

tanulmány

SCHEIN GÁBOR

Vágyírás és vágyolvasás Füst Milán A feleségem története című regényében

1. Műfaji keretek és a narráció alapviszonyai

Füst Milán regénye, *A feleségem története* alcímében egy meglehetősen laza műfaji meghatározást tartalmaz. A paratextus Störr kapitány feljegyzéseiként jeleníti meg a művet. Maga az elbeszélői szöveg pontosabb műfajmegjelölést használva Störr életírásáról¹ beszél. Mindkét fogalom nyomatékosítja, hogy az elbeszélés narrátora a holland hajóskapitány. Az utóbbi viszont ellentmondani látszik a címnek, és az ellentmondás a regény olvasása során még nyilvánvalóbbá válik. Amint az értelmezők közül többen is megállapították,² Störr nem a felesége történetét, hanem a magáét írja, olyannyira, hogy a regény egyik alapkérdése éppen az lesz, mi és hogyan beszélhető el Lizzy történetéből Störr életírásának kontextusában. A regény narratív viszonyainak feltárása ezért az én-elbeszélés itt megvalósuló változatának vizsgálatát kell, hogy jelentse. A vizsgálatnak egyaránt vonatkoznia kell a narrátorra és a fokalizációra, vagyis a nyelvnek mindazon működésmódjaira, amelyek lehetővé teszik, hogy a világ látványa és maga a látás együttesen jelenjék meg az elbeszélésben.

Az én-regény elbeszéléséért egy jellemmel rendelkező narrátor felelős. A genette-i kategorizáció alapján vizsgálva a narráció viszonyait, nyilvánvaló, hogy a regényben mindvégig autodiegetikus elbeszéléssel van dolgunk. Az elbeszélő, Störr kapitány egyben a regény főszereplője is. Az elbeszélői tudat és a szereplői tudat között azonban időbeli távolság van, ami nem feltétlenül jár együtt az utóidejű emlékezés tudástöbbletével. Az elbeszélés indoka egyfelől az önigazolás,³ másfelől az öntanúsítás.⁴ Az elbeszélés az átélő és az emlékező tudat interakciójából megképződő autodiegetikus horizonthoz rendelve közvetíti a világ egy adott látásmódját, és minden más tudást, például Lizzyét, csak Störr értelmezői teljesítményének közbeiktatásával enged a szöveg felszínére jutni. Ez azt jelenti, hogy amikor a párbeszédekben Störr kapitányé mellett egy másik hangot is hallunk, a hang nem egy másik tudás valóságát jelöli, hanem azt a módot, ahogyan az övétől eltérő tudás Störr emlékezetében hangként megképződik.

Mieke Bal szerint ebben az esetben is azáltal tárhatóak fel a narráció viszonyai, ha rámutatunk, milyen kapcsolat fűzi az elbeszélő ént ahhoz, amit elmond,⁵ vagyis hogy milyen az a látásmód, amely az eseményeket bemutatja.⁶ A fokalizáció tehát

elsősorban a fokalizálóról árulkodik. A látásmód ebben a viszonyban nem egyéb, mint a tudás modalitása, bizonyosságának foka és az az érdekeltség, amellyel a tárgyakat és a személyeket a szemlélet terébe állítja. A „látásmód” fogalmát azonban ehelyütt radikálisan le kell választanunk a látásról, nincsenek leírások. Störr elsősorban nem a vizualitáson keresztül reprezentálja a maga világát. Hangokat, párbeszédet idéz. A regény csupa anekdotikusan előadott epizódból áll.

Mivel az elbeszélés szétválasztja az emlékező és az átélő tudat reprezentációját, kettős fokalizációval van dolgunk. Az emlékező narratívához folyamatos reflexió járul, amely bizonyos esetekben pontosítja, definiálja, illetve elsősorban a testi valóság felől értelmezi azt, amit a szereplői perspektíva láttat. Ám mivel az elbeszélés célja az önigazolás és az öntanúsítás, a két narrációs szint nem válik szét élesen, és a fokalizációban sem idéz elő törést.

A tudás modalitásáról sokat elmond a regény első mondata: „Hogy a feleségem megcsal, régen sejtettem.” A mondat erőteljesen beleírja a szövegbe az elbeszélő identifikációját, és éppen ennek a módja kölcsönöz sajátos jelleget *A feleségem történetének*. Az elbeszélő én identifikációja a feleség figurája köré szerveződik. Ebben a tényben oldódik fel a kétféle műfajmegjelölés ellentéte. Az identifikáció azonban a feleség hűségéről vagy hűtlenségéről alkotott bizonytalan tudáson alapszik. Ez nyomban nyilvánvalóvá válik, ha a kezdőmondatot szembeállítjuk a bizonyosság magasabb fokán megfogalmazott változatával: 'Hogy a feleségem megcsal, régen tudtam'. A feleség figurája köré szerveződő világ a sejtés, a feltételezés és a nemtudás terében épül föl, és így az elbeszélő én identifikációs játszmái, amennyiben ezek tükörviszonyt létesítenek a feleség történetének elmondhatóságával, szintén bizonytalan szerkezetekben bontakoznak ki. A bizonytalanságot növeli az elbeszélés reflexiós szintjén jelentkező tudás jellege. Az emlékezéshez kötődő másodlagos, reflexív narratíva végső soron sem az önigazolás, sem az öntanúsítás feladatát nem tudja betölteni, ellenkezőleg, egyfajta pszichológiai szkepszisről⁷ vagy a megismerésre vonatkozó agnoszticizmusról⁸ árulkodó kommentárjai még inkább elbizonytalanítják az átélő tudat narratíváját: „Minthogy duplaszerkezetű az emberi lélek, tudvalevő. Nem kell hát hinni neki, sem a panaszainak. Mert a mulatságát keresi minden időben.”⁹

2. Az értelemképzés eljárásai és az értelem elhalasztódása

A regény végén megtudjuk, hogy az elbeszélés jelen idejében Störr hamarosan betölti ötvenharmadik évét. Ettől az időtől jól megkülönböztethető a felelevenített emlékek ideje, tudástöbblet azonban nem képződik az évek során. Störr az elbeszélés idején semmivel sem tud többet a felesége viselt dolgairól, mint amennyit házasságuk idején tudott. Sőt, ha esetleg bizonyítékot talál valamire, miként a regény végén egy spanyol nyelvű levelet, amely nem hagy kétséget afelől, hogy Lizzy meghalt, akkor is inkább a bizonytalanságot és vele a reménykedést választja: „S bár a levél itt van a kezemben, én mégsem hiszem el, hogy ez így van.”¹⁰ Ami a világról szóló sejtések, megérzések és tapasztalatok szerkezetét illeti, a regény a nőiben érzékelt másik köré szerveződik. A megértés erre a másikra, az én másikjára irányul. Kérdés, hogy a női mint a férfi én másikja mennyire hozzáférhető az

elbeszélői tudat számára, miközben minden mondata újrateremti a férfi és a női közötti törést, differenciát, hiszen értelmezői teljesítménye a titok folyamatos újratermelésével megmarad a sejtések és a gyanakvások terében. „Mi ezeknek a titka? Igen a nőké, mi a titkuk?”,¹¹ kérdezi Störr, és ezzel a narratív diskurzusnak olyan rendjét alakítja ki, amelyben a férfi elbeszélő csakis távoli másikként mutathat rá a nőire.

A női mint másik Füst Milán regényében elsősorban természetesen Lizzyvel azonosítható. A másik itteni reprezentációjának megértése érdekében már az elemzésnek ezen a pontján érdemes figyelembe venni a gender szempontjának érvényesítéséből adódó következtetéseket. Susan Friedman szerint a női önéletrajzírások esetében „az egyén nem érzi úgy, hogy másokon kívül létezne, még kevésbé, hogy mások ellenében, hanem másokkal együtt egy olyan független létmódban, amely saját ritmusát a közösségen belül erősíti meg. (...) [A közösségen belül] az életutak olyan sokrétűen gabalyodnak össze, hogy mindegyik központja egyszerre mindenhol van, határa pedig sehol sincs.”¹² Ehhez a policentrikus narratív mintázathoz képest a férfi önéletrajzíró elbeszélésmódja egyközpontúként értelmezhető. Ebben az esetben nem a közösség jut szóhoz, hanem egyetlen szerző, aki saját szempontjai szerint elképzeli ezt a közösséget és plurális erejét eltörölve juttatja szóhoz, vagyis a közösség tagjai helyett is beszélni kezd, és ily módon kisajátítja és elnémítja mások hangját.¹³

Störr kapitány nyilvánvalóan ezt teszi Lizzyvel. De mivel saját identifikációja köré szerveződik, a másik elnémítása az én hozzáférhetetlenségét eredményezi. Mivel az elbeszélés elsősorban mégis az én narratív identitásának kiépítésére irányul, ami ebben a szerkezetben szükségszerűen eredményezi az elnémított másik titokként való újrateremtését. A regény első mondata arra utal, hogy az elbeszélői én identitása tükörviszonyban van az elnémított másik köré font titokkal. A titok elbeszélői újratermelése a női oldalon megfeleltethető az identitás misztifikációjának. Lizzy „romantikus” képzelete tetszőleges elbeszélésekkel teremt maga számára narratív identitást, amely elbeszélések érvényessége épp csak addig tart, ameddig kigondolja és elmondja őket, ameddig képzelete eljátszik velük:

Ha azt mondta, hogy ide megy, nem oda ment, ha azt mondta, hogy nincs cigarettája, akkor volt. Értelmetlen dolgok. Mert minek ilyesmiben a csűrés-csavarás? De még azt is, hogy ő egy török őrnagynak a leánya valószínűleg, képes volt egy nap ezt így kimondani előttem.

*Mit beszél maga? Mi maga? – kérdezem tőle. Hát látom, hogy a díványon heverész, és belebámul a levegőbe. Nyitott szemmel képzelgett valószínűleg, s ez az, ami nekem oly idegen volt, még ma is az. Mert vérében volt a romantika, vagy minek is nevezzem? Gyerekesség az ilyesmi!*¹⁴

A „sejtésnek” azonban más tartalmai is feltárhatók, amennyiben összehasonlítjuk a kezdőmondatot egy másik lehetséges változatával: 'Hogy a feleségem megcsal, régen gondoltam.' A sejtés nem egyszerűen vélekedés. Störr, mint láttuk, féltékeny értelmezőként tekint a felesége minden megnyilvánulására, minden jelenségre, amely rá vonatkozhat. Az elbeszélő világ építésében ez az attitűd játssza a legfontosabb szerepet, jöllehet az értelmezői tevékenység sem vezet ki a nemtudás, a bizonytalanság teréből, sőt inkább elmélyíti a nemtudást, amennyiben a fél-

tékenység túlinterpretációk és félreértések sorozatához vezet. Hogy a narráció utóidejűsége valóban nem eredményez tudástöbbletet, jól jelzi, hogy az elbeszélői jelenhez tartozó fokalizációba az időbeli változás jelzése nélkül ágyazódik be az elbeszélő múltához tartozó szemlélet. Mi ennek az oka? Störr úgy látja, Lizzy nem tesz különbséget valóság és fikció, a létező és az elképzelt dolog között, és így felszámolja azt a különbséget, amelyen a valóság nyugati fogalma az arisztotelészi hagyomány szerint nyugszik. Ezt azonban mindenféle következetesség nélkül teszi. Störr nézőpontjából szemügyre véve a dolgot, a saját nyelvjátékában sem állít elő semmiféle konkordanciát, ami az olvasható értelem feltétele volna, ugyanakkor az sem állítható, hogy az általa követett nyelvjáték, amelybe a viselkedése is beletartozik, értelmetlen volna. Lizzy falszifikációja és Störr sejtésekkel, feltételezésekkel élő félreértése kölcsönösen feltételezi egymást, és éppen ez az a játék, amely mindkettejüknek olyan identitást kölcsönöz, amelyet a játék minden pillanatban felszámol:

– *Akar valamit, édes? – mondtam neki ekkor, mint egy álmodó. Mert akkor ő jó volt nekem. Mintha egész elfelejtettem volna, hogy nem szabad binni neki. Hát ilyen az ember? S mi még csodálkozunk, hogy megcsalatik? Mikor arra van rendelve talán. Ma már hajlandó is vagyok azt binni, hogy arra.*¹⁵

Habár Harmath Artemisz megfigyelése, hogy „Störr láthatóan az igaz – nem igaz morális dichotómia alapján mérlegeli a szavakat”,¹⁶ a sejtések, a gyanakvások közegeiben nem tűnik igazolhatónak, sokkal inkább az efféle mérlegelés lehetőségének felszámolódásáról kellene beszélnünk, az elbeszélői fikcionálás működésének sajátosságaira jó érzékkel mutat rá: „Azok a fikciók (...), amelyek a felesége történetének nyomozása közben születnek Lizzyról, Dedinről, a portásról, a maga [t.i. Störr] számára olyan valóságok lesznek, melyek képesek más valóságok magyarázatára, s így Störr eredeti beállítódása változatlan marad, s ő maga egyre inkább rögeszméssé válik.”¹⁷ Ebből a megfigyelésből Hartmath Artemisz arra a következtetésre jut, hogy Störr elbeszélése, jóllehet indokolt lenne, nem képes elszakadni a valós és a fiktív kartéziánus oppozíciójától, illetve egy olyan lineáris diszkurzustól, amely a „teljes igazság” kiderítésére irányul.¹⁸

A sejtések, a gyanakvások és az újra meg újra felbomló következtetésláncolatokat építő tulajdonítások nyelvjátékában az értelem felnyílása folyamatosan elhalasztódik. Störr számára Lizzy olyan, mint a megfejtésre váró titkosírás, amely épp a konkordanciát vonja ki az értelem előállításából, és így mindaddig, amíg nem táruul fel a szabály, amely konkordanciát visz a szövegbe, csak a ráirányuló tudat számára hordozza az értelem ígéretét. Az értelem felnyílásának pillanata azonban a tükörviszonyok fent elemzett szerkezeti sajátosságai miatt a regény végére sem követhet be. Az utolsó mondatok még mindig a várakozásról számolnak be, ami összekapcsolódik az élet értelmességébe vetett bizalommal:

De hiszek abban – és erről se próbáljon engem senki lebeszélni –, ma már minden bizalmamat abba vetem, hogy egy nap, verőfényes időben megint csak fel fog tűnni valahol, egy néptelen utcában, valami sarkon, s ha nem is fiatalon többé, de éppoly kedvesen tipegve, ismerős lépteivel. S hogy fekete köpenyén keresztül fog sütni a nap.

*A lelkeket teszem rá, hogy ez így lesz. Különben minek élni? Mert én már csak erre várok, és mindaddig várni fogok, amíg élek. Ezt megígérem. Hogy kinek? Nem tudom.*¹⁹

3. Az értelemképzés allegorikus keretei

Füst Milán egész regénye a vége felől visszaolvasva bőségesen kiépített létallegóriának bizonyul, amely azonban az olvasói pozícióból sem átláthatóbb, mint a narrátor helyzetéből, lévén, hogy az olvasó számára sem kínál más perspektívát a szöveg, mint amelyet Störr fel képes venni. Az olvasói értelmezés éppen ezért csak az allegória kiépülésére vonatkozhat, hiszen ezzel az alakzattal találkozunk a regény minden egyes narratív szintjén. Füst műveinek értelmezésében máshol már gyümölcsözőnek bizonyult az allegória Walter Benjamin-i értelmezéséből kiindulunk. Itt is érdemes ezt tennünk, de most a benjamini allegória-fogalomnak egy eddig kevésbé használt aspektusát érdemes előtérbe állítanunk. Benjamin hosszú oldalakat szentel annak bemutatására, milyen sokat köszönhet a természeti és a történeti lét elhatárolásából kifejlődő allegorikus kifejezés barokk elmélete az enigmatikus hieroglifák vizsgálatának.²⁰ Az allegorikus tekintet mintegy a romantikára jellemző ironikus magatartással szemben, amely a forma végtelenségét hangsúlyozva kritikusan viszonyult a befejezett alkotáshoz, írásként szemléli a dolgot, vagyis egyesíteni képes a jel önmagában vett végességét a megértés nyitottságával.²¹ Ebben az értelemben nevezi Benjamin az allegóriát olyan jelírásnak, amelytől sosem elhárítható egyfajta romszerűség.²² Más szóval azt mondhatjuk, hogy az allegória, amelyben „kihuny a totalitás hamis ragyogása”,²³ lényegét tekintve az enigmatikus emblémával rokonítható, amely kielezi az írás és a hangzóság különbségét.

Füst Milán allegorikus gondolkodás iránti vonzalmáról árulkodik a szentenciák és szentenciózus kijelentések gyakori előfordulása prózájában. A barokk allegorizistól azonban az ő allegorikus nyelvét alapvető szakadás választja el. A barokk kor alkotója akkor is hitt a világ konkordáns értelmességében, ha a róla szóló tudása csak töredékes lehetett. Ez az értelem számára nem volt egyéb, mint az isteni tekintet előtt kibontakozó rend, amelyre az allegória a maga romszerűségében utalt. Füst, a modernség alkotója jóval szkeptikusabban viszonyul az ilyen metafizikus jelentéstulajdonításokhoz. A világ konkordáns értelmességét állítania épp oly következetlenség volna, mint tagadnia, semmivel sincs több oka feltételezni, mint cáfolni. Az értelem elhalasztódik. Störr kapitány számára ebben az értelemben bizonyul enigmatikus emblémának Lizzy figurája, és ugyanígy a regény az olvasó számára.

A regény persze nem egyéb, emlékeztessük magunkat újra, mint Störr kapitány életírása. Számos olyan alakzatot és formulát tartalmaz, amelyekkel az emlékezés perspektíváját megjelenítő elbeszélő az írása során kibontakozó világ kalauzává avatja magát.²⁴ Olyan kalauz ő, aki maga is csak bizonytalanul képes tájékozódni, leginkább feltételezésekre hagyatkozva olvassa a múlt jeleit. A kalauzi szerepben az elbeszélő magát a narrációt olvasásként, a megjelenített múltat írásként viszi színre. Így a regény olvasója tulajdonképpen az olvasás olvasójának szerepében találja magát.

Az olvasás így értett olvashatóságának vizsgálatához kézenfekvő szempontot kínál, ha tekintettel vagyunk a szövegben utalásszerűen vagy explicit formában előforduló nyelvekre. Feltűnő, hogy nincs olyan nyelv, amelyen a regényszereplők mindegyike meg tudná érteni a másikat. A nyelvek sokféleségére vallanak a regény főbb helyszínei, amelyeket Franciaországban, Angliában, Olaszországban, Spanyolországban és Németországban kellene keresnünk, de helyszínként megjelenítődnek Európán kívüli helyek is, például Egyiptom part menti vizei. A korabeli magyar regényirodalom fontosabb műveit figyelembe véve az *Utazás és holdvilág*-ról mondható el hasonlóképpen, hogy változatos európai helyszíneken játszódik, de Szerb Antal műve nem reflektál rendszeresen a nyelvek sokféleségére. Nem így Füst Milán regénye. Störr kapitány, aki maga is poliglott ember: a hollandon kívül angolul, németül, franciául és olaszul tud, a regény történéseinek idején pedig megtanul spanyolul, igaz, saját bevallása szerint nem túl jól.²⁵

Störr kapitány szentenciák, sztereotípiák, diszkurzusba vonható közterek alapján értelmezi a világot. Ebben az értelmezésben a nyelv is egyike az identifikáló tényezőknek. Az olaszokat ilyennek látja, pontosabban ilyennek hallja a regény egyik első jelenetében: „*Ab, ab, Jacopo, carissimo amico mio* – meg efféléket kiáltottak az olaszok élém nagy lármával, mikor bedugtam orrom az irodáikba, s még szét is tárták a karjukat... Az olaszok szeretik a maguk csinálta hűhót, ez ismeretes”.²⁶ A nyelvi inkompetencia hasonlóképpen, de negatív módon teszi azonosíthatóvá számára a másikat. Amikor az égő hajón imádkozó örményekbe botlik, akik nem beszélnek franciául, beszédüket iszonyú karattyolásnak és óbégatásnak hallja. Nem csupán bekapcsolódni nem hajlandó a rítusba, de azt is eleve elutasítja, hogy bármit megértsen a kétségbeesett emberek magatartásának kulturális kódjaiból. „Valami örmények kezdtek például gyötörni a szeretetükkel, a kabátomat simogatták, s oly alázatosan karattyoltak, de nem lehetett megérteni őket. Mert nem tudtak franciául, öten próbáltak létrehozni egy nyomorult nyelvet, iszonyú volt. S a papjuk is épp akkor emelte rám a keresztjét, nagy óbégatással, éppen misét rögtönzött a sarokban. Újból kezdődött egy még nagyobb kavargás.”²⁷ Ami az emberi viselkedésformák és a világ eseményeinek értelmezését illeti, Störr kapitányi mivoltában az utolsó pillanatig megőrzi fölényét. A nyelvi tapasztalatok felől tekintve hajójának elvesztése az értelmezői fölény megingását jelenti. A szárazföldre száműzve a világ nehezen olvashatóvá, vagy éppen olvashatatlaná válik számára. Amint a többértelmű jelölőket a kényszeres értelmezés újabb és újabb alakzatokban kapcsolja össze. Störr mégis megőrzi a fölény legfontosabb zálogát, hiszen ő az elbeszélő, ő ad arcot másoknak, ő tulajdonít jelentést a szavaknak, viselkedéseknek, vagyis ő a regényvilág legfontosabb értelmezője, így építője és egyben foglya a lehetséges jelentések labirintusának. A vezetőneve és az elszakíthatatlanul hozzákapcsolódó foglalkozásnév, hiszen Störrt a szárazföldön is mindenki kapitányként emlegeti, e chiazmus nyelvi alakzataként olvasható, amennyiben a Störr névből kihalljuk a 'zavarni', 'összezavarni' jelentésű német „stören” ige tövét, amely megfelel a holland „storen”-nek.

E chiazmus jegyében Störr kapitány elbeszélőként nem lehet kimerítő és helyes értelmezője mások szavainak, viselkedésének. A szárazföldön, ahol a kapitányi megnevezés a múlt emléke és talán a jövő ígérete, de semmiképpen sem a jelen-

beli állapotnak megfelelő jelölő, értelmezői fölényéről is le kell mondania. Störr kapitány egy olyan világ emlékező elbeszélője, amelynek bár maga is részese volt, utólag, az elbeszélés jelenében is csak részleges értője, az utólagos elbeszélés műveletei által sem képes stabil narratív identitással felruházni önmagát. A nyelvi viszonyok mindezt világosan tükrözik. Amíg a nyelv a hajón identifikáló funkcióval rendelkezett, a szárazföldön ezt elveszíti. Kodorról, aki mellesleg görög származású, azt olvassuk, hogy bár többnyire franciául beszélt, mégis olaszul szólalt meg, „ha rájött az ábrándozás”,²⁸ máskor pedig angol mondatokat kevert a beszédébe.²⁹ És nem csupán az idiomatikus nyelvek váltogatása okoz zavart a regény értelmezői viszonyaiban, hanem a kapcsolatok sajátos, vagy egyenesen saját nyelvei is, amelyek mások nyelvi kompetenciája elől elrejtik a kapcsolatot, a résztvevők számára pedig játékká változtatják, amennyiben a közlést soha nem a szavak jelentésében kódolják, hanem a csak számukra értelmes metaforikus többlet által. Az előbbi esetre lehet példa, hogy az angol hölgy barátnőjének jelenlétében Störr németül enyeleg Miss Bortonnal.³⁰ Az utóbbi funkció természetesen a legfontosabb kapcsolatot, Lizzy és Störr közös nyelvét jellemzi:

Tudni kell továbbá, hogy mi nem beszéltünk valami értelmes nyelven egymással, ahogy felnőtt emberektől várni lehet – magának a szónak esetleg értelme se volt... A feleségem így szólt:

– Oh, adjon naspolyát. – Tudnom kellett tehát, hogy csókot akar, a papucsát viszont fajankónak nevezte, s engem, rejtélyes okoknál fogva, liverpooli kapitánynak. S ezen aztán vitát is kezdtünk. – Oh, nagyon jól tudom, mire céloz – mondtam én a legnagyobb önuralom hangján, holott hát semmire se célzott. S ez így ment egy ideig, én nagyon méltányos voltam, ő viszont gúnyos és fölényes, addig, amíg elhagyott a béketűrés engem is.

– Kikérem magamnak az ilyen célzásokat – kiáltottam, kikelve magamból. S az asztalra csaptam. Az asztal megrepedt.³¹

Amennyiben a különféle nyelvek értését a világ olvashatóságának, illetve olvashatatlanságának problémájára vonatkoztatjuk, a tengerre szállás és a szárazföldi lét a regényvilág legalapvetőbb allegóriájának bizonyul.³² Az előbbihez nem csupán egyfajta értelmezői fölény társul, hanem a narratív viszonyok létesítésének funkciója is, az elbeszélésé, amely nem kevesebbre formál jogot, mint hogy megalakítsa Lizzy történetét. Az identifikációk tükörszerűségére utal, hogy a regény címe a társadalmi nem performativitásának engedve, normarendszerét eleve adottnak tekintve helyezi Lizzyt a jelölői viszonyok középpontjába. Ez az eljárás természetesen az elbeszélőre is visszahat, hiszen Lizzyt elsősorban feleségként megjelenítve Störr kapitány önmagát férjként viszi színre.³³ Mindez azt is jelenti, hogy ha a szűzsét tekintve egy ponton el is válik a történetük, létük a jelölők szintjén mindvégig a másikhoz viszonyítva válhat jelentéssé.

Bármiféle olvasatnak, így a lehetséges gender-olvasatnak is abból kell azonban kiindulnia, hogy a tenger és a szárazföld allegorizálásában az utóbbihoz, amely az emlékezet által megidézett regénycselekmény túlnyomó részének közegéül szolgál, olyan narratív viszonyok társulnak, amelyek közt az elbeszélő nincs és nem is lehet fölényben a tárgyával szemben. A férfi nézőpontból szerveződő narratív rend a nőit radikálisan másikként látta, ugyanakkor tükörként is, melybe belepillant-

va megbomlik Störr allegorikus jelentéstulajdonítások által alakuló, hangsúlyozottan az írás tevékenységéhez köthető identitása is. És itt vissza kell fordulnunk a sztereotípiák orientáló szerepéhez. Störr kapitány saját magát hollandnak látja, magára vonatkoztatja a hollandokkal kapcsolatos etnotípiákat, míg Lizzyt franciának.

Azt mondják rólunk, hollandusokról, hogy jó építészek vagyunk, de hogy az életünket is el tudnók rendezni, ne adj' Isten, arra mi képtelenek vagyunk. Mert valami rendszerekbe vagyunk mi belefoglalva, ma se tudom megérteni, mi ennek az oka? (...)

S erről akarok én szólni most.

Hogy mi örömtelenek vagyunk. Színtelenek és kedvetlenek. Jóságkéjú nép, de kemény. Tehát boldogtalan is.

Mert lehet-e annak sava-borsa vagy bármi kedélye, aki mindenben a kötelességet keresi, meg a logikát, egyszóval, aki az eszével akarja felfogni ezt a világot? Ezt az érthetetlen és szédítő szövevényt.

Aki tehát minden pillanatban következetes is?

– Mért fosszam én meg magam a szentlélektől? – kérdezte tőlem nem is oly rég, mikor nem fért a fejembe, hogy templomba kívánczik. Igaz ünnep is volt, de hogy ő? Akinek semmi hite nincs, aki valami álnok fölényel bánik az ájtatosokkal. (Volt egy Lagrange-né nevű barátnője, például avval.)

– Ej no, mit csodálkozik annyit? – feleli nekem. – Mert micsoda ostoba emberek azok, akik elhatározzák, hogy alázatosok többé sobase lesznek.³⁴

Störr oldalán tehát a logikus, ám boldogtalan következetesség, Lizzyén a játékos és vonzó következetlenség. Kétféle életszemlélet, amelyek nem érthetik egymást. „Hollandus” és „francia”. De vajon ilyen egyszerű-e kettejük viszonya? Egy meglepő közbevetés összezavarja ezt az egyszerű szerkezetet. Miképpen állíthatja az ötvenhárom éves Störr, hogy Lizzy „nem is oly rég” kérdezett tőle valamit? A jelen időt egy korábbi mondat az írás pillanatához köti („S erről akarok én szólni most.”), holott az írás idején Lizzy már körülbelül hat éve halott,³⁵ és Störr kapitány a házasságuk idején negyvenkét évesnek³⁶ mondta magát. A „nem is oly rég” semmiképpen sem jelölhet egy évtizednél is hosszabb időt. A Lizzynek tulajdonított következetlenség a narráció időszerkezetébe is beszivárog, és felbontja átlátható viszonyait. Az időzavar és a nyelvzavar nem csupán az elbeszélte világ sajátja, hanem a narrációé is. Olyan regény íródik, amelyben a megértés egyetlen szintjén sem állítható elő az értelem konkordáns rendje, de mind a narrátori, mind az olvasói pozícióba beleíródik a konkordáns rend utáni vágy. Störr szempontjából ez a vágy azonos azzal a vággyal, amelyet Lizzy után érez. Végző soron a betölthetetlen értelem utáni vágy vezeti az életíró kezét csakúgy, mint az olvasó figyelmét. A vágy a férfi és a nő különbözőségébe íródik, amely különbözőségben a férfi és a nő is a másikat hiányként tartalmazza.

4. Kétféle nyelvjáték

Az értelemképzés allegorikus kereteinek jellemzése után térjünk vissza az elbeszélés által létesített nyelvjáték vizsgálatához. Láttuk, hogy ez a narráció viszonyai között a világ olvashatóságának problémáját állítja előtérbe, amely pedig össze-

függ az elbeszélés gender-kérdéseivel. A két szempont Harmath Artemisz értelmezésében is összekapcsolódik. Úgy látja, hogy bár Störr kapitány eredetileg a valóság és a fikció, illetve az igaz és a nem igaz kartéziánus szerkezeteire építi szemléletét, egyre inkább „rákényszerül arra, hogy a másokban olvassa magát, elgondolkodjon a feleségén, de immár a felesége nyelvén”.³⁷ Egy olyan nyelven, amely „nélkülözi a referencialitást. A jelölők és a jelöltek elcsúsznak egymáshoz képest, s ez végtelen játéokra hívja a beszélőket.”³⁸

Így tehát a regény folyamán egyre inkább Lizzy ad nyelvet Störr kapitánynak, és éppen ez lesz az a nyelv, amely, miután Störr elsajátítja és használja, végképp elhallgattatja a másikat. Am eközben Störr olyan nyelvre tesz szert, amely a regény által felvázolt tükörszerkezetben nőiként azonosítható. Az elbeszélői értelemképzés allegorikus sajátosságai, amelyek kezdettől megfigyelhetők a regényben, arra utalnak, hogy *A feleségem története* narratív viszonyai nem vizsgálhatóak megfelelően a referencialitás és a fikcionálás kettősségében, hiszen az allegorézis figuratív eljárásai maguk is fikciós természetűek, azaz a jelentést egy intencionális aktus során hozzák létre. Bármily figyelemre méltó is ezért Harmath Artemisz olvasata, nem elégedhetünk meg vele. Elméleti hivatkozásai között megtalálható ugyan Iser, de figyelmen kívül hagyja a valóságos és a fiktív oppozíciójának meghaladására tett iseri javaslat antikartéziánus jellegét, és így végső soron visszahelyezi a regény narrációjának értelmezését a kartéziánus alapviszonyok közé. Iser indokoltan állítja, hogy a fikció és a valóság „oppozíciós viszonya mint »néma tudás« előfeltételezi annak a bizonyosságát, hogy mi fikció, és mi valóság, miközben az a felismerhetetlenül ontológiai meghatározás, mely egy ilyesfajta »néma tudásban« hat, a fikciót azoknak a predikátumoknak a megvonásával jellemzi, amelyek a valóságnak sajátjai”.³⁹ A valós és a fiktív szembenállását a valós, a fiktív és az imaginárius triádjára váltó Iser az oppozíciók helyett relációkat állapít meg, és így lemondhat minden olyan transzcendentális hely felvázolásáról, amelyre a hagyományos kartéziánus szerkezetekben mindig szükség volt ahhoz, hogy a valóság és a fikció viszonyát oppozícióként rögzíthessük. Amikor Harmath Artemisz olvasata erről megfedkedezik, kénytelen további oppozíciókat felvázolni, például a rámutató és a figuratív,⁴⁰ valamint a poétikus és a hétköznapi⁴¹ nyelvét, és ezzel olyan elméleti keretek közé helyezi a regény értelmezését, amelyet szerinte Störr kapitány alkalmaz, amikor megkísérli szétválogatni az igazat és a nem igazat.

A regény narratív viszonyai közt kibontakozó nyelvjáték értelmezésére az iseri elmélet azonban akkor sem lenne alkalmas, ha komolyan vennénk és érvényre juttatnánk a fikcionalitás fenomenológiájának általa kialakított antikartéziánus szemléletét. Iser ugyanis annak a „néma tudásnak” a felfüggesztésével igyekszik megmutatni, mit jelent a fikcionalitás a fikciónak tekintett szövegekben, amely eleve jelöltnek tekinti a fikció és a valóság pozícióját. Tehát nem nyelvjátékokat elemez, hanem egy olyan aktust, ti. a fikcionálás aktusát, amelyről hagyományosan azt gondoljuk, hogy elkülöníti a szépirodalmi szövegeket minden egyéb szövegfajtától.

Hangsúlyozzuk még egyszer, amikor Füst Milán regénye kapcsán az elbeszélői szöveg nyelvjátékról beszélünk, a világ és az emberi személyiség olvashatóságának problémáira gondolunk. Ezek határozzák meg a regény poétikai szerkezetét,

nyelv- és világszemléleti kereteit, ezek képezik az összefüggést a narráció viszonyai, az elbeszélői stílus között, és tekintettel az én-elbeszélés feltételeire ezek által építi föl az elbeszélő önmaga identitását. A világ olvashatóságának problémáját a korabeli magyar próza kiemelkedő alkotóival, Babitscsal, Kosztolányival vagy Máraival ellentétben Füst Milán nem pszichológiai és társadalomszociológiai, hanem nyelvi és ismeretelméleti természetűnek láttatja. A magyar regényirodalom történetében *A feleségem története* ezzel a sajátságával megelőlegezhetné a 70-es évek prózaforulatának számos jelenségét, különösen Mészöly Miklós *Saulus* című kisregényének narrációs sajátságait, de hogy Füst regényének valóban lenne ilyen történeti szerepe, azt mai hatástörténeti ismereteink nem igazolják.

Ha komolyan vesszük azokat a tapasztalatokat, amelyeket a férfi és női közt kialakuló nyelvjátékról szereztünk, nyilvánvalóvá válik, hogy elemzésünkben a gender szempontjának érvényesítésével tehetjük meg a következő lépést. Ezt azonban a regényben kibontakozó nyelvjáték még alaposabb kibontásával kell megalapoznunk. A tükörviszony nyelvi kifejeződését elsősorban Lizzy figuratív eltolásai határozzák meg. A kapitány inkább reagál, mintsem kezdeményez. A szerepek megoszlását és a nyelvjáték mintázatát jól példázza a már korábban is idézett részlet:

A feleségem így szólt:

– Ó, adjon naspolyát. – Tudnom kellett tehát, hogy csókot akar, a papucsát viszont fajankónak nevezte, s engem, rejtélyes okoknál fogva, liverpooli kapitánynak. S ezen aztán vitát is kezdtünk: – Ó, nagyon jól tudom, mire céloz – mondtam én a legnagyobb önuralom hangján, holott hát semmire se célzott. S ez így ment egy ideig, én nagyon méltányos voltam, ő viszont gúnyos és fölényes, addig, addig, amíg elhagyott a béketűrés engem is.

– Kikérem magamnak az ilyen célzásokat – kiáltottam, kikelve magamból. S az asztalra csaptam. az asztal megrepedt.⁴²

Lizzy és Störr mindketten olyan nyelveket használnak, amelyek másképpen, de egyaránt kikezdi a jelölő és a jelölt dialektikáját, amely lehetővé teszi a tudás és az értelem akkumulációját, és a kumulatív diszkurzus egyenes vonalú lefolyását.⁴³ Lizzy kicserélhetővé teszi és megsokszorozza azokat a jelölőket, amelyek egy adott jelölthöz tartoznak. Ez az eljárás együtt jár egyfajta nyelvi inflálódással,⁴⁴ a feleség értelmének gyökeres átalakulásával. A jelölő és a jelölt viszonyában így előtérbe kerülnek a nyelvi megértés spekulatív szempontjai. Hiszen például a naspolya=csók hozzárendelés metaforikus logikája a jelek korlátlan kicserélhetőségét állítja a közlés előtérbe, és a jelölő, valamint a jelölt kapcsolatának megszületését, vagyis a referencialitás érvényesülését a közlés értelmezőjének találékonyságára, ráérzésére bízta. Lizzy megidézett nyelve mindazonáltal nem válik mentessé a valóság metafizikájától, a behelyettesítés nem szabadul meg a referenciától, hiszen valóban kér valamit Störrtől, annak, amit mond, van pragmatikus jelentése.⁴⁵ Nem helyezi kívül magát egy lineáris diszkurzus rendjén, de azon belül elbizonytalanítja a valóság és a nyelv megfelelését, a korlátlan behelyettesíthetőség logikájával fellazítja a diszkurzus linearitását.

Störr kapitány, aki az elbeszélésért is felelős, megkísérli stabilizálni Lizzy nyelvét. Létrehoz egy szótárat, amely megadja a behelyettesítések aktuális jelentését. Az aktuális jelentésekre ráérzéssel talál rá, egy érzelmi alapú, csak számára adott

nyelvi kompetencia segítségével. Ezzel nem állítja helyre a diszkurzus egyenes vonalú rendjét, de lehetővé tesz egyfajta pragmatikus működést. Fennáll azonban annak lehetősége, ami a regény folyamán később meg is történik, hogy Lizzy nyelvhasználata Störr számára pragmatikusan is hozzáférhetetlenné válik, a két kommunikációs rend között megszakad a kapcsolat.

Störr ebben a szituációban ellentétes utat jár be. A féltékenységből adódó gyanakvásnak engedve ott is lineáris kapcsolatokat hoz létre, ahol arra nincs ok. A célzás a nyelvi pragmatika szempontjából nem konvencionális indirekt beszédaktusnak minősül. Ilyenkor a hallgatónak a szituáció ismeretében azt az implicit jelentést kell kikövetkeztetnie, amit a beszélő mondani akar. Mivel Lizzy nyelvjátékában a lineáris közlések elbizonytalanítása eleve tág teret biztosít arra, hogy a befogadó a nem konvencionális indirekt közlések megértését lehetővé tevő kompetencia segítségével tegye egyenes vonalúvá a jelölő és a jelölt kapcsolatát, Störr, akit a féltékeny gyanakvás hajt, kész arra, hogy mindent így értsen, azt is, amiről egyébként jól tudja, hogy nincs szándékolt implikátuma. Störr befogadóként hajlamos mindent a féltékenység vezérelte előítélet szerint értelmezni, ami téves interpretációkhoz vezet.

Egy másik szituációban viszont éppen Störr az, aki egy nem figuratív közlést, illetve valószínűleg nem azt, enigmaként kíván olvasni. Így tesz, amikor a kezébe kerül a fiatal filozófushallgató, Maurice Tannenbaum feleségének írott levele:

*Mert azt csak nem akarjátok elbitetni velem, hogy egy bitang diák egy ilyen gyönyörű kis asszonnyal semmi egyebet ne közölne, csak a szigorlatait. Vagyis jelképes beszéd ez, chiffre-nek tekintendő kétségtelenül. Azt kellene kitudni tehát, hogy mit fejez itt ki a szó? Hogy mit jelent például két szerelmes szív között ez a rejtélyes és fura szócska: Spinoza?*⁴⁶

Störr értelmezői magatartásának legfontosabb jellemzője tehát nem az, hogy stabilizálja a jelentéseket, hanem hogy a szinguláris jelölőket a féltékenység pre-konceptiója szerint sorokba rendezi. Ha ehhez az kell, hogy egyenes vonalúvá tegye a diszkurzust, akkor azt teszi, ha az, hogy túlinterepreálva figuratív rendszereket hozzon létre, akkor azt. Lizzy pedig az ellenkezőjét teszi, lebontja, elszakítja, elbizonytalanítja a sorokat, a rá vonatkozó jelölőket igyekszik megőrizni elszigeteltségükben. A kétféle nyelvjáték folytonos visszakapcsolásokkal egymást erősíti. A narráció, amiért Störr kapitány a felelős, mindaddig ennek a küzdelemnek a színhelye, ameddig a kapitány és feleségének kapcsolata meg nem szakad.

5. Egy gender-szemponitú olvasat

Störr önmeghatározásában és mások hozzá fűződő viszonyában is fontos szerepet játszik a termete, a súlya. A kapitány kétszáz fontot nyom, ami körülbelül 90 kiló, vagyis tulajdonképpen nem is olyan sok ahhoz képest, amilyen feltűnő tulajdonsága ez Störrnek.

A kapitány számára az evés a kiegyensúlyozottság, a kissé szórakozott boldogság⁴⁷ állapotának felel meg. Ebben talán nincs is semmi meglepő. Annál szembe-tűnőbb, hogy az evés már első említésekor is a 'női' jelenlétével helyeződik ellentétes pólusra, összekapcsolódik viszont az utazással, a hajózással:

*Mindössze ez a két említésre méltó, bár belátom, elég esetlen kalandom volt a nőikkel fiatal koromban. A többi szóra sem érdemes (...). Ehelyett az ételek kezdtek mindjobban érdekelni – különösen mikor utazásaim során új meg új világok nyíltak meg előttem. Egy ismerősöm, Pier Mengs tábornok, egyszer a fülem ballatára azt a kijelentést kockáztatta meg, hogy az embernél nincs nagyobb disznó, mert mindent megkóstol... nos, nekem épp ellenkező a felfogásom. Mert épp ezáltal jött rá a föld minden ízére és hasznára – másrészt meg vagyok győződve róla, hogy aki a népek lelkét meg akarja ismerni, annak mindenekelőtt ennie kell az ételeikből.*⁴⁸

A kapitány magát a házasságkötést is egy balul sikerült nápolyi vacsorával indokolja:

–Niente, niente – mondtam én nekik–, sono un poco ammalato così – s úgy tettem, mintha részeg volnék a gyantaszínű boroktól.

Azok viszont jól érezték magukat nélkülem is.

–Vieni, vieni – kiáltották a fiúnak–, edd meg a gazdád helyett. – S tömték belé a sok csemegét, holott hát szolgálat közben enni, ilyesmi nálam mindig tilos volt a bajokon. De most evvel se törődtem, annyira betegnek éreztem én magamat.

Csak épp, ami megmaradt utánuk, mérgemben mind bedobáltam a tengerbe.

S ez a baj vezetett aztán a házasságomhoz, meg vagyok győződve róla. Részben: hogy a lakomán megutáltam kicsit az embereket. Hogy úgy telizabálták magukat, s velem semmit se törődtek.

*Mert van az úgy, hogy az ember minden tapasztalata ellenére is hirtelen megsértődik, mikor a bajban úgy száguld el mellette a többi, mint a rohanó szekér, s vissza se néz rá. Az ilyesmi fáj az embernek. S különösen az evés körüli sérelmeit veszi némelyik a szívére – s nem csak a gyerekek, erről szó sincs, komoly dolog ez, akárhogy lekicsinylik is a fontoskodók.*⁴⁹

Az evés motívuma,⁵⁰ amely metonimikusan a férfi testet is jelöli, és a 'női' (s vele a házasság) Störr kapitány narrációjában ugyanahhoz a jelölőlánchoz tartozik, és oppozíciós viszonyban állnak egymással. Mit jelent közelebről vizsgálva, hogy a női a férfi én másikjaként nyilvánul meg a regényben, és mint ilyen hozzáférhetetlen az elbeszélői tudat számára, miközben minden mondata újratemti a férfi és a női közötti törést, differenciát, hiszen értelmezői teljesítménye a titok folyamatos újratermelésével megmarad a sejtések és a gyanakvások terében?

Induljunk ki megint egy jelenetből. A jelenet elbeszélése kizárólag Störr beszédét közvetíti. Lizzy hallgat. Az elbeszélés nem jelzi, miként hatnak rá Störr szavai. Ráadásul sötét is van, tehát Störr számára az arcjátéka sem árulja el a feleségét. Störr a dialógus során olyan nyelvjátékot jelent be, amely eltér a kapcsolatuk fentebb elemzett nyelvétől. Ez a nyelvjáték („Beszéljünk egyszer úgy, ahogy Isten akarja.”) az igen igen, nem nem transzparens világosságára és egyértelműségére épülne. De már a következő mondat („Mert ha képtelenségeket óhajt, tudok én is.”) meglehetősen ironikus, ahogyan az aszimmetrikus párbeszéd során felépített beszédművének stratégiájában is alapvető szerephez jut az irónia. Az irónia arra is szolgál, hogy Störr a drámaiság helyett a bölcsesség nyelvén legyen képes megszólalni, vagyis megmaradjon az esélye, hogy fölénybe kerüljön néma partnerével szemben:

–Ejnye, de furcsa, maga mindig csak hallgat.

–No de jól van – folytattam utóbb –, ne szóljon hát semmit, ha nem akar. Én akkor se fogok erőszakoskodni magával. Viszont e rengeteg hallgatásra is felelni akarok. Mért ne élhetne velem? – tettem fel a kérdést.

(...)

–Én magát semmiről se fogom lebeszélni – evvel kezdtem – Viszont akármit azért mégse lehet, mert hátára is van a dolgoknak. Hogy itt éljen és másvalakire gondoljon, azt mégse lehet.

Ezt így, minden teketória nélkül. Mert meguntam a virágnyelvet meg a célzásokat – elég volt. – Beszéljünk egyszer úgy, ahogy Isten akarja.

–Mert ha képtelenségeket óhajt, tudok én is. Eltartom magát az ideáljával együtt. És nem is kell itt élnie. Nos, hogy tetszik? Akar eddig elmenni, szívecském?

Teljes némaság.

– Mert vannak ekörül nagyszerű gondolatok, tudom én is. Mért ne érezhetne vagy gondolhatna egy asszony, amit akar? No, nem igaz? Egy nagyszerű asszony? Mi köze van ahhoz egy másik embernek, vagy a férjének is akár? Mert én tartom el magát? Micsoda becstelen álláspont ugyebár?

– De még tovább is mehetünk, ha kívánja. Szeretetet senkitől se lehet követelni, tudjuk. Mert én is át tudom ám gondolni az ilyesmit. Az vagy van, vagy nincs valakiben, így tanítja ezt a bölcsélet is.

–Viszont: ha csöpp bajlandóság sincs irántam a szívében, azt mondja meg. Mert akkor útjára bocsátom. – Még ezt is kimondtam. Lesz, ami lesz. Mert ennek is dűlőre kell jutni végre-valahára.

–Vagy én megyek el. Mert én is el tudok menni, éppúgy, mint hazulról valamikor. Meg se moccan a sötétben.

–Ami pedig a fiatalembert illeti, csirkefogó az, szívem, a javából – tértem nyugodtan a tárgyra. S hogy Londonba tessékelt minket – mindent elmondtam. Hogy szabadulni szeretne tőle, s a többit is, az egészet.

–Ez így van – folytattam. – Azért mondtam el, hogy tisztában legyen vele. Magát ott nem szeretik. Semmit se feleljen. Magam meggyőződtem róla, hogy nem szeretik.

–S mármost nem jobb-e magának mégiscsak ott, ahol szeretik? Ezt gondolja meg. Mert azért talán mégse kell meghalni valakinek, mert olyasvalakivel él együtt, aki szereti. Az olyan nagy baj?

–Miért ne élhetne hát velem? – tettem föl újból a kérdést.

S aztán már semmit se szóltam.

–Ne gyújtsuk fel a villanyt? – kérdeztem utóbb.

–Jaj, debogyis – felelte riadtan.⁵¹

Ha a szöveg felszínét tekintjük, a dialógus első felében Störr a nő érzelmi szabadságának áldozatos híveként szólal meg. Közli a feleségével, hogy nem kíván erőszakhoz folyamodni, ellenkezőleg, tiszteletben tartja a szabadságát, és amennyiben nem szereti őt, nem ragaszkodik a házasságukhoz, Lizzy elhagyhatja őt, vagy ha úgy kívánja, Störr hagyja el a közös lakást. Nem nehéz azonban észrevenni, hogy mindez kétszeresen is ironikus közlés. Egyrészt azért, mert Störr az egyenjogúság nagylelkű ajánlatát kimondásának pillanatában törlés alá helyezi, hiszen olyan véleményként közli, amelyet ő abszurdumnak tekint, és nem oszt:

„Mert vannak ekörül nagyszerű gondolatok”. Másfelől ez a tágkeblű hűvösség, amellyel elismeri Lizzy szabadságát, csapdát készít elő, hiszen Störr ezután terjeszti elő bizonyítéknak vélt elbeszélését arról, hogy Dedin nem szereti Lizzyt, sőt mi több, meg akar szabadulni tőle. Ennek fényében a házasságuk fenntartása Lizzy részéről akkor is ésszerű kalkuláció lehet, ha semmiféle érzelmet nem táplál Störr iránt.

Störr valójában a házasság hagyományos, polgári mintázatának elkötelezettje, amelybe az ő részéről beleférnek mindenféle szerelmi kalandok. Férfi énje a másik másságát felszámoló birtoklásban volna stabil. Ennek a stabil férfi ének a kifejeződése az ő esetében a testesség és az evés. Lizzy azonban ezt a modellt kezdetől elutasítja, igényt tart az érzelmi és a szexuális szabadságra. Elutasítása az uralhatatlan titok, a hozzáférhetetlenség nyelvi stratégiáiban jelenik meg, vagy éppen a hallgatásban, miként az idézett részletben láttuk. Kettejük küzdelmét ezzel a nyelvjátékok közegébe helyezi, ahol fölényt harcolhat ki. Störrben egyfajta kettősség figyelhető meg. A férfi birtokosi pozícióján alapuló identitás igényét nem képes feladni, így nincs esély arra, hogy kapcsolatuk eltolódjék a szabadságon alapuló kölcsönösség felé. A Lizzy által kezdeményezett nyelvjáték és a női szabadságigény következtében fellépő féltékenység helyreállíthatatlanul elbizonytalanítja Störr férfi identitását, de kettejük tükörviszonya miatt egyszersmind meg is szilárdítja összetartozásukat. A kapitány részéről legalábbis mindenképpen így van. Störr identifikációja annál erősebben kötődik Lizzyhez, minél bizonytalanabbá válik általa én-elbeszélése. Stabilitást nyújtó, egyoldalú mintázatokat, amelyek előállítására más kapcsolatokban minden lehetősége megvan, tartósan nem tud létrehozni. Ezt bizonyítja Miss Bartonhoz fűződő viszonya. És még inkább egy londoni történet, amikor a kapitány Kodor társaságában találkozik két fiatal nővel, akik épp az evésében gyönyörködnek,⁵² elfogadják a férfi és a nő kapcsolatának alá-főlérendeltségen alapuló mintázatát. Ám a velük töltött este Störr számára nem több játékos, de az identifikációja szempontjából súlytalan kalandnál.

Störr kapitány és Lizzy előbb idézett furcsa „párbeszédének” folytatásaképpen, mivel Lizzy semmilyen módon nem árulja el érzelmeit, Störr gyanakvó sejtelmei megerősödnek. Gyanakvása azonban a titok olyan sztereotípiáját rendeli hozzá a nőhöz, ti. a kártyaadósságét, amelyet a 19. század második felének regényirodalmi hagyománya minden esetben a férfi pólushoz szokott hozzárendelni.⁵³ Ennek több oka is van. Egyrészt a kor társadalmi keretei között a nő gazdaságilag nem önálló szubjektum, nincs elkártyázható önálló jövedelme, a hozományát sem ő kezeli, másrészt pedig nem állnak rendelkezésére a társadalmi nyilvánosságnak azok a családon kívüli terei, a szalonok és a kávéházak kártyaszobái, ahol, ha lenne, legitim módon veszíthetné el a pénzét. Ha itt ez a gyanú mégis fölmerülhet, az világosan jelzi, hogy a férfihoz és a nőihez tartozó sztereotípiakészlet a szabályozó normáknak és az identifikációknak azon a bizonytalansági fokán, amellyel Füst Milán regényében találkozunk, fölcserélhetőekké válnak.

Erre a kettősségre és a fölcserélhetőségre azonban Störr kapitány nem lát rá. Ez narratívájának vakfoltja. De nem a regényé. Maga a regény láthatóvá teszi elbeszélőjének vakságát, és ennek köszönheti alapvetően ironikus jellegét. Ne feledjük, hogy azok a művek, amelyek a 19. század derekán megteremtették a házasságtörő asszonyokról szóló kontinentális regények cselekményvezetésének konvenció-

it, a cselekménysor végén helyreállították a megsértett társadalmi normarendszert, vagy más olvasatban nem láttak lehetőséget arra, hogy a polgári házasságon belül érvényesülő maskulin hatalom megsértése elfogadhatóvá váljék a társadalmi normák rendszerén belül. Női főszereplőik nagy árat fizettek a repressziót megbontó kísérletükért, és miként végül ők maguk, úgy a regények is alárendelték magukat e hatalomnak, megerősítve a társadalmi beágyazódás polgári normáinak represszív erejét. Közvetve mintegy azt állították, hogy nincs lehetőség a maskulin represszió alapuló társadalmi erkölcsök megbontására és átalakítására, az erre irányuló kísérlet szükségszerűen elbukik, és halállal végződik. Női címszereplőjét sem Flaubert, sem Tolsztoj, sem pedig Fontane nem habozott kiszolgáltatni az „epikus igazságszolgáltatásnak”. Bováryné, Anna Karenina és Effi Briest lázadása egyaránt öngyilkosságba torkollott.

Ez a konvenció *A feleségem történetének* háttérében is jelen van. A regény cselekménysora ebben az esetben is a feleség halálával végződik, pontosabban azzal, hogy Störr tudomást szerez Lizzy haláláról. De ezt megelőzően hosszú éveket éltek külön, és feltételezhető, hogy Lizzy ezalatt nem volt boldogtalan. Halálának körülményeiről Lagrange-né tudósít: „Tüdőgyulladásban halt meg a barcelonai kórházban.”⁵⁴ Füst Milán regénye tehát elődeivel ellentétben nem erősíti meg egyértelműen a társadalmi beágyazódás rendjének polgári hagyományait, még ha elbeszélője elkötelezettje is ennek a rendnek. Ellenkezőleg, kikezdi és felbontja, éppen azáltal, hogy az elbeszélői szemléletben színre viszi e társadalomszerkezeti hagyományt, és megmutatja, miként veszíti el érvényességét a nyelvjátékok szintjén. *A feleségem történetében* nem a drámaiság dominál, hanem az ironikus-humoros hangvétel. A narráció szintjei közt mindazonáltal a regény egyetlen olvasata sem rögzítheti egyértelműen a viszonyt, alighanem ebből adódik tartós és szüntelen újraértelmezésre kényszerítő esztétikai hatása.

Mindazonáltal nem hagyhatjuk figyelmen kívül a regény ama szembetűnő tulajdonságát, hogy nincs jelen benne a szexualitás nyelve. Foucault joggal vélte úgy, hogy a polgári társadalomban érvényesülő repressziót egy olyan nyelv kezdheti ki hatékonyan, amely valóságként kezeli az élvezetet.⁵⁵ A testi élvezetként megélt evés, amennyiben a nőivel ellentétes póluson helyezkedik el, egyszerre utal arra, hogy Störr identifikációjában komoly szerepe van a testi élvezet utáni vágynak, és a szexuális élvezet megélésének, valamint a róla szóló beszéd megszólalásának lehetetlenségére. E sajátos némaságot nem indokolhatjuk a korabeli irodalmi ízléssel, hiszen a 30-as évek folyamán, amikor *A feleségem története* keletkezett, már a magyar próza is beszél a szexualitásról.

Ha igaz az, hogy Störr identifikációja Lizzy figurája köré szerveződik, akkor ezt a kérdést úgy kell feltennünk, van-e egyáltalán nyelve az élvezetnek a polgári házasságon belül, van-e lehetőség a törvényszegésre a törvény terén belül. Foucault válasza erre egyértelmű igen, sőt azt állítja, a 17. századtól kezdve kizárólag a polgári házasság intimitásában szólalhat meg elismert módon a szexualitás nyelve: „Ettől fogva az utódokat nemző házaspár a szabály. A házaspár a modell, a norma, az igazság letéteményese, és csakis a házaspárnak van joga ahhoz, hogy beszéljen a titokról. Mind a társadalmi térben, mind otthon, a négy fal között, egyetlen elismert, hasznos hajtó és termékeny színhelye van a szexualitásnak: a szülői hálószoba.”⁵⁶

Vajon így van-e ez? Hol vannak azok a regények, amelyek a szexualitás nyelvét törvényes kapcsolatokon belül, a szülői hálószerkezetben szólaltatják meg? Nem arról tanúskodnak-e olyan népszerű művek, mint például Alessandro Baricco *Selyem* című novellája, hogy a polgári házasságon belül nincs lehetőség a vágy nyelvének megszólaltatására. A vágy külső, törvénytelen tereket keres magának. Baricco novellája éppen azért érdekes, mert amit Hervé Joncour, a férj, külsőnek hisz, az valójában belül van, és a titok egészen más, mint amit ő annak sejt: a vágy bensősége kizárólag csalásként, külsőként tud megszólalni, és ehhez nem a vágyott japán nő juttatja el Hervé Joncourt, hanem egy japánul írott erotikus levélben a felesége, Héléne.

Foucault nagyon pontosan látja, hogy a polgári társadalmak terjedősen beszélnek arról, hogy bizonyos dolgokat kénytelenek elhallgatni, makacsul részletezik, amit nem szabad kimondaniuk, megbélyegzik a hatalmat, amelyet gyakorolnak,⁵⁷ ugyanakkor feltételezi, hogy miközben meg kívánják tisztítani a valóságot a szexualitás azon formáitól, amelyek nincsenek alávetve a nemzés szigorú ökonómiájának,⁵⁸ vagyis a törvényes házasság rendjének, megerősödnek a szexualitás normától eltérő formái,⁵⁹ mert a szexualitás nyelvének üldözése felkorbácsolta a képzetet, és az üldözött zónákba szorította a vágyat és a vágy nyelvét.

A kérdés tehát az, van-e egyáltalán lehetőség arra, hogy a vágy és az élvezet helyet kapjon a törvényes házasságon belül, hogy a vágy nyelve megszólaljon a házastársak között. Störr és Lizzy törvényes házaspár, de nem alkotnak polgári magcsaládot, hiszen nincsen gyerekük. Kettejük együttlétét nem a szaporodás ökonómiája tölti föl. Az a nyelvjáték, amelyet Lizzy kezdeményez, és amelyet Störr kapitány is átvesz, arra irányul, hogy a vágy nyelvének két fontos eleme, a bizonytalanságon alapuló csábítás és az elhalasztódás helyet kapjon törvényes kapcsolatokban, és Störr részéről a féltékenységnak is az a funkciója, hogy a birtoklás felüggesztésével fenntartsa a vágyat. A szexualitás nyelve azonban kettejük közt nem szólalhat meg. Ennek jelzője éppen az evés, amely a Lizzyhez fűződő kapcsolatban szemben áll a házassággal, míg a londoni két hölgygel flörtölve elővételezi vagy helyettesíti a szexualitást. *A feleségem története* együtt jeleníti meg a törvényen belüli és a törvényen kívüli normaszegést, anélkül, hogy magának a normaszegésnek nyelvet kölcsönözne. És nem csupán Störr kapitány és Lizzy házasságában, hiszen minden házasság, amelyeket az elbeszélés betéttörténetekben fókuszba állít, ugyanezzel a problémával küszködik. Störr kapitány és Lizzy házassága ezt a feszültséget tartósan nem viseli el. A regényt viszont a vágyírás és a vágyolvasás páratlan alkotásává avatja.

JEGYZETEK

1. Füst Milán, *A feleségem története*, Magvető, Bp., 1957. 19.

2. Id. Konrád György, *Előszó a feleségem története New York-i kiadása elé*, in: *The Story of my Wife*, New York, PAJ Publikations, 1987. 7.; Olasz Sándor, *Az idő születésének mítosza*, in: Uő., *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997. 122.; Harmath Artemisz, *Feleségem, a fikció*, Alföld, 2004. 2. 83.

3. „Ez a könyv talán igazol engem.” Füst Milán, i.m., 53.

4. „Csak az illet aztán hogy rögzítse az ember? Hogy bizonyítsa be magának utólag, hogy semmi tévedés, ez így történt? Mert aztán mégse hiszi el, éjjel nem hiszi el, merthogy a szó már mégiscsak elrepült.” Füst Milán, i.m., 55.
5. Mieke Bal, *Narratology*, University of Toronto, 2004. 26.
6. Mieke Bal, *Fokalizáció*, In: *Verbális és vizuális narráció*, szerk.: Füzi Izabella, Pompeji, Szeged, 2011. 130.
7. Pl. „itt is valami misztériumok lappanganak ám, mint rendszeren az emberi szívekben” (Füst Milán, i.m. 197.), „...nem jó mindent tudni (...). Nem jó tudni, mi rejlik a szívekben” (Füst Milán, u.o.).
8. „A házigazdámhoz pedig így szóltam: Mondja, minden tévedés? – s mintha csak tudta volna, mire gondolok. Rögtön válaszolt.
– Igen, minden tévedés – mondta nyugodtan. S olyan méltósággal, mint egy alkonyati szobor. – S hogy az eszünk csakis arra való, hogy ezt észrevegyük. – Aztán még nyájasabb mosolyok közt:
– Hogy igenis, minden ostobaság, amit művel az ember, meg amit gondol. Viszont a világ mégiscsak fennáll – folytatta hirtelen diadallal. – Hogy mit szólok ehhez? Hát nem különös kegyelem ez?” (Füst Milán, i.m., 254.)
9. Füst Milán, i.m., 193.
10. Füst Milán, i.m., 387.
11. Füst Milán, i.m., 33.
12. Susan Friedman, *Women's Autobiographical Selves*, in Shari Benstock, ed., *The Private Self*, London: Routledge, 1988. 38.
13. Joan W. Scott, *The Evidence of Experience*, Critical Inquiry Vol. 17. No. 4. (Summer, 1991.), 773–797.
14. Füst Milán, i.m., 75.
15. Füst Milán, i.m., 162.
16. Harmath Artemisz, i.m., 84.
17. Harmath Artemisz, i.m., 85.
18. Harmath Artemisz, u.o.
19. Füst Milán, i.m., 387.
20. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band I.1., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997. 344–350.
21. Walter Benjamin, i.m., 352.
22. Walter Benjamin, i.m., 353.
23. Walter Benjamin, i.m., 352.
24. pl. „Hogy fogalmat adjak azokról a körülményekről és viszonyokról, amelyekben a feleségem azelőtt élt...” (20.), „Tudni kell, hogy mi még akkor benn a városban, a Place Saint Sulpice-en lakunk...” (27.), „Csakhogy ismerni kell a franciákat.” (27.) stb.
25. Füst Milán, i.m., 176.
26. Füst Milán, i.m., 15.
27. Füst Milán, i.m., 42.
28. Füst Milán, i.m., 138.
29. Füst Milán, i.m., 139.
30. Füst Milán, i.m., 148.
31. Füst Milán, i.m., 108–109.
32. A szárazföld és a tenger identifikáló szerepére Störr kapitány is reflektál: „Elég abból annyi, hogy a tengerészféle úgyis ideges a szárazföldön, mert sértve érzi magát, mert ott mégiscsak vagyok valaki, ha matróz vagyok is, a cselekedeteimnek értéke van, a magatartásom fontos valakinek. Itt meg semmi se vagyok. Átváltozom semmivé.” Füst Milán, i.m., 49.
33. Störr egy alkalommal a felesége felől identifikálja magát: „én a feleségem férje vagyok”. Füst Milán, i.m., 27.
34. Füst Milán, i.m., 89.
35. Lizzy haláláról Störr éppen Lagrange-nétől értesül: „Lagrange-né különben nem győzte csodálni, hogy én ezt nem éreztem meg már azelőtt is, annak idején, vagy hogy ő nem adott nekem valami jelet már sokkal előbb is. Mert körülbelül hat éve lehet. Tüdőgyulladásban halt meg a barcelonai kórházban.” Füst Milán, i.m., 386.
36. Füst Milán, i.m., 56.
37. Harmath Artemisz, i.m., 87.

38. Harmath Artemisz: u.o.
39. Wolfgang Iser, *A fikcionálás aktusai*, in: *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997. 52. Katona Gergely fordítása.
40. Harmath Artemisz, i.m., 84.
41. Harmath Artemisz, i.m., 85.
42. Füst Milán, i.m., 108.
43. Jean Baudrillard, *Der symbolische Tausch*, Mathes&Seitz, München, 1991. 20.
44. Jean Baudrillard, i.m., 18.
45. Harmath Artemisz szerint Lizzy nyelve nélküli a referencialitást. Harmath Artemisz, i.m., 87.
46. Füst Milán, i.m., 184.
47. „Egyszóval: hogy is fejezzem én ki, mi az? Hogy miből áll a boldogság, mikor senki se tudja? Szórakozott állapot, valószínűleg. Én például annyira szórakozott voltam, megettem egyszer egy félkilónyi birsalmasajtot egyedül, mert ott volt az asztalon előttem.” Füst Milán, i.m., 254.
48. Füst Milán, i.m., 13.
49. Füst Milán, i.m., 17.
50. Mesterházi Gábor *A feleségem történetének* egészét feltárhatónak tartja a motivikus ismétlődések vizsgálatával. Ld. <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/fust/olvass.html> Ezt anélkül teszi, hogy tisztázná, milyen motívumfogalommal dolgozik. Vizsgálata sok részeredménnyel szolgál, de összességében számomra nem meggyőző. Ennek egyik oka a tetszőlegesség. Egyenrangú motívumnak tekinti például a „nevetést”, az „érzékszervekhez kapcsolódó” elbeszélésrészleteket, és az „érzelmet kifejező” kijelentéseket. Ilyen módon több ezer előfordulást tartalmazó, laza halmazokhoz jut, amelyek körülhatárolása problematikus, mert mi az egy elbeszélésben, aminek nincs köze az érzékszervekhez (gondoljunk a narratológia alapfogalmaira, amelyek jelentős részben a látással kapcsolatosak), vagy éppen az érzelmekhez. Az evés a maga jogán nem szerepel a motívumok Mesterházi Gábor által felállított listáján.
51. Füst Milán, i.m., 73.
52. „Ami azonban lényegesebb: volt ott két angyali hölgy, akik hogy, hogy nem, mindjárt kedvencükké fogadtak. S elkezdtek engem táplálni – mit mondjak? Odatették elém az ecetet és a mustárt, meg ami kellett, az édes kis kezeikkel, és borzasztó nagyokat kacagtak rajtam. Úgy látszik, nagyon kellett már a kis lelküknek a huncutság. Ki lehetek éhezve nagyon. Elkezdtek hát gyönyörködni az étvágyamban, s ami a fő, egymással versenyezni, hogy ki becéz és gúnyol ügyesebben.” Füst Milán, i.m., 142.
53. „Még mindig nincs semmi baj. – és nagyokat füttyörészttem. Különben is másfelé terelődött a figyelmem. Hogy nincs-e ennek a nőnek valami rejtélyes ügye, amelyről nem tudok, valami titka? Nem kártyázik ez az asszony? S részben innen e búskomor állapotok, mert nyakig van adósságokban esetleg, s nem meri megmondani nekem, s én talán hamisan is magyarázom az egészset?” Füst Milán, i.m., 73.
54. Füst Milán, i.m., 386.
55. „[H]a a klasszikus kortól fogva csakugyan a represszió a hatalom, a tudás és a szexualitás közti kapcsolat alapformája, e represszió szorításából csakis úgy lehet kiszabadulnunk, ha nagy árat fizetünk érte: mert ehhez törvényszegés kell, a tilalomfák ledöntése, a hatalmi mechanizmusok újfajta ökonómiája, az, hogy visszahelyezzék jogai a nyelvet, és valóságként kezeljék az élvezetet.” Michel Foucault, *A szexualitás története*, Atlantis Kiadó, Bp., 1996. 9.
56. Michel Foucault, i.m., 7.
57. Michel Foucault, i.m., 13.
58. Michel Foucault, i.m., 39.
59. Michel Foucault, i.m., 40.