

ORBÁN JOLÁN

Írásaktusok – Derrida és Joyce

„Érintették a verset”, érintették a prózát, érintették a nyelvet, érintették az írást, „érintették a kritikát”¹. Az érintésnek ebben a történetében van egy „különös esemény”, amely abban a pillanatban következik be, amikor az írás érinti a nyelvet – ez a pillanat a derridai pillanat. Mallarmé, Saussure, Freud, Nietzsche, Heidegger mindannyian szerepet játszanak ennek az eseménynek a létrejöttében, ám Joyce az – *Az ifjúkori önarckép* szerzője, az *Ulysses* cselszövője, a *Finnegans Wake* performőre –, aki a főszerepet játssza itt, legelső szövegeitől a legutóbbiakig kísértve Derridát.

A hatvanas-hetvenes években nem csak Derridát kísérti Joyce. A poszt-strukturalistáknak nevezett gondolkodók – Derrida mellett Jacques Lacan, Hélène Cixous –, a posztmodernnek kikiáltott elméletirók – Umberto Eco, Ihab Hassan – szövegeiben is ott munkál Joyce². Szövegeik a posztstrukturalizmus és Joyce, a posztmodern és Joyce, a dekonstrukció és Joyce, az irodalmi gondolkodás és az irodalom közötti, aligha „véletlen”, bár időben eltolódott „egybeesésről” tanúskodnak. A posztstrukturalizmus, a posztmodern, a dekonstrukció képviselői, minden különbözőségük ellenére, a korábbi értelmezésektől eltérően, nem rendet akarnak teremteni Joyce „kaoszmoszában”, nem a rejtett törvényszerűségeket akarják felfedni, nem elégednek meg a „mitikus struktúrák” elemzésével, az Odüsszeusz-Ulysses párhuzam vizsgálatával, újabb filológiai adatok gyűjtögetésével, a „nagy tradícióba” illesztés gesztusával, az „empiricista”, „moralizáló” olvasással, hanem azon kérdések mentén mozdulnak el, és mozdítják el a Joyce-képet, amelyek megbontják ezt a rendet, lehetetlenné teszik a rendszerré válást, az illeszkedést, a moralizálást. A korábbi Joyce-értelmezések számára Joyce minden felforgató ereje ellenére pusztán téma, vizsgálati tárgy. Mindez érthető az adott időszak kritikai, elméleti és tudományos elvei, irodalom- és nyelvfel-

¹ Stéphane Mallarmé, « On a touché au vers », « La musique et les lettres », *Poésies*, Paris, Bookking International, 1993, 229; Paul de Man, « On a touché à la critique... », « Criticism and Crisis », *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, (1971) 1983. 3.

² Jacques Lacan, « Le sinthome », Séminaire 75–76, *Ornicar?* 1975–1976/6-11; « Joyce le Symptôme », J. Aubert et M. Jolas (ed.) *Joyce Paris, 1902...1920–1940...1975*, Publications de l'Université de Lille III/C.N.R.S., 1979. 13–17; Jacques Derrida, *Ulysse gramophone, Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, 1987; Hélène Cixous, *L'Éxile de James Joyce ou l'art du remplacement*, Paris, Bernard Grasset, 1968; Joyce: “The (r)use of writing”, Derek Attridge and Daniel Ferrer (ed.), *Post-Structuralist Joyce*, Cambridge University Press, 1984. 15–29; Umberto Eco, « De la 'Somme' à 'Finnegans Wake' Les poétiques de James Joyce » (*Opera Aperta*, 1962), *L'oeuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965. 169–305; *The Middle Ages of James Joyce: The Aesthetics of Chaosmos (Le poétique di Joyce, 1966)*, London, Hutschinson Radius, 1989; Ihab Hassan, “Finnegans Wake and the Postmodern Imagination”, *The Postmodern Turn*, Ohio State University, 1987. 99–118.

fogása, módszerei és stratégiái alapján.³ A posztstrukturalizmusra, a posztmodernre, a dekonstrukcióra – amely nem csak általában a kritikai normák, kategóriák érvényességét kérdőjelezi meg, hanem saját nyelvét, módszerét, írásmódját is kétellyel illeti – Joyce már nem pusztán témaként, hanem nyelvként, írásként, „műveletként” hat. E többszörös hatás íródik szövegekben, melyek a textúra, az intertextualitás, a „decentrált szubjektum”, az „áthallások”, az „átírások”, a hallomások, a látomások, az írás és a beszéd különbözősége, az „igen” paradox struktúrája, a bábelizmusok és hasonló kérdések felől közelítenek Joyce-hoz, a szövegírás, szövegkezelés, szövegolvasás *Finnegans Wake*-et idéző módozatait hozva létre.

Ezzel kiteszik magukat annak a szövegfaló, szöveggeneráló irodalmi gépezetnek, sőt maguk is generálói lesznek ennek, amely mindig is működött – a Joyce-programot maga Joyce, ha nem éppen Homérosz programozta –, de amely sebességét és hatékonyságát tekintve az utóbbi évek szövegforradalmának és technikai forradalmának köszönhetően elképesztő méreteket ölt, hypertextualizálódik, hiperíróvá és hyperolvasóvá, cyberíróvá és cyberolvasóvá, virtuális íróvá és virtuális olvasóvá avat, ám ezzel egyidőben meg is kérdőjelezi egy ilyen hyper-modell működését, mivel a nyelv és az írás, a hang és a betű közé férközve, az írás és az emlékezet „nulla mínusz egy fokán”⁴ állva, az írhatatlant írva, az olvashatatlant olvasva, a fordíthatatlant fordítva lehetetlenné teszik a modellálható írást, olvasást és fordítást.

Erre a lehetetlenségre mutat rá Derrida a maga disszeminatív írásával, erre a lehetetlenségre kérdez rá Derrida a Joyce-idéző, -felidéz, -megidéz⁵ és Derrida a Joyce-értelmező⁶ is, a HE WAR fordíthatóságának és fordíthatatlanságának, az *oui-dire* [igentmondás] és az *oui-dire* [hallomás] hallhatatlan különbségének, a szemmel, füllel, parfümmel történő igentmondás, igenthallás, igentnevetés [*oui-rire*], szöveg szintű megjelenéseinek nyomon követésével.

A szövegköziség alakzatai: idézés, felidézés, megidézés

Joyce Derridára gyakorolt hatásának történetét, amely némiképp megelőzi a „posztstrukturalista Joyce-ot”, és Derrida Joyce-értelmezését, maga Derrida kezdi el írni a *Deux mots pour Joyce* című szövegének harmadik részében⁷. Ez a történet nem merül ki pusztán hatástörténetben, hanem szöveghatásként, szöveg munkaként, textuális, intertextuális jelenségként értelmezhető. A szövegekben feltárható Joyce-hatások alapján a szövegköziség különböző alakzatait különíthetnénk el Derrida esetében is. Egyrészt külön csoportba sorolhatnánk a jelölt vagy jelöletlen Joyce-idézeteket vagy utalásokat,

³ Joyce befogadástörténetének posztstrukturalista megközelítéséhez ld. Derek Attridge és Daniel Ferrer, „Introduction”, Derek Attridge and Daniel Ferrer (ed) *Post-structuralist Joyce*, Cambridge University Press, 1984. 1–13.

⁴ J. Derrida, *A másik egy nyelvűsége*, Pécs, Jelenkor, 1997. 110.

⁵ J. Derrida, *Introduction à L'origine de la géométrie*, Paris, PUF, 1962; *La dissémination*, Paris Seuil, 1972. 67–199; *Glas*, Paris Galilée, 1974. « Scribble », William Warburton, *Essai sur les Hiéroglyphes*, Paris Aubier-Flammarion, 1977. 7–43; « Envois », *La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà*, Paris Flammarion, 1980. 7–273; *Ki az anya?* Pécs Jelenkor, 1997. 12–17.

⁶ J. Derrida, *Ulysse gramophone, Deux mots pour Joyce*, Paris Galilée, 1987. A továbbiakban az idézetek oldalszámát a szövegben jelzem.

⁷ J. Derrida, *Ulysse gramophone, Deux mots pour Joyce*, Paris Galilée, 1987. 27–41.

amelyek átszövik a Derrida-szövegeket a legelsőktől a legutolsóig, bár változik az előfordulás gyakorisága – számszerűen a hetvenes években és a nyolcvanas évek elején fordul elő a legtöbb alkalommal. Másrészt külön csoportba sorolhatnánk a Joyce-felidéző szövegrészeket, ide tartozhatnának a Joyce-ra történő tematikus rájátszások, harmadrészt pedig a Joyce-megidézéseket, amelyen belül két alcsoportot különíthetnénk el, így a Joyce-ra emlékeztető írásaktusokat, másrészt a Joyce-szöveg struktúrájára történő strukturális rájátszásokat.

Már az *Introduction à L'origine de la géométrie* [Bevezetés *A geometria eredetébe*] című 1962-es Derrida-szövegben elkezdődik a Joyce-kísértés története. Kettős szerepben lép fel itt Derrida – Husserl-fordítóként (postman) és előszóíró filozófusként (penman). Két stratégiát idéz fel a könyv közepén, Husserl és Joyce stratégiáját, amelyet húsz évvel később ekként összegez: „két nagy modell, két paradigma ami a gondolkodást, ama bizonyos 'műveletet', a nyelv és a történelem viszonyának feldolgozását illeti. Mindkettő egy tiszta történetiséget akarnak ismét megragadni. Husserl ennek érdekében azt javasolja, hogy a lehető legátlátszóbbá tegyünk a nyelvet, egyértelművé, arra korlátozzuk, ami – képes lévén magát hagyományba átvinni vagy behelyezni – egy lehetséges történetiség egyetlen feltételét alkotja. (...) A másik nagy paradigma Joyce *Finnegans Wake* című írása. Ismétli, mozgósítja, bábelizálja a kétértelműség aszimptotikus totalitását. Egyszerre témájává és műveletévé teszi. A lehető legnagyobb szinkronba, a lehető legnagyobb sebességgel próbálja egy síkba hozni, a minden szótagban benne rejlő jelentések legerősebb hatalmát, meghasítva az írás minden atomját, hogy túlterhelje vele az ember teljes emlékezetének tudattalanját: mitológiák, vallások, filozófia, tudományok, pszichoanalízis, irodalmak. A művelet pedig dekonstruálja azt a hierarchiát, amely valamilyen értelemben, ez utóbbi kategóriákat valamelyikhez rendel. Ez az általánosított kétértelműség nem egyik nyelvet fordítja le a másikra a közös jelentés magjaiból kiindulva.⁸ Egyszerre több nyelvet beszél, élösködik rajtuk, amiként a HE WAR példájában (...) Márpedig az a kérdés, mit lehet erről a lehetőségről gondolni: egyszerre több nyelvet írni.” (27–29)

A Derrida által bemutatott „Joyce-paradigma” nagyon közel esik a *La voix et le phénomène* (1967) – A hang és a jelenség – a *L'écriture et la différence* (1967) – Az írás és a különbség –, a *De la grammatologie* (1967) – a Grammatológia – művekben található nyelv és írás felfogáshoz, ahol a nyelv és az írás között tételezett oppozíciót dekonstruálva, az episztémére alapozott metafizikai gondolkodás, az erre épülő epikai modell megkérdőjelezésével, a nyom, a téresedés, a temporalizáció, a temporizáció, a differancia, a pótlék, a tartalék, a maradék kérdéseinek bevezetésével, a szűk értelemben vett és a tág értelemben vett írás, a grafikai és az ős-írás közötti különbözőség ki-mutatásával, a közöttük levő viszony elemzésével, Platónról egészen napjainkig, Derrida egy többdimenziós, nem-lineáris írást körvonalaz, amely nem rendelődik alá sem a logosznak, sem a phonénak, sem a jelentésnek, sem a nyelvnek, sőt magának az írásnak sem.

A „Joyce-paradigma” még ennél is közelebb esik a *Marges de la philosophie* (1972) – A filozófia margói –, *A disszemináció* (1972), a *Glas* (1974), a *La vérité en peinture* (1978) – Az igazság a festészetben –, a *La carte postale* (1980) – Képeslapok – írásmódjához. Az „egyszerre több nyelvet írni” (29) igény, amely újra és újra megfogalmazódik Derrida szövegeiben – a *Les fins de l'homme* című írása szerint ez lenne a dekonstruk-

⁸ *Introduction à L'origine de la géométrie* (Husserl), Paris PUF, 1962. p. 104. (Derrida jegyzete.)

ció „vég-célja” is, amennyiben beszélhetünk „végcélról” a dekonstrukció esetében⁹ – e szövegekben válik írásgyakorlattá.

Nem meglepő tehát, hogy a Joyce-kísértés következő állomása a *Platón patikája*, amelynek tizenhetedik lábjegyzete szerint: „E kísérlet egésze maga sem lévén más, amint egyhamar meg fogják érteni, mint a *Finnegans Wake* egyik olvasata”¹⁰, amelyben Derrida „Shem és Shaun, a *penman* és a *postman* között, egészen a legfinomabb részletekig, a legkifinomultabb iróniáig, a *pharmakos*, a *pharmakon* valamint Thoth, *th'other* stb. jeleneteit mímeli.”(29) A mímelésen, az irónia kifinomultságán, a Joyce-idéző, -felidéző „skripturális” – „écripture” – és „skribális” – „scribble”¹¹ – rájátszásokon túl a Joyce-megidéző strukturális rájátszás is tetten érhető itt, amely majd a *Glas*-ban és a *La carte postale*-ban válik szövegalkalakitó erővé.

Meglepő azonban, hogy a *Glas*-n meglehetősen „gyorsan” túlesik Derrida, hogy minél hamarabb elérhessen a *La carte postale* Küldeményeihez, ehhez a „Joyce által kísértett” (30) és a „bábeli motívum” által megszállott szöveghez (32). Annak ellenére, hogy az *Envois* valóban „játékba hozza a *Finnegans Wake* minden skripturális és postai scenográfiáját, kezdve a *Shem/Shاون*, a *the penman/the postman* pártól, egészen a postabélyeg és a *penny post* kitalálása körüli háborúig” (32), annak ellenére, hogy a szcenikán túl, a dramaturgia, a hangjátékok, a nyelvjátékok, az írásjátékok is Joyce-ot idézik, a *Glas* az a szöveg, amelyben a Derrida által említett „gyász elmélete” mellett, strukturálisan a legtöbb szálon kapcsolódik a *Finnegans Wake*-hez. Pontosan azért, ahogy a nyelvet kezeli, ahogy a nyelv és az írás közé helyezkedik, ahogy a köztes állapotokat nyelvileg megragadja, ahogy az egy nyelven belüli fordításokat látni, hallani hagyja, ahogy a leleményességet, a cselszövést, a fortélyt mint nyelvi jelenséget, mint *gramofonemanont*, mint írásaktust szövegen éri, az olvashatatlanságig, a fordíthatatlanságig hű a nyelvhez, amely köztes, képlékeny – létezik, nemcsak van. Lélegzik, önálló ritmusa, medre, sodrása van. És az író maga sem uralhatja, nem szabhat neki határt, sem az igennel, sem a nemmel, sem a hallgatással, még az *in medias text* kezdéssel, az *in medias text* végzéssel sem. Joyce éppúgy tudatában lehetett ennek, amiként az a Derrida is, aki a *Finnegans Wake* fölött *virrasztva* kongatja a *Glas Lélekarangját*.

A Joyce-idéző, -felidéző, -megidéző rájátszások mellett Derrida tesz még egy, a Joyce-énál egyértelműbb és látványosabb lépést, amikor nemcsak a szöveg sztereo-fonikus, polifonikus, gramofonikus lehetőségeivel, a látható és hallható, a vizuális és auditív elemekkel játszik, hanem nagyobb figyelmet szentel a lapnak, a térnek, az írásképek és azt is mozgásba hozza. Mallarmé a *Kockadobásban*¹², Joyce a *Finnegans Wake* második részében ebbe az irányba mozdul, de Derrida az, aki a *Glas*-ban írásmóddá teszi, megtöri a szövegek grafikai strukturáját, elmozdítja a szövegkolosszusokat, egymásra metszi a különböző szerzők szövegeit, egymásba ékeli a szemantikailag egymást taszító szövegeket, vagy méginkább lebontja a szövegeket kordába tartó kereteket, amelyek lehatárolták, elválasztották más szövegektől, értelmezés-védőréteggel vették körül, és magukra hagyja őket. Megtöri az írástükröt, térben elmozdítja a szövegeket

⁹ J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris Minuit, 1972. 163.

¹⁰ J. Derrida, *A disszemináció*, Pécs Jelenkor, 1998. 87.

¹¹ J. Derrida, « Scribble », William Warburton, *Essai sur les Hiéroglyphes*, Paris, Aubier-Flammarion, 1977. 7–9.

¹² A *Glas*-ban felfedezhető Mallarmé nyomok elemzéséhez ld. Michel Riffaterre, „Az intertextualitás nyoma”, *Helikon, Intertextualitás*, 1996/1–2, 67–81.

és ezáltal lehetetlenné teszi a szerző, az olvasó öntetszergését, a narcisztikus hajlamok kiélését, elbizonytalanítja az olvasót, aki arra kényszerül, hogy ne keretekbe, ne jól bevált, vagy előzetesen kidolgozott formákba kapaszkodjon, ne a számára fenntartott fülszöveg helyéről vigyázza a szövegrendet, hanem lépjen szövegbe, szövegközbe, olvassa a szöveget, amely olvashatatlan, fordíthatatlan és éppen ezzel jelenti a legnagyobb kihívást az olvasás, a fordítás számára.

Van azonban egy lényeges különbség kettejük írása között, amely nem a francia nyelv és az angol nyelv, nem is a filozófiai és irodalmi nyelv különbsége, nem a kettőjük elválasztó időintervallumban történtek beíródása szövegeikbe, nem is csak a személyre szabott egyszerűség, amit Joyce és Derrida stílusának nevezhetünk, hanem az írás két nagysága közötti különbség, amelyre maga Derrida hívja fel a figyelmet: „alapjában véve, talán csak két nagy eljárás van, két nagyság inkább, az írás ezen örültségében, amely által, akárki is írjon, minden eltörlődik és a maga eltörlésének archívumát hagyja, hogy elhagyja. (...) Két mérték ezen írásaktus számára, amely által akárki ír, tettet, hogy eltörlődik, a maga archívumában mint egy pókhálóban fogva hagyván minket. (...) Először is annak a nagysága van, aki azért ír, hogy adjon, adván, és azért, hogy elfedtesse az adottat és az adást, azt, ami adott és az adás aktusát. (...) Ez az egyetlen adás-mód, az egyetlen lehetséges – és lehetetlen. Az egyetlen lehetséges – mint a lehetetlen. Minden helyreállítás előtt, legyen szimbolikus vagy valós, minden felismerés előtt, az egyszerű emlékezet, az igazat megvallva az adás (...) egyetlen tudata, még az adás lényegét is érvényteleníti. Ennek kell megnyitnia vagy megszakítania a kört, a felismerés visszatérése, vázlata nélkül, legyen az akár szimbolikus. Túl minden tudaton, természetesen, de a tudattalan minden szimbolikus struktúráján is. (...) A másik nagyság, azt mondanám, kétségkívül némi igazságtalansággal, hogy ez Joyce-ra emlékeztet engem, inkább Joyce írására. Az esemény ebben egy cselszövést bont ki és egy olyan nagyvonalúságot, ahol nincs más választásunk, mint: *emlékezetére lenni*. (...) Emlekezetére lenni: nem szükségszerűen rá emlékezni, nem emlékezetében lenni, belakni egy összehasonlíthatatlanul nagyobb emlékezetet, mint az önk emlékezései és amely képes összegyűjteni, egyetlen pillanatban vagy egyetlen szóban kultúrákat, nyelveket, mitológiákat, vallásokat, filozófiákat, tudományokat, a szellem vagy az irodalmak történetét. (...) Megbocsátható-e egy ilyen hipermnézia, amely előre adósságba ejt? Előre és örökre beírja önöket abba a könyvbe, amelyet olvasnak. Csak akkor lehet megbocsájtani ezt a bábeli háborús aktust, ha mindig létrejön, minden időkből, minden írás eseménnyel, felfüggesztvén azáltal mindannyiunk felelősségét. Csak akkor lehet megbocsájtani, ha emlékezetünkbe idézzük azt, hogy magának Joyce-nak is el kellett szenvednie ezt a helyzetet.”(19–22)

Minden jel szerint Derrida képes megbocsátani Joyce-nak ezért az „adósságba verő” írásért, és bár szerintem a Derrida-írása inkább az első nagyság, azaz az „adás” jellemző, szövege ugyanolyan nehéz helyzet elé állítja az olvasót, mint Joyce szövege. Amit Joyce művel az irodalommal a *Finnegans Wake*-ben, azt műveli Derrida a *Glas* és a *La carte postale* esetében a filozófiával és az elméleti gondolkodással. Kérdés azonban, hogy a filozófia, az irodalomelmélet, az irodalomkritika elviseli-e ennek a műveletnek a terhét és könnyedségét. Akad-e olvasó, aki képes olvasni ezeket a szövegeket, aki képes lemondani az olvashatóság, a fordíthatóság, az értelmezhetőség, az írhatóság biztonságáról, eddigi gyakorlatáról és átadni magát az olvasás-írás Joyce-i, derridai aktusának. Derrida szerint „Arra a kérdésre, 'Ki lenne képes elolvasni?' [egy ilyen szöveget], nincs előre adott válasz. Definíciószerűen az olvasó nem létezik. Nem a mű előtt és

mint ennek egyenes 'befogadója'. (...) ... a műben van az, ami létrehozza a maga olvasóját, egy olvasót, aki még nem létezett, egy olvasót, akinek kompetenciája még nem azonosítható, egy olvasót, amelyet a mű 'formál', 'edz', nevel, konstruál, sőt nemz, mondjuk *feltalál*. Feltalál, ami mindkettőt jelenti, azt, hogy véletlenül találta és hogy kutatással létrehozta. A mű így intézménnyé válik, mely saját olvasóját hozza létre, kompetenciát ad neki, amivel korábban nem rendelkezett: egyetemet, szemináriumot, kollokviumot, kurrikulumot, *kurzust*. Ha bizalommal lennénk a kompetencia és performancia közötti megkülönböztetés iránt, akkor azt mondanánk, hogy a mű performanciája hozza létre vagy alapítja, alakítja vagy találja fel az olvasó vagy a címzett kompetenciáját, aki következőképpen egy ellen-jegyző lesz. Arra tanítja őt, ha *ő is akarja*, hogy ellenjegyezzen. A címzett feltalálása itt az érdekes, aki képes ellenjegyezni és 'igen' mondani elkötelezett és tiszta módon. De ez az 'igen' is egy beköszöntő performancia, és felfedezzük az iterabilitás struktúráját, amely megóvna attól, ezen a ponton, hogy szigorúan különböztessünk a kompetencia és performancia között, amiként az adó és vevő között is. Éppannyira, mint a címzett és az aláíró, az író és az olvasó között is."¹³

Az olvasás-aktus Joyce és Derrida esetében írás-aktus, amely pontosan azáltal „üzen hadat” [HE WAR] a megszokáson és az előzetes normákon alapuló olvasás és írás eljárásainak, hogy az olvasás „vala”[HE WAR] az írás – „raiding”.¹⁴ Am Derrida maga figyelmeztet arra, hogy bár „az olvasás [*est*] írás, ez az egység sem differenciálatlan keveredést, sem a teljes nyugalom azonosságát nem jelenti; az *est*-nek, mely az olvasást az írással összekapcsolja, bontania is kell. (...) Egyetlen, de kettévált gesztussal kellene olvasni és írni”.¹⁵ A „HE WAR”, összekapcsolva és szétbontva a különböző jelentéseket és nyelveket, bábeli zűrzavart kelt a szöveg és az olvasó között is, és nem engedelmessé az értelmezésnek és a fordításnak, az értelmezés és az olvasás Babelét hirdeti. Ez a kihívás nem csak Joyce esetében jelenik meg. Minden irodalmi mű, minden írás írásvoltában rendelkezik a zavarkeltés ezen potenciáljával. Am a *Finnegans Wake* és a *Glas* esetében ez a zavar nem pusztán potenciális lehetőségként, nem csupán visszatérő témaként, hanem műveletként, aktusként, írás-aktusként jelenik meg. Ezért ismételtelen és fordíthatatlan, de ezért nincs más lehetőség, mint megkísérelni a lehetetlent – az ismétlést, ami már iterabilitás, és a fordítást, ami már írásaktus.

¹³ “This Strange Institution Called Literature”, An Interview with Jacques Derrida (1989), *Acts of Literature*, Derek Attridge (ed.), New York, London, Routledge, 1992. 74-75.

¹⁴ James Joyce, *Finnegans Wake*, London, Penguin Books, 1992. 482. “The prouts who will invent a writing there ultimately is the poeta, still more learned, who discovered the raiding there originally. That's the point of eschatology our book of kills reaches for now in soandso many counterpoint words. What can't be coded can be decoded if an ear aye sieze what no eye ere grieved for.” A „raiding” írás-olvasásként értelmezéséhez lásd még a Julia Kristeva szövegfelfogását és intertextualitás értelmezését termékenyen felhasználó Stephen Heath – „Ambiviolences, Notes for reading Joyce”, D. Attridge and D. Ferrer (ed), *Post-structuralist Joyce*, Cambridge University Press, 1984. 43. – valamint Jean-Michel Rabaté – „Lapsus ex machina”, 79. –; az írás-olvasás kérdéséhez pedig Hélène Cixous – „Joyce: The (r)use of writing”, 18-19. – cikkét.

¹⁵ J. Derrida, *A disszemináció*, Pécs, Jelenkor, 1998. 63.

A fordíthatóság és fordíthatatlanság alakzatai: írásaktusok, bábélizmusok

A fordíthatóság és a fordíthatatlanság a tét a *Deux mots pour Joyce* című Derrida-szöveg *Finnegans Wake* értelmezésében. Derrida két szót választ ki a 258–259 oldalról idézett szövegrészből¹⁶, amely a Joyce-szöveg „különösen is” bábélikus része. Olyannyira, hogy még a magyar olvasó is meglepetéssel, némi habozással, csak ímmel-ámmal fordítja vissza¹⁷ a maga nyelvére az „Immi, ammi, Semmi.”-t, az „And shall not Babel be with Lebab?” Bábelt is feje tetejére fordító polindrom előtt, amely „szélsőséges koncentrációban a könyv teljes bábéli kalandját visszatükrözi”, „bábéli fonákját” mutatja, miközben „játszik a jelentéssel és a betűkkel, a lét értelmével és a lét betűivel, a 'léttel' (be, eb, baBEL, lEBab), amiként az értelemmel és az Isten, EL, Le nevével” (39). Ezt követi a Derrida által kiemelt bibliai hangléütésű „And he war.”, illetve az a két szó, amely a maga angol és germanizált kettősségében „hadat üzen” a fordításnak is:

HE WAR

„Kibetűzőm HE WAR, és vázolok egy első fordítást: HÁBORÚZIK [*il guerre*] – hadakozik, hadat üzen, háborút csinál, ami kiejthető egy kicsit bábélizálva (...) germanizálva tehát, anglo-szaxonizálva, HE WAR: vala [*il fut*]. Vala ami vala. Az vagyok, aki vagyok, vagyok, aki vagyok, mondta volna Jahve. Ott, ahol ez volt, ő vala, hadat üzenve. Ez igaz vala. Még egy kicsit előbbre nyomulva, időt szakítva arra, hogy a magánhangzókkal játsszunk és a fülünket hegyezzük, ez igaz lett lészen, *wahr*. Íme, amit őrizni lehet (*wahren, bewahren*) igazából. Isten őriz. Így őrizkedik a hadat üzenéstől”. (16–17) Ez a „hadüzenet” már kezdetben „vala”, maga „az üzenet egy hadi aktus, hadat üzent a nyelvekben és a nyelvnek, és a nyelv által, az, aki a nyelveket adta, íme az igazi Bábél, amikor Jahve kiejtette a szót, Bábél, amelyről nehéz elmondani, hogy ez egy név vala, egy tulajdonnév, vagy egy köznévi, mely zavart kelt.” (17) A kérdés mindazonáltal marad: „Mi történik akkor, amikor megpróbáljuk fordítani ezt a *he war*-t? (...) A *he war* hívja a fordítást, egyszerre megparancsolja és megtiltja egy másik nyelvre való áttételt. Változtass meg – magadban – és főképpen ne érints, olvass és ne olvass, mondj és ne mondj mást, mint amit én mondtam és ami lett lészen: két szóban, *ami vala*. Szövetség és *double bind*.” (40)

Ez a szövetség és ez az időtálló kettős kötés kapcsolja össze a bibliai Bábél, a Joyce-Bábél és a Derrida-Bábél jeleneit, amelyek strukturálisan ugyanazt mimelik, mindig, másként, egymástól nyelvükben különbözve, egymást nyelvükben kísértve, a nyelveik közötti fordíthatatlanság lehetetlenségét és szükségességét felismerve. Ez a nyelvi kísértés olyan kijelentésekig ragadtatja a Joyce-ot ironizáló Derridát, amely, már nemcsak egy újabb „Book of J” Biblia-fordításra vértene fel, hanem egy „Book of D” körvonalait is előre vetítené, a maga könyvkívületében, amelynek kétségtelenül így hangzana az első mondata: „Kezdetben [vala] a különbség, íme mi történt, íme ami már megtörtént, *ott*, íme mi vala, amikor a nyelvezet aktus vala, és a nyelv írás. Ott ahol ez volt, *Ő vala*.” (44) A mondat struktúrája Freudra emlékeztet, a mondat lefordíthatatlan sza-

¹⁶ James Joyce, *Finnegans Wake*, London, Penguin Books, 1992.

¹⁷ Bár egyértelmű a Joyce-szöveg alapján, hogy az általa megszólaltatott több mint negyven nyelvnek nem ugyanaz a szerep jut, ám a visszafordítások ugyanazon nehézséggel állítják szembe a fordítót, ami magyarul így hangzik: miként lehet magyarra fordítani az angol 'eredeti' magyarját.

vai – *He war* – Joyce-ra, a német és az angol nyelv közötti különbségre emlékeztetnek, és hogy a filozófia szálait is befűzze ebbe az egyre sűrűbbre szőtt szöveghálóba, Derrida Hérakleitoszt idézi, akinek franciául így kellett volna kimondania a sokat vitatott kijelentését: „différance de soi.” (45)

Ez a „différance de soi” az Istené, a Hérakleitoszé, a Joyce-é, a Derridáé „már maga az az esemény, amelyet a könyv fordít, mímel, *ismétel*, ez az a hadi aktus, amely előtt bemutatkozik, maga, *Finnegans Wake*. Ez az esemény *vala*, eltörölhetetlen marad és nem tud mást csak eltörölteni. Ez az, ami kezdetben *vala*, ez maga, ez a dráma, ez az 'akció', amit csak eltörölni lehet, *mivel* eltörölhetetlen. Nem egy olyan esemény, amelynek kettős lenne a karaktere: eltörölhető/eltörölhetetlen. Maga ez a kettősség, ez az 'akcióban' lévő belső harc, ami egy nyelvi aktus, vagy még inkább, amint *látni* fogjuk egy írásaktus, íme maga az esemény, az, ami valójában volt: a háború, a háború lényege. Nem a háború Istené, hanem az Istenben lévő háború, az Istenért való háború, az Isten nevében dúló háború, ahogy mondják, amint tüzet fog az erdő, akként harapózik el a háború, az Isten nevében dúló háború. Nincs háború az Isten neve nélkül, és nincs Isten háború nélkül. Azaz (...), szeretet nélkül. A háborút szeretettel lehetne fordítani, benne van a szövegben.” (46)

A bábeli-joyce-i-derridai hang és írászavar bábelizálása arra utal, hogy Joyce-nál, amiként Derridánál is, nem pusztán szövegeköziségről van szó, amely kimerítő és alapos munkával felderíthető lenne, amiként az irodalomkritika ezt már meg is kísérelte,¹⁸ nem pusztán nyelvköziségről, amelyet a több nyelvet beszélők dekódolhatnak, amiként „Joyce kihívásának egyikeként” már meg is tették, több mint negyven nyelvet számlálva össze,¹⁹ hanem nyelv és írás, hang és betű közöttiségről is, ami a leginkább fordíthatatlanná teszi Joyce szövegét, ami magát a fordítást is írás-aktussá avatja: „Ténylegesen: a bábeli zűrzavar az angol *war* és a német *war* között nem tehet mást, mint a hallásban meghatározódva eltűnik. Választani kell, és ez mindig ugyanaz a dráma. A zűrzavar a különbségben eltörölődik; és a zűrzavarral eltörölődik a különbség is, amikor kiejtjük. Kényszerítve vagyunk, hogy *vagy* angolul *vagy* németül *mondjuk*. Nem lehet mint olyan füllel felfogni. Szemmel sem egymagában. A különbségben levő zűrzavar a szem és a fül között kér helyt, egy fonetikus írás, amely rászed a látható jel kiejtésére, de ellenáll ennek a hangban történő tiszta eltörölődésének. A homográfia itt (a *war* mint angol és német szó) őrzi a zűrzavar effektusát. Menedéket nyújt a bábelizmusnak, amely a beszéd és az írás között játszódik. Anglo-szaxon kereskedelem, egy áru(*Ware*)-csere, az igazság pavilonjában, háború idején, Isten nevében. Ennek az írásaktusok által kell bekövetkeznie. Az esemény archívumának téresedéséhez kapcsolódik. Nem történe meg nélküle. Kell a betűkre és a lapra való átírás. Eltörölni a kopogást, megsüketíteni a grafikai kopogtatást, másodlagossá tenni a téresedést, azaz a levél/betű oszthatóságát – és itt aláhúzom hallhatatlanul, az *oszthatóságát* [*divisibilité*] – ez annyit jelentene még, hogy a *Finnegans Wake*-et egy monologizmusban saja-

¹⁸ Lásd Stephen Heath, „Ambiviolences, Notes for reading Joyce”, D. Attridge and D. Ferrer (ed), *Post-structuralist Joyce*, Cambridge University Press, 1984. 31–68; André Topia, „The matrix and the echo: Intertextuality in *Ulysses*”, 1984. 103–124.

¹⁹ J. Derrida, *Ulysse gramophone, Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, 1987. 15. „Joyce nevetés-kítőreseinak egyike ebben a kihívásban visszhangzik: próbálják csak meg megszámolni azokat a szavakat és nyelveket, amelyeket én használlok! tegyék próbára azonosító és számláló képességeiket! Mi egy szó?”

títjuk ki újra, egyetlen nyelv hegemoniájának rendeljük alá. A hegemonia megkérdőjelezhetetlen marad, bizonyára, de törvénye megjelenik mint olyan. Egy háború (*war*) során jelenik meg, amelyben az angol megkísérli eltörölni a másikat, a másik otthonos, neokolonizált idiómát, egyetlen szemszögből akarja olvasásra adni. Ami nem vala soha ennyire igaz, mint ma.” (47–48)

Ami Joyce, az író, aki angolul ír, ellene is ír ennek a hegemonia-törekvésnek, a *He War* típusú bábelizmusokkal ellenszegül a nyelvnek, Derrida a francia-maghrebi, aki franciául ír, akinek az anyja nyelve nem az anyanyelve, akinek az az „egynyelv” adott meg, a másiké, a „kettős tiltás” alá eső nyelv, „e kettős tiltás által elszabadított hullámverésben” nem hagyja figyelmen kívül Joyce szövegeinek ezt a vonulatát, még ha rá is nehezedik a Joyce-örökség adósságának súlya. Derrida azáltal hú ehhez az örökséghez, hogy a maga egynyelvével fizet meg neki, nem kifizeti, hanem ráfizet, nem kevesebb zűrzavart okozva a nyelvek között, a nyelven belül, mint maga Joyce. Ezt a nyelvet, amely nem az övé, próbálja „elsajátítani, házasítani, megpuhítani mint a taplót, lángra gyúlva szeretni, elégetni (a tapló mindig kéznél van), talán lerombolni, mindenesetre jegyezni, átformálni, metszeni, bemetszeni, kovácsolni, tűzben olvasztani, másképpen, másképpen mondva magához téríteni”.²⁰ Mindeközben tudatában van annak, hogy „a megpuhítás ebben az esetben álom volt. Miféle álom? Nem annak álma, hogy rosszat tegyek a nyelvnek (melynél semmit sem szeretek és tisztelek jobban), nem annak álma, hogy megértsem vagy megsebezzen a visszavágás egyik olyan mozzanatában, amelyet témámul választottam (...), nem annak álma, hogy ezt a nyelvet nyelvtanában, szintaxisában, lexikájában, a törvényét alkotó szabályok és normák korpuszában meggyötörjem, az erekcióban, mely maga alkotta meg ezt a törvényt a törvényben. Hanem az az álom, amelynek akkoriban meg kellett álmodódnia, talán az volt, hogy kieszközöljem, történjen valami ezzel a nyelvvel. A vágy, hogy kieszközöljem ideérkezését, azáltal, hogy kieszközölöm, történjen valami ezzel az érintetlen, mindig tiszteletre méltó és tisztelt, szavai áhítatával és a benne meghúzódó kötelességekkel imádott nyelvvel, történjen tehát vele valami annyira belülről, hogy még tiltakozni se legyen képes anélkül, hogy egyúttal saját kisugárzása ellen kelljen tiltakoznia, (...) annyira belülről, hogy mint önmagát élvezhesse abban a pillanatban, amikor önmagát újra megtalálva, önmagává változva elveszíti magát, mint az önmagához visszatérő Egy, abban a pillanatban, amikor egy felfoghatatlan vendég, egy megjelölhető eredet nélküli jövevény kieszközli, hogy ez a nyelv magához térjen, és arra kötelezi ezáltal, hogy ez a nyelv a saját nyelvében másként beszéljen. Egészen egyedül beszéljen. De magáért és a maga módján, testében őrizve ennek az eseménynek a kitörölhetetlen feljegyzését [*archive*]: nem szükségképpen egy gyermeket, de egy tetoválást, az öltözék alá rejtett pompás formát, ahol a vér a tintával keveredve az összes színt látni engedi. (...) Egy olyan liturgia megtettesült feljegyzése, melynek senki sem árulja el a titkát. Hogy igazából senki más ne sajátíthassa el. Még én magam sem, aki mindazonáltal benne leszek a titokban”.²¹

Minden látszólagos erőszak és minden nyelvnek való kitettség ellenére, Derrida esetében nem egyszerűen csak arról van szó, hogy az írással „hadat üzen” a nyelvnek, nem csak annak felismeréséről, amit Heidegger a „Die Sprache spricht” [A nyelv beszél] mondattal kimond, és amit Paul de Man a „Die Sprache verspricht (sich)”

²⁰ Jacques Derrida, *A másik egynyelvűsége*, Pécs, Jelenkor, 1997. 76.

²¹ Id. mű: 76–78.

[A nyelv ígér(kezik)/A nyelv elszólja magát.]²² többértelmű kijelentéssé ír át, hanem arról, hogy megpróbálja „szóra bírni” a nyelvet – *donner la parole à la langue*. Az adásnak, a „szóra bírásnak”, az elszólásnak ez a mozzanata oldja „vidám nevetéssé” – minden bibliai veretesség, és Joyce nevetéskitörésének kétélűsége ellenére – a *He War* megszületését: „*He war*, ez egy ellenjegyzés, megerősít és ellentmond, aláírva törli el magát. Azt mondja 'mi' és 'igen', hogy végezzen az Atyával és az Úrral, aki fennhangon beszél – nincs más csak Ő – ám itt a nőre hagyja az utolsó szót, aki a maga részéről azt fogja mondani *mi* és *igen*.” (53)

Az igent-mondás alakzatai: igent-mondás szemmel, füllel, parfümmel

„Megpróbáltam összeszámolni őket – írja Derrida az *Ulysses Gramophone, oui-dire de Joyce* című cikkében²³ –, több mint 222 alkalommal fordult elő a *yes* az eredetinek mondott változatban (és jobban tudjuk mint valaha, milyen elővigyázatossággal kell használnunk ezt a kifejezést). Ezt a kétségkívül nagyon is közelítőleges számot úgy kaptam meg, hogy csak az explicit formában megjelenő *yes*-eket vettem figyelembe.” (73–74) Ebből 79 az utolsó fejezetben található, azaz a Molly „monológjaként” számon tartott részben, amelynek monológ voltát, éppen az „igen” paradox struktúrájának felfedésével kérdőjelezi meg Derrida.

De volt olyan is, aki „szemfüleesebbnek” bizonyult Derridánál, „figyelembe vette az *ay* minden formáját is”, és így jóval nagyobb számhoz jutott, nevezetesen 354-hez, amelyek közül a legutolsó a legnagyobb a tétje, amely, ha hihetünk a francia fordítót idéző lábjegyzetnek, a maga kifogásolhatatlan angolsága ellenére, a legfranciább francia „igen” Joyce szövegében. „Íme ez a másik, Noel Riley Fitch kalkulusa a *Sylvia Beach and the lost generation, A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties*, New York, London, 1983. Azért olvasom a teljes bekezdést, mert túl visz a *yes*-ek aritmetikáján: 'Az egyik megbeszélés Joyce-szal az *Ulysses* utolsó szavainak – 'and his heart was going like mad and yes I said Yes I will.' – Benoist-Méchin által történő fordítására vonatkozott. A fiatalember azt akarta, hogy a regény az 'akarom' utáni végső 'igennel' záruljon. Joyce korábban utolsó szóként akarta használni a *yes* szót (...), de a Benoist-Méchin által fordított lenyomatban az 'akarom' szó áll utolsóként. Egy napos diszkusszió következett, amelybe a világ minden nagy filozófusát belevonták. Benoist-Méchin – aki úgy érvelt, hogy a francia 'igen' erősebb és gördülékenyebb – meggyőzőbb volt a filozófiai diszkussziókban. Az 'akarom' tekintélyelvűnek és luciferinek hangzik. Az 'igen', érvelt, optimista, az önmagán túl levő világ igenlése. Joyce, aki már korábban meggondolhatta magát a diszkusszióban, órák múlva elismerte, 'igen', a fiatalembernek igaza volt, a könyv 'a nyelv legpozitívabb szavával' fog végződni (p. 109–110)”. (74)

²² Martin Heidegger, „Die Sprache”, *Unterwegs zur Sprache*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, (1959), 1985, 10; Paul de Man, „Promises (Social Contract)”, *Allegories of Reading*, New Haven, Yale University Press, 1979. 277. A Heidegger és Paul de Man közötti „titkos *Auseinandersetzung*” értelmezéséhez ld. Jacques Derrida, „Actes, La signification d'une parole donnée (The meaning of a given word)”, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988. 97–105; *A szellemről*, Bp., Osiris, 1995. 130–131.

²³ J. Derrida, *Ulysses gramophone, Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, 1987. 57–143.

Ám Derrida nem éri be az igenek összeszámlálásával, különbséget tesz az igentmondás [*oui-dire*], a hallomás [*ouï-dire*] és az igent-nevetés [*oui-rire*] hallhatatlan jegyei között, a telefonkisasszonyokat megszégyenítő alapossgal jegyzi a „telefon-létre” kárhoztatott Bloom igeneit, megkülönbözteti ezeket az ágyban fekvő, emlékező, mindig telefontól levő, külső-belső hívásra váró Molly igen-igeneitől, távolsági beszélgetésre utaló nyomokat mutat ki Joyce-igenei és Nietzsche igenei között, a *Dasein*-t tárcsázva hívja Heideggert – bár a *La carte postale* lábjegyzetének tanúsága szerint nem fogadta el a Martin nevében érkező távolsági hívást²⁴ –, feltérképezi az igennek és az igen-igennek a saját szövegeiben történő eddigi előfordulásait, az igen több mint 50 különböző típusú elmozdulását, az igentmondás legalább tíz modalitását különíti el Joyce szövegében – 1. A kérdés formájában feltett igen; 2. a monologizált önpróbálás ritmikusan előforduló igene; 3. az engedelmességet jelző igen; 4. a tényállást elfogadó igen; 5. a vágyakozó igen, 6. a kiszámított, pontos igen; 7. a szószakozott udvariasság igene; 8. nyomatékosító igen; 9. a helyeslő igen; 10. a megerősítő igen. (Vö. 138–140) – majd további differenciálást sürget annak megfelelően, hogy az igen „monológban” vagy dialógusban hangzik el.

A számmisztika bővületében az igentmondás három non-verbális formáját különíthetjük el Joyce és Derrida szövegeiben, amelyek a kommunikáció, a kapcsolat-teremtés, a kapcsolattartás non-verbális mozzanataira épülnek: igentmondás szemmel – „szemnyelv” – igentmondás füllel – a nevetés nyelve –, igentmondás parfümmel – parfümatív nyelv. A „szemnyelv” Mollyé, aki Derrida szerint legalább hetvenkilenc alkalommal mondja ki az igent az Ulysses utolsó fejezetében. Joyce az ő szájába adja, de a mi szemünkbe mondja az utolsó szót: „... well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to

²⁴ J. Derrida, *La carte postale*, Paris, Flammarion, 1979. 25–26: „Meg kell jegyezmem, ma reggel, 1979. augusztus 22-én 10 óra körül, amikor ezt az oldalt gépeltem e könyvhöz, a telefon megszólalt. Az Egyesült Államok. Az amerikai telefonos kisasszony megkérdezi, hogy elfogadok-e egy 'collect call'-t (fordítsák le: P.c.v.) Martin (Martine-t mond vagy martinít) Heideggertől. Mint ilyen helyzetekben gyakran előfordult velem, amikor fölhívnak 'collect' módon, hallottam a hangokat, amelyeket fölismerni vélek a földközi vezeték másik végén: hallgatnak engem és figyelik reakciómat. Mit fog tenni Martin kísértetével vagy szellemével? Nem tudom összefoglalni a számolás mindazon kémiáját, amely nagyon gyorsan visszautasította ('It's a joke, I do not accept'), miután megismételttem többször Martini Heidegger nevét, remélve, hogy a vicc szerzője végre megnevezi magát. Ki fizet, a vevő vagy az adó? Kinek kell fizetnie. Ez nagyon nehéz kérdés, de ma reggel azt gondoltam, nem kellene fizetnem, legalábbis nem másként, mint a köszönet e jegyzetével. Tudom, azzal fognak gyanúsítani, hogy mindezt kitaláltam, mivel ez túlságosan is szép ahhoz, hogy igaz legyen. De mit tehetek? Ez az igazság, elejétől végig szigorúan, a dátum, az óra, a tartalom stb. Heidegger nevét már leírtam 'Freud' után a levélben, amelyet a gépben éppen átírtam. Ez igaz és bizonyítható, ha valaki meg akarja vizsgálni: tanúk vannak és a dologról szóló postai archívum. Felszólítom ezeket a tanúkat (Heidegger és köztem levő relék), hogy álljanak elő. Mindennek nem kell elhítenie velünk, hogy egyetlen telefonos kommunikáció sem köt össze engem Heidegger fantomjával, ily módon jobban mint más. Ellenkezőleg, elágazásaim hálózata, íme a bizonyíték, inkább elzáródna és több mint egy központra van szükség, hogy a túlterhelést elviselje. Egyszerűen legyen ma reggeli beszélgetőpartnereim szándékának megfelelően (sajnálom egy kicsit, hogy nem beszélünk) Martinnal való magánkapcsolatom nem ugyanazon szabályok szerint zajlik.”

me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes.” („... ha már ő akkor legyen ő mért ne és a szememmel kértem hogy kérdezze meg újra hogy én rámondjam az igent és akkor megkérdezte mondanék-e igent havas szépe és előbb átöleltem igen és magamhoz szorítottam úgy hogy egészen érezze a melleimet tele parfümmel igen és a szíve ütött mint a bolondóra és igen mondtam igen legyen Igen.”)²⁵ Derrida szemét, aki Joyce igeneinek „körültekintő, differenciált, lassú és rétegzett”²⁶ olvasatát adja, nem kerüli el ez a játék: „Az utolsó Yes, az utolsó szó, a könyv eszkatológiája csak azért adja olvasásra magát, mivel egy halhatatlan nagybetűben különbözik a többitől, hallhatatlan marad, csak látható, az *igen* betű szerinti bekebelezése a nyelv szemébe, a *yes* az *eyes*-ba. Szemnyelv. [*Langue d'oeil*].” (86) A szemnyelv szeme (*d'oeil* [*döy*]) az igenek (*yes, oui*), a szemek (*eyes, oeil, yeux*) és a fülek (*ears, oreilles*) közötti szoros kapcsolatra épülve a fülhöz is szól, és ebbe a szólásba a gyász (*deuil* [*döy*]) hangját „*mint gramofonált jegyet*” (76) visszhangozza Derrida szövegében. Molly igene nem csak a Derrida által kiemelt szempontok miatt tűnik szembe, hanem azért is, mert Joyce itt szövegszerűen igent mond egy írásra, szentesít egy írást mint női írást, amely szövegtetésben is különbözik a szöveg eddigi részétől. Halmazállapotát tekintve folyékony, viszkozitását tekintve hol tejsre, hol a mézre emlékeztet, mozgását illetően hömpölyög, árad, egyre dagályosabbá válik, dal-lama fülbemászó, grafikája szembeszökő, hetven egynéhány oldalon át nem tartóztatja fel se pont, se vessző, magával Joyce-szal is kikezd, néven nevezi, szövegbe szólítja, tette sarkallja – „... O Jamesy let me up out of this ...”²⁷

A nevetés „maradék”, az igent-nevetés, a nevetés tonálisainak elkülönítése Derrida érdeme, aki miközben abban a több mint két szóban, amit Joyce-ra szán, bevallja: „És mégis, nem vagyok biztos abban, hogy szeretem Joyce-ot. Még pontosabban, nem vagyok benne biztos, hogy szeretik őt. Kivéve, amikor nevet – és önök azt mondják, hogy mindig nevet. Ez igaz, erre vissza fogok térni, de mindez nevetése különböző tonálisai között történik, abban a finom különbségben, amely a nevetés különböző minőségeit elválasztja.” (20) – az igent-nevetéshez kapcsolódó „kettős viszonyának” értelmezését ígéri, amelyet nem pusztán Derrida „kettős kötések” – *double bind* – iránti megkülönböztetett figyelve indokol, amely, hozzátehetnénk, magában hordja a kettős vakság – *double blind* kockázatát is –, hanem „maga a Joyce-aláírás” által „megkívánt”. (116–117)

Derrida két füllel figyel Joyce nevetésére, és a *Joyce-tudósok* által már felfedezett és azonosított homéroszi, rabelaisi nevetésen túl, két különböző igent-nevetésről szerez hallomást: „Egyik füllel, egy bizonyos hallással, egy reaktív, sőt negatív igent-nevetést hallok visszhangzani. Élvezi a hipermnézikus uralást, és a pókháló szövést, mely kihívás minden más lehetséges uralás számára, annyira bevehetetlen, mint egy alfa vagy omegaprogramophone, amelyben minden történet, minden elbeszélés, diskurzus, tudás, minden eljövendő aláírás, amelyek a Joyce-intézményekhez fordulnak, és néhány másik, amelyeket elő fognak írni, előzetesen computálnak minden effektív compute-

²⁵ James Joyce, *Ulysses*, London, Penguin Books, 1992. 933; James Joyce, *Ulysses*, (ford. Szentkuthy Miklós) Budapest, Európa, 1986. 947.

²⁶ J. Derrida, *A disszemináció*, Pécs, Jelenkor, 1998. 34.

²⁷ James Joyce, *Ulysses*, London, Penguin Books, 1992. 914. A Jamesy Joyce-ra utalásához ld. Declan Kiberd Jegyzeteit 914.25, 1193, a magyar fordításhoz pedig Kappanyos András, „Ulysses a nyughatatlan”, *Átváltozások*, tizedik szám, 1997. 52.

ren túl, előre felfogott, fogoly, előre megmondott, részekre bontott, metonimizált, kimerített, mint az alanyok, akár tudják, akár nem. A tudás és az öntudat nem intéz el semmit, ellenkezőleg. Teljesen jogosan megengedi, hogy a mester aláírás szolgálatába állítsa a számítás pótlékát. Nevethet Joyce-on, de méginkább adósa marad annak, ami ezután következik. Amiként az *Ulysses*-ben mondja (197). *'Was du verlachst wirst Du noch dienen./Brood of mockers.'*(117) Ez Joyce „diadalmas” és „ujjongó” nevetése, aki a maga fortélyaival, cseleivel Odüsszeusz és Ulysses bolyongásainak minden részletét megpróbálja kézben tartani, miközben szemmel tartja, kiszámítja és beprogramofonozza az Ulysses-olvasás cseleit is. Ebben a nevetésben Derrida felfigyel egy másik hangra, a nevetés mélyén rejlő „gyászra”, „a nevetés rezignált tisztánlátására” is. (117)

Másik füllel, egy másik tonalitást vél felismerni: „De úgy tűnt nekem, hogy ennek az igen-nevetésnek az eszkatologikus tonalitását egy teljesen más zene, egy teljesen más ének hangzói dolgozták meg, járták át, inkább azt mondanám *kísértették*, vidáman te-lebeszéltek. Hallom is, teljesen a másik közelében, amiként egy igent-nevetés adósság nélküli adománya, egy elhagyott adomány vagy esemény könnyed, kvázi amnezikus igenlése, az, amit a klasszikus nyelvekben 'műnek' neveznek, elveszített és tulajdonnév nélküli aláírás, amely csak azért mutatja és nevezi meg minden kézjegy újrakiszajátításának és meghonosításának ciklusát, hogy lehatárolja benne a fantazmát; és ezt azért teszi, hogy a másik jöveteléhez szükséges áttörést lehetővé tegye, egy másikat, aki mindig nevezhető Illésnek, ha Illés az előreláthatatlan másik neve, aki számára meg kell őrizni egy helyet, nem a központ nagy intező Illése, nem a megaprogrammotelefonikus hálózat Illése, hanem a másik Illés, Illés a másik. De íme, egy homonímia, Illés mindig lehet egyszerre az egyik és a másik, nem lehet az egyiket felkérni, úgy, hogy ne kockáztatnánk a másikat. És mindig kockáztatnunk kell az elvesztését. Visszatérek tehát, ebben az utolsó mozzanatban, az egyik igent-mondásnak a másikkal való megfertőzésének kockázatára vagy esélyére, egyik Illésnek, azaz nekem a másikon való élőkódására.”(120–121) Ha hihetnek a fülemnek, akkor ebbe a második nevetésbe már erőteljesen belehangzik Nietzsche és Derrida nevetése. Derrida, aki minden bizonnyal tudatában van annak, hogy az nevet igazán, aki utoljára nevet, a Joyce-szövegnek adja meg az utolsó nevetés jogát – „the last word in stolentelling”²⁸ –, és pusztán azt figyel, ahogy „a nevetés azon nevet, hogy az örökösök, az olvasók, az őrzők, a *Joyce-tudósok* és az írók generációi örökre adósságba verik magukat,”(119) amint szemet vetnek a nagy „pelagiarista” szövegére.

Az igent-mondás parfümmel, a parfümatív nyelv Bloomhoz kapcsolódik, bár Derrida leleménye: „Emlékezzenek csak Bloomra a patikában. Többek között parfümök-ről beszél. És emlékezzenek csak Molly igeneire, a fű is a parfüm elemeihez tartozik. Megtehettem volna, és erről álmodtam egy pillanattal, hogy ezt a diskurzust a parfümök, a *pharmakon* értekezésévé teszem és a *Du parfumatif dans Ulysses – A parfümatívumról Ulysses-ben* – címet adjam neki.”(129) A Derrida-szöveg nyílásán át Bloom ezennel *Platón patikájába* lép, és a maga nevével, nevében és nemében a disszemináció játékanak adja át magát, parfümatívumaival nem csak a beszédaktus elméletnek vág vissza, hanem parfümatív ellentmondás gyanújába keveredik, miközben a házasságra, Mollyra parfümmel mond igent – parfümmel ír alá: „a nagy parfüm álom, a Nauszikaá jelenetben zajlik; a Molly iránti hűség mozzanata, amely a 'Yes. That's her perfume' kijelentéssel kezdődik, és úgy nyilatkozik meg, mint a parfümök grammatikája.”(131)

²⁸ James Joyce, *Finnegans Wake*, London, Penguin Books, 1992. 424.

Derridát mindazonáltal nem csak a hallható, látható, szemmel, füllel, parfümmel mondható igenek érdeklik, hanem az „igen” paradox struktúrája, mely Molly „monológjának” monológ voltát is kérdésessé teszi: „Egy olyan helyen vagyunk, amely még nem az a hely, ahol a tagadás eredetének, a kétségbevonásnak és az igenlésnek a nagy kérdései ki tudnának vagy ki kellene bontakozniuk. Nem is az a hely, ahol Joyce az *'Ich bin der Geist der stets verneint'*-et fel tudja forgatni, azt állítván, hogy Molly az a test, amely *igent* mond. Az az *igen*, amelyről most mi beszélünk, minden felforgató alternatíva, minden dialektika 'előtti'. Ezek feltételezik és beborítják. Még mielőtt az *Ich bin Ich*-je állít vagy tagad, tételeződik vagy elő-feltételeződik: nem mint *ego*, tudatos vagy tudattalan én, női vagy férfi szubjektum, test vagy lélek, hanem mint pre-performatív erő, amely az 'én' formája alatt, például, jelzi, hogy az *én* a másiktólhoz szól [*s'adresse à de l'autre*], bármennyire meghatározatlan legyen is ez: 'Igen-én', 'igen-mondom-én-a másiknak', még akkor is, ha *én* 'nemet' mondok, és még akkor is, ha úgy szólítom, hogy nem mondok. A minimális és elemi *igen*, a telefonbeli *halló* vagy a kopogtatás a börtön falain keresztül, jelez, a mondani-akarás és a jelentés előtt: 'én-itt' hallom, válaszolok, van jel, van másik.” (126–127)²⁹

Az igennék ez „a pre-performatív ereje”, a másik által lehetővé tett másikhoz szólás, a másik hívása, legyen az belső vagy külső hívás, az erre mondott igen, történjen az szemmel, füllel vagy parfümmel, lehetlenné teszi a monológot – a Mollyét is – mint mono-logoszt, a dialógust is mint dia-logoszt, megtöri a logosz egységét és egy „eredendőbb” megosztottságra, különbségre mutat rá, arra, ami már kezdetben „öndifferancia” – *différance de soi* – vala [*He War*], ami ugyan túl vagy előtte lehet a „dialektikának”, a „felforgató alternatíváknak”, a „mondani-akarásnak”, a „jelentésnek”, de csak a másik által szólhat, csak a nyelvben íródhat másként, a másik nyelveként, magán hordva az őt (szöveglétre) hívó másik nyomait, számolva azzal, hogy a másik nyelve sem csak beszél – „*Die Sprache spricht*” –, nem csak ígér(kezik) vagy éppen elszólja magát – „*Die Sprache verspricht (sich)*” – hanem alakoskodik, alakzatoskodik, ráadásul az is megeshet, hogy igencsak (félre)beszél – „*Also Spuke Zero-thruster*”.³⁰

²⁹ Joyce leveleiben a *Faust* első sorainak eredeti átíratát adja: *Ich bin der [sich] Fleisch der stets bejaht*. J. Joyce *Selected Letters*, IV, p.285. Idézi Daniel Ferrer – Jean Michel Rabaté, „*Ich bin der/das Weib ... Molly Blomm au neutre*”, *Lectures de la différence sexuelle*, Paris, des femmes, 1994, 248.

³⁰ James Joyce, *Finnegans Wake*, London, Penguin Books, 1992. 281.