorlata, mint erre a részletes elemzés rávilágít, radikálisan más. Wordsworth egy harmonikusan keretezett, lezárt szemiózis által ad számot a halotti, a (kvázi-)megismerhetetlen természetéről (*vagy kultúrájáról*), míg Hoffmann szövege az ismétlési kényszer és a diverzió együttes alkalmazásával *prizmaszerűen* szórva szét jelölőit a valódi zárlat („closure”) elhagyásával véglegesíti – s egyúttal, ha úgy tetszik, végteleníti is – szövegét. Eljárása a „párhuzamos feldolgozás” (Runia) paradigmájaként olvasható, afféle pszichoanalitikus *acting-out*ot képvisel, Wordsworth szövege pedig hasonló átdolgozásként (*Durcharbeitung*) írható le. A fekete nap jelen van Wordsworth szövegében, a „Der Sandmann”-ban azonban ennél többről van szó: a szemiózis itt teljes napfogyatkozást hoz létre.

Hoffmann elbeszélése azt tematizálja, hogy Nathanael elkótyavetyélte a lehetőséget,

hogy önmagát adhassa: látható, hallható és mindenféle módon érzékelhető figurává váljon. Nem önmagával azonosul; még csak nem is a nárcisztikus partnerkapcsolatokban találja meg magát—identifikációs törekvése az agresszorra irányul. Ez, mint a történet bemutatja, rá is nyomta a bélyegét a személyiségfejlődésére. Odaadta valamijét – ebben a novellában nem konkrétan az árnyékról van szó, hanem a személyiség integritásáról –, aztán később, az újabb egy találka alkalmával (a „Perspektiv” [’látcső, messzelátó’]³⁴⁸ megvásárlásakor) aggódik, hogy sokat, túlzottan is sokat fizetett. Reakciója elkésett és eltolt. Az értekezésemben kidolgozott interpretáció szerint Nathanael akkor csinált rossz vásárt, amikor nem tudta elkerülni, hogy tagjait megcsavargassák, és (az utólagos feldolgozás, a *Nachträglichkeit* során) megkapta – interiorizálta – a programot, hogy *pityeregje el a szemeit ezen a világon*. Azonosulása arra ad alkalmat a figyelmes olvasó számára, hogy megijedjen.

A narrátor – noha kényszeresen, mégis – önként számol be Nathanaelról. A beszélő szubjektum szükségszerűen elfojtja, hogy tudomása van a történet végéről.³⁴⁹ Ez az információs deficit egy strukturális effektus, a szövegbe foglalt rettegés formájában szublimálódik (elveszíti E/1. jellegét). Aztán, ahogy az elmesélés halad előre, egyre inkább eltávolodik a történet elejétől (utólagos feldolgozás zajlik), sikerül a tudatból száműzni, hogy esetleg nem is E/3. alak az, akivel mindez megtörténik.

Nathanael, vagy a Hoffmann szöveg beszélője, aki eltávolította magától a szövegben leírt történéseket – akárki legyen is, akivel mindez megtörtént – tanújelét adta annak, hogy rálátása nyílt valamire. Megismert egy helyet vagy látászöveget, amely nem mindenki előtt tárul fel. Ahhoz, hogy a világ ilyen áttetszővé váljon, felajzott állapotba kerül a sokat tudásnak – ez az észrevétel Runia említett cikkében is megjelenik – a az ára. A beszélő szubjektum értekezésem tézise szerint a következőképpen jár el: fiktív figura formájában feláldozom magam – mondja (egyes szám első személyben) – hogy „egy darab belőlem” „valóban” élhessen. A narrátor / Nathanael egy darabja, mint ezt a

³⁴⁸ Ez a kulcsfontosságú tárgy a reflektálatlanság emblémájaként is olvasható a szövegben.

³⁴⁹ Ez a mozzanat nyilvánvalóan összefügg a romantikus prózahagyomány jellegzetesen intenzív hitelesítési mechanizmusaival.

szöveg explikálja is, megszállás alá került, ezért a halandó és önveszélyes figura ezzel a személyiségésszel azonosulva épül be a címszereplőbe. Ez a megtestesülés végeredményben biztosítja halhatatlanságát, hiszen olyan motívumként jelenik meg, amely újra és újra életre kel és életre kelt bizonyos energiákat. Ezek egy másik szinten mint a szerző hangja (re)konstituálják magukat, s mindkét alak által behatol a lacani „Valós” terébe.

A megnyugtató zárlat eszerint azért marad el, hogy a szöveg elemei *acting-out*ként, más passzusai átdolgozásként legyenek olvashatók, hiszen a szöveg hatása – az „alig kommunikálható” fentebb jellemzett, implicit textuális energia formájában történő bennfoglalása („containment”) és keretezése – az ismétlés megőrzésén múlik. A Nathanaelt és a narrátort is megszemélyesítő, Homokemberi ambíciókkal rendelkező beszélő szubjektum számára a tét: megteremteni a saját nagyra törésének, végső feltornyosulásának mítoszát. Ennek része az omnipotens narratív fokalizáció talán már lejáratos, egyre kétségesebben energetizálható – és egyre embertelenebb – intézményének ravasz, szubverzív újraírása, amely egyszerre olvasható szatirikusan és komolyan. Az olvasó számára – ugyan nem a hétköznapi realitás módusában, mégis kétségbevonhatatlan, hogy feledhetetlenül beégetődik a tudás: a Homokember omnipotens, hiszen a Holdból a világ egészére rálátás nyílik. Tetszés szerint eltűnhet és feltűnhet. Minderre tanúval is rendelkezik az értelmező: a szöveg első fele arra vesz rá bennünket, hogy az szemtanú egyes szám első személyű nézőpontjával azonosuljunk. Nathanael azt sugallja, hogy még gyermekkorában elvitte a szemét a Homokember. Ez a veszteség vagy idegenség mutatkozik meg Nathanael jelölési energiájában és identifikációs törekvéseiben. Önazonosságának forrása traumatikus helyzetek sorozatában fedí fel magát. A szöveg szubjektuma azonban más ökonómiát érvényesít. A mindenkori beszélő számára összehasonlíthatatlanul jelentősebb a nyereség, hogy a Homokember alakja ilyen közeli, ilyen kiszolgáltatott perspektívából vált megjeleníthetővé, mint az áldozat, amely Nathanael sorsában ölt testet. Az elbeszélés második felében³⁵⁰ Nathanael, immár egyes szám harmadik személyben, hangsúlyosan

³⁵⁰ A szöveg két felét így Clara, illetve Olimpia által allegorizált szerveződésnek is értelmezhetjük.

fiktív karakter képében tér vissza. Innentől kezdve szisztematikus energiadeficitnek van kitéve. A narrátor részéről a Nathanael-”maszk” eltávolítása során különböző elhárító mechanizmusok – projekciók, denegációk – sora érvényesül, az elhagyott alakban pedig elszabadulnak a „diverziók.” Az összegyűlt indulat rajta keresztül a *Feuerkreisig*, a féktelen tébolyig fokozódik. A gyilkossági kísérletig, öngyilkosságig tornyosodó veszélyek kiszabadulnak a társas jelölés kódjai közül. A beszélő szubjektum eléri, hogy többé ne álljon érdekében, hogy megakadályozza, amit „Nathanael” tesz.³⁵¹

Freudnak kivételes életképessége miatt esik a választása erre a struktúrára miatt, nevezetesen pontosan amiatt, hogy Hoffmann szövege *pars pro toto* – a címszereplőben továbbélő eleme révén – végeredményben saját halhatatlanságát biztosítja. A *Traumdeutung* szerzője a „Der Sandmann” textuális energiáját saját kulcsjelölői, így Oidipusz története és saját halálfélelme szolgálatába állítva írja újra a szöveg egyes mozzanatait. Freud ahhoz a taktikához folyamodik, hogy csak az elbeszélés tematikus rétegéről vesz tudomást, tehát a szöveg modális aspektusát – ahelyett, hogy feldolgozná / átdolgozná – megismétli. A „Das Unheimliche” ebből következően nem explicit módon ismeri el a textuális / szemiotikai életben maradás aktusát,³⁵² hanem diskurzív cselekvés benyomását kelti: a „Perspektiv”-et arra használja fel, hogy saját jelölési gyakorlatát hatékonyabbá tegye. Megpillantja ezt a jól megkonstruált eszközt, és beszédhelyzetét Ha Hoffmann narrátorának beszédhelyzetével azonosítja. Szövege részletesen feleleveníti a novella intradiegetikus szintjeit, a narrátor szólamától pedig egész egyszerűen eltekint.

Hogy pontosan mi is az a mechanizmus, amelyre Freud nem reflektál, azt egy ellenpélda, Wordsworth szövege segítségével igyekeztem kimutatni. Wordsworth és Hoffmann szövege különbözőképpen keretezi a benne tematizált nyugtalanságot. A két

³⁵¹ „De ahol veszély fenyeget, fölmagasodik a menedék is” (Hölderlin: Patmosz, idézi Jung, 297.)

Mintha magas tétet kellene kockára tenni (= sokat szublimálni) ahhoz, hogy nyugodt szintre lehessen jutni. Egy még fennálló lehetőség fenntartása, amelyet már elfedett a civilizáció által rárakódott... (Jung, uo.)

³⁵² Talán itt is a Bloom által a hatás miatti szorongásként („anxiety of influence”) leírt relációra gyanakodhatunk? Vö.: *Anxiety of Influence*.

megoldás legmarkánsabb különbsége, hogy Wordsworth esszéjének keretei között létrejött a formális feloldás, a zárlat (*closure*), a *Nachtstücke* elbeszélésében viszont nincs. Igen valószínű, hogy ez a jellegzetesség indokolja Goethe Hoffmannra érintő, elsősorban erkölcsi tekintetben lesújtó álláspontját.³⁵³ Freud ellenben, mint láthatjuk, Hoffmann megoldását választja; számára talán éppen emiatt – amiért elmarad a zárlat elmaradása miatt – látszik hatékonynak, „utolérhetetlennek” Hoffmann, illetve az általa kidolgozott narratív struktúra. És a Homokember valóban jó túlélőnek bizonyul.³⁵⁴

Freud az elbeszélésről adott olvasatát is annak megfelelően alakítja, hogy Hoffmann cselekményét saját érdekében használhassa fel. A „*Das Unheimliche*”-ben a tendenciózus „*Der Sandmann*”-értelmezés mellett legalább olyan fontos, hogy a bécsi professzor a szövegbe építi saját jelölőit (Oidipusz, kasztráció), és szublimálja továbbélését illető öregkori félelmeit. Ráadásul annyival tovább is fejleszti a Hoffmannról átvett struktúrát, hogy az általa „feltárt” – pontosabban, és itt újra a „párhuzamos feldolgozás” egy szignifikáns megnyilvánulására utalhatunk: a feltárás által elfedett – esztétikai projekt magját saját „jövőidejű” szövegében, a még csak ezután napvilágot látó *Jenseits...*-ban lokalizálja. Így válik világossá Freud implicit üzenete: az „Ösztönök és ösztönsorsok” szerzőjének példaválasztása burkolt azonosulás a Nathanaelre nehezdedő feladattal. Freudnak, ahhoz, hogy végső formába öntse az ismétlési kényszert megragadó – megkockáztathatjuk, olvadt – anyagot, össze kell szednie magát. Ez az a kényszer, amit magára ró, s amelynek árán megjelentetheti összefoglaló igényű metapszichológiai szövegét, amely az ismétlési kényszerről szól. Ez a könyv azután mellesleg még az élet keletkezésének titkát is tartalmazza. A „*Das*

³⁵³ Susan Bernstein szerint: „Goethe, the »father« of German literature, writing of Hoffmann, would speak of „sick aberrations, the spasmodic utterances of a being tortured nearly to death,» against which he issues the following command: »We must renounce and tear ourselves away from these ravings if we do not want to become mad ourselves.« (Quoted in Manfred Wacker’s afterward to E.T.A. Hoffmann, *Das öde Haus* (Stuttgart: Philipp Reclam, 1969) 85. For Goethe as the father of German literature, see Avital Ronell, *Dictations – On Haunted Writing* [Lincoln: University of Nebraska Press, 1986].)”

³⁵⁴ Az idő allegóriájaként is olvasható alak többek között a homályosságot, az áthatolhatatlanságot szimbolizálja. A homokszemek asszociációs tartományában szintén megtaláljuk az örökké mozgásban levés tulajdonságát. Ezt a szigorú határok közé szoríthatatlan matériát még a tűz sem emészti el, csak átalakítja – megolvasztja, hogy aztán átlátszó üveggé keményítse.

Unheimliche” öregkori Freud arckép, amelyből a halott Freudra kukkant ki a 62 évesen³⁵⁵ halálát – mint már kiderült számára, tévesen megjósoló – élő, öreg Freud, akit borzasztóan foglalkoztat, hogy hogyan kerülhetne minél közelebb ahhoz a technikához, amely által örökkévalóvá válhat – amelyben örökké ott maradhat. Ez az otthontalan hely, az ismétlési kényszer majd olyan tartalom lesz, amely mindig aktuális marad – dönti el még most, ebben a Hoffmann zárlatmentességét *unheimlich* módon, egyes szám első személyben, kényszeresen felmutató szöveg, amely eközben tartalmát: Nathanael történetét, Freud saját kulcsjelölőit, a *gaze*-ként beépített Freud-portrét³⁵⁶, stb. a fenséges alakzataiként egyes szám harmadik személyben fejtegeti. Értekezésem elemzéseiben az „Unheimliche”-t erre a diverzióra mutató nyomként olvasom.

Hoffmann elbeszélésének olvasata nem átlátszatlan: szoros olvasásomnak nem az az ambíciója, hogy a szöveget mint a szemiozsis portréját, illetve tükörképét definiálja. Olvasatom módszertani előfeltevéseit követve kiderült, hogy termékenyebben közelíthetem meg a másodlagos folyamatoknak kitett cselekményt, ha inkább egyfajta textuális sziluettként igyekeztem létrehozni. Az imagináriusban lokalizálható tartalmakat Hoffmann szövegének „felszíne,” „betűje,” a szimbolikusban megmutató screenre projektálva rögzíti. Ezt a következtetést azért is érdemes szem előtt tartanunk, mert Hoffmann csapongó nyelvi szélsőségekre építi diskurzusát. Romantikus képisége halmozza a satirikus és ijesztő effektusokat, stílusa olykor terjengős, máskor sebtében odavetett, elliptikus és / vagy rendkívül tömör. – Ez a(z áttekinthetetlen) sokféleség önmagában is elbizonytalanítja, hogy mely asszociációk kapcsolhatók a jelölés felszínéhez, és melyek mélységeihez.

A „Der Sandmann” metanarratív kiszólásai a verbális leképezés lehetőségeit kétféle piktoriális ábrázolási mód analógiáján keresztül mutatják be. Nathanael gyermekkori

³⁵⁵ Vö. K, 264.

³⁵⁶ Freud lábjegyzete: „Egyedül ültem a hálókocsi fülkéjében, amikor egy erőteljes lökés után a közvetlenül szomszédos mellékhelyiség ajtaja kinyílt és egy idősebb férfi hálóingben, útisapkájával a fején belépett hozzám. Azt hittem, hogy a két fülke között található helyiség elhagyásakor elvétette az irányt és ezért lépett be hozzám, már ugrottam volna fel, hogy felvilágosítással szolgáljak neki, amikor elszörnyülködve azt kellett észrevennem, hogy a jövevény nem más, mint saját képem az összekötő ajtó tükrében.” (K, 276.)

szakadatlan firválása – mint *fekete-fehér, kontúrszerű, sematikus* leképezés – a narrátor által eszményi történetmesélés-ként emlegetett, *színes, telített* festői eszközökkel, a széles, merész, ösztönös mozdulatokkal van szembeállítva.

Ez az oppozíció tulajdonképpen azt méri fel, hogy a beszélő szubjektum egyik vetületének feláldozását, és a másik számára – ezzel egyidejűleg, a beszédhelyzet természetéből adódóan – elérkező diadal eltérő attribútumkészlete helyettesítheti. A doxákon túli, Nietzschei beszédhelyzet láttatja, s egyúttal tovább is tükrözi a kudarcot és a sikert, amelyek maguk is egymásban, egymást visszatükrözve kelnek életre. A jelölés intenzív energiáinak komplex oda-visszaverődéseit megtapasztalva válik világossá, milyen mélységű befektetés és hozadék a beszélő szubjektum számára, ha – „örökre” – elkötelezi magát az erők elválasztásának kényszere mellett, ha felvállalja a jelentéstulajdonítás eredendő prizmaszerűségét, végtelen diverzióit. Ez a fajta jelölés gyakorlatilag is leköveti a Nathanael élethelyzetéből származó példában megismert, tematikusan is bemutatott divergens jelentéstulajdonítást. A szöveg szubjektuma nem hunyhat szemet az állandó rezgés, a nyelvi feszültségek, a fellengzősség megállapodatlan és megállapítatlan karaktere felett: nem teheti meg, hogy ne reflektáljon az elválasztottságra, a reaktivitás működésére. A „Der Sandmann” címe, majd a címszereplő bevezetése a szöveg többi szintjére arra figyelmeztet: erre a területre bejáratos a halál. A diskurzus a bizonytalanság struktúráit is tudatosan birtokon belülre engedi. Számol azzal, hogy valamiféle közvetlenül behatárolhatatlan minőség övezi. Tisztában van vele, hogy a szöveg szubjektumának másik része csak ezen az áron szólalhat meg, és abba a folyamatba kerül be, amelyben minden egyes létrehívott és / vagy megidézett jelölő stabilitását elvitatva ajánlhatja fel teljesítménye egészét az örök visszatérés számára.

A Hoffmann-novella beszélő szubjektuma mint szerző / beszélő, ezzel a lépéssel, úgy tűnik, az elbeszélés előrehaladtával tudatos fokozatossággal kezdi kivonni saját nézőpontját, személyes érdekelttségét az általa – már eldönthetetlen, hogy belül vagy kívül – megtapasztalt történetből. Ily módon arra is képessé válik, hogy Nathanaelt illetően félretegye a humánus szempontokat, és a diák alakját a továbbiakban pusztán eszközként kezelhesse: eldöntse, mennyire legyen rossz / jó a befolyása alatt tartott karakternek. (Ugyanakkor következetlensége is látható: van, hogy reflektálatlanul

visszaugrik a nézőpont Nathanael szemszögébe.) A beszélőnek döntéseivel leginkább arra kell tekintettel lennie, hogy a szöveg működését annak komplexitásában tarthassa ellenőrzés alatt. Az elbeszélésben egy sor energia, mint láttuk, a jelölők tematikus vetületével komplementer módon és területen jelenik meg. A „Der Sandmann” szubjektumának – értékszerű, energetikai és hatókörbeli – felemelése, megerősítése Nathanael balsorsát kiteljesítve valósul meg.³⁵⁷

Freud a Hoffmann-elbeszélés szubjektumának rafinált manőverezését úgy alakította pozitív jóslattá, amely saját alkotási folyamatának sikereit előlegezi meg, hogy eközben olvasatából hagyta elveszni a novella életteli esztétikumát. A „Das Unheimliche” kimerevíti a képet, amelyet az olvasó rajta keresztül az elbeszélésről alkothat. Ez a fogyatékoság már az Oidipusz-mítosz erős olvasójának áldozata annak érdekében, hogy a Hoffmann szövegében összpontosuló szemiotikai energiát saját visszatérésére fókuszálhassa, és az ismétlési kényszert mint ismeretlen elvet mutassa fel. Az ismétlési kényszer az „Unheimliche” paradigmikus forrásából, a „Der Sandmann” című szövegből indul útjára, és ezután jelenik meg Freud gondolatmenetében. Az ismétlés elemi, elsődleges természetét feldolgozó koncepció, ebben az esszében fogan meg, és utóbb a *Jenseits...*-ban lát napvilágot. Freud igyekezete arra irányul, hogy lényeges „világmagyarázó” elvének, metapszichológiai alapfüggvényének megszületését illő titokzatossággal, körültekintően rendezze meg. Eljárásában tekintély és elegancia előnyei párosulnak. A „Das Unheimliche” című szöveg beszélő szubjektuma elvégez, az megszállás.³⁵⁸ Freud a „Der Sandmann,” egy elhallgatásokra és diverziókra épülő szöveg elhallgatásokra és diverziókra épülő interpretációja által megsokszorozza saját jelölésének intenzitását, a romantikus kontextust birtokba véve ad formát saját elméleti diskurzusának. A megidézett elbeszélés ereje, szellemének örök visszatérését az

³⁵⁷ Ez a technika mintha a korábban az elbeszélő próza által az olvasó számára szinte mechanikusan felkínált stratégiát szubvertálná, amely kész receptet jelentett, s a központi karakterrel történő azonosulást egyértelműen hozzárendelte a szöveg világának minél élethűbb felelevenedéséhez. Hoffmann novellája ebben a kontextusban az olvasónak szóló figyelmeztetésnek is érthető: 'Nézd, meg, kivel azonosulsz, ne érd be annyival, hogy automatikusan belehelyezkedsz a központi figura nézőpontjával és értékrendjével, mert – a konvenciókkal szemben – ennek a megoldának nem biztos, hogy mindig jó vége lesz.'

³⁵⁸ A magyar nyelvben itt gondolatébresztő módon kerül fedésbe a „katexis” és a „poszsesszió” kifejezések megfelelője.

esszében bevezetett fogalmi korlátok közé terelje, és úgy jelölje ki értelmezésének irányvonalát, hogy ezzel mintegy előrevetítse a *Jenseits...* központi téziséét. Ebből a szempontból egyáltalán nem meglepő, hogy *unheimlich* és *heimlich* kettőssége analóg Erósz és Thanatosz dualizmusával. Freud esztétikai vállalkozása szemfedeleket bocsát Hoffmann szövegtestére, amelynek jelentéstulajdonítási gyakorlatától alapvetően idegen a nyálászszerűség. Olvasatom az elbeszélés prizmaszerű struktúráját, divergenciáit kívánta megjeleníteni.

Freud olvasata azon munkálkodik, hogy pozitív tartalommal telítse saját terveit, és kihagyja az ismétlési kényszer helyét, hogy a Hoffmann szövegében feledett és újra felfedezett forma révén látnoki súlyt adjon érlelődő metapszichológiai koncepciójának.

„Das Unheimliche” - Freud itt, ebben a cikkben fedí el motívumát a lelki készülék, a világ és a spekuláció természetét összefogó magyarázat egységesülő kontextusával kapcsolatban, hogy aztán a *Jenseits...*-ban újra napvilágra hozza. Az 1919-e és az 1920-as Freud-szöveg viszonya értelmezésben *elrejtés* és *előadás* dialektikájában rajzolódik ki: a pszichoanalízis atyja a *Jenseits...*-ban amellet érvel, hogy az ismétlés – ahogy ez a „Der Sandmann” olvasójának is feltűnhet – mindig tartalmaz valamilyen variációs mozzanatot. A „Das Unheimliche” ezek szerint a kivételek jegyzéke, afféle helyreigazítás – ráadásul előrebocsátva.

Mindezt áttekintve már csak az maradt hátra, hogy megkíséreljem meghatározni jelen értekezés kapcsolatát az Unheimliche kontextusával. Dolgozatomban igyekeztem felszabadítani a „Der Sandmann” című elbeszélés plurális, a szövegek és az univerzum sokjelentésűségének fenntartásában érdekelt jelölőit, és rámutatni, hogy Freud értelmezése nem mentes olyan gesztusoktól, amelyek kevésbé segítik a Hoffmann novella sokszínűségének és prizmatikusságának érvényesülését, mint saját diskurzív pozíciójának – a freudi projektum aktuális állása szempontjából megvizsgált, és előnyösnek talált – feljavítását, ha úgy tetszik: újraélesztését.

Feltételezésem szerint Freud ebből a megfontolásból járt el úgy a Hoffmann szövegében feltárt szerkezettel, ahogyan ez a „Das Unheimliche” című esszéből kiolvasható. Dolgozatom szempontjából Freudi eljárásának az a leglényegesebb

adóssága, hogy elmismásolta a Hoffmann szövegéből kibontakoztatható belső, strukturális logika ismertetését. Értelmezésben Freud azért fejtette ki rendszeresebben elemzését, mert attól tartott, hogy a struktúra kitakarása, felszínre hozatala veszélyeztetheti annak működőképességét. Számára nagyobb vonzereje volt annak, hogy ezt a kivételesen hatékony szerkezet operatíván beépítse saját textusába – és a bizonyosság, hogy ez a jelölő-elrendeződés továbbra is ugyanúgy hatást gyakorol az olvasóra, mint eddig –, mint az a teoretikus hozadék, amelyet a hoffmanni szemiózis természetének feltárása jelentett volna. Freud és Hoffmann szövegeinek relációjáról ezt az értelmezést közreadva felmerülhet, hogy jelen értekezés miért nem követi Freud megoldását, hagyva, hogy a strukturális vetület csak implicit nyomok formájában jelenjen meg a kontextusban? Diverziómat egyfelől a szöveggel szemben támasztott tudományos kritériumok indokolhatják, másfelől viszont az a késztetés, amely az ismétlési kényszer, (és – ha ugyan ez nem ugyanaz: –) a párhuzamos feldolgozás természetének teoretikus tisztázására irányul. Ez a kettős igény bírta rá, hogy az Unheimlichéről szóló beszédben szervesen bennfoglalt – és a fogalom használatának eddigi történetében, úgy tűnik, újra és újra továbbadott – szemérmes attitűdtől minél radikálisabban próbáljak ki-, és eltérni. Még ha ez – bizonyos szempontból talán úgy tűnhet – feladása is annak a beszédhelyzetnek, amely a szöveg szubjektumát *a titok ismerőjeként* pozicionálja.

A „Der Sandmann” című novelláról gondolkodva – tekintve, hogy a szöveg maga is egyfelől tematikusan scenírozza, másfelől jelölési gyakorlatában is megvalósítja a tagok / elemek / részek csavargatásának, el-, és visszaforgatásának, kitérítésének módozatait – alighanem elkerülhetetlen, hogy a megfogalmazódó gondolatokat keretező és egybefoglaló értekezés is tartalmazzon bizonyos illesztéseket, amelyek mentén az elméleti belátások tudatosítása és az értelmező jellegű beszéd erre-arra elcsavarható, körbeforgatható maradjon.

V. Felhasznált irodalom

- Abrams, M. H.: *A Glossary of Literary Terms.* (Harcourt Brace College Publishers, 1993.)
- Anzieu, Didier: *The Skin Ego.* (Yale UP, 1985.)
- Ábrahám Miklós: „Feljegyzések a fantomról.” In: Ritter—Erős.
- Ábrahám Miklós—Török Mária: „Rejtett gyász és titkos szerelem.” *Thalassa* 98 / 2–3.
- Bacsó Béla (szerk.): *Kép Fenomén Valóság.* (Kijárat, 1997.) (G. Boehm és W. J. T. Mitchell tanulmányai)
- Barthes, Roland: *Világoskamra.* (Európa, 2000.)
- : *S/Z.* (Osiris—Gond, 1997.)
- : *A szöveg öröme.* (Osiris, 1996.)
- Berger, Peter: „A becsület fogalmának korszerűtlenségéről.” *Világosság* 1992/8-9.
- Bernstein, Susan: „It walks: The Ambulatory Uncanny.” http://faculty-web.at.northwestern.edu/german/uncanny/It_walks.doc
- Bloom, Harold: „A költői akarat és az elhárítás.” In: Bókay—Erős.
- : *Agon.* (Oxford UP, 1982.)
- : *The Anxiety of Influence.* 2nd edition. (Oxford UP, 1997)
- : „Költészet, revizionizmus, elfojtás.” *Helikon* 1994/1-2.

- Boehm, Gottfried: „A képi értelem és az érzékszervek.” In: Bacsó.
- Bókay Antal—Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény.* (Filum, 1998.) (Harold Bloom, Peter Brooks, Fónagy Iván, Neil Hertz és Laplanche—Pontalis tanulmányai)
- Brantly, Susan: „A Thermographic Reading of E.T.A. Hoffmann’s »Der Sandmann«.” *The German Quarterly*, 60:3 (May 1982), 324-335.
- Brooks, Peter: „Freud metanarratívája.” In: Bókay—Erős.
- Cixous, Helene: „Fiction and its Phantoms.” *NLH* 7 (Spring 1976.) 525-548.
- Jonathan Crary: *Techniques of the observer.* (MIT Press, 1990)
- Deleuze, Gilles: *Nietzsche és a filozófia.* (Gond—Holnap, 1999.)
- : „Mi a halálösztön?” *Thalassa* 1997/1.
- Derrida, Jacques: *Grammatológia.* (Életünk—Magyar Műhely, 1991.)
- : *Marx kísértetei.* (Jelenkor, 1995.)
- Farkas Zsolt: *Pszichoretorikai vizsgálódások egy ambivalenciaelmülethez.* PhD-értekezés. (Szeged, 2004.)
- Ferenczi Sándor: „A kakasimádó fiú.” In: Uő: *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében.* (Magvető, 1982.)
- Fogarasi György: „Törvényhozás és költészet.” *Literatúra* 2002/1.

- Foucault, Michel: „Mi a szerző?” *Holmi*, 1991/7.
- Fónagy Iván: „A halálösztön és a nyelv dinamikája.” In: Bókay—Erős.
- Freud, Sigmund: „A kísérteties.” In: SFM IX. *Művészeti írások*. (Filum, é.n.)
- : *Álomfejtés*. (Helikon, 1985.)
- : *Beyond The Pleasure Principle*. (Bantam, 1959.)
Magyarul: *A halálösztön és az életösztönök*. (Múzsák, 1991.)
- : „Ösztönök és ösztönsorsok.” „A tudattalan.” „A tagadás.”
In: SFM VI. *Metapszichológiai írások*. (Filum, 1997.)
- : „Gyereket vernek.” In: SFM VII. *Klinikai esettanulmányok II*. (Filum, 1998.)
- : „Remembering, repeating, working through.” In: *SE [=The Standard Edition of the Complete Psychological Works*. Hogarth Press, 1964.] 12: 145-156.) Magyarul csak részlet: „Ismétlés, emlékezés, átdolgozás.” In: Buda Béla (szerk.): *Pszichoterápia*.
- : *Rossz közérzet a kultúrában*. (Kossuth, 1992.)
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. (Osiris, 2003.)
- Genette, Gerard: *The Aesthetic Relation*. (Cornell UP, 1999.)



- Greenblatt, Stephen: „A társadalmi energia áramlása.” In: Kiss—Kovács—Odorics (szerk.): *Testes Könyv* I. kötet)
- Hertz, Neil: „Freud és a homokember.” In Bókay—Erős.
- : „A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában.” In: *Helikon*, 2000/1-2.
- Hoffmann, E.T.A.: *Murr kandúr*. (Európa, 1967.)
- : *Az ördög bájitala*. (Pallas Stúdió—Attraktor Kft. 1998.)
- : „Az elhagyott ház.” In: Uő: *Az elvesztett tükörcső története*. (Magvető, 1996.)
- : „A Homokember.”
- : „Der Sandmann.”
- http://gutenberg.spiegel.de/etahoff/sandmann/Druckversion_sandmann.htm
- Holland, Norman: „EGYSÉG IDENTITÁS SZÖVEG ÉN.” In: Kiss—Kovács—Odorics (szerk.): *Testes Könyv* I. kötet)
- Jung, C. G.: *Emlékek, álmok, gondolatok*. (Európa, 1987.)
- Kiss—Kovács—Odorics (szerk.): *Testes Könyv* I-II. kötetek. (deKON—Ictus, 1996-7.)
(Stephen Greenblatt, Norman Holland és Julia Kristeva tanulmányai.)
- Klein, Melanie: *A szó előtti tartomány*. (Akadémiai, 1999.)

- Kofman, Sarah: „The Double is / and the devil.” In : Uő: *Freud and Fiction*. (Columbia, 1991).
- Krauss, Rosalind E.: *The optical unconscious* (MIT, 1994.)
- Kristeva, Julia: „A szubjektum mikrodinamikája.” *Pompeji* 1994/1-2.
- : „A rendszer és a beszélő szubjektum.” In: Kiss—Kovács—Odorics (szerk.): *Testes Könyv* II. kötet
- Lacan, Jacques: *Ècrits. A selection*. (Tavistock—Routledge, 1977.)
- : *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. (Norton, 1981.)
- : *The Psychoses. The Seminar. Book III*. (Routledge, 1993.)
- Laplanche—Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*. (Akadémiai, 1994.)
- : „A fantázia és a szexualitás eredete.” In: Bókay—Erős.
- Lessing, G.E.: „Laokoón.” In: Uő: *Laokoón. Hamburgi Dramaturgia*. (Fekete Sas, 1999.) 5-150.
- de Man, Paul: „Az önéletrajz mint arcrongálás.” *Pompeji*, 1997/2-3.
- : „A metafora ismeretelmélete.” In: Uő: *Esztétikai ideológia*. (Janus—Osiris, 2000.)
- : *Blindness and Insight*. (Oxford UP, 1971.)
- Mauss, Marcel: *Szociológia és antropológia*. (Osiris, 2005.)
- Miller, J. Hillis: „A kritikus mint házigazda.” *Filozófiai Figyelő* 1987/3-4.

- Mitchell, W. J. T.: „Mi a kép?” In Bacsó.
- Nietzsche, Friedrich: *Virradat*. (Holnap, 2000.)
- : *A hatalom akarása*. (Cartophilus, 2002.)
- : *Vidám tudomány*. (Holnap, 1997.)
- Ursula Orlowsky: *Literarische Subversion bei E.T.A. Hoffmann Nouvelles vom „Sandmann”* (Carl Winter UV, 1988.)
- Rand Miklós: „Titok és utókor.” In: Ritter—Erős.
- Rank, Otto: *The double*. (U of North Carolina P, 1971.)
- Ricoeur, Paul: *Freud And Philosophy*. (Yale UP, 1970.)
- Ritter Andrea—Erős Ferenc (szerk.): *A megtalált nyelv*. (Új Mandátum, 2001.)
(Ábrahám Miklós, Török Mária és Rand Miklós tanulmányai)
- Rorty, Richard: „Freud és a morális reflexió.” *Heideggerről és másokról*. (Jelenkor, 1997.)
- Runia, Eelco: „Megjelenítés, ismétlés, utánczás”, 2000, 2005/1.
- Schelling, Friedrich: *Fiatalkori írásai*. (Jelenkor, 2003.)
- Silverman, Kaja: *The Threshold of the visible world*. (Routledge, 1996.)
- Sulloway, Frank: *Freud, a lélek biológusa*. (Gondolat, 1987.)
- Szauer Ágoston: „Poe és az elfordított látás.” <http://www.ponticulus.hu>.
- Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Napvilág, 2002.

- Török Mária: „Egy félelem története: a fóbia tünetei.” In: Ritter—Erős.
- Török Mária—Rand Miklós: „A tudattalan fantomjai.” In: Ritter—Erős.
- Weber, Samuel: „The Sideshow.” *MLN*, 88 (1973).
- Weiss János: *Mi a romantika?* (Jelenkor, 2000.)
- Wordsworth, William: „Esszék sírfeliratokról.” *Pompeji*, 1997/2-3.
- Žižek, Slavoj: „A Hair of the dog that bit you.” In: (eds) Elizabeth Wright & Edmond Wright: *The Zizek Reader*. Blackwell, 1999.