

Gilles Deleuze – Félix Guattari

Nulladik év – Arcszerűség

A korábbiakban két tengellyel találkozhattunk, a jelentésség és a szubjektíváció tengelyeivel. Ez két igen eltérő szemiotikát vagy inkább réteget jelentett. Csakhogy a jelentésség nem működik egy fehér fal nélkül, amelyre ráírja a jeleit és a redundanciáit. A szubjektíváció nem működik egy fekete lyuk nélkül, amelyben elszállásolja a tudatát, a szenvedélyét, a redundanciáit. Lévéen, hogy csupán vegyes szemiotikák léteznek, vagy mivel a rétegek csupán kettesével működnek, nem kell csodálkoznunk, ha metszéspontjukra egy nagyon különleges diszpozitívumot szerelnek. Furcsa módon ez nem más, mint az arc: a *fehér fal* – *fekete lyuk* rendszer. Fehér ábrázatú széles arc, krétaarc, amelyen fekete lyukként hatolnak át a szemek. Bohócfaj, fehér bohóc, holdbéli Pierrot, halál angyala, szent lepel. Az arc nem külső burka annak, aki beszél, gondolkodik vagy érez. A jelölő formája a nyelvben, amelynek az egységei maguk meghatározatlanok maradnának, ha az esetleges hallgatóság nem irányítaná a figyelmét annak az arca felé, aki beszél („no lám, dühösnek tűnik...”, „ezt nem mondhatta...”, „látod az arcomat, amikor veled beszélek...”, „nézz meg jól...”). Egy gyermek, egy nő, egy családanya, egy férfi, egy apa, egy főnök, egy tanító, egy rendőr nem egy általános nyelven beszélnek, hanem olyan nyelven, amelynek jellemző vonásai különleges arcszerűségi vonásokra mutatnak. Az arcok alapvetően nem egyéniek: gyakorisági vagy valószínűségi övezeteket határoznak meg, körülhatárolnak egy mezőt, amely előzetesen semlegesíti a szokványos jelentéseknek ellenálló kifejezéseket és kapcsolatokat. Ugyanígy a szubjektívítás, legyen az öntudat vagy szenvedély, formája is teljesen üres maradna, ha az arcok nem képeznének rezonanciahelyeket, amelyek kiválasztják a gondolati vagy észlelt valóst, amelyet előzetesen az uralkodó valóságnak megfelelővé tesznek. Az arc maga is redundancia. És maga is redundanciát képez a jelentésség és a gyakoriság redundanciáihoz képest, akár csak a rezonancia vagy a szubjektívítás redundanciáihoz képest. Az arc építi fel a falat, amelyre a jelölőnek szüksége van ahhoz, hogy

A fordítás a következő kiadás alapján készült: Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2. Éditions de Minuit, Paris, 1980, 205–213.

visszapattanjon róla; a jelölő falát képezi, a keretet vagy a képernyőt. Az arc ássa ki a lyukat, amelyre a szubjektívációnak szüksége van ahhoz, hogy áthatoljon rajta; a szubjektivitás, akár öntudat, akár szenvedély, fekete lyukát képezi, a kamerát, a harmadik szemet.

Vagy talán másképpen kellene kifejezni a dolgokat? Egész pontosan nem az arc képezi a jelölő falát, sem a szubjektivitás lyukát. Az arc, legalábbis a konkrét arc csupán homályosan kezdene kirajzolódni a fehér falon. Homályosan kezdene megjelenni a fekete lyukban. A filmben az arc közelképének mintha két pólusa lenne: elérni, hogy az arc tükrözze a fényt vagy, épp ellenkezőleg, annyira kidomborítani az árnyékait, amíg „irgalmatlan sötétségbe”¹ nem merül. Egyszer egy pszichológus azt mondta, hogy az arc olyan vizuális percepció, amely „a formát és kiterjedést nélkülöző, homályos fényerősség különböző változataiból” kiindulva kristályosodik ki. Ellenállhatatlan fehérség, megkapó lyuk, arc. A kiterjedés nélküli lyuk, a formátlan fehér fal a kezdettől fogva adottak lennének. És ebben a rendszerben számos változat lehetséges volna: vagy fekete lyukak terülnek el a fehér falon, vagy pedig a fehér fal szétszálazódik és elindul a fekete lyuk felé, amely az egészet egyesíti, felgyorsítja és „anysgűrítésnek veti alá”. Az arcok hol megjelenének a falon a maguk lyukaival; hol a lyukban jelennek meg a kiegyenesedett, feltekeredett falaikkal. Rémmese; de hisz az arc egy rémmese. Az biztos, hogy a jelölő nem egymaga építi fel a számára szükséges falat; az is biztos, hogy a szubjektivitás nem egymaga hatol át a lyukán. De a konkrét arcokat sem lehet eleve adottnak tekinteni. A konkrét arcok egy *absztrakt arcszerűségi gépezetből* születnek, amely azzal egy időben hozza létre őket, hogy a jelölőt fehér fallal, a szubjektivitást pedig fekete lyukkal látja el. A fekete lyuk–fehér fal rendszer tehát nem eleve arc, hanem az azt létrehozó absztrakt gépezet, aszerint, hogy a fogaskerekei milyen módosuló változatokat hoznak létre. Ne számítsunk arra, hogy az absztrakt gépezet hasonlítani fog arra, amit létrehoz, amit a későbbiekben fog létrehozni.

Az absztrakt gépezet akkor bukkan fel, amikor nem számítunk rá, az elalvás, a homályállapot, a hallucináció vagy valamely mulatságos fizikai kísérlet kerülőútján... Kafka novellájában, a *Blumfeldben*: amikor az agglegény este hazatér, két kis ping-pong labdára bukkan, amelyek maguktól pattognak a padló „falán”, mindenünnen visszapattannak, sőt az arcát is próbálják eltalálni, és olybá tűnik, mintha további, egyre kisebb elektromos labdákat tartalmaznának. Blumfeldnek végül sikerül bezárnia őket egy szekrény fekete lyukába. A jelenet másnap folytatódik,

1 Joseph von Sternberg: *Souvenirs d'un montreur d'ombres*. Laffont, Paris, 1966, 342–343.

amikor Blumfeld megpróbálja odaadni a labdákat egy gyengeelméjű kisfiúnak és két grimaszoló kislánynak, majd az irodában, ahol találkozik a két grimaszoló és gyengeelméjű gyakornokával, akik próbálnak megkaparintani egy seprűt. Debussy és Nizinszkij egyik csodálatos balettelőadásában alkonyatkor egy teniszlabda pattog be a színpadra, majd egy másik labda is felbukkan az előadás végén. A kettő között ezúttal a labdákat figyelő két lány és egy fiú bizonytalan fényerősségben fejtik ki szenvedélyes tánc- és arcjátékukat (kíváncsiság, harag, ironia, extázis ...).² Nincs semmi magyaroznivaló, semmi értelmezni való. A homályállapot tiszta absztrakt gépezete. Fehér fal – fekete lyuk? Ám a változatok szerint akár a fal is lehet fekete, a lyuk pedig fehér. Hatásukat tekintve pedig akár a lyuk szerepét is betölthetik a falhoz viszonyítva, mint ahogy szétszalazott pályájuk során a fal szerepét is betölthetik a lyukhoz viszonyítva, amely felé irányulnak. A fehér fal – fekete lyuk rendszerben forognak körben. Semmi sem hasonlít itt az arcra, ám az arcok mégis szétterülnek az egész rendszerben, az arcszerűség vonásai vá szerveződnek. És ugyanakkor ez az absztrakt gépezet bizonyára máshol is létrejöhet, nem csak az arcokban; de nem akármilyen sorrendben, és nem a szükséges indokok nélkül.

Az amerikai pszichológia rengeteget foglalkozott az arccal, nevezetesen a gyermeknek az anyával való kapcsolata, az *eye-to-eye contact* vonatkozásában. Négy szemű gépezet? Idézzük fel e kutatások néhány állomását: 1.) Isakower tanulmányai az elalvásról, ahol a proprioceptívnek nevezett, azaz kézen, szájon, bőrön, sőt homályosan a látáson keresztül létrejövő érzetek a gyerekkori száj-mell viszonyra utalnak vissza; 2.) Lewin felfedezése az álom *fehér képernyőjére* vonatkozóan, amelyet rendszerint vizuális tartalmak borítanak be, de amely fehér marad, amikor az álom tartalma csupán proprioceptív érzetkből áll (ez a képernyő vagy fehér fal még mindig a közeledő, növekvő, összelapuló mell lenne); 3.) Spitz értelmezése, amely szerint a fehér képernyő nem annyira vizuális percepció, amely egy minimális távolságot feltételez, és ebből kifolyólag az anya arcát jeleníti meg, amelyen a gyermek tájékozódik, hogy megszerezhesse a mellet, hanem inkább magát a mellet jelképezi mint a taktilis érzés vagy a kapcsolat tárgyát. Tehát két, nagyon különböző típusú elem keveredéséről volna szó: proprioceptív, kézen, szájon, bőrön keresztül létrejövő érzetek; a szemből látott arc vizuális percepciója a fehér képernyőn, amelyen a szemek fekete lyukakként rajzolódnak ki. Ez a vizuális percepció igen hamar döntő fontosságúvá válik a táplálkozás aktusához viszonyítva, a mellhez mint tömeghez és a szájhoz mint üreghöz viszonyítva, amelyeket a tapintáson keresztül érzékel.

2 Erról a balettelőadásról lásd Jean Barraqué *Debussy* c. művét, amely idézi az okfejtés szövegét (Éditions du Seuil, Paris, 1962, 166–171).

Mármost a következő megkülönböztetést tudjuk javasolni: az arc a felület-lyukak, a lyukas felület rendszer részét képezi. Csakhogy ezt a rendszert korántsem kell összetéveszteni a tömeg-üreg rendszerrel, amely a (proprioceptív) testek sajátja. A fej a test része, az arc viszont nem. Az arc egy felület: az arc vonásai, rajzolatai, ráncai, hosszúkás, kerekded, szögletes arc; az arc egy térkép, még akkor is, ha egy felületen helyezkedik el és tekeredik rá, még akkor is, ha üregeket vesz körül és keretez, amelyek immár csupán lyukként léteznek. A fej, még akkor is, ha emberi, nem szükségképpen arc. Az arc csak akkor jön létre, ha a fej immár nem képezi többé a test részét, amikor többé már nem a testet kódolja, amikor maga sem rendelkezik egy többdimenziós többértelmű testi kóddal – amikor a test, a fejet is beleértve, dekódolódik és *túlkódolttá* válik valami által, amit Arcnak fogunk hívni. Ez azt jelenti, hogy a fejet, a fej minden tömeg-üreg elemét arcszerűvé kell tenni. Erre azon a kilyukasztott képernyőn, a fehér fal – fekete lyukon, az absztrakt gépezeten keresztül kerül sor, amely az arcot fogja létrehozni. Azonban a művelet nem áll meg ezen a ponton: a fej és elemei nem változnak arcszerűvé anélkül, hogy az egész test ne válna, ne kényszerülne arccá válni egy elkerülhetetlen folyamat során. A száj és az orr, és mindenek előtt a szemek nem válnak kilyukasztott felületté anélkül, hogy ne szólítanak meg a test összes többi tömegét és összes többi üregét. Dr. Moreau-hoz méltó művelet: szörnyű és gyönyörű. A kéz, a mell, a has, a pénisz és a vagina, a comb, a lábszár és a láb arcszerűvé válnak. A fetisizmus, az erotománia stb. elválaszthatatlanok az arcszerűvé tételnek ezektől a folyamataitól. Egyáltalán nem arról van szó, hogy azért ragadjuk ki a test egyik részét, hogy az archoz *hasonlítsuk*, vagy egy álomarc játékát figyeljük meg egy felhőben. Semmi antropomorfizmus sincs ebben. Az arcszerűvé tétel nem a hasonlóságon, hanem az indokok rendjén keresztül működik. Ez egy jóval tudattalanabb és gépiesebb művelet, amely az egész testet átvezeti a kilyukasztott felületen keresztül, ahol az arc nem a modell vagy a kép szerepét tölti be, hanem a túlkódolás szerepét az összes dekódolt rész számára. Minden szexuális marad, semmi sem szublimálódik, hanem új koordináták alakulnak ki. *Az arc éppen azért nem merül ki abban, hogy lefedje a fejet, mert egy absztrakt gépezettől függ*, inkább a test többi részét is érinteni fogja, szükség esetén akár más, minden hasonlóságot nélkülöző tárgyakat is. *Innentől fogva a kérdés az, hogy milyen körülmények között lép működésbe ez a gépezet*, amely arcot hoz létre és arcszerűvé tesz? Ha a fej, még ha emberi is, nem szükségszerűen arc, az arc viszont az emberségben jön létre, csakhogy egy olyan szükségszerűség révén, amely nem „általában” az emberé. Az arc nem állati, de nem is általában emberi, sőt van valami teljességgel embertelen az arcban. Hiba lenne azt gondolni, hogy az arc csak egy bizonyos küszöbtől kezdődően válik

embertelenné: közelkép, túlzott nagyítás, szokatlan kifejezés stb. Az arc már a kezdettől fogva embertelen az emberben, az élettelen fehér felületével, ragyogó fekete lyukaival, ürességével és unalmával természetből fogva közelkép. Bunkerarc. Olyannyira, hogy amennyiben az embernek van sorsa, az inkább abban áll, hogy megszabaduljon az arctól, felbontsa az arcot és az arcszerűvé tételt, érzékelhetetlenné váljon, tiltottá váljon. De nem az állatisághoz való visszatérés, még csak nem is a fejhez való visszatérés révén, mint inkább nagyon spirituális és sajátos állattá válások, furcsa igazsággá válások révén, amelyek át fognak hatolni a falon és kijutnak a fekete lyukakból, amelyek elérik, hogy az *arcszerűség vonásai* végül kivonják magukat az arc felépítéséből, többé már nem teszik lehetővé, hogy az arc szubszumálja őket, vörös foltokként haladnak át a láthatáron, a szél által idesodort hajszálakként, szemekként, amelyeken áthatolunk, ahelyett, hogy magunkat látnánk benne, vagy a jelentéssel bíró szubjektivitások komor négy szemköztiségében látnánk őket. „Nem nézek már a szeme közé annak a nőnek, akit éppen átkarolok, hanem átúszok rajta és látom, hogy a szeme üregében feltáratlan világok rejlenek. A jövő világa, még rendje nincs... (...) Áthatoltam a falon (...) Szemem is haszontalan, csak az ismertek képét vetíti vissza. Testemnek élő fény sugárrá kell válnia, és haladnia mind sebesebben, hogy el ne akadjon, vissza ne nézzen, sose halványodjon. (...) ... ezért bezárom fülem, szemem, szám.”³ SznT.⁴ Igen, az arcnak nagy jövője van, azzal a feltétellel, hogy megsemmisítik, szétbontják. Útban a jelölő nélküli, a szubjektum nélküli felé. De még semmit sem magyaráztunk meg abból, amit érzünk.

A test-fej rendszertől az arc rendszerig vezető úton nincs fejlődés, nincsenek genetikai stádiumok. Sem fenomenológiai pozíciók. Sem részleges tárgyak integrációja strukturális vagy strukturáló szervezetekkel. Továbbá nem utalhatunk az eleve jelen levő vagy éppen létrejövő szubjektumra sem anélkül, hogy ne érintenénk az arcszerűség e sajátos gépezetét. Az arcról szóló irodalomban Sartre szövege a tekintetről és Lacan szövege a tükörről abban tévednek, hogy a szubjektivitásnak, az emberségnek egy olyan formájára utalnak, amely a fenomenológiai mezőben tükröződik vagy a strukturális mezőben válik szét. *Csakhogy a tekintet csupán másodlagos a tekintet nélküli szemekhez, az arcszerűség fekete lyukához képest. A tükör csupán másodlagos az arcszerűség fehér falához képest.* Nem fogunk beszélni sem a genetikus tengelyről, sem

3 Henry Miller: *Tropique du Capricorne*. Éditions du Chêne, 177–179 (a fordítás a következő magyar kiadásból származik: Henry Miller: *Baktérió*. Európa, Budapest, 1990, 136–137, ford. Bartos Tibor; a szerzők által idézett francia fordítás alapján kiegészítve).

4 Szervek nélküli Test (ford. megj.).

a részleges tárgyak integrációjáról. Az ontogenezis stádiumainak gondolata önkényes gondolat: azt feltételezi, hogy a leggyorsabb a legelső, akár azzal a kockázattal is, hogy a soron következők számára szolgál alapul vagy ugródeszkaül. Ami a részleges tárgyakat illeti, ez még rosszabb elgondolás; egy olyan tébolyult kísérletező elgondolása, aki vak-tában darabol, aprít, boncol, akár azzal a kockázattal is, hogy később véletlenszerűen varrja össze azokat. Összeállíthatjuk a részleges tárgyak tetszőleges listáját: kéz, mell, száj, szemek... Ezzel még nem hagytuk magunk mögött Frankenstein. Nem a test nélküli szerveket, a feldarabolt testet kell elgondolnunk, hanem mindenekelőtt a szervek nélküli testet, amelyet különféle intenzív mozgások elevenítenek meg, amelyek a szóban forgó szervek természetét és helyét fogják meghatározni, ezt a testet szervezetté alakítják, vagy a rétegek olyan rendszerévé, amelynek a szervezet mindössze egyik része csupán. Ettől fogva a leglassabb mozgás, vagy az, ami utolsóként történik meg vagy következik be, nem lesz immár a legkevésbé intenzív. És a leggyorsabb immár hozzá közelíthet, hozzá kapcsolódhat, a mindenek ellenére egyidejű rétegek, a stádiumok egymásra következését nélkülöző, eltérő sebességek egyidejűtlen fejlődésének egyensúlytalanságában. A test nem részleges tárgyak, hanem megkülönböztető sebességek kérdése.

Ezek a mozgások a deterritorializáció mozgásai. Ezek a mozgások „csinálnak” a testből állati vagy emberi szervezetet. Például a prehenzív kéz nem csupán az első mancs, hanem a lokomotív kéz *relatív* deterritorializációját is maga után vonja. Neki magának is van egy korrelátuma, ami nem más, mint a használati tárgy vagy a szerszám: a bot mint a deterritorializált ág. A nő melle az állati emlő deterritorializálását jelöli; a gyermek szája, amelyet a nyálkahártya kihajtásából származó ajkak vesznek körül, az állati pofa vagy száj deterritorializálását jelzi. És az ajkak-mell: mindegyikük a másik korrelátumául szolgál.⁵ Az emberi fej az állathoz viszonyított deterritorializációt vonja maga után, miközben a világ megszervezése a korrelátuma, amely maga is deterritorializált környezet (az erdős környezettel szemben a sztyeppe az első „világ”). Csak-hogy az arc a maga részéről egy jóval intenzívebb deterritorializációt jelképez, még ha jóval lassabban megy is végbe. Úgy is mondhatnánk,

5 Klaatsch: Az emberi faj fejlődése. In *Az univerzum és az emberiség*, Kreomer, II. köt.: „Hiába kutattuk az ajkak vörös szegélyének nyomát az eleven fiatal csimpánzoknál, amelyek egyébiránt annyira hasonlítanak az emberre. (...) Mi lenne a legbájosabb fiatal lány arcából, ha a szája két fehér oldal között húzódó sávnak tűnne? (...) Másrészt az emberszabásúak mellső tájékán helyezkedik el az emlők két mellbimbója, de sohasem alakul ki náluk a mellekhez hasonlítható két zsirredő.” És Emile Devaux megfogalmazása, *A faj, az ösztön, az ember*. Ed. Le François, 264: „Voltaképp a gyermek hozta létre a nő mellét, és az anya hozta létre a gyermek száját.”

hogy ez az *abszolút* deterritorializáció: azért nem lehet többé relatívnak tekinteni, mert a fejet kiemeli a szervezet rétegeből, az emberiből, de az állatiból is, azért, hogy más rétegekhez kapcsolhassa, mint amilyen a jelentésség és a szubjektíváció rétege. Márpedig az arcnak van egy nagyon fontos korrelátuma, a táj, amely nem egyszerűen környezet, hanem deterritorializált világ. Rengeteg az arc-táj korreláció ezen a „magasabb” szinten. A keresztény nevelés egyszerre gyakorol ellenőrzést az arcszerűség és a tájszerűség fölött: mindkettőt egyaránt alkossátok meg, színezték ki, egészítették ki, rendezték el egy olyan komplementaritásban, amelyben tájak és arcok egymásra utalnak vissza.⁶ Az arcról és a tájról szóló kézikönyvek valóságos pedagógiát, szigorú tantárgyat alkotnak, amely legalább annyira megihleti a művészeteket, mint amennyire ő maga merít ihletet belőlük. Az építészet úgy állítja be az épületegységeit, a házakat, falvakat vagy városokat, műemlékeket vagy gyárat, hogy azok úgy működjenek, mint az arcok a tájban, amelyeket átalakít. A festészet átveszi ugyanezt a mozgást, ám egyúttal meg is fordítja, miközben a tájat az arc függvényében állítja be, és mindkettőt ugyanúgy kezeli: „értekezés az arcról és a tájról”. Mindenekelőtt a mozibeli közelkép kezeli tájként az arcot, és ilyenként határozza meg önmagát is: fekete lyuk és fehér fal, képernyő és kamera. De ugyanez érvényes a többi művészet, az építészet, a festészet, sőt a regény esetében is: a közelkép hozza működésbe őket, miközben feltalálja az összes korrelációt. És az anyád, ő vajon egy táj vagy egy arc? Egy arc vagy egy gyár? (Godard). Nincs olyan arc, amely ne borítana be egy ismeretlen, feltáratlan tájat; nincs olyan táj, amelyet ne népesítene be a szeretett vagy álmodott arc, ahol ne bontakozna ki az eljövendő vagy már elmúlt arc. Melyik arc ne szólította volna meg azokat a tájakat, amelyeket összekevert, a tengert és a hegyet; melyik táj ne idézte volna fel azt az arcot, amely kiegészíthette volna őt, amely rajzolatai és vonásai váratlan kiegészítését nyújthattak volna? Amikor a festészet absztrakttá válik, akkor sem más történik, csak az, hogy újrátalál a fekete lyukra és a fehér falra, a fehér vászon és a fekete repedés nagy kompozíciójára. Szakadás, ám ugyanakkor a vászon kinyúlása is a távlati tengely, távlatpont, átló mentén, késszúrások, repedés vagy lyuk révén: immár készen áll a gépezet, amely mindig azáltal működik, hogy arcokat és tájakat hoz létre, még ha a legelvontabbakat is. Tiziano a

6 Az arcgyakorlatok lényeges szerepet játszanak J.-B. de la Salle pedagógiai elvei között. De már Loyolai Szent Ignác is beillesztett a tanításai közé Krisztus életéről, a pokolról, a világról, stb. szóló tájgyakorlatokat vagy „helykompozíciókat”: ahogy Barthes mondja, olyan vázratszerű rajzokról van szó, amelyek a nyelvnek rendelődnek alá, de kiegészítendő, kiszínezendő aktív sémákról is, amelyeneket a katekizmusokban és ájtatos kézikönyvekben fogunk vizionálni.

festményeit feketével és fehérrel kezdte, de nem azért, hogy a kitöltendő körvonalakat, hanem azért, hogy minden egyes eljövendő szín mintáját formázza meg.

A regény. – *Perceval látta a hó által elkápráztatott vadludak röptét. (...) A sólyom észrevette az egyiket, amely elmaradt a rajtól. Lecsapott rá, és olyan súlyosan megsebezte, hogy az lezuhant. (...) És Perceval látta a lábai előtt a havat, ahol a lúd elterült és a még mindig patakozó vért. És kopjájára támaszkodott, hogy elmélkedhessen a vér és a hó együttes látványán. Ez az üde szín a barátnője arcára emlékezteti őt. Oly erősen gondol rá, hogy mindentről megfeledkezik, hiszen kedvese fehér orcáján a pír ugyanúgy jelent meg, akár a ragyogó havon a három vércsepp. (...) Egy lovagot láthattunk, aki ülve alszik a lován.* Minden együtt van itt: az arcra és a tájra jellemző redundancia, a táj-arc behavazott fehér fala, a sólyom vagy a falon szétterülő három csepp által alkotott fekete lyuk; ezzel egyidőben pedig a táj-arc ezüstös vonala, amely a lovag által alkotott fekete lyuk, a mély katatónia felé tart. És néha, bizonyos körülmények között a lovag vajon nem tolhatná-e egyre tovább a mozdulatot, áthaladva a fekete lyukon, áttörve a fehér falat, felbontva az arcot, annak ellenére is, hogy kísérlete elbukik?⁷ Mindez korántsem a regény műfajának végét jelöli, hanem már a kezdetektől fogva jelen van és lényege szerint hozzá tartozik. Hiba lenne Don Quijotében a lovagregény végét látni azáltal, hogy a hős hallucinációira, eszmefuttatásaira, hipnotikus vagy révült állapotaira hivatkozunk. Hiba lenne Beckett regényeit általában véve a regény halálának tekinteni azáltal, hogy a fekete lyukakra, a szereplők deterritorializálásának vonulatára, Molloy vagy a Megnevezhetetlen skizofrén sétáira, név-, emlékezet- vagy célvesztésére hivatkozunk. Kétségkívül beszélhetünk a regény fejlődéséről, de az egészen biztosan nem erről szól. A regény mindvégig az elveszett szereplők, az amnéziások, mozgásképtelenek, katatóniások kalandjai révén határozta meg magát, akik a nevüket sem tudják, sem azt, hogy mit keresnek vagy tesznek. Voltaképpen ők alkotják a regény műfaja és a drámai vagy epikus műfajok közötti különbséget (teljesen másképpen megy végbe, amikor az epikus vagy drámai hőst örület, felejtés stb. sújtja). A *Clèves hercegnő* éppen

7 Chrétien de Troyes: *Perceval ou le roman du Graal*. Gallimard, Folio, 110–111. Malcolm Lowry *Ultramarin* c. regényében (*Ultramarine*, Denoël, 182–196) egy hasonló jelenettel találkozhatunk, amelyet a hajó „gépezete” ural: egy galamb belefulladás a cápától hemzseggő vízbe, „fekete zuhatagba hulló vörös levél”, amely ellenállhatatlanul felidézi a vérző arcot. Lowry jelenete annyira eltérő elemekből épül fel, és olyan sajátos módon szerveződik, hogy Chrétien de Troyes jelenetének semmilyen hatását sem mutathatjuk ki benne, mégis valahogyan hasonlít rá. Ez egy újabb bizonyíték arra, hogy létezik egy valóságos fekete lyuk vagy vörös folt – fehér fal (hó vagy víz) absztrakt gépezet.

amiatt lesz regény, ami a kortársak szemében paradoxonnak tetszett: a szórakozott vagy „nyugalmi” állapotok, a szereplőket sújtó álmatagság miatt. A regényben mindig van keresztény nevelés. A regény kezdeténél, Chrétien de Troyes-nál például, már készen áll az a lényeges szereplő, aki egész története folyamán végig fogja kíséreni: az udvari regény lovagjának azzal telik az ideje, hogy elfelejti a nevét, azt, hogy mit tesz és mit mondtak neki, nem tudja, hova megy vagy kivel beszél, mindvégig az abszolút deterritorializáció vonalát rajzolja meg, ám ugyanakkor elveszíti az útját, megáll, és fekete lyukakba zuhan. „Lovagi tettekre és kalandra vágyik.” Üssék fel Chrétien de Troyes-t bármelyik oldalon, és azt fogják látni, hogy egy katatóniás lovag ül a lován vagy a dárdájára támaszkodik, várakozik, a tájban a kedvese arcát látja; valósággal meg kell ütni ahhoz, hogy válaszoljon. Amikor királynője fehér arca előtt áll, Lancelot nem érzékeli, hogy lova elsüllyed a patakban; amikor pedig felszáll egy arra haladó kordéra, kiderül, hogy az nem más, mint a szégyenkordé. Van egy arc-táj együttes, amely a regényre jellemző, ahol vagy fekete lyukak kerülnek el a fehér falon, vagy pedig a láthatár fehér vonala indul el a fekete lyuk felé, vagy mindkettő egyidőben.

Bakcsi Botond fordítása