

Jacques Lacan

TISZTELGÉS MARGUERITE DURAS ELŐTT

A LOL V. STEIN ELRAGADTATÁSA KAPCSÁN*

Elragadtatás – talányos egy szó. És Lol V. Stein vajon alanya vagy tárgya ennek az elragadtatásnak?

Elragadtatott. Ha valami lelki tartalmat akarunk adni a kifejezésnek, elsőre rögtön a szépség fogalma ugrik be. Ettől a túlságosan is kézenfekvő értelmezéstől próbálunk a továbbiakban szabadulni a szöveg szimbolikus jelentésein keresztül.

Mert van egy másik kép, amely a sérült, kívülálló lány alakja körül azonnal kirajzolódik: a ragadozóé, akihez mindenki csak óvatosan mer közelíteni, miközben ő egymás után szedi az áldozatait.

Ez a kettős irányú játék ugyanakkor tiszta képletté áll össze, amelynek a megfejtése eleve kiviláglik ebből a bölcsen megformált névből, amint leírva látjuk: Lol V. Stein.

Lol V. Stein: papírszárnyak, V az olló két szára, Stein, azaz kő; kő, papír, olló – aki veszít, kiesett.

Mi mást mondhatnánk erre: Ó, mire jó, ha a szerelem önkívületében, szajátva nézem a partvonalról, hogy a kavicsom még pattan hármat a víztükrön, mielőtt végleg alábukom?

Ez a fajta tudatos építkezés arra enged következtetni, hogy jelen esetben Marguerite Duras az, aki ragadozóként magával ragad, és mi vagyunk az elragadtatottak. Csakhogy amint Lol nyomába szegődünk, figyeljük, ahogy a regényben végig ott konganak mögöttünk a léptei, mégsem látunk magunk körül senkit. Nem azért van-e ez, mert Lol tagadó lényé valami más, másodlagos térben mozog? Vagy azért, mert valamelyikünk észrevétlen a másik elébe vágott? De melyikünk hagyta, hogy a másik lekörözze, ő vagy mi?

Mindebből az is nyilvánvalóvá válik, hogy azzal a bizonyos képlettel egy kicsit másként áll helyzet, mert a megfejtéséhez három összetevővel kell számolnunk.

De helyesebb, ha olvasunk.

A kulcsjelenet, amelynek az emléke köré az egész regény épül, gyakorlatilag két ember elragadtatása, amint a táncban összefornak egy harmadik, Lol szeme láttára, aki a bál forgatagában kénytelen végignézni, ahogy az a nőszemély – a puszta megjelenése erejével – elragadja tőle a vőlegényét.

* Jacques Lacan: *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein. Cahiers Renaud-Barrault*, 1965. no. 52. 3-10.

És ahhoz, hogy megérthessük, mi mozgatja Lolt ettől a pillanattól fogva, Apollinaire kifejezése kívánczik az ajkára, a 'fáj' ige első személyű, rendhagyóan ragozott alakja: „fájok”.¹

Csak hogy a gond éppenséggel az, hogy Lol nem tudja kimondani, mennyire szenved.

A későbbiekben az az érzésünk, mintha ugyanaz a pillanatfelvétel ismétlődne, Lol újra- és újrátátssza magában az eseményeket. De érdemes közelebbről is megvizsgálunk a dolgot.

Lol folyamatosan lesben áll, figyeli a világot, mintegy véletlenszerűen kinagyít magának belőle egy párt, amelynek női tagjában felismeri egykori barátnőjét, Tatianát, aki a drámai fordulat előtt igen közel állt hozzá, mellesleg a kritikus órában is mellette volt.

Az eset ugyan nem ismétlődik meg, de újabb csomópont következik. És ahogy szorul a hurok, megint közeleg az elragadtatás – ugyanakkor az ez alkalommal sem tiszta, ki ragad el kicsodát.

Egyelőre annyit érdemes leszögeznünk, hogy ezen a ponton a történetbe belép egy új szereplő, aki nem csupán azért lesz mérvadó, mert Marguerite Duras az ő szájába adja az elbeszélést. A pár másik tagjáról van szó. A neve Jacques Hold.

Tudniillik ő sem egészen az, mint akinek elsőre látszik: nem ő az elbeszélő. Leginkább a szorongás hangja szólal meg rajta keresztül. De megint csak: kinek a szorongásáé? Az övé vagy az egész szöveget átható szorongásé?

Az mindenesetre bizonyos, hogy nem kívülálló, nem egyszerűen azért jelenik meg, hogy továbblendítse a fogaskerekeket; együtt rugózik a szerkezettel, bár maga sem tudja pontosan, miféle mechanizmus része.

Mindebből következően indokoltnak tűnik és gyakorlatilag adja magát, hogy Marguerite Durast is bevonjuk egy újonnan felállítandó hármas képletbe, amelynek második eleme Lol V. Stein a maga összetettségében tárgyilagosan értelmezett elragadtatása, a harmadik pedig az én személyes és tagadhatatlanul szubjektív elragadtatásom.

Amikor ezt mondom, nem hízelegni akarok, hanem egy olyan módszertan alapköveit szeretném lefektetni, amelynek természetesen vannak negatív és pozitív hozadécai. A szubjektum bevett kifejezés a tudományban, valós tényező, és státusának tisztázása talán hozzásegít ahhoz, hogy ténylegesen véget vessünk annak a jelenségnek, amelyet nem ártana végre a nevének neveznünk: igenis a pszichoanalízisnek van egyfajta ripacskodó, mondhatni, egyenesen tudálékoskodó ágazata. Reményeink szerint ha ilyen irányból, kellő érzékenységgel közelítünk ennek a vonalnak a művelőihez, talán sikerül rávezetni őket, hogy rossz irányban tapogatóznak: mert, példának okáért, bármely szerző szándékos írói technikáit valamiféle neurózisnak tulajdonítani: ripacskodás; és ha ezen felül még azt is sikerül belemagyarázni a műbe,

¹ A főnévi igenév: 'doulouir', Apollinaire versében a ragozott alak: 'je me deux'. Jegyezzük meg, hogy ebben a fájdalomban érzékelhető egyfajta személyiséghasadás is (a 'kettő' jelentésű francia 'deux' szó okán) – a *ford.*

hogyan az a tudatalatti mechanizmusok explicit megnyilvánulása: ostobaság.

Én a magam részéről úgy gondolom – még ha Marguerite Duras a fülem hallatára jelentette is ki, hogy fogalma sincs, hogyan akadt rá Lol az egész életművét átható figurájára, és még ha a következő mondatából akár ki is olvashattam volna a választ a sorok közül –, hogy az egyetlen helyzeti előny, amellyel egy pszicho-analitikusnak a pozíciójából adódóan joga van élni, már amennyiben valóban (elemző) helyzetben van, az az, hogy belekapaszkodik Freudba, aki szerint a saját terepén a művész mindig az analitikus előtt jár, és ott, ahol a művész már kitaposta neki az utat, nincs értelme pszichologizálni.

Számomra pontosan ez az, ami annyira (felismerésre méltó a *Lol V. Stein elragadtatásában*, hiszen Marguerite Duras mintha a közreműködésem nélkül is tökéletesen tisztában lenne azzal, amit az óráimon tanítani szoktam.

Ily módon nyilván nem véték nagyot ellene, amennyiben fejtegetésemben elsősorban írói eszközeinek dicséretére támaszkodom.

Hogy az irodalom művelése összecseng a tudatalatti működésével, ez minden, amiről jelen tiszteletadásomban szeretnék tanúságot tenni.

Itt szeretném biztosítani mindazokat, akik e sorokat a rivalda elhalványuló vagy épp élénkülő fényében olvassák, sőt azokat is, akiket Jean-Louis Barrault ezeken a Füzeteken keresztül a távoli jövőben majd arra késztet, hogy elgondolkodjanak a színházi aktus egységén, hogy abban, amit itt és most elővezetek, nincs semmi, ami ne lenne szó szerint benne a *Lol V. Stein elragadtatásában*, és amit a kurzusaimon jelenleg is folyó kutatómunka ne tűnne megerősíteni. Egyébiránt megszólítás helyett talán helyesebb, ha inkább előre elnézést kérek minden olvasótól, amiért mindjárt kedvemre belebonyolódom a bogozgatásba.

A csomópont abban az első jelenetben keresendő, amelyben Lol a szeretője megfosztja a ruháitól, kivétkőzteti magából – vagyis ezen a tematikus szálon, a ruha motívumán kell tovább haladnunk, amely jelen esetben azt a képzel világot jelenti és viszi tovább, amelyben Lol megreked, amelyen nem tud túllépni, mert arra, ami utána következik, nem talál szavakat, nem tudja, mi az a kulcsszó, amely – miután hármukra zárult minden ajtó – végleg ahhoz a pillanathoz köti, amikor a szeretője lehántotta róla a ruhát, azt a fekete női ruhát, és feltárta védtelen pőreségét. De van-e még innen tovább? Igen, egészen ennek a pőreségnek a kimond(hat)atlanná fokozódásáig, amikor is a test teljesen háttérbe szorul, mert nem marad belőle más, csak a puszta meztelenség. És akkor, ott van mindennek vége.

Nem bőven elég-e ennyi is, hogy értelmezni tudjuk, min mehetett keresztül Lol, amiből egyben az is kiderül, hogyan áll a dolog a szerelemmel, azzal a képpel, a másik által ránk aggatott képmással, amely ideig-óráig öltöztet, de azonmód lemállik, amint a (kód)fátyol szertefoszlik, és felfedi, mi van alatta? Hogyan fogalmazható meg, mi történt aznap este, amikor Lol, tizenkilenc évének minden szenvedélyével magára húzta első báli ruháját, amelyen átragyogott a meztelensége?

Ám egyvalami, amit már egészen kislánykora óta mondanak a háta mögött, így is megmarad: olyan, mintha mindig valahol máshol járna.

De hogy miért veszi körül ez a légüres tér? Az csupán az adott helyzetben nyer

vége értelmet: abban a teremben valami megváltozott, amikor egyetlen, hajnalig nyúló éjszakára, igen, a tekintetek középpontjába került.

De mit is takar ez a kifejezés? A középpont minden térben másként érzékelődik. Egy lapos színpadon csupán egy van belőle, egy gömb- vagy valami összetettebb felületen furcsa csomópontok alakulhatnak ki. Akárcsak a mi esetünkben.

Mert maga is érzi, hogy egy (már) se nem külső, se nem belső burok veszi körül, amelynek központi varrásai mentén minden tekintet megbicsaklik és abba az egyetlen pillantásba, a magáéba koncentrálódik, azonosul vele, és ettől fogva Lol, mindenkitől, aki csak az útjába akad, elvárja, hogy ezt a nézőpontot a magáévá tegye. Tisztán nyomon követhető, ahogyan jártában-keltében Lol, mint valami talizmánba, belekapaszkodik a tekintetekbe, miközben mindenki - veszélyt sejtve - igyekszik sietve elfordítani a fejét.

Nincs más tekintet, csak a magáé, Lol; ahogyan a megigézett Jacques Hold is bevallja, hogy kész „Lolt mindenestül” szeretni.

A szubjektummal, az alannyal való nyelvtani játék zseniális húzásnak bizonyul. Vissza-visszatér, mintha egyenesen fel akarná magára hívni a figyelmemet.

Vizsgáljuk csak meg: ez a tekintet átszővi a regényt, mindenhol ott van. És a „végzet asszonyá”-t is könnyű felismerni abból, ahogyan tekintet nélküliségét Marguerite Duras lefesti.

A hallgatóimnak azt tanítom, hogy a látás megoszlik a kép és a tekintet között, hogy a tekintet elsődlegesen azt képezi le, amit a szemkivágással azonosítható radar sugara befog a térből.

A tekintet az ecset közreműködésével megjelenik a vásznon, hogy aztán a festő alkotása láttán mindenki csendben lesüsse a szemét.

Ha valami méltó a figyelmünkre, arra azt szokás mondani, hogy érdemes tekintetbe venni.

Bár legtöbbször inkább mi szeretnénk kivívni annak a figyelmét, aki körénk fonja a tekintetét. Hiszen ha valaki úgy tekint ránk, hogy közben nem figyel, annak a szorongásáról fogalmunk sem lehet.

Valami ilyesfajta szorongás keríti hatalmába Jacques Holdot, amikor Tatianára várakoztában kinéz a garniszálló ablakán, és a szemközt elterülő rozsföld szélén megpillantja Lol fekvő alakját.

Annyi időt sem hagy nekünk, hogy felfogjuk, mennyire komikus hirtelen, pánik-szerű izgalma, amelyet talán csak beképzelt magának, hamar lecsillapszik, mert arra gondol, hogy Lol nyilván látja. És csak ezután, már kissé nyugodtabban jut eszébe, hogy a lány tudtára adja, hogy észrevette.

Engesztelésképpen még az is megteszi, hogy Tatianát az ablakhoz húzza, nem törődik vele, hogy mindebből ő észrevesz-e valamit vagy sem, cinikusan feláldozza Lol oltárán, hiszen meg van győződve róla, hogy csupán Lol vágyának engedelmeskedik, amikor szilajon kielégíti és szerelmes szavakkal szédíti a szeretőjét, olyan szavakkal, amelyeket, tudja, az a másik engedett benne szabadjára, gyáva szavakkal, mert igazándiból, érzi, nem ennek a nőnek szánná őket.

De a tekintet helyét illetően ne hagyjuk magunkat megtéveszteni ebben a

jelenetben! Nem Lol szemszögéből nézünk, már csak abból adódóan sem, hogy Lol maga nem lát semmit. Lol nem leselkedik. Ami történik, az számára a beteljesülés.

Hogy a tekintet honnan indul, az csupán akkor derül ki, amikor Lol hidegen, a megfelelő szavakkal tárgyiasítja azt a még mindig értetlen Jacques Hold előtt.

„Meztelen, meztelen a fekete hajzuhatag alatt” – ahogy Lol kiejti a száján ezeket a szavakat, Tatiana szépsége egyszeriben más funkciót kap, zavaró szégyenfolt lesz azon a bizonyos tárgyon.

Emiatt az új funkció miatt megtörik, már nem tartható fenn az a narcisztikus kép, amelyben a szeretők uralkodnak a másik iránt táplált szenvedélyükön, és Jacques Hold ennek azonnal meg is érzi a hatását.

Ha tovább olvasunk, látjuk, hogy ettől a pillanattól fogva, Lol fantáziavilágának építgetése közben mindketten kezdik elveszíteni önmagukat.

Jacques Hold megnyilvánulásaiban nem a szubjektumtól való különválása lesz számunkra fontos, hanem az, hogy hogyan viselkedik ugyanabban a hármas létezésben, amelyben Lol bennrekedt: egy üres „azt hiszem”-mel igyekszik elhessegetni azt a rossz álmot, amelyről az egész könyv szól. Csakhogy ezáltal csupán annyit ér el, hogy tudatosítja benne a létezését, a megtörténtét, aminek bizonyítékát Lol önmagán kívül, Tatianában keresi.

Ugyanakkor ezt a hármas létezést maga Lol rendezi így. A regény végén éppen ezért taszítja meg olyan erővel Jacques Hold odavetett „azt hiszem”-je azon az úton, amelyet a férfi inkább zarándoklatként fog fel, mint valós eseményként – amibe Lol belebolondul.

A jelenetben vannak ugyan erre utaló jelek, bár én csak azért merem ilyen határozottan kijelenteni, mert maga Marguerite Duras árulta el nekem.

Merthogy a regény utolsó mondata, amelyben visszavezeti Lolt a rozsföldre, valamiért nem tűnik olyan hatásos és markáns befejezésnek, mintha ez a megállapítás állna ott. Ebből a megoldásból leginkább az együttérző pátosz elkerülésének szándéka olvasható ki. Lol nem akarja, hogy megértsék, hogy együttérezzenek vele, őt senki se akarja megmenteni az elragadtatástól.

Felesleges is folytatnom az elemzést, hiszen Marguerite Duras azáltal, hogy megszólaltatja ezt a különös teremtményt, szövegi létezését ad neki, mindent elmond.

Mert már maga a gondolat is, hogy esetleg megpróbáljam leképezni ezt a belső tudást, gátat vetne annak, hogy ez a tudatos létezés (történés) egyetlen tárgyba összpontosuljon, abba a tárgyba, amely az alkotásban már egyszer megszületett.

Valahol itt keresendő a szublimáció értelmezésének nyitja, hiszen a fogalmat a pszichoanalitikusok mind a mai napig meglehetősen zavarosan alkalmazzák, mivel Freud úgy hagyományozta rájuk a terminust, hogy a megfejtését nem árulta el.