

A szubjektum (de)konstrukciói J. M. Coetzee *Alkonyvidék* c. regényében¹

Szerző: DOKTORCSIK NOÉMI (angol–magyar osztatlan tanári)

Témavezető: DR. REICHMANN ANGELIKA, főiskolai tanár, Anglisztika és Amerikanisztika
Tanszék

(Humán Tudományi Szekció: *Irodalomelmélet II.* szekciótagozat; 2. helyezés)

1. BEVEZETÉS

Az Ausztráliában élő, dél-afrikai származású, ugyanakkor angol nyelven alkotó író és esszéista, J. M. Coetzee számos érdeme közé tartozik, hogy ő volt az első, aki kétszer is kiérdemelte a magas tiszteletben álló irodalmi Booker-díjat: először 1983-ban, majd 1999-ben. Ezen elismerések irányították a reflektorfényt kerülő szerzőre az irodalomkritika figyelmét, aminek következtében műveinek egyedülálló művészi-esztétikai értékét (f)elismerve a Svéd Akadémia 2003-ban irodalmi Nobel-díjat adományozott Coetzee-nak. Ezt követően az írot tárgyaló recepció mértéke is látványosan gyarapodott; sok szempontból elemezték és elemzik a mai napig műveit (pl. posztkolonializmus, feminizmus, történelmi metafikció vagy önreflexív írás aspektusából); az angolszász irodalomtörténet-írás számára pedig szinte elképzelhetetlen, hogy Coetzee nevének említése nélkül szülessen bármilyen átfogó jellegű irodalomtudományos munka.

A Coetzee műveit tárgyaló nemzetközi szakirodalom rendkívül sokrétű és változatos, s e nagy kiterjedésű recepció bizonyos része kifejezetten a regények szubjektumreprezentációs megoldásaira fókuszál. A könyvtárnyi elméleti munka közül e tanulmány főként a szubjektivitást középpontba állító írásokra támaszkodik. Caroll Clarkson (2009) jól megalapozott elemzést ír a *Life & Times of Michael K* (1983, *Michael K élete és kora*, 2003), *Boyhood* (1997, *Gyermekkor*, 2022), *Youth* (2002, *Ifjúkor*, 2022), *In the Heart of the Country* (1977, *A semmi szívében*, 2003), *Diary of a Bad Year* (2007, 'Egy rossz év naplója') stb. c. művekről, a *Dusklands* (1974, *Alkonyvidék*, 2008) szubjektumkonstrukciói azonban nem kifejezetten részletesek az említett regényekéhez képest. W. J. B. Wood hozzájárulása a Coetzee-értelmezéshez jóval szerényebb, mint Dominic Headé (2009) vagy az említett Clarksoné, írásának elemző része azonban

¹Jelen pályamunka egy korábban megjelent angol nyelvű cikk teljes egészében átdolgozott, több mint kétszeres terjedelműre kibővített változata. A cikk pontos hivatkozási adatait az anonimitás követelménye miatt nem áll módomban megadni.

igen meggyőző a főszereplők többszempontú énkéziseit tekintve, melyek gyakran a hatalomhoz kötődő viszonyukban öltönek formát (Wood 1980, 13–23). Michela Canepari-Labib a lacani nyelv- és identitáskonceptió kontextusában vizsgálja Coetzee regényeit, és arra a megállapításra jut, hogy a szerző regényvilágaiban „a karteziánus értelemben használt identitásfogalom, vagy az individuumhoz köthető alapvető igazság nem létezik”² (Canepari-Labib 2000, 122).

A Coetzee-ről szóló magyar nyelvű szakirodalom mennyisége azonban más Nobel-díjas szerzőkéhez képest is csekélynek számít. Kertész Imre 2003-ban publikált a Magyar Hírlapban egy cikket Coetzee-ről, amelyben azt a feltevést fogalmazza meg, hogy a nemzetközi elismerésnek örvendő szerző nevével a közeljövőben még sokat fog találkozni (Kertész 2003, 14). S bár a 2003-as évet követően gyarapodtak Coetzee regényeinek magyar nyelvű fordításai és a regényekről szóló recenziók (Bényei 2003, 2005; Parrag 2004; Timár 2011), hazai viszonylatban mégis talán kevésbé esik szó Coetzee művészetéről a tudományos diskurzusban. A nyomtatásban megjelent Coetzee-értelmezések közül feltétlenül szükséges említést tenni Vallasek Júlia „A kegyetlenség hangjai, a gondoskodás csöndje” (2015) c. tanulmányáról, melyben Coetzee regényeinek átfogó elemzését kínálja a kegyetlenség és az azt elszenvedő „másik” viszonylatában. Vallasek abból indul ki, hogy Coetzee regényei a kegyetlenség újszerű irodalmi ábrázolásmódjait viszik színre az irodalomban, s amelynek „boncolgatására, indítékainak, hatásának, megélésének és elszenvedésének mechanizmusaira minduntalan visszatér” (Vallasek 2015, 9) a szerző. A posztkoloniális olvasatok³ mellett nem mellőzhető a feminista irodalomkritika interpretációjának az említése sem (Kató 2007). Akadnak azonban olyan írások is, amelyek a magyar fordításszövegek kritikai megközelítését állítják középpontba, ennél fogva azt is feltételezhetjük, hogy a magyar szövegek esztétikai-művészi (m)értéke is hozzájárulhat a szerzőről szóló diskurzus visszhangjának sekély áramához. A magyarul megjelent tizenhárom regénye⁴ közül a *Foe*-t (1986, Babits Péter fordítása 2004) és a *Disgrace*-t (1999, George Gábor fordítása, 2007) is éles bírálattal illették a Coetzee-t eredetiben is olvasók (Bényei 2005; Kató 2007; Reichmann 2019), annak ellenére, hogy az említett

² Itt és a továbbiakban a magyarul meg nem jelent forrásokat saját fordításomban idézem.

³ A magyar kutatók közül Veress Ottilia foglalkozott behatóan Coetzee munkásságával: doktori értekezésében az interszubsztitívitás aspektusából elemezte a szerző regényeit. Veress téma iránti elkötelezettsége, kiforrott elemzése az értekezés minden fejezetében érzékelhető, ugyanakkor angol nyelvű munkaként a Coetzee-t tárgyaló nemzetközi szakirodalom vonulatához kapcsolódik (Veress 2017).

⁴ *A barbárokra várva* (1980, Sebestyén Éva fordítása, 1987); *A semmi szívében* (1977, Babits Péter fordítása, 2003); *Michael K élete és kora* (1983, Ross Károly fordítása, 2003); *Foe* (1986, Babits Péter fordítása, 2004); *Elizabeth Costello* (2003, Barabás András fordítása, 2005); *Szégyen* (1999, George Gábor fordítása, 2007); *Alkonyvidék* (1974, Bényei Tamás fordítása, 2008); *Jézus gyermekkora* (2013, Kada Júlia fordítása, 2014); *Jézus iskolái* (2016, Szieberth Ádám fordítása, 2018); *Jézus halála* (2019, Szieberth Ádám, 2021); *Életképek (Gyermekkor, Ifjúkor, Nyáridő)* (1997, 2002, 2009, Gellért Marcell fordítása, 2022).

művek két különböző fordító nevéhez köthetők. E tekintetben sokat sejtet az is, hogy *A barbárokra várva* 1980-as magyar fordítását a megjelenés óta kétszer is átdolgozták, legutóbb Szieberth Ádám 2019-ben. A Coetzee-fordítások közül a legfrissebb Gellért Marcell idén megjelent munkája (*Életképek*, 2022), amely három kisregényt (*Gyermekkor*, *Ifjúkor*, *Nyáridő*) foglal egy kötetbe. E kiadás abból a szempontból járul hozzá jelen dolgozat aktualitásához, hogy visszatekint a 2003-as nemzetközi irodalmi áttörést megelőző munkákra is, és ezzel a Coetzee-t elemzőket is a korai művek újraolvasására ösztönzi, így a megjelenés(ek) idejében született értelmezések néhány évvel/évtizeddel később új megközelítésekkel bővíthetnek. Jelen tanulmány szempontjából részben indokoltnak tekinthető a fordításokat ért kritikákra kitérnünk, hiszen Coetzee első regényét, az *Alkonyvidéket* egészen 2008-ig nem fordították magyarra; Bényei Tamás precíz olvasata pedig nem pusztán a Coetzee-fordítások között teszi kiemelkedővé a magyarra átültetett szöveget, hanem fordításkritikai megközelítésben is elismerést érdemel. A kiadások nyomán követéséből az is láthatóvá válik, hogy Coetzee műveinek fordítása az utóbbi néhány évben új szárnyra kapott, és az eredeti megjelenést követő egy-két éven belül magyarul is olvashatóak a regények. (Nem úgy, mint például az *Alkonyvidék* vagy *A semmi szívében* esetében, ahol a magyar szöveg 34, illetve 26 évvel később jelent csak meg.)

A fellelhető szakirodalom csekély száma más természetű következtetések levonását teszi indokolttá, ha az olvasásszociológia felől közelítünk. Az elsősorban posztkoloniális⁵ íróként számon tartott Coetzee regényeinek világa ugyanis szervesen összefonódik az angolszász kulturális emlékezettel, nem úgy a magyarral, amelytől mind földrajzilag, mind ideológiailag távol esik. „Valahogy gyarmatosítási tapasztalataink nincsenek, ezzel talán magyarázható, hogy a posztkolonializmus megismerése, megvitatása, beépülése alig haladt előre. Kérdés, hogy mekkora az esélye, s hogy érdemes-e nagyon hajtani arra, hogy domesztikáljuk” (Kálmán C. 1999, 1275) – írja Kálmán C. György az ezredforduló környékén, megválaszolatlanul hagyva azt a kérdést, amely a posztkoloniális irodalom hazai diskurzusainak szükségességét fogalmazza meg. A kérdésre az elmúlt évek e témával foglalkozó elméletírói látszólag egyértelmű igennel felelnek. Egyfelől a már említett Bényei Tamás, aki *Traumatisztikus találkozások* (2011) c. könyvének bevezetőjében mutat rá, hogy ha a „posztstrukturalista gondolkodás többek között a karteziánus énfelfogás dekonstrukcióját végezte el, akkor eközben szükségképpen kimutatta, hogy Európa önmeghatározása milyen óriási mértékben függött a Másikra rávetített narcisztikus énképtől” (Bényei 2011, 9). Másfelől Papp Ágnes Klára foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy a posztkoloniális elmélet hogyan jelenik meg a kisebbségi irodalmakban,

⁵ A posztkoloniális irodalom kibontakozása kulturális paradigmaváltásként értelmezhető a nyugati irodalomelméleti diskurzusokban, hiszen ekkor vált meghatározóvá a gyarmati irodalom kánonjainak értelmezése, a centrum és a periféria egymáshoz való viszonyának irodalmi ábrázolása.

különös tekintettel a határon túli magyar irodalmakra. Papp felhívja ugyan a figyelmet, hogy a gyarmatosító-gyarmatosított dichotómia nem vetíthető rá arra a hárompólusú rendszerre, amely a kisebbségi-anyaországi-többségi megközelítésben szorítja perifériára a kisebbségi magyar irodalmakat, de bizonyos vonásai fellelhetőek a művekben (Papp 2013, 9–15). Orcsik Roland utal a kisebbségi irodalmakban megjelenő

heterogén, polifon hangzásra, [amely] A Másikhoz való viszony folytonos újraírására utal, ami kihat a kánon működésére, és más megvilágításba helyez(het)i az eddig meggyökeresedett centrum-periféria megosztást is. Innen nézve a kisebbségi irodalmaknak megvan az a lehetősége, hogy újradefiniálják a centralisztikus elven működő kanonizációs folyamatokat. [...] Ahogy működésük hozzájárul a többszemponútú kánonmozgás (ki) alakításához, működtetéséhez, úgy esztétikájuk is polifon: egyszerre több irodalomhoz, szöveggörnyezethez kötődnek, nemcsak a magyarországihoz (Orcsik 2006, 62).

Elmondható tehát, hogy a posztkolonializmus jegyében született művek olvasását, az erről szóló diskurzust két tényező is indokoltá teszi hazánkban. A gyarmati irodalom az egyetemes európai kultúra részeként az európai önzonosságot, a hatalom-elynyomás és a centrum-periféria relációit tematizálja, amelyek az interszubbektivitás narratíváin keresztül is megjelenhetnek az alkotásokban. Továbbá az utóbbi években a határon túli magyar irodalomban az önértelmezési paradigmák olyan fokozatos szemléletváltása figyelhető meg, melyek hangsúlyossá teszik, hogy a határon túli irodalom alkotásaira egyre kevésbé az anyaországhoz fűződő viszony összefüggésében, sokkal inkább az önmeghatározás, költői szerepvállalás és a poétikai jegyek területi-tematikai béklyóktól való megszabadítása révén kell tekintenünk.

Több szempontból is szerencsésnek tekinthető az a magyar olvasó, aki Coetzee első regényén keresztül kíván betekinteni az esztétikailag értékes posztkoloniális irodalom világába. Egyfelől azért, mert a fordításszöveg alapos és árnyalt megoldásai az eredetihez hasonló olvasmányélményben részesítik a befogadót, megőrizve a Coetzee stílusára jellemző „megtévesztően száraz”, ugyanakkor „gyémánt keménységű” (Kannemeyer 2013, 346, 251) szövegsajátságokat. Másfelől pedig azért, mert az identitásválság és az önértelmezés kudarcának olyan újszerű poétikai megoldásaival találkozhat két temporálisan és lokálisan egymástól távol lévő történeten keresztül, amelyek a befogadás folyamata után is gondolkodásra készítetik.

Jelen dolgozat vállalása, hogy bemutassa Coetzee első regényén keresztül a szubjektum(de)konstrukció azon változatos manifesztumait, melyek a különböző narratív eljárás módokon keresztül leszámolnak a szubjektum karteziánus koncepciójával. A három fő kutatási kérdés: 1) az *Alkonyvidék* narrátorai mily módo(ko)n (de)konstruálják saját

szubjektumukat, 2) hogyan jelenik meg és íródik át a karteziánus filozófia a regényben, és 3) hogyan válik reverzibilissé Descartes hitvallása Coetzee művében („Kétkedem, tehát vagyok”⁶), ami néhány tekintetben összefonódik a posztmodern filozófiával és irodalomkritikával.

2. AZ *ALKONYVIDÉK* SZUBJEKTUMFELFOGÁSA: A *COGITÓTÓL* LACAN TÜKRÉIG

A fikció szüzséjének sűrűsége J. M. Coetzee *Alkonyvidék* c. regényében nem pusztán a vitathatatlanul komplex narratológiai eljárásokból származik, hanem azokból a (meta) fikciós reflexiókból is, amelyek párbeszédet folytatnak a jelenlegi és az érvényességének határait elérő filozófiai áramlatokkal. Ilyen a *humanizmus*, melynek gyökerei a 14–15. századig nyúlnak vissza. A humanizmus köztudottan a reneszánsz korstílus egyik uralkodó eszméje, amely számos művész, tudós és filozófus figyelmét a független, gondolkodó ember (*human, humanitas*) középpontba állítására ösztönözte. A modern filozófia kiemelkedő teoretikusa, René Descartes (1596–1650) volt az, aki elsőként írta le az embert mint független szubsztanciát: „ebből láttam, hogy szubsztancia vagyok, [...] melynek léte nem függ se valamely helytől a térben, se valamely anyagi dologtól, elannyira, hogy az az én, azaz a lélek, mely által az vagyok, ami vagyok, egészen más valami, mint a test, sőt hogy könnyebben is megismerhető nálánál, s még akkor is egészen az volna, ami, ha ez a test nem léteznék is” (Descartes 1991, 49). Bár a karteziánus filozófia évszázadokon keresztül kitüntetett jelentőséggel bírt, a posztmodern korban számos tekintetben veszített esszencialitásából – elsősorban a szubjektum és objektum kétosztatóságának megrendülésével. Továbbá, a humanizmus dominanciája, amely mint episztemológiai világnézet szilárdan állt a gondolkodás középpontjában a reneszánsz óta, a krisztocentrikus emberkoncepciójával együtt szintén meginogott. E rövid bevezető azért volt szükségszerű, mert a regény több pontján idéződnek meg a karteziánus filozófia dogmái, melyek rögtön az adott kontextusban vagy a cselekmény egy későbbi pontján fel is számolódnak. „A kétkedő én hangja, René Descartes hangja, amely éket ver a világban ténykedő én és a világban ténykedő ént szemlélő másik én közé” (Coetzee 2008, 35) – írja Eugene, „A Vietnam-projekt” főszereplője és narrátora, s stratégiája logikai levezetése közben új perspektívát rendel Descartes credójához azáltal, hogy újraírja azt: „Megbüntetnek, tehát bűnös vagyok” (40). Ez az „ék” lesz az, amely az elemzésben kifejtett szisztematikusan kétosztatú szubjektumrészeket elválasztja egymástól, így az idézett szakaszra a későbbiekben is utalunk majd.

⁶E parafrázis a regényből vett idézet axiomatikus változata, az eredeti szövegben így hangzik: „Megbüntetnek, tehát bűnös vagyok” (Coetzee 2008, 40). Ennek részletesebb elemzése a dolgozat 5. fejezetében olvasható.

A karteziánus filozófia történetileg és metafizikájában is távol esik a posztmodern tendenciáktól. Ennek ellenére vagy éppen ezért többen nyúlnak vissza Descartes-ig a 20. század második felében is (Derrida 1991, Foucault 1998, Lacan 2005), és az általa deklarált szubjektumfelfogásból kiindulva alapozzák meg a szubjektivitás fogalmi (transz)formációit. E tanulmányban Jacques Lacan (1901–1981) elgondolását követjük két okból kifolyólag. Egyfelől, mert a karteziánus *credo lacani* parafrázisa – „[Ott] gondolkodom, ahol nem vagyok, tehát [ott] vagyok, ahol nem gondolkodom”⁷ – legitimálja a megismerhetőségre, valamint a szubjektum és objektum kettősségére irányuló szkepticizmust, ilyenformán filozófiai párbeszédet folytat az *Alkonyvidék* szereplőinek szubjektum(de)konstrukcióival. Nagyszabású pszichoanalitikus tanulmányának a bevezetésében Lacan nyíltan kinyilatkoztatja elhatárolódását a *Cogitóból* származó filozófiáktól (Lacan 1993), hiszen „a lacani szubjektum eredendően hasadt és lényegénél fogva elidegenült” (Farkas 1994, 148–9) voltának köszönhetően a karteziánus szubjektum természete Lacannál alapjaiban válik megkérdőjelezhetővé. Másfelől az *Alkonyvidék* szereplőinek öndefiníálás iránti vágya értelmezhető a lacani tükör-stádium kontextusában (lásd 5.3-as fejezet). Lacan elmélete a személyiség- és fejlődéslélektan néhány központi elemét is integrálja, így a pszichológiai munkák gyakran idézett elgondolásaként is találkozhatunk vele. Lacan szerint egy személy identifikációs folyamatának kiindulópontja, amikor csecsemőkorban felismeri saját képét a tükörben, s e folyamat során elsőként a szubjektum önállóan létező individuumként azonosítja magát (Lacan 2005, 1–6). Lacan identifikáción alapuló modellje szerint:

[...] a tükör-stádiumot mint egy identifikációt kell felfognunk, abban a teljes értelemben, amelyet az analízis adott ennek a kifejezésnek. Vagyis nem más, mint az az átváltozás, amely az alanyban megy végbe olyankor, amikor egy képet magáévá tesz, egy képet, amelynek e fázis-hatáshoz való eleve hozzárendeltségét jól kifejezi az ősi *imago* szó, ahogyan az a pszichoanalitikus elméletben használatos (Lacan 1993, 6).

E következtetés interdiszciplináris figyelmet vívott ki magának, s új utakat nyitott az irodalomkritika számára is. Az antikvitás irodalmától kezdve a posztmodern tendenciáig, a tükör kultúrákon átívelő metaforaként értelmeződik: a tükörbe nézés egy különleges megvalósulása az önmagunkkal való szembenézésnek vagy szembeszállásnak, ugyanakkor egy adott valóság fel- és/vagy megismerésének. Narcissus mitológiai története archetipikus példája az önmegismerésnek, s a mítosz Kristeva megállapítása nyomán

⁷ „I think where I am not, therefore I am where I do not think” (Lacan 2005, 126). A magyar változatot Farkas Zsolt (1994) fordítása alapján használom.

intertextuális lenyomatként van jelen a posztmodern filozófiában és irodalomban egyaránt (Kristeva 1987; 1995, 51–60; vö. Hutcheon 1980).

3. A SZERZŐ HALÁLA

A modernizmust követő episztemológiai fordulattal egyidejűleg (McHale 1987, 3–11) a szerzői funkciót illetően újabb tendenciák kerültek felszínre az irodalomban. Az *Alkonyvidékről* szóló értekezés során érdemes beemelni a „szerzősége” vonatkozó elméleti megállapításokat, hiszen a két temporálisan és lokálisan is elkülönülő narratívában⁸ a szerző neve megfeleltethető bizonyos szereplőkének, akiknek egyike a második narratíva főszereplője, Jacobus Coetzee.

A 20. század második felében az olyan kérdéseket, mint „Mily módon köthető a szerző a szövegéhez?”, más természetű felvetések szorították háttérbe, például „Mi a szerző?” vagy „Hogyan állapítható meg a szerző mint a szövegtől független szubsztancia?”. Többek között Derrida és Foucault vállalkoztak a szerző vitatott státuszának körülhatárolására a dekonstrukció, a posztstrukturalizmus és posztmodernizmus filozófiájának jegyében, melyekben a szubjektum marginalizálódása válhatott az irodalmi recepció egyik központi ügyévé (Derrida 1991, Foucault 1998). Rövidesen a kritika keresztüzébe kerültek a dekonstrukció filozófiájának azon fejtegetései, melyek a szerző halálát hirdették; ezen kritikák megalapozottsága azonban némely aspektusból megkérdőjelezhető. Valószínűsíthetően a „nem létező” szerzői pozíció félreértelmezése okán érhetne vád az ezt tárgyaló írásműveket, hiszen a kritikusok egy része azt a következtetést vonta le e megállapítás kapcsán, hogy a szerző minden szempontból figyelmen kívül hagyható, vagy hogy a szerző a szó metafizikai értelmében nem létezik. Amire ez a „pozíció” valójában utal, az a szerző és a szöveg következetes elhatárolása, valamint azon autentifikációs folyamat felszámolása, amely a szöveg szerzőhöz kötődő viszonyán alapszik (és vice versa). Továbbá a többletjelentés, amely e kettő kapcsolatából származhat, nem lehet része az irodalmi interpretációnak. Pusztán a szöveg áll(hat) a vizsgálódás középpontjában,⁹ pontosabban a szöveg és az elbeszélő „nem egyszerűen egy valóságos személyre utal, amennyiben többféle én kibontakozását teszi lehetővé és egyszersmind

⁸ A Coetzee-szakirodalomban az *Alkonyvidék* hosszabb egységeire főként narratívaként vagy novellaként hivatkoznak (lásd Head 2009, 38; López 2011, 37; Know-Shaw 1996, 107). Valójában az egész szöveg alig terjedelmesebb, mint egy novella, annak ellenére, hogy rendkívüli komplexitása teljes joggal indokoltá teszi a regényként történő műfaji besorolást. A narratíva a legáltalánosabb megnevezés, bár több szempontból problematikusnak mondható. Már csak azért is, mert „Jacobus Coetzee elbeszélése” („The Narrative of Jacobus Coetzee”) négy különböző elbeszélésből vagy szövegből áll.

⁹ Lásd Derrida gyakran citált sorát: „Il n’y a pas de hors-texte” (‘nincs semmi a szövegen kívül’, Derrida 1976, 158).

többféle alanyi pozíciót (positions-sujets) létesít, olyan pozíciókat, amelyeket egyének legkülönbözőbb osztályai tölthetnek be” (Foucault 1981, 131).

Jelen tanulmány nem tekinti célkitűzésének az *Alkonyvidék*ben előforduló szerző-funkciók elemzését, már csak az okból sem, mert a professzionális irodalmár tollából született regény nyilvánvalóan a kortárs irodalomelmélet kontextusába íródik bele, azzal folytatja a legélénkebb párbeszédet. A regény dekonstrukciós olvasatát teszi lehetővé az a gesztus, mely által Coetzee saját szubjektumának jelenlétét indikálja a regény fikciós világában Eugene Dawn főnökeként: „Azt hiszem, Coetzee-nak teljesen a büvkörébe tudnék kerülni, el tudnék merülni benne, s idővel az ő tökéletes másolatává válhatnék, itt-ott talán magamon viselve egy-két régi egyéniségemet jellemző vonást” (Coetzee 2008, 49). Vagy egy másik helyen: „Coetzee abban reménykedik, hogy elmegyek. Az a hír járja, hogy én nem is létezem” (51). Coetzee, miközben tanácsot ad Eugene-nak az írása átdolgozásával kapcsolatban, egy Közép-Amerikáról szóló kis könyvre utalva ezt mondja: „Nem ismerem jobb példáját annak, amikor a szerző úgy tud meggyőző lenni, hogy közben ő maga szerényen félrehúzódik” (13). Éppen a szerző „szerény félrehúzódas”-ának hiánya, Coetzee szubjektumként való jelenléte idézi elő a szerzőség funkcióihoz köthető iróniát, amely a szöveg dekonstrukciós olvasatának lehetőségét kínálja.

Coetzee ezen szerzői gesztusát az elemzések egymással összhangban a regényíró ironikus-kritikai hangjaként sejtetik a szövegekben. Jane Poyner szerint „az által, hogy Coetzee saját magát is behelyezi a történetbe, az önirónia eszközén keresztül vet fel kérdéseket a hitelességgel kapcsolatban (ez esetben a dokumentumregény, az útinapló és a történeti dokumentum műfajain keresztül)” (Poyner 2009, 17). Ez a szerzői gesztus a historiográfiai metafikció módzataihoz illeszkedik (Hutcheon 1988, 105–123; Kohler 1987, 1–41), mely nyíltan igyekszik aláásni a történelmi források és tények megbízhatóságát, elmosni a határokat fikció és realitás között, miközben arra kényszeríti az olvasót, hogy „átszűrje a narratívát az igazság elemeinek” (Poyner 2009, 17) felfedezéséért. Teresa Dovey szerint Coetzee minden regénye a dél-afrikai irodalom tipikus műfajainak kritikájaként értelmezhető (pl. pasztorál vagy pásztori irodalom, gyarmati utazási irodalom/útirajzok, történetírás/történelemírás [Coetzee és Barnett 1999, 293]) (16). Head (2009, 39), Knox-Shaw (1996, 107–119) és Benita Parry (1996, 37–65) szintén elemezték Coetzee kritikai nézőpontját elsősorban az irónia hangnemén és a paródia eszközein keresztül, s arra az egybehangzó következtetésre hívták fel a figyelmet, hogy a hangnem és az ábrázolásmód nehezen válik összeegyeztethetővé az ábrázolt témával, azaz az imperializmus borzalmaival.

Az *Alkonyvidék*ben tehát a szerző „szerény félrehúzódasának” ironikus hangja szólal meg azáltal, hogy Coetzee az öt egymást követő narratíva mindegyikében implikálja saját szubjektumának jelenlétét azáltal, hogy önnön nevével ruházza fel a szereplőket és/vagy narrátorokat. A narrátorok és a narrációs technikák áttekintését a következő fejezet mutatja be.

4. NARRÁTOROK ÉS NARRÁCIÓS TECHNIKÁK

1972-ben Gérard Genette közreadta *Nouveau discours du récit* ('Az elbeszélő diszkurzus'¹⁰) c. munkáját, melyben szisztematikusan végigvezeti a narráció lehetséges aspektusait a narratív technikák, narrátor- és fokalizációs típusok tekintetében, s ez a későbbiek során fontos kiindulópontul szolgált a narratológiára fókuszáló irodalomelmélet számára. Néhány évvel a genette-i *Discours* után Mieke Bal azóta rengeteget hivatkozott *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* ('Narratológia: Bevezetés a narratív elméletbe', 1985) című könyve hozott új megközelítéseket az epikai művek narrációjának elméletébe, különösen bizonyos terminusok újragondolása által. Bal a fokalizáció meghatározásánál egyfajta „látásmód”-ról¹¹ (*vision*, Bal 1999, 142) beszél, mellyel elhatárolódik a 20. század leggyakrabban használt elnevezéseitől, azaz a nézőponttól (*point of view*, 143), a narratív perspektívától (*narrative perspective*, 143), a narratív szituációtól (*narrative situation*, 143), a narratív nézőponttól (*narrative view-point*, 143), valamint a narrációs technikától (*narrative manner*, 143). Bal szerint erre azért van szükség, mert a fenti elnevezések nem tesznek különbséget a látásmód között, amely bemutatja a fikció elemeit, és annak az elbeszélői hangnak az identitása között, aki ezt a látásmódot elbeszéli (143). A fokalizáció bali koncepciójának legfontosabb hozadéka a látás központi szerepbe helyezése és leválasztása az elbeszélés grammatikai számáról és személyéről – ennek főként harmadik személyű elbeszélés esetén van igazán jelentősége, vagy olyan első személyű elbeszélésnél, ahol nem a narrátor a történet főszereplője, nem a saját történetét mondja el. Bal ezen érvelése fontos szempontokkal járult hozzá a narratológiát tárgyaló irodalomelméleti munkákhoz, ugyanakkor e tanulmány a bevezetésben említett genette-i terminológiát követi. Ennek látszólag egyszerű oka van: a bali fokalizációkonceptió szövegösszefüggéseinek részletekbe menő elemzése feltehetően lelassítaná a dolgozat fő irányvonalának dinamikáját, amely elsősorban a szubjektum dekonstrukcióira fókuszál.¹² Ugyanakkor a narráció vázlatos áttekintése minden elemzésnek része kell hogy legyen, hiszen a felvázolt összefüggések értelmezéséhez is sok tekintetben járulhat hozzá.

¹⁰ A könyv teljes szövegű magyar fordítása nem készült el, azonban „Az elbeszélő diszkurzus” címen egy rövid részlet jelent meg magyarul: Gérard Genette. 1996. „Az elbeszélő diszkurzus”. Ford. Sepeghy Boldizsár. In Thomka Beáta (szerk.) *Az irodalom elméletei I.* 61–77. Pécs: Jelenkor.

¹¹ A továbbiakban a Bal által hivatkozott terminusok magyar megfelelőjét Bal „Fokalizáció” fejezetének Ferencz Anna által készített magyar fordítása alapján használok (Bal 2011).

¹² E dolgozat nem vállalkozik arra, hogy szövegközeli olvasatokon keresztül rámutasson a fokalizáció jelentéskonstitutív funkcióira. Fontos azonban megjegyezni, hogy a fokalizáció „szubjektum-központú elmélet”-ként (*subject-oriented theory*, 143–144) számos releváns aspektussal járulhat hozzá azokhoz az elemzésekhez, amelyek a regényben megjelenő szubjektumokat a narráció, azon belül pedig a fokalizáció jellegzetességei alapján kívánják feltérképezni.

Az *Alkonyvidék* c. regényben az egyes narrátortípusok és narrációs technikák a szereplők szubjektumkonstrukciós folyamatait tekintve is nagy jelentőséggel bírnak. „A Vietnam-projekt” cselekménye a vietnámi háború utolsó éveiben bontakozik ki, s ez a narratíva magában foglal egy hosszabb, Eugene Dawn által kidolgozott elméleti fejtegetést a vietnámi katonák ellen felállítandó pszichológiai hadviselésről, melynek kulcsfontosságú szerepe van a szubjektum leépítésében (bővebben lásd az 5. fejezetben). „A Vietnam-projekt” narrátora, Eugene Dawn, egyes szám első személyű autodiegetikus narrátor, így Eugene maga is részese az általa elbeszelt történetnek, s végig az ő nézőpontjából követjük az eseményeket. „Jacobus Coetzee elbeszélése” (továbbiakban: az „elbeszélés”) kronológiailag előbb történik, de a könyv lineáris szerkezetét tekintve „A Vietnam-projekt”-et követi, így a linearitás felborítása a dekonstrukció egy másik jellemző aspektusaként értelmeződik a műben. „Ez a struktúra lehetővé teszi a regény elejétől a végéig (»A Vietnam-projekt«-tel kezdve), illetve a végétől az elejéig (A »Függelék«-kel kezdve) történő olvasatát annak érdekében, hogy választ adjon a regény középpontjában elhelyezkedő ontológiai természetű elmélkedésre: »Nagy reményeket táplálok, hogy egyszer rájövök, kinek a hibája vagyok«” (Dovey 1987, 17). Head szerint a narratívák kivételes elrendezése „az olvasás kumulatív folyamat”-ába (Head 2009, 39) való tudatos beavatkozásként értelmezhető.

Az „elbeszélés” a narráció tekintetében jóval összetettebb, hiszen a bevezető oldal arról tájékoztatja az olvasókat, miszerint „Szerkesztette és utószóval ellátta S. J. Coetzee” és „Fordította J. M. Coetzee” (2008, 75). Három különböző Coetzee-t mutat be más-más korokban: a narratíva főszereplőjét, egy szerkesztőt és egy fordítót. A narratíva főszereplője, Jacobus Coetzee 18. századi holland gyarmatosító, elefántvadász, aki az elbeszélésében 1760-as dél-afrikai expedíciójáról számol be. Ezt azonban eredetileg hollandul írták, így a fordító, J. M. Coetzee ültette át a szöveget angol nyelvre. J. M. Coetzee számára ez a fordítói munka egyfajta „szellemi örökség” volt, hiszen apja, dr. S. J. Coetzee jelentette meg először Jacobus elbeszélését 1951-ben, kiegészítve egy saját maga által afrikaans nyelven írott bevezetővel (ez utószóként, a szöveg végén olvasható). Az elbeszélés legvégén a „Függelék”-ben olvashatjuk Jacobus Coetzee eredeti, 1760-as útirajzának fordítását, melyben Jacobusra következetesen „az Elbeszélő”-ként utal az útirajz lejegyzője. Bár Jacobus saját élményeiről számol be, a „Függelék” – amelyre a fordító Jacobus Coetzee hivatalos (!) útirajzának fordításaként hivatkozik – tulajdonképpen narrátora mégsem ő, hanem Rijk Tulbagh. Technikai értelemben tehát a „Függelék”-et nem Jacobus írta, hiszen az olvasó számára világossá válik már az első mondatból, hogy a beszámolót Rijk Tulbagh készítette; ezzel párhuzamosan pedig az is, hogy Jacobus írástudatlan, amit a lejegyzett beszámoló végére, hitelesítés céljából rajzolt X jelzés is alátámaszt. Hogyan lehetséges akkor az „elbeszélés”-t Jacobus saját szellemi termékeként olvasni, pontosabban az abból készült fordítást (hiszen az eredeti szöveg

hollandul íródott)?¹³ Ezen a ponton nem megkerülhető a Coetzee-szakerődalomban gyakorta előforduló középhang (*middle voice*) koncepciójára kitérnünk.

Azok az elemzések, melyek főként Coetzee önreflexív írásaira fókuszálnak, körültekintően vizsgálják a szerző több szempontból is egyedi narrációs stratégiáit, melyet a *középhang* fogalmával aposztrofálnak (Macaskill 1994, Dovey, 1998). Macaskill következetesen „spekulatív” jelenségként írja le Coetzee középhangját, és ezt a következtetést vonja le a *Semmi szívében* c. regény kapcsán: „A Coetzee-féle fikció mint egyfajta »cselekvő írás« (*doing-writing*) az irodalom és az elmélet között helyezkedik el” (Macaskill 1994, 471), mely megállapítás kiterjeszhető az egész életműre, beleértve az *Alkonyvidéket* is. Coetzee maga is számos, e kérdéskört tárgyaló esszét adott közre, melyek többségében a középhangot egy, az „írni” (*to write*) lexéma aktív, passzív és mediális ige(név) háromirányú természetéből adódóan, egyedülálló morfológiai lehetőségként interpretálja (Attwell, 1992; Coetzee 1984, 94). Coetzee számára az „íródní (középigé) annyit tesz, mint a cselekvést az énré vonatkozóan végrehajtani” (94).¹⁴ Ez a megállapítás relevanciáját tekintve kiterjeszhető a „Függelék”-ben megszólaló narratori hangra. Jacobus az ágense az általa narrált történéseknek, de a lejegyzője nem ő maga.

¹³ Reichmann Angelika tanulmányában alaposan körüljárja a forrásszöveg–(ál)fordítás kérdéskörét, és arra a megállapításra jut, mely szerint a forrásszöveg (melyen a fordítás alapszik), a fordító és Jacobus személyének hitelessége egyaránt megkérdőjelezhető több megközelítésben, így az „Előszó”, az „elbeszélés”, az „Utószó” és a „Függelék” együttesen reprezentálják a fordító, a szerző és a narrátor bonyolult metafiktív metaforáját (Reichmann 2020, 46–55).

¹⁴ A Coetzee által körülírt fogalom a magyarban leginkább a mediális ige természetéhez hasonlítható, amely a cselekvő és a szenvedő mellett a harmadik igenemet jelenti. „A mediális igék (középigék) történést (hajlik, leng, pirkad), állapotot (létezik, van, marad) vagy állapotváltozást kifejező szavak. [...] A mediális igék alanya olyan személyt vagy dolgot nevez meg, mellyel történik valami, mely elvisel, átél valamiféle állapotváltozást, illetőleg valamilyen állapotban van. [...] A szenvedő igékhez hasonló jelentésű mediális igék *-ód(ik)/-őd(ik)* képzősek például a könyv megíródik; a léggömb felfújódik; az ügy elintéződik” (Keszler 2001, 85–86; kiemelés az eredeti szövegben).

A regény narrációs eljárásaira vonatkozó összegzést az alábbi táblázat tartalmazza:

	„A Vietnam-projekt”	A fordító előszava	„Jacobus Coetzee elbeszélése”	Utószó	Függelék: Jacobus Coetzee úti beszámolója
<i>Az elbeszélés ideje</i>	1972-73	nem ismert	1760	1951	1760
<i>Műfaj</i>	narratíva	epilogus	narratíva	történeti dokumentum	útinapló, úti beszámoló
<i>Narrátor</i>	Eugene Dawn	J. M. Coetzee	Jacobus Coetzee	Dr. S. J. Coetzee	Jacobus Coetzee
<i>Nézőpont</i>	E/1	E/1	T/1, majd E/1	E/3	E/3
<i>Narrátor típusa</i>	autodiegetikus	heterodiegetikus	autodiegetikus	homodiegetikus	heterodiegetikus
<i>Igenem</i>	aktív	aktív	aktív	aktív	mediális (középhang)

Táblázat: A narráció dimenziói J. M. Coetzee Alkonyvidék c. regényében

E táblázat több aspektusa is releváns következtetések megfogalmazásához járul hozzá. Legfőképp azért, mert szemlélteti, hogy mindkét narratíva elbeszélője első személyű, ugyanakkor Jacobus Coetzee elbeszélése többes számú nézőponttal indul, amely a történet egy pontján egyes számra vált. Nem az a pont lesz lényeges, ahol ez a „váltás” megtörténik, hanem az a folyamat, amelyet elindít. E fordulópont a narrátor szubjektumkonstrukcióinak alakulásához járul hozzá oly módon, ahogyan a hegemoniában lévő eurocentrikus gyarmatosító többes számú nézőpont a hontentották foglyaként fokozatosan „magára marad”, egyes számúra vált. Másodsorban az is láthatóvá válik, hogy míg az „elbeszélés”-t Jacobus írta, addig a „Függelék” Jacobus nevében „íródik” (*középhang*), azonban mindkettő ugyanannak az expedíciónak a történetét meséli el. Harmadszor pedig, sem az „Utószó”-ban, sem a „Függelék”-ben nem ad betekintést a narrátor Jacobus gondolataiba (amely a történeti dokumentum műfajában nem szokatlan, az útinaplónál azonban igen), egy sokkal személyesebb hangvételt tulajdonítva ezzel az első személyű elbeszélésnek. Ez a személyesség azonban abba a paradoxonba ütközik, amely Jacobus írástudatlansága révén lehetetlenné teszi, hogy az „elbeszélés”-t az ő saját narratívájaként értelmezzük.

A táblázat megmutatja, hogy az egymás mellé illesztett narratívákban más-más narrátor szólal meg. A dolgozat következő fejezetei a két hosszabb narratíva elbeszélőit, Eugene Dawnt és Jacobus Coetzee-t vizsgálják a szubjektum konstrukcióinak perspektíváiból.

5. SZUBJEKTUM(DE)KONSTRUKCIÓK AZ ALKONYVIDÉK C. REGÉNYBEN

A posztmodern irodalom meghatározása egy többpólusú elméleti vita tárgyát képezi, és jelentős mennyiségű szakirodalom született ennek megkísérlésére, melyek közül jelen tanulmányban kettőt említünk. Egyrészt Ihab Hassan elméleti munkáját, aki egy több szempontú táblázatban állítja szembe a modern és posztmodern irodalom jegyeit, valamint Linda Hutcheon könyvét, aki a posztmodern poétikája felé a posztkolonializmus és feminizmus felől közelít (Hassan 2002; Hutcheon 1988). Az említett munkák figyelmet szentelnek a posztmodern irodalmi művek megváltozott szubjektummeghatározásainak is, melyek lényegileg különböznek a modernizmus koncepcióitól. Ennek következtében megállapítható, hogy a szubjektum alapvető minőségében tér el a korábbi szubjektumfelfogástól a posztmodern irodalomban: marginalizált, destabilizált, és centrális pozíciójából kimozdított. A szubjektum a világ létezőivel egyenrangúvá vált, s egy olyan világrendbe kényszerült, melyben többé nem lesz képes meghatározni önmagát.

A karteziánus szubjektum dekonstrukciójának narratívái a posztkoloniális és a posztmodern irodalom egyik közös pontjának tekinthetők. E pontnak a feladata „a stabilnak tűnő identitások bizonytalanságának, elmosódottságának, az ént a másiktól elválasztó határok porózusságának feltérképezése, az én és a másik különbségét és identitását meghatározó kétosztatúságok kikezdése, illetve a két ellentétes pólus közötti különbségnek a pólus tagjain »belül« történő újragondolása” (Bényei 2011, 10). A dolgozat ezen részében felsorolt kétpólusú felosztások éppen olyan körülhatárolási kísérletnek mondhatók, amelynek elvégzésére a szereplők/elbeszélők képtelenek lesznek, illetve amelynek során kísérleteik egyre kevesebb sikerrel járnak. A regény szövegének szoros olvasatán keresztül a szubjektumábrázolás áll a középpontban, ezen belül három kulcstémára fókuszálva: 1) a sötét és a fényes én; 2) a külső és a belső én; 3) a felsőbbrendű és alsóbbrendű én. E bináris oppozíciók tekintendők a legátfogóbbnak a szubjektum dekonstrukciójának szemléltetésére és a szubjektum karteziánus koncepciójának felszámolására a két narratívában. Az első két megközelítés az angol¹⁵ és a magyar regényszöveg kontextusában egyaránt nyelvi szinten realizálódik, míg a harmadik ellentétpár a dolgozat szerzőjének absztrakciója, a szöveg mélyszerkezeti elemzése során megállapított hierarchikus viszonyrendszer. A szubjektum ábrázolásának effajta kétosztatúsága az áttekintett szakirodalmak

¹⁵ Az angol szövegben többek között az alábbi szöveghelyeken: „The *dark self* strives toward humiliation and turmoil, the *bright self* toward obedience and order. The *dark self* sickens the *bright self* with doubts and qualms” (Coetzee 1983, 27; kiemelés tőlem); és itt: „It had no nose or ears and both upper and lower foreteeth jutted horizontally from its mouth. Patches of skin had peeled from its face, hands and legs, revealing a pink *inner self* in poor imitation of European colouring.” (83), „[Coetzee] cannot understand a man who experiences his self as *an envelope holding his body-parts together* while inside it he burns and burns” (32; kiemelés tőlem).

egyikében sem konkretizálódik explicit módon, ennél fogva a dolgozat ezen fejezete újszerűnek tekinthető megállapításokkal járulhat hozzá a meglévő Coetzee-recepcióhoz.

5.1. A sötét és a fényességes én

A sötét és fényességes én a személyiség rossz és jó oldalával tekinthető ekvivalensnek, melyben a sötét én a szubjektum ellensége, aki megakadályozza a másik oldal érvényesülését, felszínre törését. Eugene Dawn komoly dilemmákkal küzd a tekintetben, hogy megtalálja saját helyét a világban. Életének sarkalatos pontja az általa mítoszkatatóként írt elméleti dokumentum, melyben a vietnámi katonák elleni pszichológiai hadviselés stratégiáját dolgozta ki. Dawn azt állítja, hogy a vietnámi katonák mentális meggyengítésének lehetséges eljárásrendje a közösségi szellem teljes felszámolásában rejlik, hiszen a vietnámiak saját szubjektumukat pusztán egy adott közösséghez való tartozás esetében képesek meghatározni. „A kételkedő én hangja, René Descartes hangja, amely éket ver a világban ténykedő én és a világban ténykedő ént szemlélő másik én közé” (Coetzee 2008, 35) – írja Eugene, s stratégiája logikai levezetése közben új perspektívát rendel Descartes credójához azáltal, hogy újraírja azt: „Megbüntetnek, tehát bűnös vagyok” (40). Ezzel egyidejűleg az általa megfogalmazott pszichológiai hadviselés alappremiszájává emeli ezt a non sequitur megállapítást, vagy Lyotard terminológiáját alkalmazva, ezt a paralógiát (Lyotard 1993, 130–145). (Ahogyan arra Kató Eszter is rámutat, „Coetzee-nak szinte minden regényében megjelenik az író, írás közben gondolkodó, szavakat ízlelgető, s aztán azokból fals vagy személyes filozófiákat gyártó hős” [Kató 2009, 186].) Miközben kollektív demoralizáció révén megpróbálja aláásni a vietnámi katonák pszichikai állapotát (elméletben), némelyest ebből kifolyólag, Eugene Dawn a saját énidentifikációjával is küzd, és igyekszik választ találni létezésével kapcsolatos kérdéseire: „Nagy reményeket táplálok, hogy egyszer rájövök, kinek a hibája vagyok” (Coetzee 2008, 73). Fáradhatatlanul igyekszik olyan létező kategóriákat találni az őt körülvevő világban, melyek lehetővé teszik számára tettei és gondolatai rendszerezését. Végül arra a következtetésre jut, hogy az én két darabra szakítottatott: „Az az én, amely megrendül, álnok és csalfa. [...] A sötét én a megalázkodás és a zűrzavar felé törekszik, a fényességes én pedig az engedelmesség és a rend felé. A sötét én kétségeivel és szorongásaival megbetegíti a fényességes ént. Én tudom. Az ő mérge rág engem is” (Coetzee 2008, 44). Egy másik szöveghelyen: „Mindannyiunk énjének kettéhasadt részeihez szólok, és buzdítom őket, ölelkezzenek össze, egyaránt szeretem a bennünk lévő rosszat és jót” (47). Ezen elméletére hivatkozik akkor is, mikor saját fiára irányuló gyilkossági kísérlete okán elmeógyógyintézetbe kerül: „Nem voltam önmagam. A kifejezés lehető legmélyebb értelmében úgy gondolom, hogy nem a valódi énem volt az, amelyik Martinba döfte a kést” (65). Ez a magyarázat azonban nem bizonyosul kielégítőnek zavarodott kérdéseire: „Eugene Dawn? – Már megint a nevem. Eljött a pillanat, bátornak kell lennem. – Én vagyok – vartyogom vissza. (Mit akarok ezzel mondani?)

Én vagyok? Én vagyok?)” (60). Eugene sok helyen utal rá, mennyire nehezebbé esik folytatni a munkát a főnökétől kapott kedvezőtlen visszajelzést követően, illetve az írás folyamatára is több ízben reflektál. Ezek közül azt érdemes idézni, amelyben a benne lakozó sötét énre mint ellenségre hivatkozik: „Az alkotás rohamai csak a kora reggeli órákban törnek rám, amikor a testemben rejtőzködő ellenség még túl álmos ahhoz, hogy falakat emeljen agyam kalandozásai elé” (16). Szubjektumának e kétosztatúsága mind a magánéletben, mind a munkában megnehezíti érvényesülését. Sötét énjének felszínre törése az aktatáskájában őrzött képeivel szemben támasztott attitűdjében is megnyilvánul. A fotók a vietnámi háború eseményeinek pillanatait örökítik meg, melyek közül csak az egyik „nyíltan szexuális természetű” (26). E képek között találunk egy olyat is, amelyik két őrmestert ábrázol, akik közül az egyik egy, a másik két vietnámi katona levágott fejét tartja a kezében. A konkrét látvány elmélkedésre készíti Eugene-t, melynek végső, zárójeles megállapítása így hangzik:

(Mindazonáltal látok valami nevetségeset a levágott fejekben. Az ember szíve talán elszorul, ha leöldösött szeretteik testét kereső és hazavivő síró asszonyok fényképeit látja, a kézikocsira nehezedő koporsónak vagy akár ember nagyságú műanyag zsáknak is meglehet a maga elemi méltósága; de vajon elmondhatjuk-e ugyanezt egy hazafelé tartó anyáról, aki úgy viszi a fia zsákba csomagolt fejét, mintha épp a szupermarketban vásárolt volna valamit? Kuncognom kell.) (29)

Eugene mindennél jobban vágyik egy válaszra, amely segíthet saját természetének megismerésében, tettei okozatainak meghatározásában és kaotikus gondolatainak rendszerezésében: „híve vagyok a személyiség felderítésére vállalkozó kísérleteknek. Mélységesen érdeklém saját magamat.” (68) Ez lehet az oka annak, hogy több helyen is kitér arra, mennyire értékeli doktori erőfeszítéseit:

Egyetértek orvosaimmal: egyelőre pihenésre és ismétlődő napirendre van szükségem, és arra, hogy kibogozzam, mi történt velem. A legtöbb dologban egy véleményen vagyok az orvosaimmal. Csak jót akarnak nekem, azt akarják, hogy jobban legyek. Mindent megteszek, hogy a segítségükre legyek. (65)

Az orvosok a gyermekkorának elemzésével próbálják felfejteni tetteinek lehetséges okait. Múltjáról a narratívában nem sokat tudunk meg, szüleiről a legutolsó bekezdésben, egy-egy mondatot közöl csupán: „Anyám (akit eddig nem említettem) az éjszaka közepén terjeszti ki vámpírszárnyait. Apám messze jár: katona” (73). Személyiségének meghasadtága és házasságának illúzióvesztése a szülői jelenlét hiányából adódó

identitáskeresés kudarcából is származhat, ezt azonban csak kellő óvatossággal állíthatjuk a szöveg alapján. Ami ennél nyilvánvalóbb: Eugene kénytelen lesz beismerni, hogy egyedül nem képes leküzdeni egzisztenciális szorongásait, kordában tartani dühkitöréseit s legfőképp választ találni létének értelmére. Ennek egyik oka személyiségének azon kettős természetében rejlik, amely a sötét és a fényességes én folyamatos küzdelmén keresztül értelmezhető.

5.2. A külső és a belső én

Az *Alkonyvidék* egy másik jellegzetes oppozíciója látszólag igen hasonló a karteziánus test és lélek fogalompárhoz, de Coetzee-nál a külső és belső nincsenek harmóniában egymással, sőt mi több, következetesen eltérnek egymástól. Ezen összecsapás egyik sokatmondó realizálódása Eugene Dawn Coetzee-ről való panaszkodása során érhető tetten. Szerinte Coetzee „[k]éptelen megérteni olyasvalakit, aki saját énjét a testrészeit egyben tartó burokként tapasztalja meg, miközben odabent egyre csak lángol” (51). A szubjektum ezen kettőssége némiképp eltér az előző alfejezet sötét és fényességes énpárjától, hiszen itt az én egyértelműen kettéválasztódik a testre, egy fizikai természetű külső részre, valamint egy hol fizikai, hol lelki természetű belső részre. A két rész közötti harmónia elérhetetlen, és a szubjektum pedig nehezen észlelhető.

Eugene-t „önreflexív alkat” (14) lévén kifejezetten érdekli az emberi lélek összetettsége, a szövegben több helyen is utal Charlotte Wolff *A gesztusok pszichológiája* c. könyvére. Eugene nemcsak önreflexív, de egyértelműen önelemző alkat is, így a szorongásos depresszióról olvasott tünetegyüttes szimptomáit próbálja diagnosztizálni magán (ökölbe szoruló kéz, lábujjak talp alá görbülése, arcának önkénytelen megcirógatása). Ennek során a külső és a belső én diszharmóniáját ekképp írja le: „igazság szerint csak azért vagyok feszült, mert az *akaratom* teljes egészében arra összpontosul, hogy felülkerekedjen a *testem* különböző részeiben fellépő görcsös rohamokon [...]. Bosszant testem fegyelmetlensége. Gyakran azt kívánom, bárcsak kicserélhetném egy másikra” (14; kiemelés tőlem). Az idézett szakaszban az akarat korlátozottsága és a test fegyelmetlensége feszül egymásnak, a külső-belső szembenállását ezek egymást kizáró ellentéte hívja életre. Néhány oldallal később az imént megjelölt testnek egy pontos (és kissé szürreális) leírását olvashatjuk, melyet teljes egészében érdemes idézni, hiszen a szöveg korábbi és későbbi pontjaihoz képest itt olvasható a legrészletesebb leírás:

A hátgerincemtől kiinduló izomkötegek gyökérszalacsákká kunkorodva csavarodnak a *nyakam köré*, a kulcsontom fölött, a hónaljham alatt, keresztül-kasul a mellkasomon. Indák kúsznak lefelé a karomon és a lábamon. Ez az *élősködő* tengeri csillag, miután *egész testemet bilincsbe szorította*, *halotti görcsbe* merevedik. Polipkarjai rideg, törekeny *kővé válnak rajtam*. Kiegyenesítem a hátam, és hallom a *kötélbilincsek csikorgását*.

A halántékom mögött, a pofacsontom mögött és az ajkam mögött is egyre beljebb kúszik a jégfolyam, a szemem mögötti epicentrum felé. Sajog a szemgolyóm, összehúzódik a szám. Ha e belső arcnak, ennek az izom-*páncélsisak*nak lennének vonásai, egy olyan troglodita, szörnyeteg férfi vonásai volnának, aki alvó szemét és száját duzzadt csomókba torzítja, ahogy egy elfogadhatatlan álom furakodik belé egyre beljebb. *Tetőről talpig egy lázadó test alanya, egy lázadó testnek alávetett alany vagyok.* (17; kiemelés tőlem)

Az idézett rész több szempontból is kifejező. Egyfelől a névszók nyomatékos jelenléte meglehetősen plasztikussá, ugyanakkor líraivá teszi ezt a leírást. A kurzivált kifejezések mindegyike a bezártság, a fogvatartottság, a kiszabadulás lehetetlenségének érzését fokozza, az igék pedig (csavarodnak, kúsznak, szorította, merevedik, kúszik, sajog, összehúzódik) tovább erősítik ezt a képzetet. Később maga Eugene fogalmazza meg: „Ha mostanában beszorítva és korlátozva érzem magam, ez azért van, mert nincs hely, ahol kiterjeszhetném szárnyaimat. [...] Szellememnek ott kéne szárnyalnia a végtelen, belső messzeségekben, de jaj, mindig visszarántja a zsarnoki test. [...] Testem belsejében, a bőr, az izom és hús ruhaként leomló redői alatt elvérzek. [...] nem tölt el szégyenkezéssel, ha feltárom belsejemet.” (50) A „jégfolyam”, a „halotti görcs” és a polipkarok okozta ridegség jelentéssíkjai a hidegség érzetét hívják életre a befogadói tudatban, amely a szöveg egy későbbi pontján is megidéződik: „a bensőmben terpeszkedő befagyott tenger megolvad, a jég repedezik” (26).

A fenti hosszabb idézethez képest, Eugene körülhatárolási kísérlete a történet előrehaladtával egyre kevésbé válik lehetségessé:

Bizarr alakzatok burjánzanak a fejemben, ebben a leszígetelt, levegőtlen világban. Legkívül ott a mindent beburkoló koponya. Aztán egy tömlő, magzatburok; amikor mozgok, érzem, ahogy passzív folyadékok ide-oda lögybölődnek; éjszakánként a hold alig érzékelhető, egyik fülemtől a másikig mozduló árapályt ébreszt odabent. Valahol ott benn történekm én.¹⁶ (48)

Az én történésként való meghatározása mindenképpen kifejtésre érdemes, olyannyira rendhagyó a két szó egy mondaton belüli egymás mellé rendelése. Ez egyfelől abból fakad, hogy a „történik” intranszitiv igeként csak harmadik személyben használható jelen vagy múlt időben, jövő időben pedig a „történni fog” alakban a szó főnévi ige-névvé képzett alakjában a „fog” segédigével együtt. Ennek megfelelően a „történekm”

¹⁶ A remek fordítás ellenére itt érdemes az angol eredetit is idézni a szokatlan megfogalmazás miatt: „There I seem to be taking place” (Coetzee 1983, 30).

lexéma a nyelv generatív természetének köszönhetően grammatikailag létrehozható, ugyanakkor a jelentéstani munkákból a hibás alakváltozatok jelölését kölcsönözve ekképp tüntethetnénk fel: *történek. Másrészt *A magyar nyelv értelmező szótára* szerint a „történik” egy olyan „esemény, változás, amely akaratunktól függetlenül, váratlanul megy végbe” (ÉrtSz 1966, 790), így az „én” személyes névmással együtt használva szemantikai redundanciát eredményez. Elmondható tehát, hogy Eugene már nem pusztán önmaga számára lesz képtelen megfogalmazni szubjektumának reális vonásait, hanem azok már a nyelv által sem válnak kifejezhetővé számára (vö. Wittgenstein nyelvfilozófiai szkepszise; Wittgenstein 1998).

Az „elbeszélés”-ben Jacobus Coetzee halálán történő elmélkedése során szintén reflektál a külső-belső dualitásra: „a temetkezési vállalkozó segédje felhasítja majd bőrömet, és takaros fészekből kitépkedi belső énem szerveit, amelyeket oly hosszú ideig kényeztettem” (Coetzee 2008, 149). Jacobus e gondolatmenetben a testének szerveire utal, ami e kontextusban a belső én fizikai természetét implikálja. A belső én teljességgel meghatározhatatlanná, ambivalenssé és ellentmondásossá válik, ami együtt jár a szubjektum általános megrendülésével. Az iménti „kényeztetés” a regény egy korábbi pontján meg is történik, amikor Jacobus a tomporán keletkezett furunkulust tisztítja ki, s ezt nem pusztán a kényeztetés megvalósulása, hanem a külső és belső én újabb reprezentációja okán is érdemes idézni:

A beleim megint mintha vízzé váltak volna. Nagy nehezen feltápáskodtam, és a patak fölé guggoltam. Görcsös, sárga sugárban kilövellő váladékot sodort magával a patak vize. Megmosakodtam, és megacéloztam magam, mielőtt újra munkához látok. Korábbi erőfeszítéseim megviselhették a bőrt, mert tökéletes meglepetésemre a következő pillanatban már hallottam, vagy ha nem is hallottam, legalább a dobhártyámon éreztem, hogy a szövetek engednek végre, és ujjaimat először kilövellő, majd egyenesen csordogáló meleg nedvességben fürösztik. Testem ellazult, és miközben jobb kézzel tovább fejtem a szipolyt, már megtehettem, hogy bal kezemet az arcom elé emeltem, érzékszerveimmel kiélvezendő a belégzés és tüzetes szemlélés által okozott érzeteket. (125–126)

A meglehetősen naturalista leírásban Jacobus belső megtisztulását láthatjuk, amely átvitt értelemben személyisége romlottságának, a testében lakozó gonosz felszínre törésének metaforikus gesztusát is jelentheti.

Abban a jelenetben, melyben Jacobus ágya mellett egy hottentotta kisgyermek áll, az olvasó számára felismerhetővé válik a külső és belső én egy másik aspektusa:

Nem volt sem orra, sem füle, a középső fogai alul-felül vízszintesen meredtek elő szájából. A bőr foltokban lehámlott arcáról, kezéről és lábáról, feltárva egy rózsaszínű belső én, az európai bőrszín szánalmas utáztatát. (117)

Az idézett rész két aspektusból érdemel kitüntetett figyelmet. Az első a szöveg angol nyelven írott változatában válik igazán szignifikánssá, hiszen Jacobus a semleges „it” (Coetzee 1983, 83) névmással utal a gyerekre, mintha csak nem ember volna; így a lenyűgöző alkotói bravúr, amellyel Coetzee e sorokban operál, Jacobus dehumanizáló gesztusainak illusztrálását nem pusztán a cselekmény, hanem a szöveg mikrostrukturális-grammatikai szintjén is revelatívvá teszi. Másrésről a belső én újabb formája kerül felszínre, mely ebben az értelemben bőrrel van fedve, s a felső rétegek hámlása által lesz látható eme „szánalmas utáztat”. Frantz Fanont idézve ekképp is értelmezhetnénk a fenti részletet: „A fehér ember be van zárva (*sealed*) a saját fehérségébe. A fekete ember a saját feketeségébe” (Fanon 1986, 11). Már az „elbeszélés” első lapján tisztán láthatóvá válik, hogy az az emberi minőség, mely alapján Jacobus különbséget tesz a „mi” és „ők” között, s amely az alárendeltségi viszonyt szervezi, az a vallás: „Mi keresztények vagyunk, olyan nép, amelynek sorsa van. Ők [a hottentották] is megkeresztelkednek, de az ő kereszténységük üres szó, semmi más” (Coetzee 2008, 82). A bőrszín pedig egy másik olyan megkülönböztető jegy, mely ellehetetleníti a hottentották egyenlő bánásmódját. Következésképpen a vallás, mely főként intellektuális természetű, valamint a bőrszín, amely egy fizikai karakterjegye az emberi fajnak, együttesen a szubjektum külső és belső énjeként interpretálható, melynek léte megmásíthatatlanul kettéhasadtságra van predestinálva a narrátor diszkriminatív ítélete által.

Az idézett részek rámutattak a külső és belső én diszharmonikus és plasztikus természetére. A belső éppúgy lehet fizikai természetű,¹⁷ mint (a legtöbb esetben) fölrendelt pozícióban lévő külső, amelynek ábrázolására (tükör hiányában) csak szürreális leírások által lesznek képesek a narratívák elbeszélői. Eugene külsejének „kötélbilincsek” által fogva tartott jellegére utal (17), míg Jacobus alkarja és nyaka körül „demarkációs gyűrűk futottak”, melyek elválasztották önmagát önmagától (135). Ennélfogva tehát a karteziánus szubjektum dekonstrukciója nem pusztán a „gondolkodom, tehát vagyok” szelfcentrikus koncepciójának megrendülésén, hanem a személyiség egyértelműen elkülöníthető, kétosztatú természetének felszámolásán keresztül is jelentéssé válik a szövegben.

5.3. A felsőbbrendű és az alsóbbrendű én

A tekintélyelvűség nem pusztán az elefántvadász Jacobus életére gyakorol hatást, hanem a mítoszkatató Eugene Dawnéra is. Eugene feltételezhetően arrogáns főnöke, Coetzee egy „nagy hatalmú, szívélyes, hétköznapi férfi, akinek az égvilágon semmi fantáziája

¹⁷ Jacobus egy kis fekete bogár halála kapcsán fogalmazza meg: „elméje külsővé vált” (135).

nincs” (9), és Eugene egyértelműen állítja, hogy fél tőle: „Egy igazgató uralma alatt kell dolgoznom, olyan emberfajta uralma alatt, amelyet meglátva az első reakcióm a megalázkodás” (9). Az általa megélt alárendeltségi pozíció („Hatalomban fölöttem áll”, 15) azonban arra készíti, hogy bizonyítsa írói tehetségét: „Azt hiszem, Coetzee-nak teljesen a bűvkörébe tudnék kerülni, el tudnék merülni benne, s idővel az ő tökéletes másolatává válhatnék, itt-ott talán magamon viselve egy-két régi egyéniségemet jellemző vonást” (49). (Ez a rögeszmévé vált gondolat vezet ahhoz a kognitív disszonanciához, hogy megsebesítse a saját fiát.)

Jacobus már a narráció elején demonstrálja saját felsőbbrendűségét a hottentottákkal szemben. Egyrészt megnyilvánulásaival – „A hottentotta primitív nép” (100) –, másrészt azáltal, hogy többes szám első személyben beszél, így magát egy magasabb rendű és rangú csoporthoz sorolja: „A mi népünk közt is vannak már olyanok, akik úgy élnek, mint a hottentották” (81). Ugyanakkor utal a „mi”-t és az „ők”-et elválasztó „utolsó szakadék”-ra, a keresztény vallásra is (82). Harmadrészt pedig a hottentották felé mutatott magatartásával nyilvánítja ki saját autoritását, amely akkor válik a legnyilvánvalóbbá, mikor a Nagy-Namaquaföldre tett második látogatása során bosszúból felégeti a hottentotta falut, amelyben korábban vélt vagy valós megaláztatásokat kellett elszenvednie. Jacobus saját nézőpontjából illusztrálja a hottentotta és busman törzsek életvitelét, s e gondolatnál némelyest elidőzve érdemes felidézni az orientalizmus és imperializmus azon diszkurzusait, melyek kardinális elvként kezelik az európai, „civilizált” ember perspektíváját.

Az orientalizmusról szóló írások azt állítják, hogy minden, amit az irodalmi műveken keresztül a keleti világról megtudhatunk, csupán egy perspektíva, nem pedig a valóság pontos reprezentációja, azaz nem más, mint „a Kelet meghódítását, átformálását és a felette való uralom megszerzését célul kitűző nyugati viselkedésminta” (Said 2000, 12). A másság mindig valamilyen eltérő tulajdonság alapján mérhető, s az eltérés minőségét a hegemoniában lévő csoport határozza meg, ebben az esetben tehát a nyugati kultúra és ideológia. A fenti bekezdés alapján ez a minőség Jacobus esetében a vallás. Ezzel összefüggésben az is megállapítható, hogy Coetzee egy olyan 18. századi, dél-afrikai közegbe helyezi főszereplőjét, amelyben Jacobus kizárólag hatalmi viszonyok tekintetében lesz képes azonosítani önmagát. Mindezt Ian Baucom ekképp írja le Salman Rushdie-t értelmezve:

Az imperializmust nem egyszerűen úgy kell olvasni, mint Anglia terjeszkedésének és zsugorodásának történetét [...]. A birodalom igazából nem olyan hely, ahol Anglia hatalmat gyakorol, hanem az a hely, ahol Anglia elveszíti hatalmát saját identitásának narratívája fölött. A birodalom az a hely, ahová a szigetkirályság arrogánsan kihelyezi önmagát (*displaces itself*) s ahonnan aztán Anglia kissé zavartan visszatér, idegenként önmaga számára (Baucom id. Bényei 2011, 18).

Jacobus saját szubjektumát a primitív népekhez mért superioritásában képes meghatározni úgy, mint a „vadon elpusztítója” (111), „a vadon megszelídítője” (113). Az elefántvadász kifejezetten materialista álláspontot képvisel a fegyver és az énkép viszonyát tekintve: „[a] puska azt a reménységet testesíti meg, hogy létezik olyasmi, ami nem én magam vagyok” (111). Ez a karteziánus szubjektum leépítésének egy új aspektusa, hiszen Descartes megállapítása szerint a szubsztancia (a szubjektumot is beleértve) minden mástól független, autonóm entitás, mely nem igényel semmilyen más eszközt, hogy fenntartsa saját létezését (Descartes 1991, 49); így tehát, Jacobus függőségi elmélete a materializmus dogmáit tükrözi. Tovább folytatván a létezés esszenciájáról történő meditációját, Jacobus tényközléséből, mely szerint „[a] vadembereknek nincsenek puskáik” (Coetzee 2008, 114), azt a következtetést vonhatjuk le, hogy számukra nem biztosított az a közvetítő eszköz, amely létezésüket összekötné a külvilággal. Más szóval tehát egy „vadont megszelídítő” európai perspektívájából a hottentották nem foghatók fel valódi létezőként. Bényei Tamás a hegeli úr-szolga szcenárió kapcsán így fogalmaz:

Mivel a bennszülöttet a dehumanizáló gyarmati retorika minden pillanatban újra és újra megfosztja ember voltától, a gyarmati hierarchiában a bennszülött nem valódi szubjektum, nem valódi másik, vagyis nem olyasvalaki, akinek behódolása és elismerése valódi elégedettséggel, önmaga felsőbbrendűségének cáfolhatatlan bizonyosságával tölthetné el a gyarmatosítót. A nem-(teljesen-)embertől érkező elismerés, behódolás nem elég ahhoz, hogy az uralkodó valóban biztos lehessen uralmában. Következésképpen, hogy a gyarmati felsőbbrendűség valódi bizonyossággá váljon, a legyőzött másiknak mégis vissza kell adni ember-mivoltát. (Bényei 2011, 60)

Ez a „visszaadás” Jacobus Coetzee elbeszélésében a puska rendeltetésszerű használatának természetében rejlik, azaz hogy a puska egyik végén van valaki, aki lő, s a puskacsó másik oldalán van, akit lelőnek. Jacobus számára ebben az értelemben válik a puska annak megtestesítőjévé, hogy rajta kívül is vannak létezők, akik azonban nem rendelkeznek ezzel a saját szubjektumukat a világgal összekötő közvetítő eszközzel.

Jacobus jellemzi az egyik busman nőt is, s a szöveghely értelmezéséhez ismét felidézhetjük a fentebb írt Hegel-szcenáriót, annak egy feminista olvasata mentén. Patricia Mills interpretációja nyomán Hegelnél a nő a szolga-öntudat elérésére sem képes, hiszen „nem éli meg a haláltól való mindenütt jelenlévő személyes félelmet” (Mills 1996, 72):

Egy busman lány [...] nem kötődik semmihez, szó szerint semmihez. Lehet, hogy él, de gyakorlatilag akkor is halott. Láta, hogy megölted azokat a férfiakat, akik az ő szemében a hatalmat képviselték, látta, hogy úgy puffantod le őket, mint a kutyákat. Ezzel te lettél számára a Hatalom,

ő maga pedig semmi, rongy, amibe beletörlöd a csizmádat, és aztán elhajítod. Mindig a rendelkezésedre áll, és bármikor megszabadulhatsz tőle. A semmiért ad valamit, ingyen. Lehet, hogy kapálózik és sikítozik, de tudja, hogy elveszett. Ezt a szabadságot kínálja egy busman lány: azoknak a szabadságát, akik teljesen magukra maradtak. Nem köti semmiféle kötelék, még az élethez fűződő jól ismert kötelék sem. *Kiszállt belőle a lélek, s helyette a te akaratod árasztja el.* [...] Ő az igazi, a legvégső szerelem és szerető, akit te magad hoztál a világra: *saját vágyaid idegen testbe eltávolítva*, egyes egyedül a tiéd, csak arra vár, hogy kedved töltsd rajta. (Coetzee 2008, 87; kiemelés: tőlem)

A busmanokat korábban bestiális, lélektelen létezőként¹⁸ jellemző Jacobus még kegyetlenebb a törzs női tagjaival szemben, a női test végletekig tárgyiasított leírását közölve. Az idézett részlet egy külön elemzésként beemelhető lenne a (keleti) női test–női identitás relációinak 20. századi feminista olvasataiba, hiszen

[a]z évszázadokon keresztül uralkodó hagyományos dichotómia szerint a nőt létfeltételei szükségszerűen a testébe zárják, ezért a testtel, az anyagisággal, a szexualitással azonosították, míg a férfit az ésszel, a szellemmel, a tudattal. A test tehát szimbolikus értelemben női, míg a ráció férfi konnotációjú kategóriaként jelent meg a szépirodalomban (is) (Körömi 2018, o. n.).

Körömi Gabriella megállapítása élénk párbeszédet folytat a Coetzee-regényből vett részlettel abban a megközelítésben, ahogyan a férfinak tulajdonított „akarat” és a nő ettől függővé tett teste egy szélsőségesen hatalomelvű, a női szubjektumot felszámoló olvasatát teszi lehetővé.

Jacobus az expedíció során azonban súlyosan megbetegszik, s kénytelen lesz egy hottentotta kis faluban, ágyhoz kötötten „élvezni” a hottentották vendégszeretetét, akik betegsége alatt gondját viselik. Minél több időt tölt Jacobus a hottentották között, annál inkább válik a narráció elején még megingathatatlan énkép („Apjukként tekintettek rám. Nélkülöm elpusztultak volna” [Coetzee 2008, 91]) egy bizonytalan identitássá, mely a saját határait fürkészi:

Azon tűnődtem, vajon az új tudás milyen tekintetével nézek majd magamra, ha egyszer újra láthatom magamat, most, hogy a locsogó pogányok erőszakot

¹⁸ „Éppoly szívtelenek, mint a páviánok, és bálni is csak úgy lehet velük, mint az állatokkal.” (82) E dehumanizáló gesztusnak megfelelően később hímneműként és nőstényként is utal rájuk (83).

tettek rajtam? Vajon jobban ismerem majd magam? Alkarom és nyakam körül demarkációs gyűrűk futottak, elválasztva önmagamot önmagamtól, határvonalat vonva a vadon meghódítójának, a nagy elefántvadásznak durva, vörösesbarna bőre és a hottentották béketűrő áldozata közé. Átkaroltam fehér vállamat. Ujjam fehér hátsómat simogatta, tükörré vágytam (136–137).

Jacobus Coetsee nem képes körülhatárolni saját szubjektumát, ehelyett görcsösen igyekszik azokba az emlékfoslányokba kapaszkodni, melyek korábbi életéből építkeznek, és a hatalom, a fehér bőr, a leigázás és a felsőbbrendűség érték kategóriával jellemezhetők. A szubjektum(de)konstrukció lényeges aspektusát adja az a megfigyelés, hogy az „elbeszélés” elejétől fogva, ahol Jacobus rendíthetetlenül áll saját valóságának a középpontjában, fokozatosan kezdi elveszíteni magabiztosságát az általa betöltött pozíció tekintetében, s a Jacobusra mint hódítóra utaló kijelentő mondatok lassan elmosódnak, kérdőre váltanak: „Vajon nem csak újabb véletlen voltam-e én is ezeknek az embereknek, akiknek szemében az élet nem más, mint véletlenek sorozata? Hát tényleg semmit nem tehetek azért, hogy komolyabban veyenek?” (137)

Jacobus minél mélyebben ereszkedik le a hottentották törzsi világába, annál viszonylagosabbá válik szubjektuma autonómiájának meghatározhatósága: hol tükörré, hol az általa igazinak vélt bizonyosság skandalálására („Hottentotta, hottentotta, /Én nem vagyok hottentotta”) (134) van szüksége ahhoz, hogy képes legyen szubjektumának azonosítására. Láthatóvá válik, hogy erre egyre kevésbé lesz alkalmas, és saját magát ugyanabban az „én a másikkal képest vagyok valaki” relációban fogja látni, ahogyan a gyarmatosított/leigázott a másik, a gyarmatosító, a hegemoniában lévő viszonylatában definiálja önmagát (Bényei 2011, 10). Ahogyan Jacobus egyre több időt tölt el a hottentották között, úgy bonyolódik egyre inkább saját teóriáinak útvesztőjébe, s próbálja meggyőzni magát az egyetlen bizonyosságról, melyet képes elfogadni: „Hottentotta, hottentotta, /Én nem vagyok hottentotta” (Coetsee 2008, 134). Jacobus azért vágyik tükörré, hogy lássa, ki is ő. Itt szükséges felidéznünk a bevezetőben hivatkozott Lacan tükör-stádium elméletét, és részletesebben kitérni a narratívában megjelenő tükörmotívumra.

Lacan identifikációra irányuló elméleteiben konzekvensen elkülöníti az „idealizált én” és az „én-ideál” fogalmainak viszonyait, melyek sok szállal kötődnek a tükör-stádiumhoz. Lacan szerint, ahogyan a csecsemő megpillantja magát a tükörben, és ráeszmél, hogy amit lát, az „nem igazi”, a látvány imaginárius jellegét tapasztalja. A tükör-stádium ebben a megközelítésben

példázza [...] az énnel a szociális rendben elfoglalt szerepét is, ahol a tükör: a *másik én-ek* képzelt képe. Az alapséma az, hogy „én azt gondolom, hogy te azt gondold, hogy én azt gondolom...” [...] Az interakció alapstruktúrája

ez a végtelen imaginárius tükörjáték, ahol a szubjektumok tételezik és feltételezik egymást, és az önidentifikáció is alapvetően a mindenkori másiktól tételezett tételezés és feltételezett feltételezés relationalitásában alakul ki. A képzelgések e tükörjátékában a világos identifikáció és az én mereven individualisztikus, kartézianus értelmezése igen nehéz. (Farkas 1994, 147–148; kiemelés tőlem)

A tükörbe nézés során az identifikáció mindkét esete idealizált: oly módon jelenítik meg a szubjektumot, ahogyan az magát látni szeretné, ill. ahogyan szeretné, hogy őt lássák mások. Ez egy olyan transzformáció, mely alatt a szubjektum felépíti saját *imagóját*, amely egy széttoresztett testképből a teljesség formájává válik (Lacan 2005, 3). Coetzee írásában ennek a testképnek a körülhatárolásához van szüksége egy tükörre Jacobus Coetzee-nak azért, hogy magáról ideális képet konstruáljon, azonban Jacobus számára a másiknak¹⁹ kiemelt szerepe van e folyamatban:

[...] tükörre vágytam. Talán találok majd egy tavacskát, egy sötét medrű, áttetsző vizű tavacskát, amelyben megállhatnék, és az új alakzatba rendeződő felhők keretében úgy láthatnám magam, ahogyan mások láttak (Coetzee 2008, 136).

A fenti részlet a lacani „én-ideál” koncepcióját idézi fel, hiszen a szubjektumkonstrukció a szociális faktorok s a másik által egyaránt nagy mértékben determinált. Így tehát Jacobus (aki csak hatalmi viszonyok feltételeként képes meghatározni énjét) nem pusztán azért követel tükröt, hogy önálló individuumként határozhassa meg magát, hanem hogy felismerje önmagát szubjektumként, amely valahogyan identifikálva van a másik által. Ebben a kontextusban Jacobus énképe a gyarmati hierarchiában betöltött pozíciója szerint változik. Míg az európai és dél-afrikai közösségekben is felsőbbrendűként tapasztalta meg saját szubjektumát, *imagója* mint hódító jóval önazonosabb, mint a hottentották fogságában. Mindazonáltal, puskájától megfosztva, Jacobus a busmanokhoz hasonlóként írja le szubjektumát, azaz egy „[j]ól felszerelt elefántvadászból fehér bőrű busmanná való visszafejlődés”-ként (138). Az ironia abban keresendő, hogy ugyanebben a tagmondatban olyasvalamiként értékeli ezt a visszafejlődést, aminek „nem volt jelentősége” (138), miközben az alsóbbrendűség-érzésből következő nyomasztó gondolatok és ezek artikulációja általánosan jelen vannak az elbeszélés egészében.²⁰

¹⁹ A „másik” magyarul, kis- vagy nagybetűvel – a lacani kontextusban az Apa nevének és a Szimbolikusknak a szinonimájaként nagybetűvel – több jelentésben szerepelhet. E dolgozatban a másira mint a szubjektumot körülvevő szociális, emberi kapcsolatokra tekintünk.

²⁰ Ez a materialista, szubjektumkonstruktív funkcióval bíró tükörmotívum „A Vietnam-projekt”-ben is megfigyelhető: „Ha egyenesen magam elé nézek, a saját arcomat látom megalázó és hervasztó ovális

6. ÖSSZEGRZÉS

Jelen elemzés kísérletet tett a karteziánus szubjektumfogalom dekonstrukciója szövegspecifikus jellemzőinek feltárására, azaz hogy az első személyű elbeszélők miként válnak képtelenné önmagukat független szubsztanciaként definiálni. Az 5. fejezetben megkülönböztetett énpárok a szövegben összefonódva realizálódnak, s e bináris oppozíciók nem kizárólag egymással, hanem a többi szubjektumtípussal is ellentmondásba kerülnek. A sötét és a fényességes én a személyiség rossz és jó felének konfrontációja által lehetetleníti el a szubjektum harmonikus működését. A külső és a belső én poliszémikus metaforák együttesén keresztül bomlik ki: a test és az akarat, a bőr és az azzal borított „belső én”, a test és az abban működő szervek egymástól megfosztott egységének bemutatásával, mely sokszor a belső én külső énbe zártágának képzetét implikálja. A dolgozatban elemzett harmadik szubjektumtípus a felsőbbrendű és alsóbbrendű én szembenállására kívánt rámutatni a narrátorok szubjektumkonstrukciós kísérleteinek kudarcain keresztül, amelyben a felsőbbrendűség legelső sorban az euro- és etnocentrikus gyarmatosítói perspektívának a narratíváiban bontakozott ki vallási, faji és nemi tekintetben. Jelen tanulmány legnyilvánvalóbb tanulsága, hogy Jacobus Coetzee, az „elbeszélés” narrátora, csak akkor képes saját státuszát szubjektumként definiálni, ha a hegemoniában lévő közösséghez tartozik, pontosabban amikor „a vadon megszelídítője” (113) szerepét ölti magára, amikor fegyverrel felszerelve van jelen. Eugene Dawn pedig, aki saját szubjektumának leírására „egyre alkalmasabbnak” (56) érzi magát, az egész általa narrált történetben képtelen lesz körülhatárolni saját énjének két- vagy többosztatú természetét, s a legvégén csak a keserű bizakodás marad: „Nagy reményeket táplálok, hogy egyszer rájövök, kinek a hibája vagyok” (73). Valószínűen állítható tehát, hogy a Nobel-díjas szerző első regényében a karteziánus megismerhetőség kételybe torkollott, s a szubjektum és objektum klasszikus szembeállítás is leépült.

Jacobus Coetzee és Eugene Dawn mindketten felfedezők. A megannyi szálon kívül, mely sorsukat összefűzi, a „felfedező alkat” (50) lehet a legjelentősebb. Eugene a kétszáz évvel ezelőtti múltba vágyik, azt a hiú reményt dédelgetve, hogy „lett volna egy egész földrész, amit felkutathatott és feltérképezhetett volna” (50), míg Jacobus, a felfedező missziója, hogy „kinyissa azt, ami zárva van, hogy fényt hozzon oda, ahol sötétség van” (148). Felfedező természetük dacára sem 1760-ban, sem a 20. század második felében nem lehetséges megtenni a legizgalmasabb felfedezést: meghatározni a „zsugorodó szubjektumot”.

tükörben. Ennek a zsugorodó tárgynak, illetve szubjektumnak a leírására egyre alkalmasabbnak érzem magam” (55–56).

IRODALOM

- Attwell, David, ed. 1992. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. London: Harvard University Press.
- Bal, Mieke. 1999. *Narratology. Introduction to The Theory of Narrative*. Ford. Christine van Boheemen. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press. 2. kiadás.
- Bal, Mieke. 2011. „Fokalizáció.” Ford. Ferencz Anna. In Füzi Izabella (szerk.) *Vizuális és verbális narráció. Szöveggyűjtemény*, 129–148. Szeged: Pompeji.
- Bárczi Géza – Balázs János – Bíró Izabella – Országh László (szerk.) 1966. *A magyar nyelv értelmező szótára. VI. kötet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bényei Tamás. 2003. „Szóra bírás – A Nobel-díjas J. M. Coetzee világa.” *Élet és irodalom*. 2003. október 10: 8
- Bényei Tamás. 2005. „Az elveszett történet (J. M. Coetzee: *Foe*).” *Élet és Irodalom*. 2005. március 25: 25.
- Bényei Tamás. 2011. *Traumatikus találkozások. Elméleti és gyarmati variációk az interszubjektivitás témájára*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Canepari-Labib, Michela. 2000. „Language and Identity in the Narrative of J. M. Coetzee.” *English in Africa* 27, no. 1. 105–30. JSTOR.
- Clarkson, Carrol. 2009. *J. M. Coetzee: Countervoices*. Palgrave Macmillan UK.
- Coetzee, J. M. 1983. *Dusklands*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Coetzee, J. M. és Clive Barnett. 1999. „Constructions of Apartheid in the International Reception of the Novels of J. M. Coetzee.” *Journal of Southern African Studies* 25, no. 2. 287–301. JSTOR.
- Coetzee, J. M. 2008. *Alkonyvidék*. Ford. Bényei Tamás. Pécs: Art Nouveau Kiadó.
- Derrida, Jacques. 1976. *Of Grammatology*. Ford. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.
- Derrida, Jacques. 1991. *Grammatológia*. Ford. Molnár Miklós. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Descartes, René. 1991. *Értekezés a módszerről*. Ford. Alexander Bernát. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Dovey, Teresa. 1987. „Coetzee and His Critics: The Case of *Dusklands*.” *English in Africa*. 14 (2): 15–30. JSTOR.
- Dovey, Teresa. 1998. „J. M. Coetzee: Writing in the Middle Voice.” In Sue Kossew (szerk.) *Critical Essays on J. M. Coetzee*, 18–29. New York: Hall.
- Fanon, Frantz. 1986. *Black Skin, White Masks*. Ford. Charles Lam Markmann. London: Pluto Press.
- Farkas Zsolt. 1994. „A lacani szubjektumról.” *Pompeji*, 1-2. sz. 139–166.
- Foucault, Michel. 1998. *Aesthetics, Method and Epistemology*. Ford. Robert Hurley és társai. New York: The New Press.

- Foucault, Michel. 1981. „Mi a szerző?” Ford. Erős Ferenc. *Világosság*, 7, 26–35.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse*. Ford. J. E. Lewin. Oxford: Oxford University Press.
- Genette, Gérard. 1996. „Az elbeszélő diszkurzus.” Ford. Sepeghy Boldizsár. In Thomka Beáta (szerk.) *Az irodalom elméletei I.* 61–77. Pécs: Jelenkor.
- Hassan, Ihab. 2002. „A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé.” Ford. Török Attila. In Bókay Antal – Vilcsek Béla (szerk.) *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig. Szöveggyűjtemény.* 49–56. Budapest: Osiris Kiadó.
- Head, Dominic. 2009. *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London–New York: Routledge.
- Kálmán C. György. 1999. „Irodalomtudomány, 90-es évek.” *Jelenkor* 1999/12, 1274–1280.
- Kannemeyer, J. C. 2013. *J. M. Coetzee. A Life in Writing*. Ford. Michiel Heyns. Melbourne: Scribe.
- Kató Eszter: 2007. „J. M. Coetzee: Az író nő.” In Séllei Nóra (szerk.) *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. 100–112. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Kató Eszter. 2009. „Jöhet-e valami jó Dél-Afrikából?” In Frank Tibor és Károly Krisztina (szerk.) *Anglisztika és amerikanisztika. Magyar kutatások az ezredfordulón*. 183–189. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Kertész Imre. 2003. „Coetzee nevét tanulja a világ.” *Magyar Hírlap*, 2003. október 3. 14.
- Keszler Borbála (szerk.) 2001. *Magyar grammatika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Knox-Shaw, Peter. 1996. „*Dusklands*: A Metaphysics of Violence.” In Graham Huggan és Stephen Watson (szerk.) *Critical Perspectives on J. M. Coetzee*. 107–119. Houndmills, Basingstoke: Macmillan.
- Kohler, Peter. 1987. „Freeburghers, the Nama and the politics of the frontier tradition; an analysis of social relations in the second narrative of J.M Coetzee’s *Dusklands*. Towards an historiography of South African literature.” Paper given at the University of the Witwatersrand History Workshop, The Making of Class, 9–14 February. WIREDSPACE.
- Körömi Gabriella. 2018. „Női test, női identitás Yasmina Khadra *Kabul fecskéi* és Atiq Rahimi *Türelemkö című regényében*.” *PERFORMA* 7.
[http://performativitas.hu/noi_test_noi_identitas_yasmina_khadra_kabul_fecskei_es_atiq_rahimi_turelemko_cimu_regenyeben#epubcfi\(/6/2\[K-r-mi\]!4\[K-r-mi\]/2/2/10/1:469\)](http://performativitas.hu/noi_test_noi_identitas_yasmina_khadra_kabul_fecskei_es_atiq_rahimi_turelemko_cimu_regenyeben#epubcfi(/6/2[K-r-mi]!4[K-r-mi]/2/2/10/1:469))

- Kristeva, Julia. 1995. „Nárcisz: az újfajta téboly.” Ford. Babarczy Eszter. *Café Babel* 18, 51–60.
- Lacan, Jacques. 1977. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Ford. Alan Sheridan. London: Hogarth.
- Lacan, Jacques. 1993. „A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra.” Ford. Erdélyi Ildikó és Füzesséry Éva. *Thalassa* 2 (4): 5–11.
- Lacan, Jacques. 2005. *Écrits*. Ford. Alan Sheridan. London–New York: Routledge.
- López, Maria 2011. „J. M. Coetzee and Patrick White. Explorers, Settlers, Guests.” In Danta, Chris, Sue Kossew és Julian Murphet (szerk.) *Strong Opinions. J.M. Coetzee and the Authority of Contemporary Fiction*. 35–49. London: Continuum International Publishing Group.
- Lyotard, Jean François. 1993. „A posztmodern állapot.” Ford. Angyalosi Gergely és társai. In Bujalos István (szerk.) *A posztmodern állapot*. 7–145. Budapest: Századvég Kiadó.
- Macaskill, Brian. 1994. „Charting J. M. Coetzee’s Middle Voice.” *Contemporary Literature* 35 (3): 441–75. JSTOR.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London–New York: Routledge.
- Mills, Patricia Jagentowicz. 1996. „Hegel’s Antigone.” In Mills, Patricia Jagentowicz (szerk.) *Feminist Interpretations of G. W. F. Hegel*. 59–88. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Orcsik Roland. 2006. „Kentaur irodalom – Az Új Symosion anyanyelvi idegenségéről.” *Híd*, 2006/6-7. 55–64.
- Papp Ágnes Klára. 2013. „Mágikus realista történelem. Avagy még mindig és már megint a „határon túli irodalom” értelmezési lehetőségei a posztkoloniális kritika tükrében.” In Balázs Imre József (szerk.) *Kisebbségi magyar irodalmak. Posztkolonializmus, gender studies, littérature mineure. A VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus szekcióelőadásai*. 9–15. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság.
- Parrag Judit. 2004. „John Michael Coetzee: *Michael K* élete és kora.” *Szépirodalmi Figyelő* 2004/4, 95–97.
- Parry, Benita. 1996. „Speech and Silence in the Fictions of J. M. Coetzee.” In Graham Huggan és Stephen Watson (szerk.) *Critical Perspectives on J. M. Coetzee*. 37–65. Houndmills, Basingstoke: Macmillan.
- Poyner, Jane. 2009. *J. M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*. Anglia–USA. Ashgate Publishing.
- Reichmann Angelika. 2019. „Az eltűnt szókép nyomában: J. M. Coetzee *Disgrace* című regényének magyar fordításáról.” In Vermes Albert (szerk.) *A fordítás arcai 2018: A fordítás arcai 12 című konferencia előadásaiból*. 9–26. Eger: Líceum Kiadó, 2019.

- Reichmann, Angelika. 2020. „Feltételezett fordítás, álfordítás, metafikció: J. M. Coetzee: *Alkonyvidék*.” In Vermes Albert (szerk.) *A fordítás arcai 2019*. 46–55. Eger: Líceum Kiadó.
- Said, Edward. 2000. *Orientalizmus*. Ford. Péri Benedek. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Timár Andrea. 2011. „Trauma, együttérzés, Coetzee.” *Jelenkor*, 54. évf. 10. sz. 1034–1046.
- Vallasek Júlia. 2015. „A kegyetlenség hangja. A gondoskodás csöndje. J. M. Coetzee regényeiről”. In *Angolkeringő. Esszék a kortárs angol irodalomról*. 7–25. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Veress Ottilia. 2017. *Colonial Encounters in J.M. Coetzee's Early Fiction: Two Tropes of Intersubjectivity*. Doktori (PhD) értekezés. Kézirat. Debrecen.
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin. Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Wood, W. J. B. 1980. „*Dusklands* and the ‘Impregnable Stronghold of the Intellect.’” *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 54: 13–23. JSTOR.