a vákuum körül. Az eredmény az önmenedzselés, a folytonos színrendezés. Már nem az Önmaga autenticitásáról van szó, hanem egy ilyen benyomás kialakításáról – az image-ápolás technikájában (E. Goffmann). A politikai kommunikáció ön-színrevivő művészetté, a színrendezés példaszerű területévé vált. A management, a reklámok látványosan növelik a vákuumot, a mindig új image-ok, eszményképek produkálásával. Mindig új fogódzókra, új szükségletekre való éhséget keltenek fel. A termékek a reklám-kommunikációban üzenetté válnak, melyek az Én számára önmagára-ismerést és öntudatot közölnek.

Az identifikáció kérdése nem azért nem válaszolható meg, mert ne lenne hozzá kínálat (reklám, politika, filozófia, humán tudományok). Frank szerint ez a „multiphren" (a skizophren mintájára, Kenneth Gergen: különböző rész-identitások egy személyben) személyesség beteges dolog. Azonban nem feltétlenül tragikus. Az önszínrevitel Manfred Frank számára egyaránt érvényes a mindennapi gyakorlatban és elméleti fogalomként, saját dolgozatát is annak nevezi: ironikus érték-kettősség vagy -bizonytalanság veszi körül.

PATAKI VIRÁG

Tíz tanulmány A. Rimbaud „Egy évad a pokolban" című ciklusáról

Az utóbbi tíz év Rimbaud-reneszánszának részeként a költő legellentmondásosabb és sokáig utolsónak gondolt műve, az *Egy évad a pokolban* is újra a figyelem középpontjába került. Az 1987-es kritikai kiadás (Pierre Brunel éd., Paris: Corti), valamint Yoshikazu Nakaji (Combat spirituel ou immense dérision? Essai d'analyse textuelle d'„Une saison en enfer", Paris: Corti, 1987) és Danielle Bandelier (Se dire et se taire: l'écriture d'„Une saison en enfer" d'Arthur Rimbaud, Boudry-Neuchatel, La Baconnière, 1988) doktori értekezései után 1994-ben az ismert Rimbauld-specialista, André Guyaux gondozásában külön tanulmánykötet jelent meg a műről. A kötet a költő halálának századik évfordulója alkalmából rendezett marseille-i konferencián (1991. november) elhangzott kilenc dolgozaton kívül a nem sokkal korábban elhunyt Marc Eigeldinger emlékének adózva, a kritikus egy korábbi írását is tartalmazza („L'anotomie dans Une saison en enfer").

A centenárium kapcsán a Rimbaud-mítosz továbbélésére figyelmeztet az első tanulmány szerzője, Jean Molino. Az életmű misztifikálása (vö. például: olvashatatlanság [illisibilité]; vagy: a hermetizmus mindent elfedő varázsszavai), a tetszetős, de megalapozatlan értelmezések ellenében az alaposabb, fegyelmezettebb filológusi munka mellett száll síkra. Dolgozatában („La signification d'Une saison en enfer"), mely a „Módszertani problémák" alcímet viseli, Rimbaud nehezen olvashatóságának egyik okát

Dix études sur Une saison en enfer (recueillies par André Guyaux, Boudry-Neuchatel, La Baconnière © 1994. 152.)

a szövegrészek közötti átmenetek, az egyes mondatok, bekezdések, illetőleg nagyobb egységek egymáshoz kapcsolódásának problematikus voltában látja. Miután hosszan kitér a jelentésképzés és az interpretáció általános problémáira, a lokális és globális jelentés kapcsolatát állítja a középpontba.

Molino a hermeneutikai kört rosszul értelmező, a priori elgondolásokat a szövegbe belevetítő, elnagyolt szövegmagyarázatok helyett olyan átfogó értelmezéseket vár, melyek az elemi jelentésekre alapoznak, és a részértelmezésekkel szembesítve is megállják helyüket. Ehhez az elemi egységek (mondatok) közti logikai, időbeli viszonyok tisztázása elengedhetetlen. Ilyen, az egész szöveg értelmezésére kiható mikroelemzésre mutat példát a szerző dolgozata utolsó részében, ahol – néhány őt foglalkoztató alapprobléma felsorolása után a prológus („Egykor...") két egymást követő mondatának viszonyán keresztül a „charité" kulcsfogalmát vizsgálja.

A „charité" rimbaud-i értelmezésének problémája egyébként Hiroo Yuasa dolgozatában („Lecture de Délires I.") is visszaköszön. Yuasa szerint a fogalom tisztázása (nem keresztényi értelemben vett felebaráti szeretet, együttérzés, irgalom) lényeges a Delíriumok 1. című szövegrész megértése szempontjából. A szerző a biografikus olvasatot megtartva (ti. hogy a „balga szűz" és az „alvilági férj" alakjai mögött áttételesen Verlaine és Rimbaud figurája rejlik), a szöveget tágabb értelemben mint a „másik" megtapasztalásának a történetét értelmezi. A két szereplő viszonyának iskolás boncolgatásán keresztül arra keresi a választ, hogy miért vallott kudarcot a szerelem „újrafeltalálásának" ez a kísérlete, mi az oka a szeretet gyűlöletbe fordulásának.

A tematikus elemzések közül elsőként Mario Richter tanulmányát („L'„âme" dans Une saison en enfer") olvashatjuk. Richter az Évad zárómondatában, tehát kulcspozícióban szerepeltetett „lélek" szó előfordulásait vizsgálja. A lélek rimbaud-i értelmezése a test és lélek alapvető kettősségén alapuló, dualisztikus szemléletű nyugati világnézethez fűződő ellentmondásos viszonyról árulkodik. A szerző olvasatában ez a dichotómiákra épülő szimbolikus rendszer a szövegben mint az igazság birtoklásának, a Szépség megismerésének az akadályozója jelenik meg, a nem egészen érthető végkonklúzió szerint a Búcsú (Adieu) című rész viszont már arról tanúskodik, hogy a narrátornak végül sikerül a nyugati civilizációt megalapozó mítoszt kijátszania, annak erejét a maga javára fordítania.

Az „ismeretlen"-re irányuló rimbaud-i vállalkozás nem egy tekintetben fausti vállalkozás, az Évad narrátorának attitűdje fausti attitűd. Azonos alapszituáció, az igazság birtoklására, az emberi megismerés határainak kitágítására irányuló vágy, az üdvözülés-elkárhozás problematikája, számos közös motívum és hasonlóan szarkasztikus, de egyben szorongással teli hangnem köti össze Rimbaud és Goethe alkotását. Jean-Luc Steinmetz tanulmányában („Rimbaud et le Faust de Goethe") erre az egyértelmű rokonságra mutat rá, Goethe Faustját az Évad lehetséges hypotextusának tekintve. Feltevését többek között arra a tényre alapozza, hogy Rimbaud, az általa említett – és általában az Évaddal, vagy legalábbis annak egy részével azonosított – Livre nègre írása közben egy Delahaye-nak írt levelében arra kéri barátját: küldje el neki Goethe Faustját és egy bizonyos Shakespeare-fordítást. A címváltoztatás és az általa jelzett új irányultság – a Livre nègre sugallta eredendő ártatlanság állapota helyett a kárhozottság alapszituációjának és a „pokoli fikciónak" a választása – talán éppen a Goethe-műnek köszönhető. Direkt, szövegszerű megfelelést ugyan hiába keresünk (ráadásul Faust egyetlen név szerinti említése a költő életművében nem Goethe művére, hanem egy korabeli vígoperára utal), annyi azonban bizonyos, hogy a két szöveg egy tőről fakad,

és hogy Rimbaud – és itt visszaértünk az érvelés kiindulópontjához – tudni akarta, elődje hogyan boldogult azon az úton, melyre maga is rálépni készült.

Nem sok tanulsággal szolgál Pierre Brunel tanulmánya („La folie dans Une saison en enfer") sem. A szerző nem először foglalkozik az őrület tematikájával a rimbaud-i életművön belül; jelen írásában az őrület Évadban előforduló válfajairól (különös tekintettel a látnoki vállalkozás részeként szándékosan előidézett „delírium"-ra) és ellenpólusairól készít leltárt. A dolgozat egyetlen ötletre épül – a szinonimák és antonímák előfordulásainak amúgy elég meddő felsorolása és kommentálása csak ürügyül szolgál ehhez. Brunel megfigyelése szerint a *Délires II.* narrátora a szimulált őrületnek épp oly hirtelen vet véget (éppen, amikor az valódi őrületbe csapna át), mint amilyen váratlan a kárhozattól való megszabadulása a szöveg utolsó részében. Talán mert őrülete éppen az elkárhozástól való rettegésben áll – mondja a szerző, aki állítását alátámasztandó a korabeli orvosi értekezéseket idézi, melyek a kárhozattól való félelmet ténylegesen az őrület egyik típusaként tartják számon.

Yoshikazu Nakaji („Ambivalence et rapidité dans l'écriture d'*Une saison en enfer.* Des brouillons au texte imprimé") az ambivalencia és „gyorsaság" fogalmaival próbálja megragadni Rimbaud szövegének legfőbb sajátosságát. A keresztény értékekhez és azok tagadásához fűződő ambivalens viszony, antagonisztikus erők közti állandó vergődés és ebből fakadó zaklatottság jellemzi az *Évad* nagy részét, különösen az olyan felfokozott, fájdalomkiáltásra emlékeztető részleteket, mint a *Mauvais sang* vagy a *Nuit de l'enfer.* A megformálatlanság érzete, a spontaneitás látszata azonban tudatos alkotói munka eredménye. Nakaji a két utóbbi szövegrész nyomtatásban megjelent formáját a kéziratban fennmaradt első változatokkal összehasonlítva azt vizsgálja, hogy a tudatos változtatásoknak (sűrítés, kihagyott elemek más szövegrészekbe helyezése...) köszönhetően hogyan nőtt a szöveg intenzitása, és ezzel párhuzamosan mennyiben öltött határozottabb jelleget a fent említett kettős determináltság.

Danielle Bandelier-t is („L'expression de la douleur dans *Nuit de l'enfer*") a *Nuit de l'enfer* látszólagos spontaneitása, nyersesége, tagolatlan fájdalomkitörése mögött meghúzódó írói tudatosság, és ezen keresztül a fájdalom közölhetőségének kérdése foglalkoztatja. Az első szövegváltozatot is figyelembe vevő részletes stilisztikai elemzés tanúsága szerint a ciklikus forma, a rendkívül tudatos és szembeötlő központozás, a stílusszintek inkoherenciát növelő keverése, a redundancia különböző válfajai (halmozások, ismétlések, szuperlatívuszok) és a sztereotipikus kifejezésekre, halott metaforákra építő passzusok mind felelősek azért a mesterkéltségért, fals felhangért, melyet a szöveg olvasása közben érzünk. Ez a szándékolt színpadiasság pedig a fájdalmat közvetlen ihletforrásként használó irodalmi hagyomány leleplezését szolgálja.

Az írásjelek egy másik lehetséges funkciójára hívja fel a figyelmet Hermann H. Wetzel dolgozata („Les 'points d'ironie' dans *Une saison en enfer*"). Rimbaud szövegének nehezen olvashatósága többek között hangnemében rejlik. Wetzel elveti a szakirodalomban használt kettős – a keresztény, illetve az utópikus szocialista ideológiát egyaránt érintő – paródia fogalmát. Szerinte a konkrét szövegelőzményekre visszatekintő, stabil ideológiai meggyőződést, esztétikai normát feltételező paródia csak Rimbaud korábbi alkotói korszakára jellemző, az *Évad* kapcsán sokkal helyesebb iróniáról beszélni. A szövegelőzményekkel szemben tanúsított magatartás megváltozásának (utánzás helyett idézés, egyértelmű elutasítás helyett ambivalens viszonyulás) hátterében a beszélő alany státuszának gyökeres változása áll. A szövegben egyetlen hang helyett hangok sokasága szól; az irónia lényege – a szokásos, antifrázisként való értel-

mezésétől eltérően – éppen abban áll, hogy a kijelentés nem a beszélő sajátjaként, hanem valamely más beszélő megnyilatkozásának visszhangjaként vagy éppen egy korábbi tudatállapot tükröződéseként tűnik fel. Az így értelmezett irónia tettenérésében segítségünkre lehetnek többek között az írásjelek is: az idézőjel, a felkiáltójel vagy a gondolatjel – akárcsak a szóbeli megnyilatkozást kísérő különböző metakommunikációs jelzések – egyaránt utalhatnak arra, hogy a narrátor nem a saját nevében beszél, hanem egy másik beszélőt vagy saját korábbi énjét idézi.

Végezetül menekülésknyszer és önmagyarázat ellentmondásos „lehetetlen" kapcsolata a témája Attle Kittang tanulmányának. Kittang a *Lehetetlen* c. szövegrészből kiragadott – és dolgozata címében is idézett – két egymást követő felkiáltás („Je m'évade! Je m'explique!") logikai-időbeli viszonyában rejlő, s az egész szövegre kivetítve, annak ok-okozati és narratív logikáját aláásó alapvető paradoxonra hívja fel a figyelmet. Az *Egy évad a pokolban* elsősorban az öntisztulásnak, az én igazság- és identitáskeresésének a története. A saját pokolból való megszabadulás (Je m'évade!) feltétele gyötrelmes önvizsgálat, öntisztázás (Je m'explique!), mely a pokolban lét okaként azonban éppen az önbecsapás bűnét, azon belül is a szökniakarást (Je m'évade!), a menekülés lehetőségének illúzióját leplezi le. Ennek fényében az amúgy is kétes optimizmusú, ellentmondásokkal teli *Búcsú* csak ennek az ördögi körnek folytatódásáról ad hírt.

WÜRTZ ÁDÁM: JELENÉS