

Bényei Tamás

Az óceániai regény

(Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* mint a regény elmélete)

Noha egy 1997-es felmérés szerint az angolszász világban a huszadik századi regények közül csak a *A gyűrűk ura* előzi meg népszerűségben, az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* igazából nem is regény (pontosabban, egyáltalán nem biztos, hogy regény), de mindenképpen olyan szöveg, amely tartalmazza önmagát mint regényszöveget is. Avagy mégis regény, akkor viszont olyan regényszöveg, amely tartalmazza önmagát mint nem-regényt is. Akárhogyan is, Orwell könyve mindenképpen metaregény: minden mondata, miközben a regényről „szól”, egyszerre állítja és tagadja saját regényszerűségét. Egyszerre lévén belül és kívül, az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* nagyon sokat tud a regényről. Mindazt, amit regényként nem tud vagy tudhat önmagáról, amit szemérmesen elhallgat, esetleg elfojt, metaregényként tudja, és fordítva: megtestesíti a metaszöveg számára hozzáférhetetlen közvetlen tudást. Jól tudja például, milyen nehéz és veszélyes dolog regénynek lenni, ám azzal is tisztában van, hogy milyen fontos mégis a regénység, hogy a regényműfaj a modernitás önmegjelenítésének és önkonstruálásának egyik alapvető diskurzusa, amelynek egyik alapváltozatát, a nevelődési regényt Franco Moretti joggal nevezte „a modernitás szimbolikus formájának” (4–5). Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* azt is tudja, amit a regényolvasónak tudnia kell a regényolvasáshoz, s azt is, amit jobb, ha a regényolvasó nem tud, hogy regényolvasó maradhasson. Orwell szövege egyszerre a regény védelme és a regény kritikája, a regénydiskurzus ideológiai tudattalanjának feltérképezése. Az, amit a modernség regényként ismer, Óceániában lehetetlen, létezhetetlen műfaj, a „regény” jelensége és fogalma mégis mindvégig jelen van a megjelenített világban: egyrészt Óceániában is létezik egy gépek által alkotott szövegtípus, amit regénynek neveznek és regényként forgalmaznak, másrészt olyan szövegekből olvashatunk részleteket, amelyek egy regénytelen és regényesíthetetlen világban képtelenek regénnyé válni. Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* regényolvasásának legnyugtalanítóbb vonása épp az, hogy a modernség diskurzusa által regényként megalkotott szövegalakzatba beleolvassa, beleérti az óceániai regényt is, vagyis azt sugallja, hogy az óceániai regény a mi regényünk torz és titkos hasonmása, amely emennek valamely nem szívesen látott vonását tárja fel, s hogy titokban még a legliberálisabb, leganarchikusabb regény is óceániai regény egy kicsit. Ezáltal az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* mintegy önmaga „regénysége” alól húzza ki a talajt (ironikus módon ezt támasztja alá az a tény is, hogy a szöveg beépülhetett a hidegháború ideológiájába, sőt annak egyik meghatározó mítoszává vált [Sinfield 99]).

Az Orwell-szöveg szokásos olvasása kétosztatóságok rendszerén alapszik: a józan ész az ideológia (irracionalitás, elmélet) ellenében, a szubjektum értékes, de végtelenül sebezhető intim szférája a totalitárius állam inváziója ellenében. Orwell szövege egyértelműen a kétosztatóságok első tényezőjét értékeli fel, s ennek az értékítéletnek a ténye jelentős részben az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* regénységének következménye; a regény ideológiájának ismeretében azt is mondhatnánk, hogy a szöveg épp azért áll a józan ész, valamint a karteziánus és kantianus személyiség oldalán és képviselőjében, mert regény. Ha a regényműfajnak van valami azonosítható ideológiai alapja – írta Lionel Trilling többször is –, akkor az kétségtelül a liberális humanizmus. Ha az egyikről beszélünk, a másikat is elkerülhetetlenül szóba hoztuk. Így tesz az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* is. Mégis helyesebb azt mondani, hogy az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* nem egyszerűen a liberális humanizmus védelmére veszi igénybe a regény ideológiáját, hanem a regényt mint ezen ideológia létéményesét vizsgálja. A liberális humanizmus előfeltevéseinek vizsgálata és kritikája a regénydiskurzus vizsgálatán, kritikáján és ideológiai dekonstrukcióján keresztül valósul meg, s ekként a szövegnek folyamatosan, minden pillanatban kockára kell tennie önmaga regénységét is. Ennek a kockára tevésnek két szintjét fogom olvasni, hogy az *Ezerkilencszáznyolcvannégyet* mint metaregényt és regényelméletet értelmezhessem: a szövegvilágon „belül” Winston Smith története szeretne regénnyé válni, miközben a szöveg maga – kitartóan és rendíthetetlen magabiztossággal – mindvégig regényként viselkedik, elsősorban az elbeszélő hang révén.

Winston regénye, avagy a regény keresése

Amit Óceániában hivatalosan regénynek neveznek, az nem a mi regényünk. Óceániában és Óceániáról nem írható regény. Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* mégis regényként viselkedik, pedig Óceániáról szól. A megjelenített regényvilág ennek megfelelően a legteljesebb mértékben regényszerűtlen: Winston minden narratív következmény nélküli munkatársai és szomszédai mintha a „regényszereplő” paródiái lennének, szájalmas és szinte parodisztikus nyomai egy olyan regényvilág kiépítésének, amely itt nem létezhet. Mintha Winston Smith lenne a szövegnek az a része, amely a regényt keresi: a regényt mint önmaga történetének értelmét és formáját, a regényt, amely képes volna megteremteni önmaga referenciális előzményét, az általa „ábrázolt” regényvilágot, valahol Óceániában. Az általunk olvasott regény Winston révén mintha épp azt a valóságot keresné, amelyet aztán megjeleníthetne.

Létezik Winston történetének olyan olvasata vagy olvashatósága, amely kifejezetten regényszerű történetként értelmezi a főszereplő életének eseményeit. Winston életének meghatározó eseménye ebben az értelmezésben az a gyermekkori jelenet, amelyben elveszi a csokoládét anyja és éhező húga elől (177–181), vagyis amikor az önfenntartás ösztöne erősebbnek bizonyul benne a „jóságnál”. A jelenet, amely eleve Winston által felidézett álomként jelenik meg (vagyis az elbeszélő hang *nem vállalja*), kétféle ismétlésszerkezetbe íródik bele: mindkettő Winston mint regényszereplő megalkotásának eszköze. Először a szöveg legregényszerűbb epizódjában, az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* „madeleine-jelenetében” rémlik fel, amikor Julia valódi csokoládét hoz az első titkos találkára, s Winston számára a szájában szétolvadó íz felidézi – nem magát az elfojtott emléket, csak annak hatását, a tudattalanul munkálkodó büntudatot (136–137). Winston itt válik igazából regényszereplővé, hiszen ettől a pillanattól kezdve az igazi modern regényhősökhöz hasonlóan lélektani és hermeneutikai értelemben vett mélységgel rendelkezik: olyan pszichés tartalommal, amely önmaga számára sem érthető. A második ismétlés a 101-es szobában lejátszódó jelenet, amelynek során Winston elárulja Juliát (311). A rutinos olvasó (regény-olvasó) gyakorlottan egymáshoz illeszti az ismétlődésszerkezet távoli darabjait, és a két epizód összekapcsolásával mintegy „megfejt” Winston jellemét. A 101-es szobában játszódó jelenet paradoxona ekként az, hogy a regénydiskurzus hermeneutikai sikere etikai bukással jár: Winston épp abban a pillanatban nyeri el regényszerű jellemét, válik – legalábbis az olvasó számára – koherens én-narratívába írhatóvá, amelyben a humanista szubjektumfelfogásban implikált, a szöveg során mindvégig a regényműfaj etikájához kapcsolt morális alapfeltevésekkel ellentétesen cselekszik. Winston, aki a „regény” során

végig a humanizmust és a humanitást képviselte a Párt hatalmával szemben, regényhősként való megszületésének pillanatában elveszti emberségét és emberiségét (vagyis épp azokat a vonásait, amelyek autentikus regényhőssé tehetnék). A pillanat másik iróniája az, hogy a Párt kollektív én-eltörő egységébe való beolvadás, az önazonosság végső feladása pontosan akkor következik el, amikor a csupasz egóvá zsugorodott én a Másik tagadásával saját fennmaradásának mindenek fölé való helyezését állítja. Az önazonosság regényszerű elnyerésének pillanata, a Valóssal való szembenézés – az igazság pillanata – egyben az önazonosság feladásának visszavonhatatlan pillanata is.

Winston mindvégig azzal kísérletezik, hogy regényszerűen – regényként értelmezhetően, a regénydiskurzusban benne foglalt előfeltevéseknek megfelelően – artikulálja tapasztalatát. Kudarca részben annak köszönhető, hogy Óceániában kiiktatták azt a kulturális, szimbolikus, diskurzív teret, amelyet a regényműfaj a modernitásban megszállt és sajátjaként kezel. A regénydiskurzusnak ez a megszokott regényvilága a modernség egyik alapvető kétosztatúsága mentén jött létre: a regény *ott van* (ott játszódik, ott íródik és olvasódik), ahol a személyes és a nyilvános szféra egymásba ér, ahol a személyes tapasztalat történelmi tapasztalattá válik és fordítva, mégpedig úgy, hogy a regénydiskurzus által közvetíthető *igazságok* terepe – és az igazságközvetítés terepe – egyértelműen az előbbi, a személyes, intim világ. A modernségben – írja Moretti – a létezés legmélyebb jelentése egyre inkább a hétköznapi élet, a személyes kapcsolatok intim szférájába húzódtott (39), főként azért, mert ebben a szférában veljük felfedezni a felvett társadalmi identitásaitól megszabadult és a hatalom kártékony beavatkozásaitól mentes, ezek lefosztása után megmaradt „tisztá”, más szóval a transzcendentális szubjektumot (Barker vi). Másként fogalmazva (ahogy Moretti teszi): érdekes, hogy a regényben milyen keveset beszélnek a munkáról (25). Az *Ezerkilencszáznolcvannégy* ebben a tekintetben is kivétel (óceániai regény), hiszen szinte példátlanul sok szó esik benne Winston munkájáról – épp azért, mert hiányzik a regénycselekmény hagyományos színtere, a személyes kapcsolatok világa. A regény tere nemcsak abban az értelemben a személyes és a nyilvános létszféra közötti közvetítés tere, hogy ebben a régióban játszódnak a regénycselekmények: a regény mint kulturális szöveg maga is e két szféra közötti közvetítés egyik legfontosabb ideológiai eszköze. Vagyis a regény csinálja, performálja is azt, amit megjelenít: a személyes kapcsolatok láthatatlan, ideológiamentes térként felfogott világát.

A regénydiskurzus modern ideológiája két alapvető izomorfizmus mentén alakult ki: a regény egyrészt izomorf a szubjektummal, vagyis a regényben egymással szembesülő diskurzusok és perspektívák végső letisztulása az önazonosságát elnyerő szubjektum „formáját” testesíti meg, másrészt a „nemzet” ideológiáját, a „sok az egyben” ideológiáját állítja színre (a szubjektum és a nemzet mellett harmadik izomorf alakzatként újabban megjelent a „világ” is). Mindkét izomorfizmus – olvasásalakzatként történő – megvalósulása hasonló szerkezetet mutat, hiszen a sokhangú regény nem egyszerűen *ábrázolja* a szubjektum avagy a nemzet identitásának elnyerését: a sokhangúság egységgé (nem feltétlenül monologikussággá) való alakulása megismétli, előadja, performálja ezeket a modernség szempontjából kulcsfontosságú megszilárdulási folyamatokat. Ekként minden regény és minden regényolvasás ellentmondásos ideológiai funkciókkal rendelkező performatív aktus.

A regény ideológiája – véli Moretti – épp a műfaj besorolhatatlansága, hibridsége, képlékenysége miatt „gyenge”, s épp ezért hatékony ideológia. „Gyengesége” annak a létformának és ideológiának a gyengesége, amelyet a modernitás nyugati kultúrája oltalmaz (12): a mindennapi, normális, félig öntudatlan és a legkevésbé sem hősiés létezésé és a liberális humanizmusé. Winston Smith ezt az Óceániában eltörölt mindennapi életet keresi saját múltjában és a proletárok atavisztikus világában.

Winston olyan, mint az a regényőr, akinek ugyan fogalma sincs arról, mi a regény, mégis érzi, hogy valami olyasmit szeretne írni. Kezdetről fogva komoly gondot jelent számára a regényvilág legalapvetőbb paramétereinek meghatározása is: amikor naplórészbe kezd, bizonytalan mind saját életkorát, mind a dátumot illetően. Képtelen létrehozni önazonosságát mint koherens én-elbeszélést, mint *regényszüzsét*, épp azért, mert hiányzik a hétköznapi élet és a személyes kapcsolatok (regény)világa, s ekként az emlékezés struktúrái is sérültek: a közvetítő – és normalizáló – közeg eltűntével az én belső emlékezőképessége vagy feloldódik a külső (állami történelmi) emlékezet fantáziavilágában, vagy, ha ellenáll a kollektív delíriumnak, a regényszerű támpontok híján csak egy saját használatú roncsolt emlékezetvilág kialakítására képes. Winston belső világa emlékek, álmok és jelen idejű aktusok összefüggéstelen sorozata, s ezeket a foszlányokat ő maga képtelen egységes elbeszélésbe szervezni: képek, amelyek „háttér nélkül és többnyire érthetetlenül villantak fel előtte” (9). Hiányoznak a Maurice Halbwachs által „az emlékezés társadalmi struktúráinak” nevezett interszubjektív keretek és mechanizmusok, amelyek révén a belső emlékezés egységes önazonossággá alakítható, hiszen az egyéni történet jelentéssége kizárólag a kultúrában működő jelentésképző mechanizmusok és modellek (narrativitás, okozatiság, teleologikusság, linearitás stb.) segítségével valósulhat meg (Van Boheemen 14). Az emlékezés interszubjektív természetének a megtestesítője a szövegben a londoni templomokról szóló mondóka, amelynek szövegét négyen állítják össze, bár az összerakás egyben a „szabad” regénycselekmény hiányát és lehetetlenségét is jelzi, hiszen a konkrét történet és az általában vett narrativitás óceániai állapotának megfelelően a titkosrendőr Charrington egyszerre adja meg a történet (mondóka) első és utolsó sorát; Winstonnak és a többieknek csak a közbeeső néhány sor – a cselekmény – feltárása marad (az is jellemző, hogy Winston számára mintha ez az általa nem is ismert mondóka pótolná a saját emlékeiből álló, hiányzó, összerakhatatlan én-elbeszélést, s ezért keresi szinte rögeszmésen a hiányzó sorokat). Ugyanez az emlékezet-roncsolódás működik akkor is, amikor Winston az öreg proletár segítségével próbálja meg rekonstruálni a múltat: „az öregember emlékezete csak részletek szemétdombja volt” (104) – akárcsak az övé.

A külső – állami – emlékezés, a múlt állandó újrainása a freudi utólagosság (Nachträglichkeit) gigantikus változatára emlékeztet, amikor is a psziché utólag látja el értelemmel (írja át) az alakuló pszichés történet számára jelentős (vagy utólagosan jelentősnek tűnő) mozzanatot. Óceániában ez az átíró gépezet szünet nélkül, teljesen feleslegesen dolgozik (az is előfordulhat, hogy egy ötödjére átírt esemény történetesen egybeesik azzal, ami valóban megtörtént), s ráadásul a tiszta fantázia birodalmában a patológikus szigorral, minden pillanatban ellenőrzött és a jelen fenntartósága alá vont múlt tökéletesen ellenőrizhetetlenné válik, hiszen a jelen folyamatos változásai miatt szüntelen korrekcióra szorul. Óceánia antinarratív világ: a múlt épp azért nem válhat jelenné, mert a jelen végtelenül átírja (Connor 207). Mindez a traumatikus időbeliség szerkezetére emlékeztet, hiszen Óceániában ugyanúgy végtelen jelen idő létezik és teszi lehetetlenné a narratív gondolkodást, mint a trauma időbeliségében, csak itt úgy tűnik, mintha nem a múlt egyik traumatikus pillanata ismétlődne örökké, hanem a jelen pillanat válna szüntelenül megélhetetlenné, megtapasztalhatatlanná, mintha a mindenkori jelen lenne a trauma pillanata, amely nem képes szerves – elbeszélhető – narratívába épülni, s ezáltal kizárja a narratíva lehetőségét. A Párt még a jövő felé mutató célelvű utópisztikus elbeszélést sem veszi igénybe saját hatalmának fenntartásához; a célelvűség legegységesebb megnyilvánulása éppen Winston harca a Párt ellen, ennek azonban egyetlen eredménye az, hogy amint a jövőre irányuló cselekvés elkezdődik, Winston azonnal halottnak nyilvánítja önmagát és Juliát is (a „mi vagyunk a halottak” a szöveg egyik refrénként visszatérő motívuma, pl. 151): amint történetet hoz létre maga körül, vagyis önazonosságot nyer, Óceániában megszűnik élni, vagyis nem-személy (*unperson*) válik belőle. Steven Connor szerint a szöveg első fele regénnyé szeretne válni, regényszerű idő-és szubjektumszerkezet életre mesélésén fáradozik, míg a második rész az első óceániai stílusú átírása (212), eltörlése, úgy is fogalmazhatnánk: regénytelenítése. Ez az értelmezés azonban kétfelé bontja azt, ami – az *Ezerkilencszáznolcvannégy* szerint –

szétbonthatatlan: nincs „jó” regény és óceániai regény: az óceániai regény már mindig jelen van az egyébként Orwell által is a liberalizmus, az egyéni szabadság szövetségű megfelelőjeként tekintett regénydiskurzusban, ahogy a mondóka is egyrészt egy soha nem tapasztalt életvilág képviselője, másrészt viszont előre gyártott panelekből felépült emlékezőtechnikai ál-elbeszélés.

Winston ugyanúgy árva, mint a nevelődési regény számtalan hőse, ő azonban képtelen regénnyé változni, regényszerű szűzsébe foglalni életét, egyrészt mert nem jöttek létre körülötte az interszubbjektivitás strukturái (mint a család, a házasság, a szerelem, a barátság), másrészt azért, mert nem állnak rendelkezésére a megfelelő jelentésképző mechanizmusok. Ha úgy tetszik, azért nem tud regényhőssé válni, mert nem olvas, nem olvashat regényeket (a regénynek nevezett szövegek Óceániában minden bizonnyal csak a proletárok szórakoztatását szolgálják), mert nem alakulhatott ki benne a mindennapi élet és a regénybeszéd természetes, szinte öntudatlanul működő nyelvtana.

Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* a normalitása miatt láthatatlan regénydiskurzust önmaga ellentétéivel, *antiregényekkel* szembeállítva azonosítja, amelyek épp a szubjektumalkotás mechanizmusainak sérült volta miatt nem válhatnak valódi „regénnyé”. A regényszerűen elmesélhető történet (a szöveg első része igencsak eseménytelen) szinte teljességgel annak a története, ahogyan Winston megpróbálja létrehozni a naplót, önmaga nyelvi leképezését. Winston naplója az egyik antiregény: képtelen koherens szöveggé létrejönni, épp azért, mert nincsenek modelljei, kizárólag a szerző saját belső erőforrásaira támaszkodhat. A naplóbejegyzések nagy része szinte öntudatlanul papírra vetett, összefüggéstelen és Winston számára is értelmezhetetlen szövegfoszlány (14–15, 24–25, 26). Az utolsó általunk olvasott bejegyzés, egy proli prostituátnál tett három évvel ezelőtti látogatás története, egyértelműen terapeutikus célt szolgál (73–79), s noha végül sikerül leírnia a nyomasztó emléket, mégis úgy érzi, „nem változott semmi” (79). Nem is változhatott, mert az elbeszélte történet csonkolt, beteg, „örült” szöveg, amely nem tartalmazza az egész elbeszélési vágyott életanyagot. A teljes, „normális”, egészséges elbeszélést az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* hatodik fejezete tartalmazza, amelyben a cselekmény a látogatás elbeszélésére tett kísérlet története. A fejezet „regényszerű”, épp olyan, amelyet minden jel szerint Winston is szeretne írni, ha tudna. A regénybeszéd itt nem egyszerűen az igazság és a valóság attribútumaival rendelkezik, de egyben az egészséges, sőt gyógyító jelzőt is kiérdemli, hiszen a fejezet logikája azt sugallja, hogy ha Winstonnak sikerült volna „regényszerűen”, vagyis normálisan leírni a látogatást – úgy, ahogyan azt az elbeszélő hang teszi –, akkor az írás aktuálisan valóban kataritikus és gyógyító hatású lehetett volna.

A másik antiregénymodell az igazság-minisztériumban készülő óceániai regények halmaza, amelyekből nem olvashatunk részleteket, s csak annyit tudunk róluk, hogy regényírógépeken és a szubjektivitás teljes kizárásával termelik őket. Winston örült naplója csupa szubjektivitás, a jelentésképzés mechanizmusait igénybe venni képtelen, s ezért beteg szöveg; a minisztériumban készült regények is „örült” (abnormális) szövegek, amelyek viszont teljes egészében a központi meg szabott hatásmechanizmusok szerint épülnek fel. Burkolt formában mindkettő a „regényességgel”, vagyis az általunk olvasott szöveg épp észrevehetetlenségében nyilvánvaló normalitásával szembesítődik.

A két szélsőséges antiregénymodell között van tehát a normalitás, amiből természetesen az is következik, hogy hibás az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* az az értelmezése, amely teljes egészében a szubjektum belső világa és az elnyomó hatalom külső inváziója közötti küzdelemként tekinti a „regényt”: „Semmi sem a sajátod azon a néhány köbcentiméteren kívül, ami a koponyádban van” (35). Ez az értelmezés már csak azért is problematikus, mert a szubjektum érintetlen, valóban saját belső világa az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* szerint nem is létezik. Az üveg papírnehezék csak akkor olvasható e belső világ allegóriájaként (így értelmezi egy ponton Winston), ha ez a belső világ nem átlátszatlan, hanem igenis átjárható és mindig már külső elemeket is tartalmaz. Az érintetlen belső világ ugyanis önmagában nem elegendő a normalitáshoz, a regényíráshoz és regényolvasáshoz: noha Winston gyakran beszél „természetes” tulajdonságokról, az ő szubjektumfelfogása – miként a liberális humanizmusé – „gyengesége” folytán csak valamivel való ellentétében válik láthatóvá. Önmagában láthatatlan, jelöletlen, nulla fokú ideológia. Orwell szövege azonban épp ezt a láthatatlanságot, természetességet kérdőjelezi meg, ezzel a liberális humanizmus ideológiájának alapvető ellentmondásaira világítva rá. Egyrészt a tökéletes ideológiamentesség a fogalomhasználat tökéletes kizárását jelenti, márpedig Winston nem tud mit kezdeni az efféle gondolkodással: az öreg proli fogalomhasználat „alatti” emlékezete és beszéde kevés, mert csak az van benne, amit Winston humanizmusa elvileg elegendőnek vél: a természetes, ideológiamentes emlékezet. A „tisztá” emberi, a néhány köbcentiméter tehát *nem egészen emberi* (Winston a hangyáéhoz hasonlítja ezt az állapotot, márpedig valódi hangyákról nem lehet regényt írni, ahogy Óceánia lakóiról sem): ahhoz, hogy valaki valóban ember legyen, mégis szükséges a fogalmiság, az ideológia is – csak éppen a „megfelelő” ideológia. Hiába mondja Winston, hogy „a prolik emberek maradtak” (182), a proli ember alatti lények, akikben az emberré válás képessége maradt meg. Vagyis egyfelől az emberség előfeltétele az abszolút bensőségesség (a néhány érintetlen köbcentiméter) tisztán való megőrzése, másfelől viszont az a bensőségesség, amely *már* emberi, soha nem tisztán belső, hiszen fogalmakat és ideológiai lerakódásokat használ ahhoz, hogy az én tapasztalatát jelentéssé és közölhetővé alakítsa. Ugyanez az ellentmondás teszi kérdésessé az ember-mivolt mint köznapi értelemben vett emberség regénybeli meghatározását. Winston anyjának védelmező gesztusa, amellyel kislányát öleli – együtt a filmhíradóban látott zsidó nő gesztusával, aki gyermekét a kezével óvja a golyók elől – Winston szemében az emberség redukálhatatlan és megalapító pillanatává válik, méghozzá épp azért, mert az e tetteket létrehozó kódok *személyesek* (37, 182; a korábbi helyen a magyar fordításban „személyes” [private] helyett „sajátos” szerepel). Ugyanakkor viszont Winston, az emberség regénybeli képviselője, éppen ezekben a pillanatokban vall teljes kudarcot: a gyerekkori csokoládélopás pillanatában és a 101-es szobában. Tehát vagy Winston nem teljesen emberi, vagy a két nő képvisel *többet*, mint a természetes emberi, vagyis belső törvényeik egyben külső, megtanult kódok is. Kódok, amelyeknek egyik legfőbb közvetítője Orwell kultúrájában – amely sok szempontból még a mienk is – épp a regénydiskurzus.

A liberális humanizmus alapvető paradoxona épp gyengeségéből, láthatatlanságából, természetességéből adódik, vagyis abból, hogy a liberális humanizmus olyan ideológia, amely ideológiaellenességként is meghatározható – és épp így határozódik meg Orwell szövegében is, ahogy az Orwell által természeténél fogva anarchikusnak nevezett regényműfajt is mindig csak valami máshoz, szilárd, mozdulatlanságba merevedett műfajokhoz, például az eposzhoz képest lehet meghatározni. Winston mindaddig humanista, amíg ezt nem tudja, helyesebben, amíg az általa képviselt ideológiáról ki nem derül, hogy az is ideológia, amelynek emberek alárendelik magukat, amelyért emberek ölhetnek és meghalhatnak. Tulajdonképpen ugyanaz történik a szövegben a regénnyel, mint Winstonnal – vagyis Winston akár a „regény” allegorikus alakjaként is értelmezhető –: amíg valami ellenében határozódik meg, addig emancipatorikus jelenségnek tűnik, amint azonban ennek az emancipatorikus eszmének a *szolgálatában* áll, valahogyan törvényszerűen ugyanazzá válik, mint ami ellen harcol. Winston humanizmusának diadala és csődje az a pillanat, amikor gondolkodás nélkül vállalja, hogy ha kell, a Párt elleni küzdelemben gyerekeket is hajlandó gyilkolni (191): embertelenné válik abban a pillanatban, amikor bármely ideológiának alárendeli magát – még akkor is, ha ez történetesen a humanizmus ideológiája.

A hang, avagy a megtalált regény

Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* a regényszerűség révén kísérli meg igazolni és performálni a humanista szubjektumfelfogás alapfeltevéseit, s eközben a regénydiskurzus ideológiai vizsgálata révén kérdőjelezi meg ugyanezeket az alapfeltevéseket. A történet és elbeszélés paradox viszonya miatt a szöveg Winston történetén *belül* képtelen ennek a felfogásnak érvényt szerezni. Winston képtelen regényszerű szöveget írni, az ő története pedig abban a pillanatban válik regényszerűen értelmezhetővé, amikor a regény ideológiai alapfeltevései – épp e pillanat szerkezeti érvényessége által – romba dőlnek. A történetből levonható következtetés alapján a humanizmust védő szöveg végkicsengése poszthumanista, amennyiben az önmagára hagyott, tiszta szubjektum vagy nem emberséges („rossz”), vagy nem is létezik, hiszen a szubjektum megképződéséhez mindenképpen szükséges a személyes és a nyilvános szféra közötti közvetítő rendszer, a szimbolikus rend, amely nélkül a személyes szféra bensőségessége artikulálhatatlan marad. Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* meta-regénydiskurzusa azonban ezzel nem ér véget, és a szöveg magasabb szinten újra kísérletet tesz a regény ideológiájának érvényesítésére.

A hagyományos regénydiskurzus – amelyet Orwell ebben a szövegben szimulál – sajátos fiktív képződmény, hiszen a látszat (fantaszikum, fantázia, stb.) és a valóság kétosztatóságában határozza meg saját pozícióját, ez utóbbi képviselőjeként és megtestesüléseként azonosítva önmagát. A regény „gyengességének” (vagyis erejének) egyik oka az a látszólag természetes előfeltevés- és ideológiamentes világlátás, amelyen a regényvilág létrehozása alapul, s amelyet Óceániában kiiktattak és betiltottak: „Az eretnokségek eretnoksége a józan ész volt” (91). Winston zsigereiben érzi, hogy igaza van, noha jól tudja, hogy a Párt bármelyik értelmiségije pillanatok alatt porrá zúzná érvelését, és kétségbeesésében öntudatlanul az angol empirikus hagyomány ősjelenetét idézi fel: „A kő kemény” – mondja végső érvként (92), akárcsak Dr. Johnson, aki egy kőbe rúgott, hogy megcáfolja Berkeley szolipszizmusát. A regény „gyenge” vagy „puha” ideológiájának fő ereje végső soron a kő keménységére, a józan észre való hallgatóságos apellálás, s az egytónusú, „normális” regényhang ennek a normalitásnak (e normalitás ideologémájának) a képviselője. A Párt és a totalitárius állam valódi ellenfele ekként nem Winston, hanem a kibillenthetetlen józanságú regényhang pusztá ténye és zavartalan folyamatossága. A kiközösített regényhang önmagában az „objektív igazság” létezésének biztosítója: az elbeszélte események valóságfoka nem kérdőjeleződik meg, s ekként úgy tűnik, nem épülnek be Óceánia kollektív fantazmagóriájába, hogy ott örökösen átíródnak, vagyis megszűnjenek ezek az események lenni. Vagyis a regényhang az óceániai múltátíró fantázián *kívül* van, képes ezt a fantáziát normális, regényszerű beszéd tárgyává tenni.

A szöveg mindvégig azon a jelöltségében „normális”, egytónusú hangon beszél (Antony Easthope „stílustalan stílusnak nevezi” [158]), amelyet regényszerű hangként érzékelünk, mint a szinte brutálisan regényszerű, bár talán Chaucer- és Eliot-allúzióktól nem mentes felütésben: „Derült, hideg áprilisi nap volt, az órák éppen tizenhárom ütöttek. Winston Smith, állát leszegve, hogy ne érje a könyörtelen szél, gyorsan besurrant a Győzelem-tömb üvegajtáján”(7). A tizenhárom ütő órák aprócska abszurditása csak még jobban kiemeli a regényhang alapvető, kikezdetetlen normalitását.

A normalitás és kiegyensúlyozottság egyik legfontosabb oka, hogy az elbeszélő hang láthatóan rendelkezik azzal a történelmi emlékezettel, amelynek hiánya Winstont annyira aggasztja – ahogy ez egy korai és ebben a tekintetben kivételnek számító megjegyzésből kiderül: O'Brien mozdulata, amellyel megigazítja szemüvegét, „ha ugyan gondolkodott még bárki is ilyen fogalmakban, tizenharmadik századi nemesemberre emlékeztetett, amint felkínálja bumótszelencéjét” (17). Ez a megjegyzés nem származhat Winstontól, annál nyilvánvalóbb viszont, hogy a regényolvasóhoz szól, megteremtve ezzel a címzettségi szerkezetnek azt a biztonságát, amelyről Winston naplójában közben csak álmódolhat.

Ha Orwell szövegének cselekménye a jelöltségéről szól, az elbeszélő hang mindvégig a megtalált regény biztos pozíciójából beszél – függetlenül attól, hogy a regénybeli keresés sikertelennek bizonyul, s hogy a regény és Óceánia minden szempontból összeférhetetlenek. Óceániáról csak az óceániai valóság megsértésével lehet regényt írni. Semmi nem magyarázza például, hogy Winston miért más, mint a többiek, illetve ha van is mondjuk lélektani magyarázat, az semmiképpen nem óceániai természetű, hanem regényszerű; másképp fogalmazva azt mondhatnánk, az újbeszél az a nyelv, amelyen nem lehet regényt írni. Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* elbeszélő hangja minden egyes mondatban újra és újra *állítja* önmagát, önmaga relevanciáját, önmaga mint regényhang természetességét és normalitását, amely – és itt ez a döntő mozzanat – képes magába fogadni, értelemmel ellátni és elhelyezni még Óceánia gigantikus irracionálisát is. Amikor például O'Brien azzal fenyegeti Winstont, hogy semmi nem marad majd belőle, sem emlék, sem név (281), az ezt elbeszélő hang pusztá léte ironikus kontextusba helyezi a megállapítást. A regényhang a humanista hagyomány számára – mint Daniel R. Schwarz írja – a jelenlét végső garanciája (13–14); egyfajta időtlen, karteziánus cogito (Alan Singer 174), a regénydiskurzusnak az a helye, ahol a szubjektivitás a legmeggyőzőbben (mert a legkevésbé toladóan) érvényesül és konstruálódik. Itt a történelemtől független humanista én „üres” hangja beszél, amelyet nem tölt be a kontextus véletlenszerű jelentésszereffüggése, s épp ezáltal képes az egyértelmű jelentés biztosítékát vagy illúzióját nyújtani.

A regényhang lefegyverző nyugalma felveti az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* allegorikus olvasásának lehetőségét (az allegória Paul de Man-i értelmében), egy efféle allegorikus olvasás révén ugyanis talán megjelenhet a humanista szubjektum magasabb szinten való visszanyerésének lehetősége. Ha – mint láttuk – a humanista szubjektum fogalma a regényen belül illúzióknak, csalóka és ideológiai tartalmaktól terhelt trópusnak bizonyul, akkor az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* talán olvasható olyan szöveggént is, amely az első trópus leleplezésének (dekonstruálásának) allegorikus elbeszélése. Ezen a ponton válhat visszanyerhetővé az elsőfokúnál sokkal értékesebb – mert nehezebben kikinlódott, komoly értelmezési energiákat mozgósító – módon a regénydiskurzus által a humanista szubjektumfelfogás, hiszen a szubjektum illuzórikus volta új *tudásként* jelenik meg és épül be a másodfokú allegorikus elbeszélésbe. Ennek a másodfokú visszanyerésnek a megtestesítője a regény hangja, vagyis a szövegvilág fölött elhelyezkedő elbeszélő szubjektum hangja: az önmaga inautentikusságát leleplező transzcendentális szubjektum mégis felülkerekedik, hiszen ez az inautentikusság egy transzcendentális pozícióból beszélő új autentikusság tárgyaként, témájaként jelenik meg. A hang allegorikus olvashatóságát azonban, mint látni fogjuk, a szöveg szintén több ponton megkérdőjelezi. Orwell szövege egyrészt valóban allegorikus, amennyiben mindvégig performálja a történelemből mintegy kiemelhető természetes, normális, jelöletlen hangot, másrészt viszont „belülről” módszeresen kikezdi a hang ideologémájának előfeltevéseit.

A „hang” önmagában is problematikusnak mutatkozik a szövegben. Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy*ben a megszólalás, a nyelvbe való belépés hozza létre a más számára is szubjektumként megjelenő szubjektumot, s ekként a hang nem a jelenlét megképződésének helye, hanem az én önmagától való idegensége, a nyelvbe való belépés fájdalmas nyoma. Nem véletlen, hogy Óceániában a hang – mint hangos beszéd – soha nem biztonságos, hiszen lehallgatható; a könyv sajátos hierarchiájában az írás az a nyelvi közeg, amelyben a felfogatás végbemehet (Julia üzenete, Winston naplója), s amelyben legalább egy darabig halvány esély mutatkozik az én önmagának való jelenlétére. A regényhang erőteljes ideologémáját azonban az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* másképpen, talán mélyebben és erőteljesebben is kikezdi, mégpedig épp abban a jelenetben, amely a regényolvasás apoteózisának is tekinthető: a könyv önreflexíven is értelmezhető olvasásszínében.

A regényírógépeken készült szövegek és Winston naplója abnormalis, regényként olvashatatlan szövegek, antiregények; van azonban még egy könyv a regényvilágban, amely ugyan nem regény, bizonyos szempontból azonban mégis ez felel meg legjobban a

regény performatív és címzettségbeli alapfeltevéseinek. Goldstein könyvéről van szó, amely tehát nem regény, Winston mégis úgy olvassa, mit egy regényt szokás – az „úgy” itt az olvasás fizikai aktusának körülményeire vonatkozik, illetve épp arra, hogy az olvasás fizikai-materiális körülményei elválaszthatatlanok attól, mit olvasunk: ha úgy olvasunk egy könyvet, ahogyan egy regényt szoktunk, akkor az regénnyé válik; ha például Orwell szövegét regényolvasásszerű környezetben olvassuk, akkor valóban regényt olvasunk. Erről beszél az olvasásszín. Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* egyik központi jelenete (eredetszíne, ősfantáziája) a saját szobában, karosszékben Goldstein betiltott könyvét olvasó Winston. Amikor elkezdi a könyvet, kisvártatva megáll az olvasásban, „főleg azért, hogy kellőképpen értékelje aényt, hogy olvas, kényelemben és biztonságban. Egyedül volt: a szobában nem volt telekép, senki sem hallgatózott a kulcslyuknál, s nem érzett ideges ösztönzést, hogy a válla fölött hátrapillantson, vagy eltakarja kezével a lapot... Mélyebbre süppedt a karosszékben, s a lábát feltette a kandalló rácsára. Ez maga volt az üdvösség, az örökkévalóság.” (203–204). A karosszékben olvasó magányos ember a regény mítoszának – és ideológiájának – lényege: „A művelt középosztálybeli alakja – írja George Steiner –, aki a saját házának vagy lakásának egy csendes szobájában (a csend a méret függvénye) saját tulajdonú és saját könyvtárhoz tartozó regényt olvas, a gazdasági előjogok, állandóságok, lélektani biztosítékok és szándékosan pallérozott ízlésvilágok bonyolult együttesét testesíti meg” (Steiner 104). Steven Connor szerint a jelen szélsőséges körülményei között, amelyeket Jean Baudrillard az *obszcenitás* szóval jellemezett, amikor minden átlátszóvá és láthatóvá válik, amikor minden ki van szolgáltatva az információ és a kommunikáció kemény és könyörtelen fényének, a regényolvasás mint az utópisztikus visszavonultság és személyes bensőségesség [*privacy*] szinte elképzelhetetlen eszményképeként jelenik meg” (Steven Connor 5).

Óceánia világában Winston olvasásszíne ugyanolyan felforgató, mint a szerelmi együttlét, sőt, talán az előbbi tünik fontosabbnak, hiszen Julia jelenléte szinte megzavarja az olvasásban talált nárcisztikus gyönyörérzetet (és a felolvasás, a hangos olvasás ténye azt is jelenti, hogy Winston és hangja közé beléphet a lehallgatókészülék képében a másik). Ez a nárcisztikusság a regényolvasás ideológiai funkciójának egyik kulcsa, s Orwell is ezen a ponton kezdi ki a regény ideológiáját. A regényműfaj olyan diskurzus, amely a szubjektum és a közösség közötti közvetítéseket hajta végre, a szubjektum létrejöttének lehetséges mintáit jeleníti meg, s ezáltal kínál hasonló modelleket az olvasónak is – nem feltétlenül úgy, hogy sikeres mintákat mutat be; a sokhangúság, a diskurzív sokféleség egységes jelentésszefüggésbe való bevonódása maga az, ami modellként szolgál. A regény ideológiai funkciójának minden bizonnyal ez a mozzanat a kulcsa: az olvasónak nem mindenen a főszereplővel való azonosulás révén kell megalkotnia saját tükörképét (avagy felismerni önmagát a felkinált tükörképben), hanem az olvasásfolyamatban. Ha a regény – mint Christine van Boheemen írja (18) – olvasható úgy is, mint a szubjektum lacani értelemben vett imaginárius, nárcisztikus tükörképe, amelyben az én transzcendentális szubjektumként szemlélteti önmagát, akkor ez úgy lehetséges, hogy a tükör által megjelenített kép nem a főszereplőt ábrázolja, hanem inkább a sikeres jelentésegésként létrejövő, a sokhangúságból kompromisszumos egységet teremtő regényszöveget, illetve a jelentésegységet létrehozó olvasót. Természetesen a regény minden olvasóját becsapja, hiszen a tükörképek nem valódiak, hiszen nem az imaginárius rendbe (a nárcisztikus belső tükörképek és azonosulások rendjébe) tartoznak, hanem a szimbolikus rend segítségével létrehozott ál-tükörképek.

A regényhang ideológiai funkciójának lényege, hogy az olvasó önmaga tükörképét ismerje fel benne, hogy az olvasás elvonultsága a történelemből kiemelt regényhang megfelelője legyen. „Bizonyos értelemben semmi újat nem mondott neki [mármint Winstonnak Goldstein könyve], de ez csak hozzájárult varázsához. Azt mondta el, amit ő mondott volna el, ha lehetővé vált volna számára, hogy rendezhesse szétszórt gondolatait. Egy olyan elme műve volt, amely hasonló az övéhez, de mérhetetlenül hatalmasabb, rendszerezesebb, a félelemtől sokkal kevésbé lenyűgözött. A legjobb könyvek, értette meg, azok, amelyek azt mondják el az embernek, amit már tud” (221). Pontosabban azt hitetik el, hogy olyasmit mondanak, amit az ember már tud: képet tartanak oda az olvasó szubjektum elé, aki azt nárcisztikus tükörképként értelmezi, nyelvet adnak neki, amelyről úgy érzi, saját belső rendezetlenségét képes a másik számára érthető formában artikulálni. Úgy illeszti bele a nyelvhasználó szubjektumot a szimbolikus rendbe, hogy ő közben azt hiszi, imaginárius tükörképet „olvas”.

Orwell szövege tisztában van a regény ideologikus küldetésének negatív, „elnyomó” összetevőivel: azzal, hogy az egyéni szabadság utópiájaként megjelenített olvasásszín antiutópikus mozzanatok is tartalmaz. Erre utal az a tény is, hogy a szöveg a patkányok révén egyértelmű kapcsolatot létesít az olvasószoba és a 101-es szoba között. Emellett az olvasásszín meghittsége, az olvasó szubjektum önmagának való jelenléte vagy ömagához az olvasás aktusa révén történő megtérése már csak azért is hamisnak bizonyul, mert a szobában egy kép mögé rejtve működik a telekép, és így Winstonnak nincs, nem lehet egyetlen valóban intim pillanata sem. Harmadrészt pedig maga a könyv, Goldstein műve az, amely kikezdi a pillanatot tükrös tökéletességét, hiszen nem is Goldstein a szerzője, hanem a Párt által létrehozott írásos *agent provocateur* van szó.

„Nincs olyan könyv, amely egyetlen ember műve, ahogy azt te is tudod” (288; 225). O'Brien megállapítása nyilván nem a szerző halálának egyik korai megfogalmazása, de ebben a (regény)írásról és (regény)olvasásról szóló könyvben mégis elgondolkodtató, és újra a második antiregény-modellt, a regényírógépeken készült szövegeket juttatja eszünkbe, amelyek végig ott kísértének a könyvben (már csak azért is, mert Julia épp egy ilyen gép kezelője). A regény ugyanis, a mi regényünk, valóban regényírógépeken készül, akárcsak az óceániai regény, csak éppen mi ezeket nyomdagépeknek nevezzük. Az óceániai gépsorok a regény titkos hasonmását „írják” a karosszékben ülő szabad regényolvasó titkos hasonmásának. A regényműfaj nemcsak cselekménye és ideológiai küldetése révén érdekelt a személyes és a nyilvános létezés közötti közvetítésben, hanem létrejöttének és fogyasztásának materiális körülményeit tekintve is. Ahogy Walter Benjamin már a harmincas években megállapította, a regény az első műfaj, amely a nyomdának köszönheti létét és elterjedtségét. Benjamin a regényt a mechanikus emlékezettel és a művészet mechanikus újratermelésével hozta összefüggésbe – ellentétbe állítva a szóbeli áthagyományozás és a természetes emlékezés módzataival. Az óceániai regény mint a regény hasonmása egyben a tömegirodalom fantomja is, a karosszékébe süppedt magányos olvasó képe pedig ebben a benjaminai értelmezésben a mechanikus termelés tükörképe, a közösségtől elidegenedett szubjektum sablonszerű személyiségformálódása, amelyet a regényben előírt kódok és minták fogalmaznak meg számára (vö. Brooks 290). A regény, mint Lennard Davis írja, valóban a személyes szabadság védelmeként is működik, ez a védelem azonban alkalmanként túlságosan erőteljessé és szigorúvá válhat, s így épp a szabadság korlátozását idézi elő, neurózist okozva, mint a túlságosan erős elfojtás általában (2).

A hang orwelli dekonstrukciója felvet egy talán frivolnak tűnő kérdést is: lehetséges vajon, hogy az általunk olvasott „regény”, Winston története is a Párt regényírógépein készül (vagy esetleg, mint Goldstein könyve, kifinomultabb módon), s hogy bizonyos értelemben mi magunk is megismételjük Winston tévedését, amennyiben saját szobánkban olvasunk egy könyvet, amelyben szívesen magunkra ismerünk? Lehetséges, hogy ez a regény is afféle provokatív Goldstein-könyv, amelyre a Pártnak épp önmaga eggyel magasabb szinten történő legitímálásához van szüksége? Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy*ben a regénydiskurzus és a nem-regény dialektikus spirálba is rendezhető kapcsolatban állnak egymással. Goldstein könyve megcáfolja (tartalmazza és felülírja) a Párt egész filozófiáját, a könyv negatívítását azonban egy magasabb szinten magába olvasztja a Párt, sőt a másikra eleve csak azért volt szükség, hogy a Párt mint kollektív Én vele szemben határozassa meg önmagát. Ezen a ponton lép be ismét a regényhang kérdése, valamint az

Ezerkilencszáznyolcvannégy függelékének státusa.

Az újbeszél nyelvet ismertető függelék szövege nem regényszerű, hiszen „tanulmánynak” (essay) nevezi magát (260; a magyar fordítás ezt a részt érthető módon jelentősen lerövidítette, ezért a függelékről beszélve az angol kiadásra hivatkozom). Különös viszont, hogy a szöveg szabályos („normális”) angolsággal íródott, s főként az, hogy végig múlt időben, a regénybeli hang zavartalan nyugalmával és biztonságérzetével értekezik az újbeszélről; emellett a huszadik századi olvasó számára is érthető, ám az óceániai olvasó számára értelmetlen történelmi párhuzamokkal világítja meg mondandóját (többek között az ősi héber kultúrát és a huszadik századi történelmet is említi).

A „regény” és a függelék mintegy tükörképei egymásnak; ezt sugallja az a tény is, hogy mindkettő egyetlen alkalommal utal a másik szövegre: a „regény” egy korai lábjegyzetben (9; a magyar fordítás múlt időből jelen időbe teszi a lábjegyzetet), a függelék pedig egy Winston Smith munkahelyére tett utalásban, amelynek létezéséből egyébként az is kitűnik, hogy a „regény” szerzője vagy közreadója nem máshonnan emelt át egy az újbeszélt bemutató tanulmányt, hanem a függelék kifejezetten a regényhez készült. A tanulmány bizonytalanságban hagyja az olvasót az újbeszél – és az óceániai rendszer – további sorsát illetően; gyakran utal a jelenkori nyelvhasználatra, amely egybeesik Orwell korának elfogadott angolságával, és az újbeszél tökéletesítésével kapcsolatos elképzelésekről rafinált módon mindvégig bizonytalan modalitású szerkezetekben szól.

Azáltal, hogy múlt idejű elbeszélő hang habitusát zökkenő nélkül folytatva a regény ideológiája által implikált és létrehozott olvasóhoz szól (olyasvalakihez, akit Winston nem tudott elképzelni, amikor a naplóját írta), különös módon épp a nagyon is regényszerűtlen függelék az, amely regényként is olvashatóvá teszi az *Ezerkilencszáznyolcvannégy*et, illetve amely a szöveg regényként való olvasását a legegységesebb módon ajánlja. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a függelék ne lehetne a „regényhez” hasonlóan a párt által írott dokumentum, csak azt, hogy a dialektikus viszony még egy szinttel magasabban folytatódik az olvasás folyamatában, eldönthetetlensége egy szinttel magasabban válik újra eldönthetetlenséggé.

Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* ekként többszintű metaszöveggé olvasható, amelynek (egyik) legfontosabb meta-szintje a regénydiskurzus vizsgálata. Orwell szövege lehet idézőjelbe tett valódi regény, amely nincs tisztában önmaga ideológiai küldetésének sötétebb oldalaival, de lehet idézőjelbe tett ál-regény is, amely nagyon is tisztán látja a regény magától értendő természetessége mögött meghúzódó előfeltevéseket. Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy*ben a regény a közkeletű értelmezés meghosszabbításával Winston textuális megfelelője, az autonóm szubjektum védelmezője. Ugyanezen okból azonban a regény ideológiai eszközként jelenítődik meg (lepleződik le), amely ezt a szubjektumot nemcsak védi a totalitárius ideológiáktól, a hamisságtól és az irracionálistól, hanem a benjamini munkában, a szubjektum mint épp önmaga eredete iránt vak ideológiai konstrukcióként való megteremtésében (szubjektívizálódásában, vagyis a hatalomnak való alárendelődésében) is fontos szerepet vállal. A regény mindig a karosszékben ülő önazonos énhez szól, hogy olvasás közben ez az én olyanként képződjön meg, amely a regényben magára ismerhet. Címzettsége révén arra szolgál, hogy akár a történet logikája ellenében is, a hang és a megszólítotttság modalitása révén segítsen olyannak képzelni magunkat, mint a szobában olvasó Winston (vagyis olyannak, amilyenek ő képzeletében magát abban a pillanatban), nem pedig olyannak, mint a patkányoktól rettegő Winston a 101-es szobában. Az első tükörkép (az olvasószoba) a humanista, önazonos szubjektum vágyott tükörképe, amely elrejt a másodikat mint önmaga nem kívánatos igazságát (a 101-es szobát). Az *Ezerkilencszáznyolcvannégy* kettős tükör mind a regénynek, mind a regényolvasónak, s ekként önmagának is: a szöveg egyszerre védelmezi és kritizálja a regénydiskurzust mint a liberális humanizmus ideológiai leképeződését, egyszerre állítja és tagadja önmaga regénységét, s ekként a két tükörkép közötti, dialektikus és allegorikus szerkezetbe is rendezhető végtelen ingadozásban marad felfüggesztve.

Hivatkozások

- Barker, Francis. *The Tremulous Private Body: Essays on Subjection*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995
- Benjamin, Walter. „The Storyteller – Reflections on the Works of Nikolai Leskov”. *Modern Literary Criticism 1900–1970*. Szerk. Lawrence L. Lipking. New York: Atheneum, 1972, 442–455.
- Van Boheemen, Christine. *The Novel as Family Romance: Language, Gender and Authority from Fielding to Joyce*. Ithaca: Cornell University Press, 1987
- Brooks, Peter. „The Tale vs. the Novel”. *Novel 21*. 2–3 (1988): 285–292.
- Connor, Stephen. *The English Novel in History 1950–1955*. London: Routledge, 1996.
- Davis, Lennard J. *Resisting Novels: Ideology and Fiction*. London: Methuen, 1987
- Easthope, Antony. *Englishness and National Culture*. London: Routledge, 1999.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
- Orwell, George. 1984 [1949]. Ford. Sziójyártó László. Budapest: Európa, 1989. *Nineteen Eighty-Four*. Harmondsworth: Penguin Books, 1984.
- Schwarz, Daniel R. *The Humanistic Heritage: Critical Theories of the English Novel from James to Hillis Miller*. Basingstoke: Macmillan, 1986
- Sinfield, Alan. *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Singer, Alan. „The Voice of History/The Subject of the Novel”. *Novel 21*. 2–3 (1988): 173–179
- Spacks, Patricia. „The Novel as Ethical Paradigm”. *Novel 21*. 2–3 (1988): 181–188
- Steiner, George. „The Pythagorean Genre”. *Language and Silence*. London: Faber and Faber, 1985