

A KULTURÁLIS BETAGOLÓDÁS MINT LÉT- ÉS SZÖVEGÉLMÉNY
J. M. COETZEE *FOE* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

KROÓ KATALIN

A Nobel-díjas J. M. Coetzee 1986-ban publikált *Foe* című regénye félreérthetetlen művészi megoldásokkal hívja emlékeztünkbe Defoe *Robinson Crusoe* című alkotását. E műnek nem csupán alaptörténetét és *utazás* toposzát idézi meg bizonyos aspektusaiban; ehhez hasonlóan előtérbe helyezi az irodalmi önreflexivitásnak az angolszász regény születésének kezdeti pontjától, majd kibontakozásának teljes folyamatában igen erőteljesen megmutatkozó egész problémakörét.¹ Ez jelen esetben a következő kérdésben testesül meg: hogyan is lehet megírni egy olyan történetet, amelynek hőse a XX. századi Robinson Crusoe? A regény címe, láthatjuk: *Foe*, ami egyrészt Defoe nevének egyik fele – ha tetszik: egy megcsontított Daniel Defoe-val állunk szemben, aki ily módon meglehetősen jól illik ahhoz a hajóroncs-hoz, melynek imaginárius megtalálásával Coetzee regénye végződik; másrészt viszont a *foe* angolul *ellenséget* jelent, ami az *idegenségnek*, a *másságnak* az egész regényben mozgósított kérdéskörét is megjelöli. Ám arra is emlékeztünk, hogy Foe volt Defoe *eredeti* neve.² Coetzee ugyanakkor Crusoe nevéből is törli a szövégi ‘e’-t, így lesz Defoe Crusoe-jából az „átírt” főhős: Cruso.

A mű utolsó fejezetének (álom?)helyszíne indulásában egy olyan ház, amelynek „egyik sarkában, fejmagasság felett egy táblát erősítettek a falra: *Daniel Defoe* író, ezekkel a szavakkal, kék alapon fehérrel, alatta további írással”³, amit Susan Barton, Coetzee regényének a tulajdonképpeni főszereplője, már nem tud kibetűzni. Ebből a házsarokból indul el a hősnő⁴ a regény végén utolsó útjára, mint

¹ Dominic Head megítélése szerint COETZEE *Foe* című regénye az írónak a legnyilvánvalóbban metafikcionális alkotása. HEAD 1997, 112. A szerző e kérdéskört három fő Defoe-intertextus kiépülésének a tényével kapcsolja össze, ld.: *Robinson Crusoe, Roxana, True Revelation of the Apparition of One Mrs. Veal*. Uo. 112–128. A *Foe* metafikciós világában a *Robinson Crusoe* helyét a szerző úgy állapítja meg, hogy magát a Coetzee-művet tekintve a *Robinson Crusoe* létrehozott *Uhr*-textusának (uo. 114–115), miközben kimutatja, hogy a regényben megjelölődik az a pillanat is, amikor a *Roxana* még nem íródott meg (uo. 116). Az időpoétika más szemantikai vetületeiről Defoe alkotásaiban ld.: ALKON 1979.

² Vö. pl.: uo. 114; KORANG 1998, 196.

³ COETZEE 2004, 236. A magyar szöveget a tanulmány egészében ebből a kiadásból idézem, a lapszámokat a továbbiakban az idézetek után zárójelben megadva.

⁴ Több kritikai írás szerzőjétől eltérően a regény negyedik részében megjelenő narratív szubjektumot a főszereplő Susan Bartonhoz alakjához rendelve látom azonosíthatónak.

kiderül: hamarosan valami csónakból a tengervízbe csusszanva, hogy a mű zárópontján egy hajóroncsnál, „az utolsó sarokban, a keresztfák alatt, félig a homokba temetve, térdeit felhúzza, két kezével a combjai között” (239) megtalálja Pénteket. Péntek a keresztfák alatt, a homokba temetve, tehát metaforikusan: halottan, ekkor az élet jelét adva képes elfordulni. Ezen nem is lepődhetünk meg, hiszen térdeit felhúzza a szülő nő pozíciójában fekszik. Vagy talán maga Péntek születik meg a szemünk láttára? – amikor Susan, kezét a fogai közé csúsztatva [*pass . . . across*]⁵, igyekszik szétfeszíteni a száját, amely fel is nyílik, ám belülről „csak lassú áram tör fel, lélegzet nélkül” (240). Sajátos születés ez, Péntek két keze nem véletlenül fekszik a combjai között, mert, ahogyan a Susan nézőpontjából megjelenített narrációból kitűnik: „[e]zen a helyen a testek jelekkel beszélnek” (uo.). Ezen az utolsó útján Susan (sokadik utazása ez a regényben) olyan otthonra lel („mi ez a hely? Mi ez a hajó? [...] Ez itt péntek otthona.”, uo.), ahol „nincs helye a szavaknak. Minden szótagot, alighogy kibukik, elsodor és elnyel a víz” (uo.). A regény zárópontján az *utazás* így összefonódik az *otthonra találás* gondolatával, és ezzel az *idegenség* (*foe*) is egybekapcsolódik a *saját* motívumával,⁶ ahogyan Foe Defoeval, vagyis a két regény, Coetzee-é és Defoe-é is igen sajátosan találkozik össze. Abban a hősök életútjával társított problémakörben, hogy mit hogyan lehet elbeszélni, milyen jelek testesülnek meg a szavakon kívül (pl. a testbeszédben), illetve annak verbális közvetítésében. Ez Péntek alakjával záródóan megy végbe, aki az utolsó fejezetben mintha végre-valahára eljutna oda, ahova Susan a regény egész cselekménye során megszállottan igyekszik őt elvezetni: ha nem is az élő beszédhez (hisz állítólag kivágták a nyelvét..?), de legalábbis a szavak felismeréséhez és írásbeli használatához, vö.: „Megtanul írni? – kérdezte Foe. – Már ír is, a maga módján – feleltem. – Az *o* betűt írja. – Ez hát a kezdet – sóhajtott fel Foe. – Holnap majd megtanulja az *a*-t is” (233).

Amikor a regény végén tematizáltan Foe Defoe-vá válik, maga a regény is eléri mitopoétikai csúcspontját. Péntek felnyíló szájából a testén átáramló erő Susan felé tör, majd nemcsak a fülkén és a hajóroncson zúdul végig, hanem „végigsöpör a sziget partjain és szirtjein; északnak és délnek árad a világ végéig. Puha és hűvös, sötét és véget nem érő” (240). Ez a világ minden tájára, a világmindenség egészére átáramló, a világ végéig elérő erő az, amiről Susan Barton a regény utolsó félmondatában így szól: „a szemhéjamat borzolja, az arcom bőréhez simul” (uo.)

Vö. pl.: HEAD 1997, 123–126 (ld. a szerző utalását a *Foe* narratív technikájának értelmezése területén ma már klasszikusnak számító tanulmányra: GRÄBE, Ina: Postmodernist Narrative Strategies in *Foe*. *Journal of Literary Studies* 5. 1989, 2, 145–182); KOSSEW 1998, 174; ATTWELL 1993, 104, 114–117.

⁵ Az angol kifejezéseket a következő kiadás alapján adom meg, lapszámhivatkozás nélkül: COETZEE 1987.

⁶ A *saját* és *idegen* relációját a szubjektum és objektum összefüggéseiként tételezve ld. pl.: KORANG 1998, *passim*.

(Gondoljunk csak egy pillanatra egy másik irodalmi szöveghelyen Raszkolnyikov Szonya által felmutatott kötelességére, mely szerint mind a négy égtáj felé meg kell hajolnia! Az égtájak felé fordulás teszi lehetővé Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényében is a mitológiai szüzsé kulminációs pontjához való megérkezést az Epilógusban.) A mitológiai szüzsékifejtés (tartalma szerint: a legáltalánosabb emberi, a *sziget* toposzát, az *égtájak felé fordulás* archaikus konnotációjú szüzséjét alkalmazó, az *érintésnek* a kollektív kulturális emlékezetben is őrzött jelentését felelevenítő gondolatvezetés) fűződik e ponton össze a személyes testiségnek azzal a jelbeszéd-formákra támaszkodó és jelbeszéd-értékű átélésével és befogadásával, mely Susant, Coetzee modern *Robinson...*-jének főhősét egyszerre tagolja be az ő saját históriájába és a világ történetébe. E két, a regény végére már elválaszthatatlan történet egy időben nyílik meg természeti (a sziget, a tenger, az égtájak) és kulturális (a sziget toposza, az égtájak archetipikus alakzata) szemiotikai dimenzióiban. Ezzel a regény a történet elmondhatóságának, a saját és az idegen irodalmi történet (Robinson és Susan, illetve Defoe és Coetzee), illetőleg a „kollektív” kulturális mitológiai, valamint az egyéni irodalmi történet megalkothatóságának, szavakban való elbeszélhetőségének a természetére és az elbeszélés létrejöttének az egész folyamatára kérdez rá. Végző soron, legelvontabb értelmében, az így felvetett problémákra adandó válasz keresése rajzolja ki Coetzee regényében az *utazás* költői értelmének a határait.⁷

Az eddig említettek összefoglalásaként elmondható, hogy az *utazás* Coetzee *Foe* című regényében olyan összetett jelentésalakzat, amely több szemantikai síkon formálódik meg. Tartozik első szinten a hősköz (lásd pl.: Cruso, Péntek és Susan, illetve az ő családjaik előtörténetét és a szemünk előtt zajló históriáját, valamint a magát Susan lányaként bemutató ifjabb Susan Bartonnak és a Susan története megírására felkért Mr. Foenak az „életrajzát”, melyek kivétel nélkül, különböző változatokban, implikálják az utazás, a helyváltogatás [a menekülés, a keresés] cselekményének megjelölését vagy részletezett, több esetben: ismétlődő kibontását). Az utazás, Susan ábrázolásával a középpontban emellett olyan útkeresés, melynek során az ember megkísérel beutazni saját életének a történetébe. Ez csak úgy lehetséges, ha folyamatosan keresi annak jelölési formáit.⁸ Ebben az értelemben *Foe* regénye az individuum szemiotikai utazása, amely egyszersmind szorosán összefonódik azzal a mitikus utazással, amely az egyént – még mindig a re-

⁷ A regényben a *történetet alkotó szavak* térmetaforákhoz kapcsolódva vezetnek el az *utazás* gondolatához. Vö. pl.: „hidat akarok építeni a szavakból, amelyen át egy napon [...] átkelhet a Cruso előtti időkbé” (90). Vö. még a *szó* és az *utazás* összefűzésének a kérdéséhez az alábbi, 9. jegyzetpontot.

⁸ Maximillian E. Novak a „jelentés/értelem kutatása”-ról beszél („a quest after meaning”), melynek eredményeképpen az ember *önmagává válik*. Ez az, ami a mitológiai beavatás-szertartáshoz kötődik. Vö.: NOVAK 1983, 45.

gény hőset – beköti az emberiség kollektív emlékezetébe, vagyis részesévé teszi az archaikus gondolkodás és léttapasztalás birodalmában megtehető és átélhető mitológiai úti kalandozásoknak. A hősök e szemiotikai utazása mögött ugyanakkor más tekintetben látványosan ott húzódik az a regényben nyomatékosított dilemma, hogy vajon mennyiben feleltethető meg az olvasók részéről elvárt és Foe képzelete szerint megírásra szánt történet annak, amit Susan az ő *saját igazi történetének* gondol és kíván papíron rögzítve látni. Még egy síkkal továbbhaladva a költői jelentés megformálódásának a vezérfonalán: Coetzee regénye az *utazást* egyben a kultúrába való olyan betagolódásként is modellálja, amely már nem a cselekmény, hanem a regény részei összefűzöttségének a gondolatát tükrözi, a fikciós létélményt szövegélménybe átfordító Coetzee-regény megformálási komponenseinek a vonatkozásában rejtve magában a részek egymáshoz való viszonyának a kérdését. Végül, még feljebb lépve a művészi értelem-konstituálással együtt járó absztrakcióban, melyet a regényszöveg felkínál: mindez rávetül a már ismert/megírt mitológiai és szépirodalmi történetek irodalomtörténeti dimenziót megnyitó problémakörére, mi több, irodalomelméleti aspektusokra, amennyiben tisztán körvonalazódik a kérdés: vajon a regényben helyet kapó mitológiai anyagnak mi a tényleges szerepe? Az utazás így valójában négy síkon értelmezhető – vö.: 1) a szereplők cselekménybeli utazása, tényleges fizikai helyváltoztatásai; 2) a hősök szemiotikai utazása – a) beutazásuk saját történetükbe, és ettől elszakíthatatlanul: b) történetük jelölési lehetőségeinek a feltérképezése azok individuális és kollektív [mitológiai] kiterjedésében, mindez a történet írásához mint ábrázolt eseményhez kötve;⁹ 3) a ténylegesen megírt Coetzee-regényre érvényesített textuális útkeresés; és végül: 4) a Coetzee-regény mint utazás az irodalomtörténet folyamatában, irodalomelméleti kérdésekkel övezve. Az *utazásnak* ilyen összetett interpretálhatósága úgy képződik, hogy e jelentéssíkok észrevétlenül egymásba nyílnak, átjárhatóvá válnak, közös szálak kötik őket össze. Egyazon jelentéstérbe való integrációjukat nagymértékben biztosítja a *saját vs. idegen* problémakörének mindegyik formálódási szintet átfogó jelenléte. Ez a következőképpen tárul elénk: 1) a cselekmény alapsíkján a hajótörött

⁹ Vö. „Ha rászánjuk magunkat, hogy olyan lyukakat keressünk, amelybe pontosan beleillenek az olyan nagy szavak, mint a *szabadság*, a *tisztesség* vagy a *boldogság*, akkor igen, egyetértek, egész életünkben csak kereshetnénk és kutathatnánk [we shall spend a lifetime slipping and sliding and searching], mindhiába. Ezek a hontalan szavak szüntelenül vándorolnak [they are words . . . wanderers], akár a planéták, és ez így is lesz.” (228–229; eredeti kiemelés a magyar fordításban – K. K.). Az angol eredeti a regény más helyén az írás motívumához is odakapcsolt *slip* (*csusszan*) motívum (vö.: 79: „ahol a toll kiesett ujjai közül”) és annak variánsa, a *slid* környezetében adja meg a *szavak* : *vándorlás / utazás* jelentésazonosítást témameghatározás formájában. Ld. a későbbiekben a *becsusszan* motívum nyomon követését annak változataival. Megjegyzendő, hogy a regényszöveg aktivizálja az ellentétes mozgás jelentését is, ahogyan az imént idézett sorban is a toll „*kicsusszan*” („the pen slips from your grasp”) Foe ujjai közül.

Susan az *idegennek* kijutó viszontagságok után érkezik Cruso szigetére, ahonnan majd Crusóval és Péntekkel már mint *saját* életének a részeseivel távozik; 2) ott, ahol Susan-nek a története megírásáért folyó küzdelme zajlik, a folytonosan hangot kapó és megoldásra váró dilemma arra vonatkozik, hogy mettől kezdődően és meddig tartóan érzi Susan Mr. Foe megírásra kijelölt történetét a *sajátjának*, és milyen vonásait tekinti már tőle *idegennek* és idegenekre nem tartozónak; 3) az önreflexivitás gondolati szférájában már magára a Coetzee-regényre vetítődik a dilemma, hogy vajon miként viszonyulnak a hősök szemiotikai utazását ábrázoló jelentőfolyamatok *sajátként* és *idegenként* a megjelenített létélményekhez; 4) és végül: az irodalomtörténetből ismert régebbi mitológiai és szépirodalmi szövegek tekintetében, valamint a velük kapcsolatosan felmerülő irodalomelméleti problémák vonatkozásában a kérdés így hangzik: Mi az, ami a Coetzee-regény *sajátosságának*, tehát *individuális* vonásának tekinthető?¹⁰

Visszatérünk a történetírás problémájához, majd a regény utolsó jelenetéhez. Ahhoz az utazáshoz, mely a Defoe-házból a Péntekig való eljutás cselekményszintű irodalmi és mitológiai, illetve metaszöveg-szintű irodalomtörténeti és -elméleti vetületű kérdéseit fedi. A ház, amelyből Susan Barton elindul, úgy tűnik, Foe háza, ahol a regény harmadik részében minden fontos szereplőt együtt látunk (ebbe beleértve a magát Susan lányának mondó ifjabb Susan Bartont is). A szigetet megjárt Susan ekkor már réges-régen visszatért Crusóval és Péntekkel Londonba (első rész vége), majd Crusónak a hajón bekövetkezett halála után kitartóan vártakozott Péntekkel Mr. Foe megjelenésére (második rész). Susan tehát Daniel Foe-t bízza meg történetének irodalmi alkotásban való rögzítésével, műként való megírásával. Annak a történetnek a papírra vetésével, amelyet a Foe-regény első részében egyes szám első személyben ő maga narrál el az olvasónak hajótörése kiterjedt históriájaként (ebben Crusóhoz címzett betéttörténetként helyezve el az előzményeket), illetve, amelynek Foe-tól várt megalkotásához a szükséges újabb információkat és a megírásra vonatkozó más feltételeket a regény második része tárgyalja. Ez mintegy naplószerűen tartalmazza Susanne-nek az íróhoz szóló leveleit. A fő kérdést mindazonáltal a mű harmadik részében vitatják meg a hősök. E kérdés így hangzik: *Egyáltalán mi az a történet, amelyet Susan Barton történeteként meg lehet írni?* Ugyanis a regény előrehaladtával mind világosabbá válik, hogy az a *Robinson Cruso*, melyet Susan valahogy meg akar örökíteni / örökíttetni, feltétlenül az *ő Robinson Cruso*-története kell hogy legyen.

A *saját történet* problémáját a regény az *illesztés* és *integráció* dilemmájaként tematizálja. Foe ragaszkodik ahhoz, hogy a sziget története Susan egész élettörténetének a részeként legyen bemutatva: „Vázzoljuk fel a történetét. [...] A történet Londonban kezdődik. A lányát elrabolják vagy megszőkítetik, nem tudom,

¹⁰ A hasonlóan komplex *utazás* metafora kiépüléséről és jelentésszerveződéséről klasszikus orosz irodalmi anyagon ld.: KROÓ 2002, 91–123.

hogy történt, de nem is lényeges. Az ő nyomában jut el Bahiába, miután úgy értesül, hogy ott találja. Bahiában azután eltölt két teljes évet, két céltalan évet. Hogyan élt mindez idő alatt? Hogyan öltözködött? Hol aludt? Mivel múlatta a napjait? Kik voltak a barátai? Ezek a kérdések vetődnek fel, ezekre kell választ találnunk. És mi lett a leánya sorsa? [...] De elég a kérdésekből” (174–175). Ezután Foe végigmondja annak lehetséges történetét, ahogyan ifjabb Susan Barton édesanyjára talál (175–176). Majd így hangzik az összefoglalás: „Van tehát öt epizódunk: a leány elvesztése, a kutatás a lány után Brazíliában; a keresés feladása és a kalandok a szigeten; a lány kutatása az édesanyja után; valamint az anya és leánya újbóli egymásra találása. Ilyen elemekből épül fel egy könyv: az elvesztés, a kutatás, azután a boldog találkozás; bevezetés, tárgyalás, befejezés. Ami az egészben újszerű, az a szigeten zajló epizód – helyesen a tárgyalás második fele –, valamint a váratlan fordulat, hogy a leány folytatja az anyja által félbehagyott keresést” (176).

A történetértelmezésnek azt a különbségét, melynek pontján Daniel Foe és Susan Barton radikálisan megütözköznek, láthatóan az rajzolja ki, hogy Foe a szigetet nem tekinti különálló történetnek. Ahogy Susan-nek magyarázza: ezt „csak azáltal kelthetjük életre, ha egy nagyobb történet keretébe ágyazzuk” (176). Susan viszont a szigeten átélt történetét egyrészt nem saját biográfiája tényeinek szekvenciájába kívánja beilleszteni, hanem a többi hős előtörténetéhez igyekszik azt oda kapcsolni. Másrészt az alkotóelem, a rész, és az egész illesztésének a logikáját Foe-éval épp fordítottan jelöli ki: „Ami Bahiát illeti [...], szándékosan nem beszélek róla sokat. A történet, amelyet meg akarok ismertetni az emberekkel, a sziget története. Ön nevezheti jellegtelen epizódnak, de a számomra akkor is önálló történet. Akkor kezdődik, amikor hajótörötként odakerültem, és Cruso halálával ér véget, amikor Péntek és jómagam új reményekkel telve visszaérkezünk Angliába. E nagyobb történetbe ágyazódik mindaz, hogyan lettem hajótörött (ezt magam meséltem el Crusónak), hogyan szenvedett Cruso hajótörést, és töltötte első éveit a szigeten (ezt maga Cruso mesélte), és természetesen Péntek története, ami nem is igazi történet, inkább csak afféle rejtvény vagy szakadás az elbeszélésben. [...] Mindent egybevetve, az elbeszélésnek van eleje és vége, vannak kellemes kitérői [...] Most röpké epizóddá akarja silányítani a szigetet egy olyan asszony történetében, aki a világot felkutatja a lánya után. Ezt szintűgy vissza kell utasítanom” (182–183). Figyelemre méltó, ahogyan az a Coetzee-regény, mely a fentiek alapján négy szerkezeti egységében más-más módozatú egyes szám első személyű alpnarrációt alkalmaz¹¹ – 1) epikus elbeszélői én; 2) levél- vagy naplóíró szubjektum; 3) dialógus-prezentációra orientálódó egyes szám első személyű narrátor, illetve 4) mitológiai-lírai tónusban vezetett én-elbeszélés¹² – leveszi a nyomatókot a narráció mód-

¹¹ Vö. Crusoe különböző narratív funkcióival Defoe regényében: BOARDMAN 1983, 29.

¹² Susan VanZanten Gallagher a négy narratív módozatra, másképp meghatározva, az angol regény irodalomtörténeti útját jelző fázisokként azonosítja. Eszerint az első az angol iro-

jának a kérdéséről.

Susan és Foe polémiájában ugyanis nem az a kérdés, hogy *ki* narrálja el a történetet (hiszen Susan megoldásában is bennerejlik az egyes szám harmadik személyű elbeszélőnek, magának Susan-nek és Crusónak a narrálási lehetősége), hanem elsődlegesen is az, hogy miként alakul a *rész* és az *egész* viszonya, másképp kifejezve: hogyan jelölődik ki az, hogy mi mibe integrálódik; még árnyaltabban fogalmazva: hogyan illeszkednek azok a történetkomponensek, amelyek ki tudnak rajzolni egy, a történet értelmezhetőségéhez szükséges szintagmatikus logikát, ami az eseménytörténet szintjén egyben egy szekvenciális hierarchia létesítését is jelenti (a lineáris cselekményes előrehaladás által szabályozott hierarchiáról van szó, mely a sorként megmutatkozó idő felfejtésén alapszik). Ez Foe illesztési módja, és ennek eredményeképpen a sziget története időbeli elhelyeztettségének köszönhetően nyeri el értelmét az eseménytörténeti láncolatban, és csak így válhat Susan saját történetévé az életfolyamban. Susan illesztési módja megbontja a lineáris előrehaladásnak ezt a menetét azzal, hogy a szigeten történeteket jelöli ki narratív viszonyítási pontként, ami egyben azt is jelenti, hogy az eseménytörténeti kifejtésben rejlő időhierarchiát megtöri. Fontos látni e kérdés tekintetében ugyanakkor, hogy korántsem csupán az idősíkok szüzsés átrendezéséről van itt szó (megjelennek az eltérő narrátor-szobjektumokhoz tartozó betételbeszélések), hanem elsősorban is arról, hogy e kifejtési mód másféle hierarchiát szervez. A biográfiai eseménytörténeti összefüggések helyett belép a szemantikai értelmező logika, mely az életnek a sziget-epizódjához kezdi mérni Susan többi életrajzi eseményét.¹³ Ezzel a sziget eseményessége maga is átértékelődik, pontosabban fogalmazva: jelentése az eseménytörténeti kifejtés felől eltolódik a szemantikai értelmező logika felé. A sziget lesz a viszonyítási pont. De immár nem történeti dimenziójában domborodik ki, hanem tisztán szemantikai viszonyítási pontot reprezentál. Foe és Susan történetértelmezésének ez a jelentős különbsége motiválja azt a folyamatot, amit már maga Susan teljesít be történetmondásával, hiszen az egyes szám első személyű narrációnak a regény négy részében való végigvezetése öhozá tartozik,¹⁴ és így

dalmi szóbeliséghez való kötődést tükrözi, illetve a regényirodalomnak azt a kezdeti törekvését (Defoe), hogy különösebb művészi megmunkálást nélkülöző (illetve tudjuk: e nélkülözést csak imitáló) bemutatást valósítson meg; a második narrációs módozat a levélregényt idézi már, melyhez Samuel Richardson neve kapcsolható; a harmadik előadásmód a 19. századi egyes szám első személyű, múlt időben vezetett prózára emlékeztet; az utolsó rész viszont azt az enigmatikus narrációt reprezentálja, melyet mindmáig több oldalról értelmeznek a Coetzee-regény elemzői. A kutató ebben a feminista-próza megtestesülését látja megnyilatkozni, legfontosabb tartalmi mozzanataként pedig Péntek hallgatásának a megtörését határozza meg. GALLAGHER 1991, 186–192.

¹³ Vö. Szmirnov emlékezés-koncepciójával: SZMIRNOV 2001, 232–235.

¹⁴ Vö. Defoe jellegzetes egyes szám első személyből vezetett narrációjának a technikájával: BLEWETT 1979, 3.

értelemszerűen e szövegek mindegyikében megtestesül az ő értelmezői nézőpontja. Azonban az is nyilvánvaló, hogy mindezt Coetzee regényének textusa rendezi egységbe. A művészi szöveg átfogó struktúrájában pedig újfajta illesztési módzatok is nyomatékokat kapnak. E folyamat szemantikai irányvonala a következőképpen határozható meg: sajátos mellérendelő viszonyok jönnek létre. Ezek a sziget történetét – mely valójában *a sziget sajátta válásának* a története – úgy fejezik ki, hogy *a sziget* szemantikai értelmező státusba emelkedik a Susanról szóló történetben. Leegyszerűsítve a képletet: *a sziget : sziget* azonosításról van szó.

Ennek az azonosításnak a szekvenciális kifejtése, mely szemantikai, metaforikus síkon tárul fel, jelentéközelítések és -távolítások soraként létesül. Az így kibontakozó alakzatok cselekménymagja és metafora-centruma a *testi szerelem*, e köré fonódnak újabb metaforák, mitológiai környezetükkel. Mivel a testiség a regény végén mint *testi jelbeszéd* nyeri el értelmét („Csakhogy itt nincs helye a szavaknak. [...] Ezen a helyen a testek jelekkel beszélnek”, 240), a szerelem gondolatát feltáró metaforák elbonthatatlanok lesznek *a történet megtalálásának* a szűzséjétől (ld. a regény lezárultát), mely szemantikai lényege szerint nem más, mint magának *a szigetnek a megtalálása és megőrzése* (vagyis a nyílt tematizációval szemben, Péntek otthonához kapcsolódva, mégis *van helye : otthona* a szónak – ez azonban maga a regényi szó).

Az említendő sorban az első Susan és Cruso egyéjszakás szerelme a szigeten. Ennek leírásából idézünk egy részletet: „Megadjuk magunkat egy idegen ölelésnek, vagy megadjuk magunkat a hullámoknak; ha pedig egy szemvillanásnyi időre lazul a figyelmünk, elszunnyadunk, s mire felébredünk, már el is veszítettük életünk fonalát. És mik ezek a villanásnyi pillanatok [...]? Mik ezek, ha nem olyan repedések és hézagok, amelyeken át más hangok, mások hangjai belszólhatnak a életünkbe? Mi joga zárkózzunk el attól, hogy meghallgassuk őket?” (45). A motívumok, melyek a sorban továbbépülnek majd a *testiség* gondolatkörnyezetében: a *hullámok, a repedések és hézagok, amelyeken át más hangok képesek beszélni az ember életébe, és amelyeket meg is kell hallgatni*. A sor újabb komponense Susan és Foe ugyanacsak egyéjszakás testi találkozása. Az élmény megfogalmazásakor Susan kiemeli, hogy Foe mozdulatai Cruso gesztusaira emlékeztetik őt: „Azután fölém kerekedett, és akár Cruso karjaiba is képzelhettem volna magam; hiszen mindketten ugyanabban a korban jártak, ugyanolyan súllyal neheztedek rám, még abban is hasonlítottak, ahogyan magukévá tettek.” (211–212). Mindazonáltal a Foe-val megélt élmény mégsem hozhatja vissza Susan számára a szigetet, a szemantikai alakzat hangsúlyozottan a szigethez való *illeszthetelenség*, vagyis az attól való eltávolodás gondolataként kristályosodik ki: „Lehunytam a szemem, igyekeztem visszatalálni a szigetre, a szélhez és a hullámok robajához, de nem, a sziget elveszett, elválasztotta tőlem a sok ezer mérföldnyi nyughatatlan víztömeg” (212). Nem véletlenül ékelődik az egész jelenet a történet megírásáról való sűrű beszélgetés kontextusába, még hozzá éppen Péntek alakjára összpontosítva. Az őhöz való

megérkezés a regény végén a *sziget végre-valahára megtalált/megírt történetének* az értelmében tárul fel. A regény zárásának már idézett poétikai kialakítását itt, Susan és Foe testi kapcsolatának az ábrázolási környezetében, a következő motívumok előlegezik meg, Péntek alakjához kötődve: a tengerfenéken székelő *szörny*, a *hullámok*, a *hajóroncs* és még inkább a *száj*, melyet ki kell nyitni, és amelybe be kell hatolni, a benne megtestesülő *hangot meg kell hallgatni*: „A mi feladatunk leereszkedni abba a torokba, ha már jelképekben beszélünk” – mondja Susan. „Ránk vár, hogy felnyissuk Péntek száját, és meghallgassuk, ami benne rejtőzik: talán a néma csend, talán a moraj” (213–216). A Cruso-, illetve Foe-szerelem ezek szerint olyan láncolatba fűződik, amely a regény végéhez vezet fel, és mind a közelítés–megerősítés (*a sziget*), mind a távolítás–tagadás (*nem a sziget*) a mellérendelő szemantikai illesztés nézőpontjából mond valamit a *keresett/megírandó szigetről* mint történetről.

E történet végső stádiuma a regény zárásában található meg, ahol a szavak mint verbális tartalmak tagadás alá esnek annak a jelszerűségnek az árnyékában, amely Susan szürreális, mitológiai álomvilágában Péntek testét mint jelet állítja előtérbe (ezen a téren is megvan az összeköttetés a szerelmi jelenetek és az utolsó rész leírása között: a jelképektől vezet az út a testbeszédig, illetve a testbeszéd jelképes leírásáig). A sziget innentől kezdve az a *hullám, amely behatolhat a résen, a repedésen, és beleszólhat Susan életébe*. Erre a hullámra kell hallgatni. Itt a viszonyítási pont. A testhez kapcsolódóan maga a hullám beszél – sugallja a metaforakibontás. Annál is fontosabb ez, mert a Crusóval megélt szerelem és a Foe-val megtapasztalt, a sziget értelméhez mért testiség ábrázolása között a regényben találunk még egy fontos szöveghelyet, melyet az adott kibontási sor lényeges elemének tekinthetünk, és amely szintén szorosan összetartozik a regény végével. Ez pedig a Cruso halálához kötődő események leírása: „Hozzásimultam Crusóhoz; nyelvem hegyével lágyan követtem fülének szőrös csigavonalait [...] fölébe kerekedtem, combjaimmal simogattam a testét. »Elmerülök benned, én Crusóm« – suttogom, és elmerülök [...] ez kettőnk párzása: ez a merülés, ez az összefonódás, ez a sustorgás. Vagy a szigetről beszéltem” (67). A Cruso halálának értelmezésére hivatott gesztusok, amelyek egyrészt a testiséget, másrészt a szigetről való beszédet jelölik, a *sziget újbóli megtalálásának* a gondolataként tartoznak egybe. Ez a szigethez való visszatalálás az, amit Susan nem tud megvalósítani Foe-val, aki nem képes őt visszakalauzolni, újra és immár másképp a sziget közelébe hozni – sem a szerelem, sem a történetmondás útján.

A szemantikai illesztésnek a *sziget : sziget* alakzatban felvetett, közelítő, illetve távolító mellérendeléseken alapuló (az illesztés és az illeszhetetlenség gondolatát tolmácsoló) láncolata – 1) a Cruso-szerelem, 2) Cruso halála, 3) a Foe-szerelem, majd 4) Péntek halála–születése – nem a benne rejlő cselekményes történetiség okán hordoz jelentést, hanem belső metaforikus összerendezettségének

köszönhetően. Ennek eredményeképpen bontakozik ki a sziget konkrét, individuális jelentése Susan biográfiájának a keretében (a sziget mint a hajótörés színhelye); megnyílik továbbá a sziget mitológiai értelme is (a sziget, amelyhez a *hullám*, a *szörny*, a *hajófenék*, a *lemerülés* tartozik); mindezek mellett pedig feltárulkozik a Foe-regény önreflexív síkja is, amely arra kérdez, hogy vajon hogyan lehet megírni egy ilyen történetet, a Szigetét, amely egyszerre Susan Barton története (ő mellesleg Démétér is, aki útnak indul leányát megkeresni, de egyben ő Roxana is¹⁵), valamint a mindenkori Robinson Cruso(e) históriája; ez utóbbi a maga részéről szintén jóval több, mint egyszerűen Foe regénye, de még annál is több, mint ami Defoe alkotása. A jelentésintegrálódás ezeken az illesztési síkokon is zajlik, de mindenképpen arról van szó, hogy a sziget akkor lesz *saját*, Defoe akkor lesz Foe-é, de még inkább: Coetzee-é, amikor mitologikus–metaforikus síkon is összeáll a történet. A történet pedig akkor tud összeállni, amikor maga Susan összecsomózza az egész Foe-regény megfelelő helyeit, mintegy kötelet fonva a szöveg bizonyos motívum-gyűjtőpontjaiból. Ezért azután érthető, hogy Susan mindig „belecsusszan” (vö.: *slip*) a megfelelő terekbe, és ezzel a Coetzee-regény bizonyos szöveghelyeibe. Belecsusszan a tengerbe, a hullámokba, a szörnynek, a hajóroncsnak, Péntek szájának a közelébe, pontosabban: *abba bele* – ezek a belecsusszánások jelölik meg a többszintű és -síkú kulturális integráció bonyolult folyamatának különböző stációit. A regény elején a hajótörött Susan-nek szigetre érkezéséről ezt olvashatjuk: „Megadó sóhajjal, szinte nesztelenül csusszantam a vízbe” (5, vö.: *slipped*; a kifejezés szó szerint ismétlődik meg, amikor Susan elmeséli Crusónak a történetét, ld.: 15). Így fog belecsusszanni Cruso teteme is a vízbe: „belecsusszant a hullámokba” (68, vö.: *slid*). Susan maga is e motívum variánsát alkalmazva figyelmezteti Foe-t saját történetmondásának múltbéli részleteire: „Én nem egy vagyok a történetei közül, Mr. Foe. Talán egy történet benyomást teszem önre, amiért bevezetés nélkül vágtam bele önmagam bemutatásába, amikor becsusszantam a vízbe, és úszni kezdtem a part felé” (198, vö.: *slipping*). Ennek megfelelően jeleníti meg a regény egy újabb motívumváltozaton keresztül azt, ahogyan Susan a Foe-val reá váró szerelemben belelép: „Azután alsóruháig vetkőztem, leengedtem a hajam, és becsusszantam a takarók alá” (209, vö.: *crept*).¹⁶

A regény vége ezekhez a szöveghelyekhez vezet vissza, amikor Susan ismét így fogalmaz: „Megadó sóhajjal, szinte nesztelenül csusszanok a vízbe” (237; *slip*). Hova is? – kérdezhetjük. A hajóroncshoz, a hullámokhoz, a szerelemben, a mélybe, Péntek száját kinyitandó. A nyílásba behatolva, a halál és születés mitologikus színhelyére, ahol „a víz mozdulatlan és halott, a tegnapi víz, a tavalyi víz, a

¹⁵ Vö. pl.: HEAD 2001, 115–116.

¹⁶ A *Robinson Crusoe*-ban nyomon követhető ismétlődő leírások esetében az eltérő pillanatokra való összpontosításban megmutatkozó hitelesítési eljárásról ld.: ALKON 1979, 160–167.

háromszáz évvel ezelőtti víz” (239). Susan-nek azonban *itt és most* kell felfeszítenie a mitológiai történet száját; kinyitnia Péntek, Cruso és saját otthonának a kapuját. Ő neki, személyesen kell feltárnia a nyílást, hogy a vízáram átfolyhassék a fülkén, és végigsöpörhessen a sziget partjain és szirtjein; hogy északnak és délnek áradhasson, a világ végéig. Végző soron Coetzee regényében az *utazás* utolsó megjelölt alanya maga a vízáram. A halott, mozdulatlan víz az, amit szóra bír Susan saját történetén keresztül. A halott víz indul el a világ távoli tájaira, összekötve időben is a múltat a világ végével. Ehhez a kollektív emlékezet felelevenítésére van szükség az individuális történeten keresztül. Coetzee azt vallja, hogy ez az utazás célja. Maga a sziget. A sziget pedig csak úgy és akkor létezik, ha *illeszkedik*: a régi sziget(ek)hez és a hozzá(juk) kapcsolódó régi történetekhez. Így válhat Coetzee jelentős művében a sziget maga az utazás és a szövegek olyan metaforájává, amely mitologikusan folyton az élet és a halál között utaztat. Rajta keresztül ezért térben és időben hatalmas távolságokat lehet bejárni. Az út Defoe és Foe között ebben a dimenzióban tekintve a bejárható útnak csak egy töredékét képviseli. Ez a kis töredék azonban *illeszkedik* az egészbe, a régi integrálódik a kultúra végtelen tengerébe, reflexiós folyamatok közvetítésével. Erről szól Coetzee-nek a vizsgált regényben fogant művészi vallomása szerint az irodalmi *utazás*, amelynek lényegét poétikai síkon a megerősítő és tagadó, a közelítő és távolító szemantikai mellérendelések tárják fel. Ennek végpontja lesz az, amikor az idegen nem a sajátba illeszkedik többé, hanem olyannyira hozzászelídül e sajátához, hogy ő maga válik viszonyítási ponttá, az integráció szemantikai, tágabb perspektívában pedig kulturális mércéjévé.

BIBLIOGRÁFIA

ALKON 1979

ALKON, Paul K.: *Defoe and Fictional Time*. Athens, The University of Georgia Press, 1979.

ATTWELL 1993

ATTWELL, David: *J.M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley and Los Angeles, California. University of California Press, 1993.

BLEWETT 1979

BLEWETT, David: *Defoe's Art of Fiction. Robinson Crusoe. Moll Flanders. Colonel Jackson & Roxana*. Toronto–Buffalo–London, University of Toronto Press, 1979.

BOARDMAN 1979

BOARDMAN, Michael M.: *Defoe and the Uses of Narrative*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1983.

COETZEE 1987

COETZEE, J. M.: *Foe*. London, Penguin Books, 1987.

COETZEE 2004.

COETZEE, J. M.: *Foe*. Pécs, Art Nouveau Kiadó, 2004. Fodította: Babits Péter.

GALLAGHER 1991

GALLAGHER, Susan VanZanten: *A Story of South Africa. J. M. Coetzee's Fiction in Context*. Cambridge, Massachusetts–London, England. Harvard University Press, 1991.

HEAD 1997

HEAD, Dominic: *J. M. Coetzee*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

KORANG 1998

KORANG, Kwaku Larbi: An Allegory of Re-Reading: Post-colonialism, Resistance, and J. M. Coetzee's *Foe*. In: *Critical Essays on J. M. Coetzee*. Ed. KOSSEW, Sue. New York, G.K. Hall & Co. An Imprint of Simon & Schuster Macmillan. London, Mexico City, New Delhi, Singapore, Sydney, Toronto, Prentice Hall International, 1998, 180–197.

KOSSEW 1998

KOSSEW, Sue: "Women's Words": A Reading of J. M. Coetzee's Women Narrators. In: *Critical Essays on J. M. Coetzee*. Ed. KOSSEW, Sue. New York, G.K. Hall & Co. An Imprint of Simon & Schuster Macmillan. London–Mexico City–New Delhi–Singapore–Sydney–Toronto, Prentice Hall International, 1998, 166–179.

KROÓ 2002

KROÓ Katalin: *Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rügyin nyomról nyomra*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2002.

NOVAK 1983

NOVAK, Maximillian E.: *Realism, Myth, and History in Defoe's Fiction*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1983.

SZMIRNOV 1983

SZMIRNOV, Igor [Смирнов, Игорь]: *Смысл как таковой*. Санкт-Петербург, Академический проект, 1983.