

Bókay Antal

NYELV ÉS PSZICHOANALÍZIS A „FINNEGANS WAKE”-BEN¹

In: *Filológiai Közöny*, 2002/3-4. 201-221.

Aligha van olyan szellemi mozgalom, gondolatrendszer és nyelv, amely valamilyen sajátos, átpoetizált formában ne jelent volna meg Joyce látókörében. Nem különös tehát, hogy a személyesség történeteinek ez a radikális megújítója kapcsolatba került a korában, környezetében már oly közismert „személyesség-diszkurzussal”, a pszichoanalízissel. Ez a kapcsolat azonban kétségtelenül ellentmondásos, semmiképpen sem az a lelkes elfogadás, mint amit Thomas Mann írásaiban olvashatunk, és nem is az az elutasítás, amellyel Karl Kraus vagy éppen Robert Musil fogadta Freud századforduló után rohamosan terjedő tanait. Az elutasítás kimondásának gesztusai Joyce-nál az elfogadás rendkívül mély, de többnyire titokban tartott reakcióival párosulnak. Mintha túlságosan, bántóan közel lenne hozzá a pszichoanalízis. Éppen úgy történik minden, mint ahogy Freud eltagadta Nietzsche hatását, párhuzamát: ő nem filozófiát akart, mondta, hanem egy gyógyító gyakorlatot, nem terminusok konstatív rendjét, hanem sor-alakító performatívumokat. Joyce viszont nem akart gyógyító, pszichiáter lenni, sőt, tartott a gyógyítás aktusában megnyíló veszedelmes mélységtől (az önmagában rejlő pszichés gubancból, betegség-csírától), ő irodalmat, regényt akart írni. És ilyenkor, az utak elágazásakor, mindig meg kell tenni az elválasztás és elutasítás gesztusát, sőt, annál inkább meg kell tenni ezt, ha a széttörő szubjektum filozófiája, a gyógyító gyakorlat szakadécai, s az irodalomban disszeminálódó én valahol ugyanazon gyökér vagy gyökértelenség produktuma. Az azonosság és a benne rejlő megszakíthatatlan ismétlés differenciálatlansága mindig veszélyesebb a különbség, a differencia keretet adó hatalmára, mint a (talán téves, akár ellenséges, de távolságtartó) elválasztottság, a mégoly üres és kiábrándító határok meglétének fel- és elismerése. Mi azonban, jámbor utódok, különösebb veszély nélkül olvashatjuk egymásra a két diszkurzust, és remélhetjük, hogy e kapcsolat feszültsége árán némi magyarázatot nyerünk mindkét beszéd talányos elemeire és önmagunk érthetlenségeire is. Erre a legmélyebb rétegre utal az, hogy Joyce a nyelv misztikumának személyre szóló üzeneteként fedezte fel, hogy „a név 'Joyce' ugyanazt jelenti az angolban, mint a 'Freud' a németben”² (hiszen a „joy-s” és „die Freude” jelentése: „öröm”), azaz ők ketten a nevükön keresztül ugyanabba az inskripcióba vannak belevésve.

Filológiai háttér

Mint annyi más tény kapcsán, Richard Ellmann³ Joyce életrajza a pszichoanalízisről is bőszéges információt szolgáltat. Joyce már korán megismerte a pszichoanalízist: egy trieszti tanítványa, Paolo Cuzzi 1913-ban Freud *Öt előadás a pszichoanalízisről* című könyve kapcsán beszélgetett Joyce-szal az elvételéről, ezek tudattalan háttéréről (Ellmann, 351). J. Kimball szerint⁴ „Joyce már jóval az Ulysses megírása, sőt a *Portrait* befejezése előtt megismerkedett a pszichoanalitikus elmélettel” Zürichben pedig egy másik trieszti tanítvány útján került kapcsolatba Dr. Edoardo Weiss-szel, „aki az egyik legkorábbi tanítványa volt Freudnak és az első pszichoanalitikus Olaszországban” (Ellmann, 405). Zürich természetesen C.G. Jung városa volt, és Joyce így az analitikus pszichológia atyjával is többszörösen ismeretségbe került. Viszonya a pszichoanalízishez azonban kezdettől fogva ellenérzésekkel teli volt, Ellmann (393) megjegyzi, hogy amikor Oscar Schwartz felhozta, „Joyce

¹ A tanulmány egy részlete megjelent *Az irlandisztika nemzetközisége* Szerk.: Hartvig Gabriella, Kurdi Mária, Vöö Gabriella, Pécsi Tudományegyetem, 2002, 32-39 kötetben.

² Kidd, John: „Joyce and Freud: „Only namesakes” (U 337), *James Joyce Quarterly*, (továbbiakban: *JJQ*), vol. 22, no.1, 81-83.

³ Ellmann, Richard: *James Joyce* Oxford University Press, New York, 1959. (A kötetre a továbbiakban (Ellmann) formában a főszövegben hivatkozom.

⁴ Kimball, Jean: „Freud, Leonardo, and Joyce: The Dimensions of Childhood Memory”, *JJQ*, vol. 17, 1980, 165.

elhárította a témát mint abszurdot, mondván, hogy a pszichoanalízis szimbolizmusa mechanikus, a ház mindig méhet jelent, a tűz falloszt”. Joyce igen figyelmes olvasó volt, nyilván nem értette annyira félre a pszichoanalízist, hogy a mechanikus szimbolizáció bűnét komolyan gondolta volna. Úgy gondolom, sokkal közelebb volt hozzá, mint azt elismerni képes volt, és a tiltakozás pontosan ellenkező célú, elhárítani akarja a kénytelen, kényelmetlen beismerést. „Joyce olyan sok ponton volt közel az új pszichoanalízishez, hogy mindig megtagadta, hogy érdeklődne iránta. 'Miért van ez sok hajcihó a tudattalan misztériuma kapcsán?' -- kérdezte Budgent egy este” (Ellmann, 450). Ugyanakkor – jegyzi meg Ellmann – szorgalmasan lejegyezte felesége álmait és Freudhoz hasonló módon interpretálta azokat.

Negatív viszonyát a pszichoanalízishez tovább erősítette a Junggal kapcsolatos ellentmondásos események sora. 1919-ben Mrs. MacCormick, Joyce gazdag patrónusa megpróbálta meggyőzni az író, hogy menjen Junghoz analízisbe. Joyce visszautasította, a hölgy pedig megszüntette a korábban nyújtott támogatást. Már Párizsból írta a zürichi időszakról Harriet Weavernek, hogy „Egy csomó ember Zürichben meg akarta győzni önmagát arról, hogy lassan megbolondulok és megpróbáltak rávenni arra, hogy vonuljak be egy szanatóriumba, ahol egy bizonyos Dr. Jung (a svájci Subidam, aki nem keverendő össze a bécsi Subiduval⁵, Dr. Freuddal) mulattatja magát olyan urak és hölgyek kárán (a szó minden értelmében), akik hóbortjaik miatt bajban érzik magukat”(Ellmann, 525). 1931-ben aztán egy további szerencsétlen történet bontakozott ki: az *Ulysses* német fordításának kiadója, Daniel Brody Jungot kérte meg, hogy írjon előszót az új kiadáshoz. Jung azonban nem sokat értett a regényből, leginkább saját elméletei illusztrálására használta, és Joyce írását a szkizofrén gondolkodás példajaként emlegette (Ellmann, 641-642). Az előszó annyira rosszul sikerült, hogy a regény végül nélküle jelent meg. A tanulmányt Jung átdolgozta, s csak 1932-ben publikálta. Ezt a verziót egy meglehetősen hízelgő levél kíséretében küldte el Joyce-nak, a gesztus azonban már nem sokat változtatott Joyce véleményén. Az is kétségtelen, hogy a jungi analitikus pszichológia a maga kötöttebb szimbolikus rendszerével, a személyesség háttérbe szorításával sokkal kevésbé volt alkalmas Joyce céljaira, mint a freudi. A *Finnegans Wake*-be, mint látni fogjuk, ezért sokkal inkább Freud írásai épülnek be.

Egy másik lényeges szál Luciához, Joyce lányához kapcsolódott. A harmincas évek elején Lucia betegsége, szkizofréniája, egyre ijesztőbb mértéket öltött. Joyce – akihez lánya nagyon erősen kötődött – a remény fenntartása érdekében folyamatosan próbálkozott megfelelő segítség, orvosi ellátás keresésével. Ellmann leír egy majdnem tragikus kimenetelű eseményt: 1934 nyarának végén Lucia négy sarkán felgyújtotta a szobáját. Joyce elhatározta, hogy a lányt egy folyamatos felügyeletet biztosító zárt intézetbe adja, a zürichi elmeklinikán, Burghölzliiben. Lucia az őt fogadó orvos azon kérdésére, hogy miért gyújtotta fel a szobát, azt válaszolta, hogy „apakomplexusa nagyon vörös volt, pontosan olyan mint a tűz” (Ellmann, 688)⁶. Szeptemberben Lucia a közeli Küsnachtba, egy privát szanatóriumba került, ahol Jung lett az orvosa. Ellmann beszámol arról, hogy a kezdeti sikerek után Jung nem tudta Lucia betegségét kézben tartani. Jung egy interjúban megemlíti, hogy azzal nyugtatta meg a saját elmeépsége kapcsán is aggódó Joyce-ot, akinek a regényében pontosan olyan fura, *portmanteau* szavak jelentek meg, mint lánya szkizoid nyelvében, hogy „ők olyanok mint a víz mélyét kutató két ember, akik közül azonban az egyik elmerült, a másik viszont csak lebukott a mélybe” (Ellmann, 692).

A pszichoanalízis tematikus jelenléte a *Finnegans Wake*-ben

A filológiai párhuzamok azonban csak a tárgyi jelenlétet jelzik, sokkal fontosabbak azok a helyek, ahol a regény szövegében a pszichoanalízis terminológiája közvetlenül jelenik meg. A

⁵ Itt Joyce természetesen Lewis Carroll *Alice Tükörországban* című könyvének az eredeti szövegben Tweedledee és Tweedledum névre hallgató két figurájára utal. Carroll sok szempontból jelentős forrás Joyce számára, már a FW első oldalán fontos szerepet kap Humpty Dumpty (Dingi Dungi) a falon ülő tojás.

⁶ Lucia Joyce 1907-ben született és 1982 decemberében halt meg. Levelei a University College London, James Joyce Center gyűjteményében található. vö.: Nadel, Ira B.: *Lucia Joyce: Archival Material at the James Joyce Center, University College London, J J Q*, vol. 22, no.4, Summer 1985, 397-404.

szakirodalom jelentős számú intertextuális referenciát talált, a pszichoanalízis és terminológiája olykor jól láthatón, máskor alig felfedezhetően belefőzött a FW szövetébe. A regény alig kivehető szereplői és eseményei is a pszichoanalízis körébe helyezik a szöveget, hiszen egy belső (ödipális - pre-ödipális) családi drámáról van szó, HCE az apa, ALP az anya, lányuk és két fiuk a szöveg kivehető alakjai. Az esemény valamiféle kimondhatatlan, az apa által elkövetett inceszt bűn következménye. Ennek a makrotörténetnek számtalan ismétlődéséből, transzformációjából, ciklikusan visszatérő újra-elmondásából áll maga a regény. Az I. könyv 5. fejezete tartalmazza például a nevezetes „mamafesta” levelet, a mama manifesztumát, azt, amit elvileg az anya, Anna Livia Plurabelle („Annah the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Plurabilities”/104/ - Anna, aki nemcsak a leghatalmasabb /Allmightiful/, hanem a leginkább labirintus-szerű (all-maze-ful/, az örökké élő, aki teremtője, elhozója a sokféleségnek, sokszorosságnak) ír, de amit a fejezet végén nem ő, hanem „Shem a Tollnok” jegyez, ír alá⁷. Ebben az apa, a férfi szexuális kicsapongásáról is szó van, és az apa-figura, Father Michael, a „gerontophil” férfi, nem hagyja ki a lehetőséget, amikor a szűzek, szándékosan leesnek előtte biciglijükről és biszexualitásukról („deliberately summersaulting of her bisexycle”). „Ki legyen a további apa-potenciál?” -- kérdezi Joyce – „Be who farther potential?”: „and so wider but we grisly old Sykos who have done our unsmiling bit on ’alices, when they were yung and easily freudened”(115:20-23) – vagyis „und so weiter (vált át Freud nyelvére), mi szörnyű vén Sykos-ok, (’pszichoszok’), akik megselekedtük mosolytalan tettünket az Alizokon (újra Carroll referencia), vagyis „an ’alices’-t, (analízist) végeztünk rajtuk, mikor fiatalok (Jung) és könnyen Freudolhatók voltak. A példa azért érdekes és jellemző, mert világos benne, hogy nem a szokásos pszichoanalízis átvételről van szó, nem arról, hogy a pszichoanalízis segítségével, háttérével jól kidolgozott Ödipusz történetet ír a szerző. A pszichoanalízis egészen más narratív helyzetben, mintegy metafikcionálisan van jelen és tör át olykor a regény szövegébe. Hasonló, pár sorral későbbi példa a lányról szól, a „neurastenia nympholept”-ről, aki bekerül egy „inverted parentage”-be, egy fordított, kifordított szülői kapcsolatba, „with a prepossesing drauma present in her past” (115:31)(azaz egy őt előzetesen már birtokló drauma van jelen a múltjában). A „drauma” szó egyszerre jelent álmot németül (der Traum) és angolul („dream”), jelent továbbá „traumát”, mely a pszichoanalízis szerint a korai szexuális csábítás következménye, a lelki betegség forrása, kitörölhetetlen narratív nyom, egy létmeghatározó előzetesség („prepossesing”) és mindez létrehoz egy sorsot, egy „drámát”, amiből valaki személyes élete felépül. A freudi utalás eltéveszthetetlen, hiszen nem egy vonatkozás, hanem egy egész paradigmásor, egy nyelvi szintű, elsősorban hangtosten alapuló ismétléses többszörözés rejlik a szóban, s árad szét a szó környezetére is.

Nem könnyű persze a számtalan hasonló hangzású, kapcsolódó jelentésű szó közül kiválasztani azokat a jeleket, amelyek a pszichoanalízis ilyen sajátos átvételét jelzik. Daniel Ferrer azonban egy fontos tanulmányában⁸ Joyce 1925-ös (VI.B.19 jelű) jegyzetkönyve kapcsán kimutatta, hogy 1925 végén, a FW utolsó előtti fejezetéhez Joyce részletes jegyzeteket, idézeteket és átirásokat készített két Freud műből, két esettanulmányból, a Kis Hansból és A Farkasemberből⁹. Ferrer a Freud szövegek angol fordítása alapján több tucat szót, kifejezést azonosított Joyce jegyzetfüzetéből. A párhuzamok érdekessége, hogy – az előbb bemutatott példákhoz hasonló módon – ezek nem nagyobb értelmi hasonlóságokra épülnek, hanem azonos hangzású szavakban, egy-egy asszociatíven jelentős kifejezésben, szétszórt, fragmentált azonosságokban (azaz újra szétszóró szerepű paradigma-sorokban) jelentkeznek. A téma az apa-fiú kapcsolat (hiszen mindkét Freud esettanulmány a kisgyerekkori, infantilis szorongások, az apával kapcsolatos elfojtott indulatok, félelmek témájával foglalkozik), ami persze már az *Ulyssesben* is jelentős szerepet kap, a FW-ben pedig, elsősorban Shaun¹⁰ figuráján keresztül még gyakoribbá, fontosabbá válik.

⁷ Írás és aláírás különbsége kapcsán vö.: Derrida, Jacques: „Signature Event Context” In: J Derrida: *Margins of Philosophy* Tr.: Alan Bass, University of Chicago Press, Chicago, 307-330.

⁸ Ferrer, Daniel: „The Freudful Couchmare of d: Joyce’s Notes on Freud and the Composition of Chapter XVI of *Finnegans Wake*” In: *JJQ.*, 1985, vol. 22, no. 4, 367-382.

⁹ A két Freud mű magyarul: „Egy ötéves fiú főbiájának analízise. A ’kis Hans’ (In.: S. Freud művei II. A Patkányember, Cserépfalvi, Bp. é.n.11-212. és „Egy kisgyermekkori neurózis története” In: Freud művei VII, A Farkasember, Filum, Bp. 1998, 75-188.

¹⁰ Érdekes, ahogy Ferrer Shaun ikonját, a fordított nagy V-t levezeti. Freud a Farkasember álmának értelmezésekor az *Espe / Wespe* különbség W-jéről írt.

A III. rész III. fejezetében egy meghatározatlan szereplőjű párbeszédet olvashatunk, amely tele van szórva a „farkas” szóval és más pszichoanalitikus elmélethez tartozó emblematikus jellel. „Is there cold on ye, doraphobian”(478:32), majd ez a „dóra-fóbiás” emlékeiben felbukkan később: „Crouch low, you pigeons three! Say, call that girl with the tan trees awn! Call Wolfhound! Wolf of the sea. Folchu! Folchu! (480:4-5) A *Farkasember* című esettanulmány ismerője azonnal a Freud páciense álmában oly fontos, görnyedő, padlót felmosó cselédlány képére asszociálhat (crouch low), ehhez kapcsolódik a „farkas” szó kétszeres felbukkanása és megjelenik az a fa is, amelyen a Farkasember álmában a farkasok ültek. A lap alján aztán megszaporodik a farkasra (és az apával kapcsolatos szorongásra) utalás:

„A child’s dread for a dragon vicefather. Hillcloud encompass us. You mean you lived as milky at their lyceum, couard, while you learned, volp volp, to howl yourself wolfwise. Dyb!Dyb!

-- I am do dob dobbling like old Booth’, corteous. The cubs are after me, it zeebs, the whole totem pack, vuk vuk and vuk vuk to them, for Robinson’s shield.

-- Scents and gouspils! The animal jangs again! Find the fingall harriers! here howl me wiseacres hat till I die of the milkman’s lupus!

-- What? Wolfgang? Whoah! talk very slowe!” (480)

Az első mondat jelzi a gyerek szorongását az apával (a sárkányos helyettes-apával) szemben, majd a szöveget előnti a farkasra, a farkasüvöltésre való utalások sora (howl wolfwise; totem pack; milkman’s lupus; Wolfgang). A szétszórt szövegre mintegy ráolvasódik, projektálódik a *Farkasember* függetlenül attól, hogy a kettő között van-e bármiféle tényleges kapcsolat.

A másik példám a következő fejezet másfél mondata. Előtte szó van arról, hogy ez egy „fá-történet” (‘Tis a tree story” 564:23), majd utána egy felkiáltás „Ulvos! Ulvos!” (565:5), meg hogy „You were dreamend, dear”(565:18).

„A scarlet pimparnell now mules the mound where anciently first murders were wanted to take a rot. By Feud fionghalian. Talkingtree and sinningstone stay on either hand. Hystorical leavesdroppings...” (564:28-32)

A „scarlett pimparnell” Orczy bárónő 1905-ben angolul megjelent népszerű regényének címére utal, a regény hőse egy angol arisztokrata, aki boszorkányos ügyességgel menti a francia forradalom karmaiból a kivégzésre ítélt arisztokratákat. Az eredeti szó persze „pimparnell”, ezért a „pimparnell” már utalás Parnell-re az ír nemzeti eszme híres képviselőjére, a FW ismétlődően megjelenő apa-figurájára. Ez a személy „keresztezi/öszvérezi a dombocskát, amelyen ősi gyilkosságok gyökeret vertek/rothadtak (root/rot). A homályos szexuális vonatkozás mellett az ősi, első gyilkosság utalás Freud elméletére, miszerint a totemisztikus társadalomban az ifjak fellázadnak az apa hatalma ellen, megölik, de lelkük mélyén hatalmát tovább cipelik. A következő mondat („Feud fionghelian”) Freudot és Finnegan kapcsolja össze, azonosítja egymással. A „talkingtree” utalás a pszichoanalízis gyakorta felidézett definíciójára, amit Anna O. eredetileg is angolul („talking cure”) mondott ki még Breuernak. A fa kétségtelenül a farkasok fája, amelyről az esettanulmány álmofejtése szólt, továbbá az élet fája, vagy még inkább a bűnbeesés fája, hisz utána rögtön ott áll a „sinningstone”, a bűn köve.

Jól érzékelhető a pszichoanalízis különös szerepe ezekben a szövegekben. Itt sem arról van szó, hogy a pszichoanalitikus ismeret színezné, vagy akár megalapozná az egyes jeleneteket. Sokkal inkább arról, hogy a pszichoanalitikus terminusok erőszakosan betörnek a szövegbe és elméleti, elvi konstrukciót képeznek, mintegy rákényszerítik a megfejtőt arra, hogy a regény adott mondatához, szavához valamilyen pszichoanalitikus terminust és eszmét kapcsoljon. Nem a narratíva emeli szövetébe önnön forrásaként a világ dolgait, hanem egy veszélytelen kis történetbe mintegy kivédhetetlenül belép az attól szinte teljesen független, komoly metonimikus távolságra telepített veszedelmes asszociáció. A pszichoanalitikus üléseken szokott ilyen esemény napvilágra kerülni. A FW most idézett részlete, sőt, a FW egésze a személyesség, a bensőség sajátos módon retorizált elméleteként olvasható, műfajában rokon a posztmodern teóriákkal. Sokszor egy-egy odavetett, szintagmatikusan szabálytalan, értelmetlen szóban egy egész elmélet, egy teljes metaszóveg rejlik. A fenti részben szereplő „hystorical” kifejezés például két terminust, a ’történeti’ és a ’hisztéria’ fogalmait kapcsolja össze. A hisztéria egy emlékezetből, feldolgozásból kizárt belső történet, egy

traumás emlék következménye, és ez a torz szó voltaképpen a FW történetiség-felfogásának összefoglalása. Egy olyan történelemről van szó, amely személyes, az ént felépítő, vagy még inkább a koherensnek mondott, gondolt ént veszélyeztető egykori fragmentálódott, elfelejthetetlen történetek halmaza (maga a hisztéria is egy ön-retorizálás). A történetek ráadásul nem is feltétlenül valóságos megtörténések, hanem hallucinatív, imaginatív tulajdonítások, konstrukciók is lehetnek, amelyek a személyességből áradnak ki a környezetre, a dolgok rendjére és elöntik a „nagy történelmet” is. A történelem így a belső retorika produktuma, mégpedig abban a pillanatban tetten érve, amikor az a trópusból (egy imaginatív, retorikai produktumból) performativitásba (materiális sorskonstrukcióba) lép át¹¹. A történelem Joyce szerint (és a pszichoanalízis szerint is) egy bizonyos „traumscrap” (623:36) azaz egyrészt transzkripció, a közvetítés, az átírás, az átvetés lényegi szerepét felvevő inskripció, amely ugyanakkor „traum” (der Traum) azaz álom is, de mindemellett „trauma”, egy elfelejthetetlen imaginatív mégis materialitás-személyes esemény és végül, de nem utolsó sorban „scrap”, vagyis ócska kis darab, papírfecni, kaparás, egy lényege szerint totalizálhatatlan fragmentum, ami nem egy rejtett egész széttöréséből, hanem egy eleve disszeminálódott módon alakuló élményszériából származik.

Joyce-nál tehát nem arról van szó, hogy a pszichoanalízis újfajta, személyességről szóló látásmódja beépül a szereplők, emberi viszonyok rajzába, a pszichoanalízis nem fikcionális komponens, hanem a pszichoanalitikus elmélet szavai, terminusai, jellemző metaforái (pl. ilyen volt a „farkas”) belekeverednek a szövegbe, nem beépülnek, hanem állandóan érzékelhető módon rávetülnek a fikcióra, a rendkívül fragmentált, szűkös történetre. Az előbb idézett „doraphobian” kifejezés semmiféle kapcsolatban sincs a szöveg adott pontján elképzelhető szereplővel, emberi viszonyal, hanem kizárólag egy odavetett név, egy szakterminus, amely a szerző, Joyce erőszakos közbeszólásaként emlékeztet minket Freud nevezetes Dóra- esetére. Nem a történet „dórai”, hanem figyelmeztetést kapunk arra, hogy olvassunk „dórai” módon, olvassunk pszichoanalitikusan. A pszichoanalízis metapszichológiaként van jelen, a regényhez képest *metafikcionális pozíciót kap*. Lényeges kérdés tehát, hogy mi is ez a metafikcionalitás.

A történet felszámolása - a regény mint (pszichoanalitikus) metafikció

A metanarratív pozíció láthatósága, szerepe a modern narratológia és a narratíva kitüntetett problémája. Minden narratív beszédmód jellemzője, hogy a történetet valaki valahogy elmondja. Ez a metanarratív pozíció azonban a hagyományos történetekben magától értetődő, szinte láthatatlan. A modern narratív formák alakulása és ezzel együtt a modern narratológia fogalmai is jelzik, hogy az elmondott és az elmondás módja közötti viszonyban a XIX. század második felétől jelentős változások történtek, azaz felértékelődött, sőt meghatározó jelentőségűvé vált a metanarratív pozíció szerepe (Flaubert és Dosztojevszkij regényei kezdik ezt a ma is folytatódó sort, illetve Propp, Bahtyin, később Barthes, Uszpenszkij, Genette és sokan mások vannak le belőle elméleti következtetéseket). A történet ekkor már nem automatikusan mutatja önmagát, hanem egyre bonyolultabb elmondási stratégiákat rejt, olyanokat, amelyek nemcsak a szerző „történet-olvasási” módszerét, írásmódját jellemzik, hanem kényszerűen rátelepszene a mi befogadói szempontú olvasási stratégiánkra is, vagyis nem egyszerűen befogadjuk a történetet, hanem folyamatosan döntenünk kell, hogy a megsokszorozódott, ellentmondásos szempontokból melyiket vállaljuk fel.

A késő-modern regény -- és persze Joyce is -- a metanarratív pozíció szerepét tovább erősíti, sőt a közvetlen történet metanarratív felülírásával az értelmezés és megértés meghatározó kritériumává emeli. Az *Ulysses*t ma mindannyian a Homérosz *Odüsszeiájának* sémája szerint olvassuk, az európai kultúra „ős-narratívájának” egyfajta ismétléseként. Ez a radikálisan meghatározó metanarratív pozicionálás azonban, a címen (a latin néven) kívül, az *Ulysses* közvetlen szövegéből egyáltalán nem

¹¹ Itt nincs lehetőségem most erről többet írni, de pontosan ezt a radikálisan új történetiség-felfogást találjuk meg Paul de Man „Schiller és Kant” című tanulmányának az elején: de Man, Paul *Eszttétikai ideológia*, Janus / Osiris, Pécs / Bp. 2002,133-135.

nyilvánvaló, hiszen hiába keresnénk a közvetlen, tematikusan is hűségesebb történet-átírásokat (olyanokat például, mint amilyeneket Thomas Mann *József és testvérei* című regényében a Biblia adott helye kapcsán találhatnánk). A metapozíció sokkal láthatatlanabb, formálisabb és meghatározóbb lett, úgy működik, mint egy rejtekutakat bemutató térkép, mely nem a táj olvasására, hanem a benne rejtőző titkok megmutatására szolgál és valamilyen szubjektív szempontból radikálisan újraírja a tárgyi környezetet. A szerző jellemző gesztusa volt, hogy mivel a követendő metanarratív pozíciót az olvasók a kapott tárgyas konstrukció alapján nem érzékelték, Joyce a regény 1922-es megjelenése után nyolc évvel autorizálta a Stuart Gilbert *James Joyce's Ulysses* című könyvében közölt táblázatot, azaz maga jelentette meg a titkokat felfedő metanarratív térképet¹². A táblázat az egyes fejezetekhez az *Odüsszeia* egyes személyeit, eseményeit rendeli, de hozzákapcsol még ezekhez egy-egy sajátos színteret, egy időszakaszt, egy testrészt, egy művészeti ágat vagy tudományt, egy színt, egy szimbólumot és egy elbeszélési technikát. Ez a gesztus rendkívül jelentős, hiszen ezzel válik a metanarratív pozíció fontosabbá, sűrűbbé (vagy legalábbis egyenrangúvá) magával a narratívával. A séma egy olyan paradigmatisztázási javaslat, amely nem a szöveg poétikai funkcióját (szimbolikáját) érinti (néha meglehetősen nehéz, sőt erőltetett egy-egy Joyce által jelzett szimbólum tényleges feltalálása a szövegben), hanem az olvasásban kezd el működni. Nemcsak arról van szó, hogy a belső, textuális (narratív) paradigmák nem elegendők, hanem arról is, hogy az alap-narratívával szemben, a meta-szinten új, attól eltérő paradigmatisztázási viszonyok definiálódnak. A narratíva és metanarratíva között immár nem különbség, hanem törés, szakadék, ellentmondás található¹³. A metanarratíva törli a narratívát.

Az *Ulysses* sémája racionális séma, formális építmény, amely egy valódi, bár önmagában igen szűkös idejű és terű történet értelmét sokszorosítja meg. A FW-ben tovább redukálódik a hagyományos értelemben vett történet, benne semmi sem történik, ezért a metanarratív pozíció abszolút uralomra jut. Ráadásul ehhez a „semmi sem történik”-hez nem kapunk olyan racionális sémát, olvasati térképet¹⁴, mint amit a szerző az *Ulysses*hez utólag biztosított számunkra. Úgy is mondhatnánk, hogy nem sémát kapunk, hanem annak lehetünk tanúi, hogy a metanarratív pozíció nem egyszerűen plurális, hanem természetesen szerint és elsődlegesen kaotikus, destruktív és minden rendezettség egy utólagos félreértelmező gesztus következménye. A metanarratíva egységes rendszer helyett fragmentálódik, de töredékeivel előnti a szöveget, a mondat (a kijelentés) nyelvi szintje alá hatol, erőteljesen de-szemantizál, kiemelkedő pozícióba hozza a nyelv materiális (hangzósági) aspektusait, azaz a jelentés humán gesztusával szemben a nyelv automatikus háttérét mozgósítja.

Már az *Ulysses* kapcsán is lehetett érzékelni azt, hogy a metanarratív sugallat úgy működik, mint *egy rejtjeles írás megfejtési kulcsa, egy rébusz titkos kódja*. A FW ennél is tovább lép: csak a megfejtési kulcs kialakítási módját (a medializálás stratégiáját) jelzi, nem pedig a kulcsot adja oda. Hogyan lehet rébuszt generálni? - erre ad ötleteket. Ezen ötletek közül pedig elsődleges az az üzenet, hogy a megfejtési kulcs a pszichoanalitikus beszéd modalitásához hasonló technikával állítható elő. A

¹² Gilbert, Stewart: *James Joyce's Ulysses*, Harmondsworth: Penguin Books, 1963, 38.

¹³ Egyáltalán nem véletlen, hogy ugyanezzel a gesztussal él T.S. Eliot is, amikor közreadja a *Waste Land* mitológiai háttérét. Úgy gondolom, hogy itt a késő-modern kiemelkedően fontos újításának, a szubjektum fogalom alapvető átírásának látható jeléről van szó. Vö. erről Kappanyos András: *Kétséges egység (Az Átokföldje, és amit tehetünk vele)*, Bp. Janus-Osiris-Balassi, 2001. különösképpen: 125. 175-177.o. Az *Ulysses* kontextualizáltságáról sok tanulmány született, nekem különösképpen hasznosnak tűnt: Benstock, Bernard: *Narrative Con/Texts in Ulysses* London, Macmillan, 1991.

¹⁴ Van persze egy olyan tanulmánykötet, amely Joyce barátainak munkája, és amelynek írásait ő maga is ismerte. Ez a Samuel Beckett által szerkesztett 1929-es gyűjtemény tekinthető valamiféle kulcsnak, interpretációs tanácsnak, hasonlóan az egy év múlva Gilbert által publikált *Ulyssesről* szóló könyvhöz. Itt jelenik meg először Vico és Bruno (Beckett tanulmányában) mint lehetséges háttér. A kötet tanulmányait nemcsak Joyce közvetlen munkatársai és távolabbi barátai írták (Frank Budgen, Stuart Gilbert, William Carlos Williams és mások) hanem ő maga is egy Vladimir Dixon álneven közreadott, önmagához, a szerzőhöz írott levéllel (aminek a címe „Litter” azaz a letter-levél egy betűjének cseréjével litter-szemét), mely a mű állítólagos értelmetlenségét kritizálja Az *Exagmination* azonban túl sokféle ahhoz, hogy valóban kulcs legyen. S. Beckett (ed.): *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, London: Faber and Faber, 1929.

metanarratív pozicionálása nem egy szemantikai-logikai sémával történt, hanem a metanarratív, mint folyamatosan megbontó kibomlás, szétszedő cselekvés működik, nem konstatív, hanem performatív, mégpedig pontosan inherens bomlasztó természete miatt a szokásos performatívumok konvencionálisát radikálisan elutasító, sajátosan folyékony, meghatározhatatlan rendeket züllesztő cselekvésség jellemzi. A metapozíció voltaképp nincs, hanem mindig létrejön, mindig újrateremtődik, mindig egy olyan performatív aktus megformálódásával szembesülünk, amely valamilyen retorikai gesztus alkalmazásával megmutatja egy elfogadott fogalom, helyzet, személy dekonstrukciójával megnyilvánuló, sokszorozódó, disszeminálódó értelmet (pontosabban a láthatólag értelemmel teli értelmetlenségét)¹⁵. Ez érzékelhető abban is, ahogy Joyce maga változtatta a szöveget a megírás hosszú éveiben, és ezért mond sokat a mű korábbi, ideiglenes címe, a „Work in Progress”, a „folyamatban lévő mű”. A FW természetesen azóta is „folyamatban lévő mű”.

A metafikció, a metanarratíva mint egyfajta átfogó intertextualitás szerepe pontosan ezen változások miatt vált központi kérdéssé a FW-ről való tudományos és interpretatív beszédben. Pontosán a fragmentáltság miatt, a sematizáltság, a racionalizálás hiánya miatt minden olvasó mondatonként ismétlődő kérdése az, hogy hogyan is jelent ez a szöveg valamit. Nyilvánvaló, a FW-hez sose készült rejtett kulcs, mégis, talán szükségszerűen ilyen kulcsot (meghatározhatatlanul sok kulcsot) fabrikál hozzá minden olvasója, értelmezője¹⁶. Mire jó tehát a pszichoanalízis erőteljes, de teljesen rendezetlen metanarratív jelenléte? Hipotézisem az, hogy Joyce a pszichoanalízis neveinek, terminusainak beépítésével azt jelzi, hogy az általa követett módszer, a regény performatív, folyamatszerű működése, működtetése (a szerző és persze kényszerűen az olvasó részéről is) valamilyen alapvető módon hasonlít a különben elutasított, leszólt pszichoanalízishez. Joyce is, a pszichoanalitikus is újra és újra találkozik egy kimondhatatlan és elfelejthetetlen, ijesztő káosszal, a folyamat, az „in progress” ennek a találkozásnak az aktusaiból épül, egy olyan performatívumban, ahol a szavak, a fogalmak rendező gesztusa során pontosan a személyesség rendezetlenségének elkerülhetetlen háttérére vetül némi fény. A pszichoanalitikus iszonyú kemény munkája pontosan olyan, mint Joyce kínja: a kimondhatatlan, az eleve reprezentálhatatlan eltalálása szavakkal. Joyce számtalan alkalommal panaszkodott arra a mérhetetlen és kegyetlen feladatra, amit az írás rótt rá. Úgy tűnik, hogy a szép történetek, a kikerekített személyek, a logikus összefüggések elhárítanak, elfednek, és valahol boldoggá, elégedetté tesznek, míg ezek megbontása, a modern, posztmodern szerző elkerülhetetlen feladata, viszont a mélységbe taszít. Joyce megfordította az irányt, fordított Orpheusként lefelé, az örvénybe hatolt és nem szándékozott visszatérni onnan: „A feladat, amire vállalkoztam elborzasztóan nehéz, kegyetlen tennivaló... komplikációk jobbra, komplikációk balra, komplexum a lapon előttem, perplexum a tollban mellettem, duplexum elkalandozó szemeimben, stuplexum az arcán annak, aki olvas engem. Aztán időről időre hátradőlök és hallgatom a hangját annak, ahogy a hajam őszi” -- írja egy Harriet Shaw Weavernek küldött levelében¹⁷.

Kézenfekvő kérdés, hogy milyen jellegű ez a pszichoanalízissel párhuzamosított folyamatos metafikcionális kód-generálás. Ha nem fikció, ha a fragmentált metanarratív uralomra jut a szövegben, akkor mi lehet, miről szólhat a FW?

¹⁵ Ez az alapvető mechanizmus mindenütt kimutatható. Például, a folyó elvileg a könyv egyik alapszimbóluma, a „progress”-nek megfelelő tárgyi világ, az életfolyó, Dublin folyója, a Liffey stb. Az ALP fejezetben azonban nemcsak ez a folyó-szimbóluma mélyül el, hanem a szövegbe beleszórt 260 folyónév a világ összes folyójának konkrétságába szórja szét az esszenciálisnak gondolt folyó szimbólumot. Totális metonimizáltság ez, az egész olyan, eleve lehetetlen megmutatása és ezzel visszavonása, hogy annak megjelenítése minden részének, elemének extenzív felsorolásával történhet.

¹⁶ Ennek van egy érdekes előzménye az angol nyelvű irodalomban: Lewis Carroll, aki a *Jabberwocky* című, ugyancsak deszemantizáló, nyelvi materialitáshoz kapcsolódó saját költeményéről maga is tett ilyen irányú interpretatív megjegyzéseket. Sőt, megalkotta Humpty Dumpty-t (Dingi-Dungit), az interpretátort, aki Joyce hőségé is válik a FW első lapján.

¹⁷ Letters of James Joyce, I. 222.

A Finnegans Wake álommunka¹⁸ természete

Az egyik lehetséges válasz az, hogy a FW pontosan erről a metanarratív modalitásról szól, egy ilyennek a lehetőségét, gyakorlatát példázza. Elvileg kétségtelenül így van, hiszen lehetetlen olyan narratív réteget, jószerével egyetlen mondatot kimutatni, amely mentes a totális meta-átírástól. Az is kétségtelen, hogy a szöveg nem egy ilyen metapozíciót ír le, mutat be, hanem egy ilyet *gyakorol*, hoz létre. Egy eddig nem létező személyességet megformáló diszkurzust teremt. Beckett 1929-ben, a *Work in Progress*-ről összeállított tanulmánykötetben közölt írásában felhívja a figyelmet arra, hogy: „Itt a tartalom, forma, a forma pedig tartalom. Panaszkodtok, hogy ez a valami nem angolul íródott. Ez egyáltalán nem írott. Ez nem olvasásra való – pontosabban nemcsak olvasásra való. Inkább meg kell nézni és meg kell hallgatni. Joyce írása nem *valamiről* szól, hanem *a valami maga*. Amikor álomról van szó, az éppen használt szavak is aludni mennek (lásd az Anna Lívía végét), amikor a szöveg jelentése tánc, akkor a szavak is táncolni kezdenek”.¹⁹ Beckett egy nagyon bonyolult dolgot emel ki: Joyce könyvében, pontosan a metafikcionalitás mindent előtűző érvényesítésével nem megjelenít, bemutat, ábrázol, hanem megcsinál valamit, olyat, amin keresztül érzések, vágyak közvetítődnék, *medializálódnak*. Nem beszél valamiről, hanem közvetítésbe léptet és visszavon ezzel minden olyan relációt, amit korábban reprezentáció, mimézis, visszatükrözés terminusokkal illettünk, vagyis nem új változatát hozza ezeknek létre, hanem megszünteti érvényüket. Olyan médiumot teremt, amely nem jelölőként utal egy jelöltre, hanem létezésével elkerülhetlenné teszi azt a paranoid feltételezést, hogy van valami, valami felderíthetetlen, megragadhatatlan, valami, ami nem vonható be a jelöltek közé, de ami létezik, működik. A szöveg egy modalitás mozgósításával köztességbe von és közben kétségbe von, következetesen szétszed minden lehetséges jelölő-jelölt viszonyt. Ennek helyébe egy olyan nyelvi jelenséget, materiális, inskripció-szerű létezőt alkot, amely a jelölő természetében rejlő belső kényszert, egyfajta leállíthatatlan, lehatárolhatatlan fordítási, megértési kötelességet, a materiális jelben rejlő inherens paranoiát mozgósítja.

Valami hasonló történik minden pszichoanalitikus terápiában, amikor az analizált tünetei, álmái világában olyan kutatás indul el, amelynek nyomán ezek rendezett, szokványos jellege mögül egyre jobban kilátszik a zavaró, zavaros lelki törmelék, a traumás emlékek, fantáziák tömege. Az értelmetlen szavak, képek fragmentumokként, kikerülhetetlen személyes tárgyakként kilökődnek a napvilágra, a terápiás beszéd, dialógus terébe. A pszichoanalitikus (és a FW-ket értelmező olvasó is) aztán ezeket a mediális, nem visszatükröző, hanem létezésben tartó fragmentumokat próbálja megfelelő metanarratív stratégiával, a pszichoanalitikus elmélet terminusaival összerendezni. A medialitás ezért a metanarratív elképzelés előzménye és produktuma egyaránt. A „Work in Progress” működési terepének, természetének megértéséhez ezért fontos ennek az előzmények-következménynek a pontosabb vizsgálata és meghatározása akkor is, ha éppen a „folyamatban lét” ezt mindig negálja, megkérdőjelezi²⁰. Joyce és a pszichoanalízis kapcsolata itt rendkívül szoros lesz, és ami talán még lényegesebb, abszolút kölcsönös, más eszközökkel mindketten rátaláltak valamire, a bensőség egy alapvető, sajátos és nehezen elérhető létezési jelére, amely persze mindenütt jelen van, de többnyire – nyilván okkal – elhárítjuk érzékelésüket²¹. Tehát ugyanazon a módon, ahogy a

¹⁸ Joyce írásának álommunka természetét jelzi Lorraine Weir *Writing Joyce – A Semiotics of the Joyce System* című könyvében (Indiana University Press, Bloomington, 1989, 54-82.) Weir ugyan a „Performing the dreamwork” címet adta fejezetének, amely azonban minden látszat ellenére egyáltalán nem támaszkodik Freudra, sőt Freudot csak mellékesen, mint a „modernista ontoteológia” képviselőjét említi, vizsgálata középpontjában Vico áll.

¹⁹ Samuel Beckett „Dante...Bruno. Vico...Joyce” In: S. Beckett (ed.), i.m. 14.

²⁰ A folyamat fontos szerepe és a reprezentáció elutasítása a joyce-i szó felépülésében Cordell D.K. Yee könyvének középponti kérdése: *The Word According to James Joyce – Reconstructing Representation* Lewisburg: Bucknell University Press, 1997.

²¹ Freud elsősorban *A mindennapi élet pszichopatológiája* című könyvében jelzi ezt a jelenlétet (Cserépfalvi, 1994).

pszichoanalízis segítségével sokat megtudhatunk Joyce-ról, Joyce rengeteg meglepőt mond el egy olyan lét-rétegről, amely a pszichoanalízisnek is központi problémája.

A Joyce szakirodalomban keletkezett számtalan metanarratív megoldási javaslat, interpretációs koncepció közül valószínűleg a legjelentősebb és leghatásosabb (és egyáltalán nem véletlenül a pszichoanalízis érdeklődésével párhuzamos) az, hogy a FW valamilyen módon „álom”²². Úgy tűnhet, ezzel minden összevisszaságot, rendezetlenséget kezelni, magyarázni lehet. Derek Attridge-nek azonban kétségtelenül igaza van abban, hogy a dolog nem ilyen egyszerű. Nemcsak azért, mert maga a regény pontosan az ébredésre utalást hordozza a címében, hanem azért is, mert az álom sohasem lehet annyira inkoherens, szétszóródó textusú, mint amilyen Joyce regényének uralkodó beszédmódja. Az álom, mint azt Freud is jelezte, pontosan ellenkezőleg viselkedik: jól szerkesztett, mert elfedni és kijátszani akar, azaz egy rejtett vágyat szeretne teljesíteni. Ugyanakkor az is igaz, hogy Joyce maga számtalanszor visszatért erre a kérdésre, és metafikcionális, értelmezési üzenetei közül nagyon határozottan az álomhoz, az éjszakához és ezeken keresztül a tudattalanhoz kötötte a FW-t. Joyce Louis Gilletnek mondta, hogy „könyvemnek semmi köze az *Ulysses*hez, az a nappalról szól, ez az éjszakáról”²³ Ugyanezt ismétli egyetlen hosszabb interjújában, amit egy dán újságírónak, Ole Vindingnek adott: „Miután megírtam az *Ulysses*t a nappalról, akartam írni egy könyvet az éjszakáról.(...) Nincs kapcsolat az *Ulysses* és a *Work in Progress* szereplői között. Bizonyos értelemben itt nincsenek szereplők. Ez olyan mint egy álom. A stílus is változik és nem realista, úgy mint az álomvilágban” (Ellmann, 702-703). Joyce „nightynovel”-je (FW 54:21) egy olyan léterületről szól, amely „heliotropical noughttime” (349:6)/a nap fele forduló éjszakai idő, amely a tagadás /no-time/ ideje is, de a 'helio-tropos' értelmezhető nap-trópusként, nap-retorikaként/, ahol a „nexistence of vividence” (366:2-3.) az evidenciának és az élenkségnek a nem-létezési terében történik meg az „everynight life” (17:33), a minden-éjszakai élet. Ez utóbbi a modern filozófiában, a karteziánus tradícióban (Husserl, Dilthey) központivá váló episztemológiai kategóriát a „mindennapi életet” ellentétezi. 1926 decemberében írja Joyce Harriet Weavernek, hogy „Az emberi létezés óriási része olyan állapotban telik el, amely nem változtatható értelmessé az ébrenlét nyelvével, vágd-és-szárításd grammatikával és előrefutó történettel”²⁴ (Ellmann, 597). Ezért a regény az alvó-álmódó szubjektum, a „drema” (a dream és dráma) terébe helyeződik, egy „traumscrap” (623:36), mely forrásait az álmokból, traumákból, azaz különös hiányokból és titkokból felépülő emlékekből nyeri. Joyce egész pontosan meghatározza ennek az álom-alapnak a természetét, jellegét. A genealógia persze félrevezető, hiszen ürességre épül, rendezetlenséget hoz, és az éjszakába visz vissza: „In the buginning is the woid, in the muddle is the sounddance and thereinofter you're in the unbewised again, vund vulsyvolvsy.” (378: 29-31). Vagyis kezdetben volt az Ige /a Hiány, az Úr (a Word, illetve a void). Középen (middle), illetve a sárban (in the mud) a hangok tánca és ezek után az ember újra az „unbewised”, az „Unbewusst”, azaz tudattalan világában találhatja magát. A tudattalan továbbá un-bewised, azaz a bölcsességtől (az elhárító szerepű kognitív rendtől, rendezéstől) megfosztott. Joyce az európai kultúra egyik legjelentősebb logocentrikus eszméje, János Evangéliumának híres kezdősora felidézésével és tagadásával jelzi a mediális bensőség természetét. Ez a jelentés-úr a telített jelentéssel szemben, a hangok, a nyelvi materialitás tánca szemben a referenciális bizonyossággal, és a tudattalan irracionális ellentéteztve a tudatos racionalitásával.

Mindennek alapján kétségtelen, hogy a FW nem álom, de mégis valamilyen alapvető módon kötődik ahhoz. Nem maga az álom, hanem az álom problematikussá válása, a szembesülés az

²² Ezt a gondolatot több évtized számtalan kutatója felvetette. Umberto Eco „az álom logikájáról”, egyfajta „oneirikus logikáról” ír (Eco, Umberto: *The Middle Ages of James Joyce: The Aesthetics of Chaosmos*, London: Hutchinson Radius, 1989, 62. Don Gifford az álom irodalmi jelenlétének történetében illeszti Joyce művét (Gifford, D. : „The Imitation of Dream in Literature” In: Morse, Donald E. (ed.): *The Delegated Intellect* New York: Peter Lang, 1995. 265-283. Gifford tanulmányára Donald Morse hívta fel a figyelmemet. Az álom értelmezési keretének elvi áttekintését és kritikáját adja Derek Attridge: „Finnegans Awake: The Dream of Interpretation” In: JJQ, vol. 27. no. 1, Fall 1989. 11-29.

²³ Idézi S. Heath „Ambivoilances: Notes for Reading Joyce” In: Attridge, D. – Ferrer, D.(eds.) *Poststructuralist Joyce*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 49.

²⁴ A szöveg pontosan: „One great part of every human existence is passed in a state which cannot be rendered sensible by the use of wideawake language, cuttandry grammar and goahead plot”

álommal, inkább maga az ébredés. Proust egy töredéke nyomán pontosan erre a sajátos ontológiai pozícióra utal S. Heath: „a FW a nyelv narratívája, ez az, ami 'incompréhensible récit'-jét alkotja. Proust egy töredékében írja le e szavakkal az álom és ébrenlét közötti pillanatot, a rövid 'köztességben' való tétovázást”²⁵ Maga az *ébredés aktusa* az, amit Joyce megragad, egy különleges, performatív aktus ez, amelyben a privát érintkezik a közössel és egy ellenőrizhetetlen, az új kontextusban az előzőt ismétlő (lefordító) sorozat, asszociáció erejéig egy negatív, egymást érvénytelenítő gesztussal, de mégis egymásba fonódnak. A határon (az ismételtetetlen és ismételtető, illetve a kimondhatatlan és kimondható határán) konstituáltság miatt az ébredés cselekvési tartalma elillanó, megfoghatatlan, privát, van viszont egy olyan kicsapódása (egy olyan ébrenlétbe átnyúló retorikai-nyelvi artikulációja), amely azt sejteti, hogy az emberi létnek – a jellemző külvilági történések leírásán túl - van egy másfajta folyamata is. Azt állítom tehát, hogy amit Joyce a FW-ben megtalált és kidolgozott, az a pszichoanalízisben az *álom nyersanyagának* a szintjén található, a manifeszt álomnál priméribb, mélyebb lelki működési rétegről van szó, nem valami, nem referencia vagy rámutatás egy tartalomra, hanem sokkal inkább a nyelv ősi, végtelen sok tartalmat generáló mechanizmusának leállíthatatlan, önmagába visszaforgó működtetése. A korábban említett ellenorfeusz aktusról van szó, Joyce visszaviszi (visszabontja) a minket generáló belső nyelv alvilágának sokrétű homályába a megtévesztően elrendezett, képekbe, történetekbe hamisított dolgainkat. Ennek a vissza-transzformálásnak a megértéséhez a pszichoanalízistől kaphatunk segítséget, Freud ugyanis meglehetősen pontosan kidolgozta azt a szemiotikát, azt a dekonstruktív, retorikai mechanizmust, amely ennek a visszabontásnak a hátterében megtalálható.

Joyce idősebb kortársa, Freud is ébresztő, „waker” volt, a racionalitás álmából, a tudat hamis magabiztosságából kínzó, aprólékos munkával ébresztett fel minket (önmagát és minden páciensét). Pontosabban: rájött arra, hogy sohasem ébredünk igazán fel, hanem álmodarabokat ébrenlétbe hozunk, értelmezünk, miközben a tudattalan a lélek mélyén szinte érintetlenül ott marad. Az álom nem adalék az ébrenléthez, hanem jelzi, sejteti és eltagadja a körvonalazhatatlan alap, a középpont nélküli abszolút létezését, ezért sokkal inkább az ébrenlét lehet az álom adaléka, ez az ember számára elérhető legsikeresebben elrejtő, leginkább eltávolító álom. Az álom titka csak a naív pszichoanalízis számára lehet egy meghatározott vágy megnyugtató kijelölése, „alapjában véve az álom nem más, mint gondolkodásunk sajátos *formája* (eine besondere *Form* unseres Denkens), mely az alvás állapotának feltételei közepette válik lehetségessé. Ezt a formát az *álommunka* hozza létre, mely az álom egyedüli lényeges vonása, sajátosságának egyetlen magyarázata”²⁶. Freud nagyon határozottan jelzi, hogy az álommunka nem ismeret, hanem sajátos performativitás, nemcsak „sokkal jobban eltávolodik az éber gondolkodás mintájától”, mint azt rendszerint gondoljuk, hanem „attól minőségileg különböző, és ezért vele közvetlenül össze sem hasonlítható”, és bár az álommunkának a radikális különbség ellenére ragaszkodnia kell az ábrázolhatósághoz (Freud a „Darstellbarkeit” kifejezést használja), mégis „nem gondolkodik, nem számol, nem ítélkezik, hanem arra szorítkozik, hogy átalakítson (”beschränkt sich darauf umzuformen” – az általam használt elméleti keretben talán többre utal, ha „átformálás”-nak fordítjuk)²⁷. Az álommunka fordítás²⁸, mediáció²⁹, forma-elvű (mégpedig, mint az álommunka mechanizmusaiából tudjuk, kifejezetten retorikai forma), nem ismereti, hanem performatív.

Az álommunka ellentétes irányú folyamata az álomfejtés, amely ezért hasonlóképpen performatív, egész pontosan: olyan átformálás megcselekvése, amely csak látszólag, (ön)megtévesztő intencióval irányul az eredetire, azaz próbál az eredetire való „vissza-formálásnak”, egy eredeti megtalálásának látszani. A megfejtés során azonban pontosan úgy, ahogy az álommunka esetében, maga a fordítás aktusa, nem pedig egy remélt visszafordításban intencionált eredmény, tartalom³⁰ a

²⁵ Heath, S. i.m. 52.

²⁶ Freud, Sigmund: *Álomfejtés* Helikon, Bp. 1985. 353. Freud ezen mondata, egy később, 1925-ben beillesztett lábjegyzet, a posztmodern elmélet számára kulcsjelentőségű.

²⁷ Uo. 354.

²⁸ És ezt itt kifejezetten Walter Benjamin fordítás-fogalma szempontjából kell érteni.

²⁹ A szót abban az értelemben használom itt, ahogy Friedrich A. Kittler definiálta, In: *Discourse Networks 1800 / 1900*, Stanford University Press, Stanford, 1990.

³⁰ Azt, hogy ez mennyire így van, bizonyítja az *Álomfejtés* minta-álma, az „Irma álom”, mely tartalmilag egyszerű, újraíró forma-játéka viszont számtalan értelmezést eredményezett.

lényeg. A megfejtés át- és visszaformálásai ugyanis kifejezetten félreértések, félre-fordítások, tartalmilag hamis állítások, háttérükben mindig és elkerülhetetlenül ott húzódik egy meghatározott performatív mechanizmus: a pszichoanalitikus értelemben vett *ellenállás*. Ez a negativitás nem hiba, egyszerűen nincs másra lehetőség, mert az „igaz”, az „eredeti” (a tudattalan) nem áll fenn a szokásos tárgyias, körülírható módon, csak hatása, mediációja, energiája van. Ezért az álommunka is, és az álomfejtés is arra törekszik, hogy minél több „pótléket”³¹, azaz helyettesítő képet, történetet, összefüggést teremtsen / vegyen észre. A „pótlék” (az „Ersatz”) retorizálja a narratívát, mégpedig nem metaforikus módon, azaz nem úgy, hogy egy feltárható rejtett lényegre sejtet, hanem vagy metonimikusan (tematikus összefüggés nélkül, pusztán formális kapcsolat alapján), vagy még gyakrabban: katakretikusan. A katakrézis esetében „a figuráció nem helyettesítés, hanem valami név nélkülinek a megnevezése, figura ráhelyezése a névtelenre, amely aktus egy ’megtévesztő’ (’abusive’) vagy torz (monstrous) entitást teremt”³². A katakrézis nem egyszerűen retorizálás, hanem a retorikai problematikusságának megmutatása is, a retorikai önmagán keresztül történő megbontása, és azt jelzi, hogy a retorikai eszköz egyáltalán nem a „szép beszéd”, a jobb kifejezés érdekében működik. A pótlék ugyanis nem utal, hanem egy olyan nyelvi elem, amely valami (kifejezhetetlen) mellé került, sőt még inkább: mellé kényszerült, és ez a szomszédosság lehet ugyan valamilyen értelemben logikus (mint a metonimiában, pl. rész-egész viszony), de lehet (töbnyire ez a helyzet) teljesen logikátlan is, azaz katakretikus, tehát hibás szóhasználatra épülő képi reláció. A végeredmény, maga a felidézett álom persze rendezettnek akar tűnni, hisz ezzel eltereli az árulkodó jelekről a figyelmet. A megfejtésben a legnagyobb akadály ezért pontosan az álom által létrehozott vonzó összefüggésrendszer, amely nem megmutatni, hanem elrejtetni akar. Az összefüggéstelenség, a problematikusság tényének felismerése ezért az első és legjelentősebb lépés az álom megfejtéséhez.

Kétségtelen persze, hogy az irodalom is törekszik erre, üzenetének lényege, hogy a dolgok mélyén, mindennapi egyértelműségük látszata mögött problematikusság, ambiguitás, paradoxon rejlik. Hagyományosan azonban az irodalom arra is törekszik, hogy vonzó konstrukciókban, formákban, történetekben jelenítse ezt meg és lehetővé tegye az üzenet értelmes centrumának a rekonstrukcióját. Kétségtelen, hogy a régebbi korszakokban az „üzenet” koherensebb, valóságosabb, átfogóbb leképezésekben (Freud és a filozófia terminusában „*Vorstellung*-okban) jelent meg, majd a modernségben egyre kevésbé valóságos, egyre kisebb, töredezetebb képeket eredményez. Freudnál és Joyce-nál talán alapvetően közös az, hogy felfedezték, hogy ezek a nyelvi *Vorstellung*-ok, leképeződések nemcsak a töredezettségük mértékében mutatnak erősödő tendenciát, hanem az „eredeti” és a „leképezés” alapvető viszonyában is átalakulás történt: az utalás, a referencia (a megnyilvánulás, megmutatás) ismeretelmélete helyett a rejtettség lételmélete kell használatukhoz önmagunkban kifejleszteni³³, annak tudatát, hogy létezik a lényege szerint rejtett. Az rejtettség lételmélete pedig szükségszerűen annak felismerésére épül, hogy az elrejtett és az elrejtő között nincs hasonlóság, hogy nem a megmutatás, a reprezentáció, hanem ez alapvetően szubjektív-retorikai aktus, pótlás, helyettesítés, elrejtés és az ezekben működő monoton, makacs ismétlés³⁴. Ha így gondolkodunk a nyelvről akkor kétségtelen, hogy az ember nem egyszerűen használja ennek az eszköznek, hanem

³¹ Freud ezt a kifejezést a *Bevezetés a pszichoanalízisbe* című könyvében említi hangsúlyosan (Bp. Gondolat, 1986, 92-94.). A pótlék nem szimbólum, a pótlékból nem lehet kitalálni az eredetét, nem közös kultúrkinccs, hanem a privát nyelvhez hasonló, valamilyen retorikai stratégiával egymásra montírozott két folyamat, melynek értelmét a létrehozó paradigmatis intencióra való rákérdezéssel lehet feltárni. Az interpretátor, a terapeuta, az olvasó esetében meg kell ismételnit a paradigmatiszálást, és ebből a voltaképpen teljesen új paradigmatis intencióból mondani valamit az álom tanulságáról.

³² Caruth, Cathy: *Empirical Truths and Critical Fictions (Locke, Wordsworth, Kant, Freud)* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991. 39. A katakrézis filozófiai és irodalomelméleti problémáját J. Derrida tárgyalja a „A fehér mitológia” című tanulmányában, In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei V.*, Pécs, Jelenkor, 5-102.

³³ Ez a felismerés természetesen nem kizárólag a jelzett két szerzőnél fordul elő, hanem általában a modern nyelvelméleti, logikai ismeretelmélet utáni gondolkodás sajátossága. Értelmezéseim háttérében elsősorban Walter Benjamin bonyolult szellemi öröksége áll, aki számos tanulmányában, de elsősorban a „A műfordító feladata” címűben (In: Benjamin, Walter: *Angelus Novus XXX*) foglalkozik a kérdéssel.

³⁴ Az „ellenállás” ilyen értelméhez vö.: Derrida, Jacques: *Resistances of Psychoanalysis*, Stanford, Stanford University Press, 1998.

tárgya, alanya is, a nyelv saját inherens retoricitásával a léte emeli, egyfajta alapozó performatív aktusra kényszeríti az embert.

Freudnak bizonyos értelemben könnyebb dolga volt, mint Joyce-nak, az álmok, vagy betegeinek tüneteinek eleve, természetükből következően kibújtak a normál közlés sémái alól. Joycenak viszont magának kellett ezt a munkát elvégeznie³⁵, és egy évezredes irodalmi tradíciótól megszabadítani az írást. A *FW* írása közben jól megmutathatóan arra törekszik, hogy a leképezésből átvigye a nyelvet ebbe az elrejtettségbe, medialitásba, hogy elhomályosítson, nem pedig megmutasson, érzékelhetővé tegye a az önmegértésre törekvő szövegek alapvető, önfélreértésre épülő jellegét. A *Finnegans Wake* jelentősége abban áll, hogy talán először akarja (jelentős irodalomként elismerve) ezt a célt következetesen és kizárólagosan követni, *folyamatosan elrejtésben lenni*. Joyce létrehozott egy radikális, elrejtő szöveget, Freud pedig megmutatta az ilyen szövegek rejtekhelyét és rejtélyes természetét. Freud nyomán tudjuk, hogy az álommunka egy olyan performatív aktus, folyamat, amely szétterjed, szétárad minden tevékenységünkre, retorizálja és performativálja a vele érintkezőt, egy *Darstellung-ot*, ábrázolat, egyfajta önformálást hoz létre. Az álommunkát, ezt a sajátos formát ennek következtében egy szélsőségesen retorizált és performativált, radikálisan minimalizált grammatikai konstrukcióra épülő nyelv hordozza, egy olyan nyelv, amely legtisztább (és aligha elérhető) formájában nem valamiről szól, hanem kizárólag önmagát mondja ki és ezt a mondat végtelenszer ismételni akarja. A pszichoanalízisben ez a terápia nyelve (a Farkasember „kriptonimiái”³⁶) vagy az elmebetegség nyelve (Schreber bíró esete³⁷). És ez a *Finnegans Wake* nyelve is. *Joyce és Freud között ez a legmélyebb kapcsolat.*

Jelen tanulmányom nem tárgyalhatja tovább e kapcsolat részleteit, de folytatásaként a következőket kell későbbi munkákban sorra venni:

1) Joyce meglehetősen bőszeges metafikcionális információt ad könyvében arról a módról, ahogy a fikció álommunka természete működik. Ennek értelmezése kapcsán tárgyalható egyrészt Joyce homályosság-fogalma (a regény mint „scotographia”, azaz homályosság-tan), másrészt a poétikai funkció paradigmaticai komponensének radikalizálása és a szintagmatikai strukturálás totális visszavonásának törekvése, harmadrészt a nyelv újra-monologizálása, egy olyan gesztus, amelyben a dialogikus, hermenutikai alappozíció mögött felsejlik egy önmagát (és ezen keresztül saját elbeszélőjét) automatikusan mondó, kiöntő nyelvi gépezet. Kétségtelen, hogy Joyce egy új nyelvelméletet alakított ki, pontosabban egy új nyelvelmélet írás-gyakorlatát vezetette be, olyat, amely párhuzamos a freudi pszichoanalízis posztmodern tendenciáival.

2) Freud és követői³⁸ vizsgálták az álommunka, illetve az elsődleges folyamat jellemzőit. Hollós István, az *Álomfejtést* magyarra fordító, Ferenczi Sándor köréhez tartozó pszichoanalitikus az álommunka fogalmát kiterjeszti a „pszichóizommunka” fogalmára. Freud 1915-ös „A tudattalan” című metapszichológiai írásában tárgyalja azt a folyamatot, amelyben az álommunka mechanizmusának belső jellemzőit, pótlékképzést és a pótlék vonatkozási tartományát vizsgálja. Freud nagyon világosan kimondja, hogy „a tudatos képzet a dolog-képzetet foglalja magában a dologhoz tartozó szóképzettel egyetemben, a tudattalan képzet pusztán magának a dolognak a képzete”³⁹ A neurotikus prezentációs

³⁵ És ami különösen nagy munka volt, hogy az elsőtől az utolsó szóig tette ezt meg. Nagyon sok modern, posztmodern mű születik, amely olykor eléri ezt a szintet, a *FW* azért lett minta, ősforrás, mert totálisan végigvitte ezt.

³⁶ A *Farkasember* Freud egyik legismertebb esete, Nicolas Abraham és Maria Torok nagyhatású könyvben mutatják ki a nyelvének performatív / retorikai természetét. E kötethez Derrida írt előszót. Sigmund Freud: *A Farkasember – Klinikai esettanulmányok II.* Bp. Filum Kiadó, 1998, 75-188. és N Abraham – M. Torok: *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy.* Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

³⁷ Freud, Sigmund: „Pszichoanalitikai megjegyzések egy önletrajzilag megírt paranoia-esethez. Az úgynevezett Schreber eset” In: Freud: *A Patkányember – Klinikai esettanulmányok*, Bp., Cserépfalvi, é.n. 277-340.

³⁸ Vö.: Hollós István: „Az álom és az elmebetegségek munkája” In: *Lélekelemzési tanulmányok (Dolgozatok a pszichoanalízis főbb kérdéseiről)* Somló Béla Könyvkiadó, Budapest, 1933. 143-154.

³⁹ Freud, Sigmund Összes Művei VI. kötet *Ösztönök és ösztönsorok – Metapszichológiai írások*, Bp., Filum, 1997, 111. Ezt a mondatot szokás Lacan elméletei ellenében emlegetni, hisz itt világos, Freud számára a

pótléka többnyire valamilyen közös értelmi mag, valamiféle hasonlóság alapján konstruálódik, a szó dologra megy vissza. A szkizofrén pótlékképzés esetében azonban úgy tűnik, mintha „a szóhoz való viszony legyőzné a dologhoz való viszonyt”⁴⁰, azaz a szkizofrén nyelvi hasonlóságok és nem tárgyi párhuzamok segítségével dolgozik. Freud ezt furcsa ellentmondást, azt, hogy a neurotikussal vagy éppen a normális beszélővel ellentétben a szkizofrén nyelve sokkal inkább a nyelvi párhuzamokkal épül, nem tudattalan tárgyakra (ösztönartikulációkra, elfojtott maradványokra, emlékekre) vonatkozik egyfajta letérésként értelmezi, akként, hogy a szkizofrén kicsúszik a prezentáció logikájának követéséből és a tárgyi mély helyett a nyelvi felszínen szervezi pótlékait. Van azonban egy másféle magyarázati lehetőség is: feltételezhetjük, hogy a tudattalan tárgyai mögött létezik, működik egy olyan nyelvi gépezet, a nyelv olyan autonóm materiális rétege, mely a tudattalan tárgyaknál ősbibb, és pontosan ez a réteg nyílik meg a szkizofréniában. Ezek a tárgy-képzetek mögötti szó-képzetek, pontosabban szó-tárgyak azok, amelyek a FW textusát alkotják (Joyce ennek tudatában volt, többször emlegeti saját nyelve és szkizofrén lányának Luciának nyelve közötti hasonlóságot és különbséget).

E két pont felől érvelve úgy vélem, hogy Freud és Joyce különböző irányokból, előfeltételezésekből, de egyaránt a szubjektivitás alapvetően új, a környezetükben uralkodó, modern, logocentrikus elképzelésen messze túlmenő megértéséhez jutott. Törekvéseik közös iránya egyaránt a személyesség, az önismeret történetyszerűségének a gyakorlása, és egy ilyen személyes narratíva megkonstruálása. Joyce regényeket ír, Freud egy-egy élettörténetet rekonstruál. Mindkettő esetében azonban egy olyan felismerés és terápiás illetve írói gyakorlat formálódott meg, amely a szokásos értelemben vett történet felszámolásához vezetett és amely az értelmet, az üzenetet éppen a történet szétesésének, felszámolásának eseményében fedezte fel. A történet felszámolása egyben a *szelf* (a jellem) és a tárgyas környezet és a szokásos értelemben vett cselekedet felszámolását is jelentette. A történet mögött egy mélyebb, zavarosabb folyamat keretei sejlenek fel: olyan szisztematizálhatatlan aktusok (álommunka és álomfejtés események) válnak meghatározóvá, amelyek bonyolult, retorikai jellegű eljárások útján a belső tárgyak inskriptív, materiális és nyelvi természetét hozzák felszínre. A szubjektivitás önfeltáró elbeszélődése nyomán eddig ismeretlen létréteg kerül elő.

Ennek jeleit természetesen mások is megsejtették, filozófusok, pszichológusok és írók egyaránt. De Joyce az irodalomban és Freud pedig a pszichológiában a felsejlő háttérből meghatározó, elsődleges szerepű ősforrást és elkerülhetetlen írásművet teremtett. Nagyon valószínű, hogy pontosan ez az oka annak, hogy a jelenkori elméleti gondolkodás több meghatározó szerzője Freud-dal és Joyce-szal egyaránt foglalkozik. E csoportban a reprezentatív posztmodern elméletíró kétségtelenül J. Derrida és J. Lacan, de más arányokban ide sorolható Kristeva és az amerikai posztmodern egy érdekes figurája Norman O. Brown is.

3) A pszichoanalitikus kereten belül ezért Joyce / Freud párhuzam követésének következő lépése Julia Kristeva névéhez kapcsolható⁴¹. Kristeva Joyce nyelvét, az imaginárius és szimbolikus közti térbe, folyamatba helyezi és feltételezi, hogy egy olyan eredeti nyelv ez, amely az identitás-formálódás test és tudat közötti transzferenciájában alakul ki, magának az identifikációnak az aktusa, performanciája, feltárása annak a polimorf, retorizált homálnak, amelynek rendezetlensége a személyesség legelső rétegeként fogható fel.

4) Az általam követett sorrend szerint utolsó, de talán legkomplexebb vagy legalábbis legtalányosabb lépés Joyce pszichoanalitikus átértelmezésében Jacques Lacan bekapcsolódása a Joyce iparba. Jacques Aubert az 1975-ös párizsi Nemzetközi Joyce Szimpózium szervezője kérte fel Lacant plenáris előadásra, aki ezt olyannyira örömmel és elkötelezettséggel vállalta, hogy a Joyce élmény a kései Lacan meghatározó tapasztalatává vált. Lacan 1975-ös találkozása Joyce-szal ismétlése volt egy több

tudattalan nem volt nyelvi. A részletesebb értelmezés során bemutatom, hogy Freud logikájába belefér a tudattalan nyelvisége, csak fel kell oldani az általa kiépített korlátot a nyelviség fogalma kapcsán.

⁴⁰ uo.

⁴¹ Kristeva, Julia: „Joyce 'the gracehoper' or Orpheus' Return” In Kristeva, Julia: *New Maladies of the Soul*, New York: Columbia University Press, 1995, 172-189.

mint ötven évvel korábbiak, a francia pszichoanalitikus ugyanis - elmondása szerint - 1921-ben Párizsba részt vett Joyce *Ulysses* felolvasásán, sőt állítólag már korábban is találkozott vele Adrienne Monnier nevezetes párizsi könyvesboltjában⁴². Lacan 1975-ös előadásának végső címe⁴³ „Joyce le symptôme”, „Joyce, a tünet” volt, amit Lacan a szemináriumokban „Le Sinthome”-ra (a symptôme régiesebb formájára) módosított. Lacan figyelmének középpontjában pontosan az az ontológiai elsőbbséggel rendelkező retorikai-performatív aktivitás és tárgy áll, amelyet az álomunka kapcsán próbáltam meghatározni. A „le sinthome” nem a hagyományos értelemben vett tünet, nem „egy kódolt üzenet, amelyet az interpretációban megfejtenek”, hanem „egy jelentés nélküli betű, mely azonnal *jouis-sense*-t, jelentésbeni élvezetet”⁴⁴ hoz. A *sinthome* tehát nem hermeneutikai jelenség, nem megfejthető, nem lefordítható, hanem egy olyan személyes tárgyiasság (egy igazi medialitás), amely lényegi kapcsolatban van a *jouissance*-szal, a libidinális tapasztalattal (Lacan szavaival: „*Jouissance opaque d'exclure le sens*” – az értelmet kizáró homályos élvezet⁴⁵). A *sinthome* Joyce-nál alapvetően nyelviként, a privát nyelv kidolgozásaként jelentkezik „a szó túlradása a sokszorosságba(...) egy nyelvi elcsúszás, mely érinti 'a Nő(iség) kimondhatatlan részét’”⁴⁶ Valószínű, hogy Lacan Joyce előadása és a „Sinthome” szeminárium ugyanolyan értelmezési fordulatot hoz létre a Joyce recepcióban, mint amelyet Freud okozott a Hamlet megértése kapcsán. Elsajátításához azonban egy mérhetetlenül komplex, enigmatikus szöveget kell megközelítenünk, olyat, amely a FW-ről szólva teljes mértékben átvette a FW diszkurzusának a természetét. Lacan jelentősége és a témánkat lekerekítő, lezáró szerepe abban áll, hogy egyesítette a joyce-i beszédmódot azzal az elméleti és terápiás felfedezéssel, amely Freud munkáiban született meg. Sok szempontból botrányos amerikai előadói körútján, mely a „Sinthome” szeminárium idejére esett Lacan kijelentette: „Egy új átalakulás történt az irodalomban. Ma más már mint ami Jensen idejében volt. Minden irodalom. Én is irodalmat írok.”⁴⁷ Ez az irodalom és az amit Joyce a *Finnegans Wake*-ben létrehozott, hasonló természetű. És nem mi írjuk: ő ír minket.

⁴² Rabaté, Jean-Michel: *Jacques Lacan*. New York: Palgrave, 2001, 158.

⁴³ In: Jacques Aubert (szerk.) *Joyce avec Lacan* Paris: Navarin, 1987.

⁴⁴ Zizek, Slavoj: *Looking Awry*, Cambridge: MIT Press 128-129. Zizek egy angol nyelvű szójátékkal is tovább fűzi a fogalmat „enjoyment in meaning”, „enjoy-meant”. Az sem mellékes, hogy a *jouis-sense* (eredeti formájában „jouissance”) kiejtésekor milyen kísértetiesen hasonlít Joyce nevére, „joyce-sense”, „Joyce értelem” üzenetével.

⁴⁵ Aubert, i.m. 36.

⁴⁶ Brivic, Sheldon: *The Veil of Signs (Joyce, Lacan, and Perception)* Urbana: University of Illinois Press, 1991, 19.

⁴⁷ Idézi : Rabaté, i.m. 165. „Jensen” utalás Freud egy korai (1907) művészetszichológiai írására, melyben Jensen német író *Gradiva* című kisregényét értelmezte. Lacan azt jelzi, hogy az irodalmiság alapvetően átalakult az eltelt száz év alatt. Kétségtelen, hogy ennek az átalakulásnak egyik legfontosabb, kikerülhetetlen példája a FW és Lacan saját intenciója az, hogy a FW mintájára írjon pszichoanalitikus elméletet.