

SZABÓ GÁBOR

Napozz Holddal! – analízis

FÜST MILÁN: NEVETŐK

Füst Milán és a pszichológia viszonya legalábbis ambivalensnek mondható, hiszen míg szövegeinek értelmezői leggyakrabban lélektani megfigyeléseinek finomságait emelik ki, addig teoretikus megnyilvánulásaiban az író határozott igénnyel lép fel művészet és teória radikális szétválasztása, különmeműsítése mellett: „Egy szó mint száz: a pszichológia tudomány, s az irodalom művészet. A pszichologizálás tudományoskodás.”¹ – írja pl. egyhelyütt, kissé iskolamesteres pedantériával, míg máskor a műalkotáson belüli pszichologizálást a felesleges magyarázkodás bűnében marasztalja el.² Bőségesen idézhetők lennének még azok a megállapítások, amelyek mind azt sugallják, hogy Füst mennyire féltette a művészet egészségét a teória vírusától, ám éppen azért, mert ezzel a művészet immanens pszichológiai funkcióját szerette volna tisztán tartani. Ugyanakkor az is ismert, hogy pszichológia iránti vonzalmának több tanulmányban is hangot adott, így pl. a Jung személyiségtipológiáját megelőlegező 1909-es esszéjében, vagy mondjuk az *Általános lelki jelenségek eredete* c. 1935-ös írásában, hogy csak kettőt emlejek ki a még könnyen bővíthető sorból.

Az iménti, a tudomány és a művészet merev szembeállítását megfogalmazó idézet voltaképpen két nyelvjáték, két diszkurzusforma elkülönítését célozza, amelyek ezek szerint különbözőképp definiálható, egymással össze nem egyeztethető nyelvi normarendszer és pragmatika alapján szerveződnenek. A szövegtípusok közötti különbség így azok narratív funkciójában gyökerezne; míg a tudomány nyelve didaktikus-magyarázó, addig a művészeté jelenítő-érzelelmkövetítő feladatkör ellátását teszi lehetővé és követeli meg. A nyelv paradigmatisztruktúrájának retorikai meghatározottságát preferáló jelenkori elméletek távlatából a füsti oppozíció többféleképpen is megbillenthető lenne, e helyett azonban most azt szeretném megvizsgálni, hogy egyik korai szövegének nyelvi tere miképpen kebelezi be és egyenműsíti a Füst által különállónak tekintett „pszichológiai” és „művészi” diszkurzusformákat. Elemzésem így – ha minden jól megy – nagy valószínűséggel azon a teoretikus koncepción belül fog mozogni, melyet Shosana Felman a következőképp fogalmazott meg: „...nem beszélhetünk az irodalom és a pszichoanalízis világos szembenállásáról, vagy a kettő jól elkülöníthető határterületéről. A pszichoanalízis éppen annyira intraliterális, mint amennyire az irodalom intra-pszichoanalitikus.”³ A *Nevetők* című, 1917-es Füst-szöveget Bori Imre a *Boldogtalanok* folytatásaként és *A feleségem története* előzményeként az életmű fontos álló-

¹ Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*; Kortárs kiadó, 1997. 164.

² *ib.* 161.

³ Shosana Felman: *A költészet olvasása ...* in: Bókay-Erős (szerk.) *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*; Filum kiadó, Bp. 1998. 427.

másának véli; mint írja, „a Füst-próza hosszú sora nyílt meg ezzel a kisregénnyel.”⁴ Peter Altenberg-ről írott, sok tekintetben ars poeticaként is olvasható esszéjében pedig Füst mintha csak majdani regényének nívóumait kiemelve írná a következőket: „Hála Istennek, megyünk előre a témátlanság útján ...”, ahol (a szöveg) „refrénjei, a stiláris és fúgaszerű felépítés, (...) a szaggatott crescendo-k, az egésznek ütemes lüktetése, majdnem versszerű jellege, a feszültség az egyik mondatról a másikig, ezek pattantják ki a villamos szikrát, az unalom, a szerelemvágy és egyéb köznapi szenvedéseink lelkét.”⁵

Kezdjük akkor innen. Ami a „témátlanság útját” illeti, a *Nevetők* valóban mindent megtesz azért, nehogy az olvasó rövidre zárhassa a szöveg értelmezését, és tárgyának definitív körülhatárolásával könnyedén kisajátíthassa a művet. A szövegnek ez a sajátossága talán következhet Füst művészetelméletének Hamann esztétikája iránti elkötelezettségéből, mely szerint a képpé szervezett látomás, a hallucinatív áradás kényszerű fogalmi redukciója csupán az „angyalok nyelvének” érzéki, ám verbálisan mégis reprodukálhatatlan grammatikájának tökéletlen fordítási kísérlete. Erre utal a regény nyelvi-stiláris megformáltsága, ami az iménti Altenberg-idézet szellemében mexikói sorozatokat megszegyenítő buzgalommal képszerűsíti a domesztikálatlan szenvedélyeket és ösztönöket, illetőleg ezt sugallja a szöveg elliptikus szerkesztettsége is, ahol az üresen maradó szemantikai terek a kimondhatatlan „lényeg” állandó jelenlétét sejtetik. A szöveg tehát több szempontból is rejtvénytű, hiszen az oksági viszonyok amúgy is hiányos láncolatát a mélyszerkezet metaforikus összefüggései még további homályba igyekeznek burkolni.

A szöveg egésze egy visszaemlékezés története; az E/1 elbeszélő – mint egy helyütt megtudjuk, a komoran csengő Jenő névre hallgat – által konstruált narratíva, melynek segítségével koherens kapcsolatot szeretne létesíteni elbeszélésének jelenideje és életének múltbéli eseményei között. A múltat re-konstruáló narratívum számára ezért olyan közeget jelent, amelyben megteremtődhet életének realitása, s amelyen belül megképeződhetnek egy konzisztens identitás körvonalai is.

A visszaemlékezés első felében megismerjük az elbeszélő iskoláskori barátját, B. A.-t, illetőleg kettejük erősen estikornélos kapcsolatát. (Több momentum, így pl. a regény utolsó mondata is – „mintha én magam lettem volna ő.”⁶ – alátámaszthatja azt a feltevést, hogy B. A. és az elbeszélő voltaképpen egyazon személyiség két pszichológiai vetületének metaforikus alakmása lenne. Tovább erősítheti ezt a gyanút Füst egy 1936-os naplóbejegyzése, amelyben így ír: „Egy fiatal francia pszichoanalitikus, mint hallom, megírta a tükör-stádiumot – arról írt, amit húsz éve hirdetek, hogy »minden, ami van, lenni akar és tükröződni és azáltal is válik valamivé, hogy tükröződik.«”⁷ A Lacan-analógia tehát adott, ráadásul a bejegyzés „húsz éve” terminusa éppen a *Nevetők* megírásának idejére esik. (Ennek ismeretében kézenfekvőnek tűnhetne B. A. és az elbeszélő kettősét a tükör-stádium mitikus pillanata általi hasadás jeleiként kezelni, s a szöveget így a „saját” valóságtól való elidegenedésen való sikertelen túllépési kísérlet leírásának olvasni, amelyet a nyelvi rendszer merev logikája alól kisikló, ám azt paradox módon épp ezáltal meghatározó vágystruktúra által létrehozott jelölőlánc alakít. Ám ezt a lehetőséget többek között azért is tudom könnyű szívvel elvetni, mert ke-

⁴ Bori Imre: Füst Milán; in: Az avantgarde apostolai. Symposium Könyvek Újvidék 1971. 57.

⁵ Füst Milán: Peter Altenberg; Nyugat, 1908. 23. szám

⁶ Füst Milán: *Nevetők*; Osiris kiadó, Bp. 1999. 144.

⁷ Füst Milán: *Napló II.* Magvető kiadó, Bp. 1976. 344.

véssé tartok izgalmasnak kész teóriák rácsozatába applikálni egy alapvetően nyitott szövegstruktúrát; mindenesetre, mint lehetőség, ez is a *Nevetők* értelmezési horizontjának részét képezi.) Nos, Jenőre nagy hatással van a különc B. A., aki – Esti Kornél majdani szellemében – megvillantja előtte a létezés abszurd, a halállal rokon, sötét dimenzióit. Kapcsolatuk a későbbiekben egy különös esemény miatt – erről kicsit később – megszakad, majd újbóli találkozásuk során elbeszéli barátjának, hogyan ölte meg és ezután hogyan tette magáévá szerelmét, Melát. Barátja döbbenetét érzékelve azonban jobbnak látja tréfának minősíteni saját történetét. A szöveg a felfokozott idegállapotban lévő B. A. rejtélyes halálával zárul.

Ahogy azt már említettem, az elbeszélő elvileg azért reprodukálja az eseményeket, hogy narratív formába rendezésük, a történetyszerűség normatív szabályaihoz történő illesztésük segítségével kontúrokkal lássa el, indítékokkal ruházza fel a szereplők ténykedéseit, illetőleg hogy megadja mindazon kontextuális jegyeket, amelyek a koherens megértés nyugalalmát biztosíthatják számára. Az elbeszélő részéről tehát az elbeszélés megkonstruálása pszichológiai értelemben vett enterápiaként működik, összhangban azon posztfreudaiánus elgondolásokkal, amelyek szerint a pszichoanalízis meggyőző ereje elsősorban a hézagmentes narratívumok, jól megszerkesztett történetek narratív igazságában rejlik.⁸

Fontos kiemelni, hogy az elbeszélő visszaemlékezésébe egy másik elbeszélésként applikálódik B. A. monológja, aki ebben a situációban, vágyainak és tetteinek *talking-cure* szerű kibeszélése által az analitikus szerepével ruházza fel az elbeszélőt, aki így (B. A. számára) *értelmező* és (önmagá számára) *értelmezendő* is lesz egy személyben. Vagy fogalmazzunk másként: Jenő számára a saját identitását megteremtő énelbeszélésnek csak egy másik narratíva, jelesül B. A. énelbeszélésének kontextusa teremthet olyan legitimáló teret, amelyen belül önreprezentációs kísérlete értelmezhetővé válhat. Eppen úgy, ahogyan a regény első olyan momentuma, ami mindkét (?) fiú tudatvilágának alakulását erősen befolyásolja, szintén egy *másik* szöveggel történő szembesülés értelmezői feladatát rója rájuk.

Az Esti Újságban megjelent hírről van szó, ami arról tudósít, hogy egy férfi – az örökség reményében – befalazta bátyját a pincébe, aki végül tizenöt év megfeszített munkájával a felszínre kaparta magát, s első haragjában – tévedésből, írja a szöveg, jól lehet a pszichoanalízis ezt a kategóriát igencsak fenntartással kezeli – testvére helyett annak feleségét öli meg. A cikk alighanem a szövegegész egyik önértelmező alakzataként funkcionálhat, különösen, ha hajlandók vagyunk Poe-reminiscenciaként olvasni azt. Ezt pedig könnyedén megtehetjük, hiszen az amerikai szerző legtöbb szövege – pl. az *Egy bordó amontillado*, az *Elsietett temetés* vagy *Az Usher-ház vége*, stb. – szintén az élve eltemetés és befalazás motívuma köré szerveződik. Ezeket a motívumokat a kortárs Poe-értelmezők egy része bizonyos nem szocializálható vágyak és ösztönkésztetések szublimációs kísérletének retorikai alakzataiként kezeli. Mégpedig sikertelen kísérletekként, hiszen ismert, hogy az elfojtásra ítélt, elsüllyeszteni kívánt erők Poe szövegeiben minden esetben újra a felszínre törnek, valami végső összeomlást idézve elő. Talán legpontosabban *Az Usher-ház vége* c. szöveg példázhatja az iméntieket, amelyben a házon végighúzó repedéssel két részre osztott omladozó épület – a psziché, mint szöveg, vagy, ami ugyanaz, a szöveg, mint psziché – egyik lakója, a racioná-

⁸ Donald P. Spence: *Narrative Truth and Historical Truth*. W. W. Norton and Co.; London, New York, 1982. 21.

lis, intellektuális Roderick eltemeti halottnak vélt lánytestvérét, a nervózus és emotív Madelaine-t, aki azonban egy végzetes éjjelen kiássa magát kriptájából. Madelaine felbukkanása a szubjektum pusztulását eredményezi: az eltemetettnek hitt self újbóli felszínre törése szétrobbantja a pszichés ökonómiát, az „én”-t elnyeli a megsemmisülés örvénye: a testvérek együttes halálával párhuzamosan így a szubjektumot reprezentáló ház is a porba hull, ami természetesen a szöveg/psziché végét is jelenti.

Poe gazdag mintázatú szövege természetesen számtalan olyan finom részletet rejt magában, amelyek ennél jóval árnyaltabb értelmezést kívánnának meg, most azonban csak azt a csupasz szöveg-vázlat próbáltam bemutatni, aminek analógiájára modellálható lehet a *Nevetők* imént említett újságcikke. Poe-i kontextusban ugyanis e tudósítás szintén egy hasadt személyiség pszichés küzdelméről, a megtagadni akart ösztönkésztések elfojtásának kísérletéről és e vágyak felszínre töréséről ad hírt. Ez a részlet tematizálja és előrevetíti B. A. önmagához és Melához fűződő bonyolult viszonyát, küzdelmét a nő iránti *gyilkos* szenvedélyének elfojtására, illetőleg magát a gyilkosságot. Ez az értelmezési lehetőség alighanem azt a feltételezést erősítheti, hogy B. A. történetét tekintsük hitelesnek, még utólagos tréfává avanszálásának ellenére is. Csakhogy a szöveg még számos olyan sajátossággal bír, amelyek még ezzel együtt sem engedik konzisztens struktúráként lezárni a művet. A jelentés lebegtetése éppen úgy a mű alapvető poétikai jellemzője, ahogyan az elbeszélő B. A. létét is a „libegés”⁹ metaforájával írja le. Füst Milán poétikájának ezt a formajegyét határozza meg Angyalosi Gergely – *A feleségem története* kapcsán – a hatvanas évek francia prózapoétikájának egyik kulcskategóriájával, a „valószerűség” terminusával.¹⁰

Annak ellenére tehát, hogy a *Nevetők* az értelem megragadását állítja diszkurzusának középpontjába, a szöveg végére érve vajmi keveset tudhatunk meg annak mibenlétéről. A szöveg szerkezete ugyanis olyan halogató, egy racionalizálható értelemmag híján folytonosan tovaryűrűző folyamatként reprezentálja a megértés aktusát, mint ami lépésről-lépésre távolít el eredeti céljától. Hiszen az elbeszélő ugyebár azért konstruálta visszaemlékező narrációját, hogy meg tudja általa ragadni saját identitását; ehhez azonban énelbeszélését B. A. szövegének/énelbeszélésének tágabb kontextusába kellett helyeznie, aminek megértéséhez egy újabb idegen szöveg, egy újsághír szolgálhat magyarázattal, viszont e cikk értelmezhetősége egy XIX. századi szövegcorpushoz utasít tovább. A racionális értelemmagtól való fokozatos távolodás, az esszenciális jelentés megragadhatatlansága hasonlóan mutatkozik meg a szöveg fény-árnyék metaforikájának használatában is.

A két kamasz barátságának térideje ugyanis az este, az „alkonyodó pesti utcák”, „mikor már leszállt a homály.”¹¹ A sötétség trópusai fedik le a szöveg elején a fiúk léthez fűződő irracionális, átláthatatlan viszonyát, és ugyanebbe a homályba torkoll a mű zárlata is: „Ha néha élelem áll ez a múltam, csak nehezen tudom kihámozni magamból, mert mintha köd ereszkedne a szemem elé. S mintha valaki küldené ezt a ködöt, aki nem akarná, hogy tisztán lássak.”¹² – olvashatjuk az elbeszélő sorait. A kezdet és a vég között az értelem körvonalazódásának tekintetében tehát semmiféle különbség nem

⁹ Füst Milán: *Nevetők*; ib. 143.

¹⁰ Angyalosi Gergely: *Narrativitás és valószerűség*; in: u. ő: *A költő hét hordója*; Latin Betűk, Debrecen, 1996. 22-31.

¹¹ Füst Milán: *Nevetők*; ib. 5.

¹² ib. 143.

mutatkozik, a tisztánlátás megteremtésének érdekében létrehozott narratíva a kezdeti homályban veszejt el magát. A szöveg még két lényeges ponton játszik el a fény-árnyék metaforái által kínált lehetőséggel; ezek közül az első annak a jelenetnek az előkészítése, ami majd a két barát kapcsolatának hosszabb megszakadását fogja eredményezni. Az elbeszélő itt egy jól kivilágított cukrászdában ül, egy este, majd kilépve innen az utcai sötétségbe, barátjával találkozik, aki azonban üdvözlés helyett jól fejbeágja őt sétapálcájával, és minden további nélkül távozik. A cukrászda átlátható, világos közegét – ahol, egyáltalán nem melleleg, az elbeszélő ugyancsak rosszul érzi magát, fuldokol az unalomtól és a keserűségtől – a sötétség megszokott terepére cserélve nyomban a lét otthonosan megnyugtató alapsajátosságával, az irracionalitással szembesül. A létmetaforizáció képi megjelenítésén túl a jelenet Gide *Les Caves du Vatican* című, 1914-es regényének egyik újítását, az *action gratuite* cselekményformáló komponensét idézi, hiszen Lafcadio tettéhez hasonlóan B. A. cselekedete is mindörökre megindokolatlan marad, minthogy értelme szintén éppen értelmezhetetlenségében rejlik. A létezés megmagyarázhatatlan mivoltát az éjszaka képével is metaforizáló jelenet így a szövegész önreprezentációjának is tekinthető.

A fény-árnyék másik megjelenése szintén igen lényeges pontokon problematizálja a megértést. B. A. ugyanis éjjel kezd bele történetének elbeszélésébe, és reggelre fejezi be azt; a szöveg ekkor nem győzi hangsúlyozni a nap vakító ragyogását: „A nap ezalatt teljes erejével kisütött”, „A nap beletűzött a szemembe”, „... a napfény elől összebújni” stb.¹³

Első pillantásra ezért úgy tűnhet, B. A.-nak sikerült létrehoznia egy megvilágító erejű narrációt: diskurzusa a klasszikus szabályok szerint a sötétségből a világosság felé halad, azt sugallva, mintha énelbeszélése az ok-okozati összefüggések kauzális láncolatának összekovácsolásával maradéktalan eredménnyel ruházná fel értelemmel a léte-zést, az „élet elbeszélhetőségének freudi problémáját”¹⁴ sikerrel oldva meg. A szöveg itt látszólag a metafizika klasszikus metaforikájához fordul, hiszen mind a mai napig a „fény” a „fényrejövetel” elementáris platóni képei határozzák meg a filozófiai diskurzusok megismeréssel kapcsolatos látásmódját és retorikáját.

E metaforák premier plánjában – mint Derrida írja – a Nap áll, minthogy megjelenésével a fény, a nézés, a szem metaforái, vagyis az idealizálás par excellence figurái is felbukkannak, mint az általános filozoféma alkotói.¹⁵ A B. A. történetének végén bekövetkező megvilágosodás ezért aztán jócskán problematikus, hiszen nem csupán személyiségének, tettének mozgatórugói maradnak homályban – ahogyan abban a bizonyos sétapálcás jelenetben is –, hanem történetének visszavonásával az egész narratíva hitelességét megkérdőjelezi. Így bár a szövegrészlet képvisége a megértés felé vezető útként értelmezi B. A. monológját, ezt azonban egy ellentétes irányú (és értelmű) narrációs folyamat ellenpontozza, hiszen éppen B. A. történetének végén, a Nap felragyogásának pillanatában vész el az egyértelműsíthető interpretáció utolsó lehetősége is.

Ezen a ponton Füst szövege izgalmas egyezést mutat Joseph Conrad *The Heart of Darkness* c. kisregényével, amely hasonlóképpen alkalmazza a fény-árnyék metafora cselekménybe illesztését. E regény narrátora, Marlowe, múltjának elbeszélőjeként szint-

¹³ ib. 138-139.

¹⁴ Peter Brooks: Freud metanarratívája; in: Pszichoanalízis és irodalomtudomány; ib. 355.

¹⁵ Jacques Derrida: A fehér mitológia in: Az irodalom elméletei 5. (szerk. Thomka Beáta). Jelenkor kiadó, Pécs, 1997.

tén egy olyan történetet mesél, melynek értelmezhetősége csak a sztori legitimáló Másikja – Kurtz – által lenne lehetséges, s miközben történetét mesélve fényt akar gyűjtani hallgatói elméjében, a hajón fokozatosan besötétedik, s eközben kinyilatkoztatása maga is a megismerés fekete lyukába torkollik. Füst és Conrad szövegeiben az a közös, hogy mindkettő lehetetlennek nyilvánítja a lét biztos megalapozhatóságát, s azzal a felismeréssel szembesít, hogy a létezés képtelen elviselni a megvilágosodást. Illetőleg, paradox módon a megvilágosodás éppen a megvilágosodás lehetetlenségéről szóló tudást hozza el, annak belátását, hogy a szubjektum csak a sötétség által, azon belül hozhatja létre magát. Az éjszaka képei Füst szövegében implicit módon a Hold jelenlétét is feltételezik. Ennek figyelembevétele gyümölcsöző lehet, ha azt a Nap ismeretelméleti trópusának remetaforizálásaként kezeljük. A Hold *visszaverődő* fénye ugyanis csupán *másodlagos* fényforrásként világíthatja meg a szöveget, azaz a „tények” és az „esszenciális mag” elsődleges jelenlétéhez képest csak indirekt tudást adhat a létezésről. A másodlagosság, a visszaverődés, az indirekt tudás Holdhoz kapcsolható konnotációi azonban nem pusztán a centrális szövegértelmezés hiányára utalhatnak, hanem lefedik a mű narratív szerkezetének már említett sajátosságát is, mely szerint az értelem megragadását az elbeszélés mindig egy másik szöveg legitimálónak vélt terébe gyűrűzteti tova, minek következtében a jelentés sohasem a maga „fényes” valójában mutatkozik meg, hanem csak – egyre halványuló – *visszfényként* dereng fel. A szöveg eképp nemleges választ ad arra a kérdésre, hogy vajon szerzhető-e valamilyen lényegi tudás a figurális nyelv segítségével. Mindemellett a *Nevetők* zárójelbe teszi a nyugati gondolkodás azon fontos szubjektumelméleti elképzelését is, amely az „életút” metaforájában rögzült, s amelynek fenntartásához a filozófiai nyelv biztosította a szubjektivitás derűs egységében való hit megalapozását. E szerint az „életút” a kezdet és a vég közt feszülő egységes és átlátható ív képisége által lenne megragadható és elbeszélhető, ám Füst szövege ezzel szemben – sikertelen én-interpretációkon keresztül – éppenséggel rejtvénytyszerűnek, töredezettnek, inkoheregensnek mutatja B. A. és az elbeszélő sorsát. Számukra az én-tapasztalat hiánytapasztalatként jelentkezik és a lényeghez való hozzáférhetetlenséget sugallja.

A szöveg (Füst-től megszokott módon modorosságoktól sem mentes) retorikája – mint Blumenberg szerint a retorika maga – a valósággal kapcsolatos nehézségek foglaltata, annak a teremtő szimbolikának igazság-pótlékként történő megjelenítése, amelynek segítségével az ember megkísérli belakni a létet.¹⁶

Ennek megfelelően a szöveg számos kérdést hagy megválaszolatlanul – egyik értelmezője szerint Füst „módszere éppenhogy a *kérdésre* alapozott”¹⁷ –, vélhetőleg a létkérdésekre való válaszadás lehetetlenségét sugallva ezzel. Csak néhány ilyen kérdést említenék: Először is: történt-e gyilkosság? És nekrofil aktus? Valóban terhes volt Mela? Mi okozta B. A. halálát? Talán barátja pofonjai segítették hozzá? És akkor már két gyilkossággal kellene számolnunk? Mikor érkezett Melától a B. A. halottas ágya mellett heverő levél? Mert ez ugye döntő lenne az első kérdés megválaszolhatóságát illetően ... És egyáltalán: mi baja volt a nővel B. A.-nak? Nem folytatom tovább, viszont ha már a dolgozat elején megemlítődött Lacan neve, akkor most a regény eddig vázolt

¹⁶ Hans Blumenberg: Antropológiai közelítés a retorika aktualitásához. in: *Literatura* 1999/2. 107–127.

¹⁷ Kabdebó Lóránt: Kísérletbe rejtett modell; in: *Vers és próza a modernség második hullámában*. Argumentum 1996. 203.

hiánystruktúrán alapuló szerkezetének jellemzésére hadd idézzem a francia analitikus furfangos tanítványának, Slavoj Žižeknek egy leírását:

„Az előttünk lévő kép kerete nem a valódi keret, létezik egy második, egy láthatatlan keret, mely a kép struktúrájából alakul ki és észlelésünket keretezi. És ez a két keret nincsen fedésben, hanem egy láthatatlan rés választja el őket. A kép centrális tartalma nem a látható részei révén mutatkozik meg, a helye ebben az áthelyeződésben éppenséggel két keretének diszlokációjában, az őket elválasztó részben van. Vajon képesek vagyunk-e még posztmodern bolondságunkban ennek a résznek a nyomait kideríteni? (...) Lehet, hogy az emberiség döntő dimenzióját veszítjük el, ha elvesz a képességünk, hogy ezt a hasadást felismerjük.”¹⁸

Ugy vélem, a Nevetők jelentősége is éppen ebben a diszlokációban rejlik, ezért aztán az, ami újból olvasásra indít benne, az nem más, mint az olvashatatlan állandó jelenléte a szövegben.¹⁹

¹⁸ Slavoj Žižek: A naiv kérdések sokkjának kitéve (<http://www.c3.hu/zizek.html>)

¹⁹ vö: Shosana Felman, ib. 425.