



Egri Petra

Derrida szerelem-gyász képeslapjai: Freud, Platón, Szókratész¹

„A hűség szörnyetege vagyok, a legperverzebb hitetlen.” (Derrida, 1987, 29.)

J. Hillis Miller Jacques Derrida 1980-ban publikált *La carte postale* (Derrida, 1980) művére úgy tekint, mint Derrida egyik leglenyűgözőbb, ám egyben legnagyobb kihívást jelentő könyvére (Miller, 2017, 11). Catherine Malabou a reverzibilitás terének (Malabou, 2004, 184) nevezi. A *La carte postale*-t átítatja, áthatja a pszichoanalízis. Utolsó fejezetének (*Le facteur de la vérité*) Lacan a főszereplője, a második (*Spéculer – sur „Freud”*) Freud 1922-es jelentős könyvéről, a *Túl az örömelvenről*² szól. E meghatározható műfajú fejezetekkel szemben az első, a könyv felét elfoglaló *Envois* már alig meghatározható. Dekonstruált elkülönözésbe vont levélregény, akár Rousseau *Új Héloïse-e* (Rousseau, 1845). Csakhogy az *Envois*-ban nem tudjuk, ki a címzett, a tartalom, a beszéd helyett előtérbe tolikodik a levél anyaga, indifferens levélpapír helyett azonban egy kényszeresen ismétlődő képeslap uralkodik, irracionális fantáziákkal bont meg elvileg logikus kapcsolati problémákat: a szerelem végét gyászoló gesztusnak az üzenetét. Rousseau regényével ellentétben itt nincsenek válaszlevelek, csak olykor citációként bukkan fel a levelek címzettjének szava. A címzett homályos, pontosabban tudatosan elhomályosított, üres hely, amelyre a levél írójának projekciói irányulhatnak. Ráadásul az *Envois* fejezetben nem az „eredeti” levelek olvashatók. Az írás korábban elpusztítódott, emberi nyelv helyett a „tűznyelvek” olvasták, és ami megmaradt, az csupán újraírás, ismétlés lehet. Az ismétlés az elsődleges, tudattalan folyamatok produktuma, vágyak újrajelentkezése álruhában, metonimikus eltolásban.

¹ A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-3- II-1077 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

² Freud könyvének magyar fordítása *A halálöszön és az életöszönök* (Freud, 2011) címmel jelent meg (ford. Kovács Vilma). Írásomban az eredeti német címet fordítom magyarra, és a továbbiakban *Túl az örömelvenként* hivatkozom rá.

Az *Envois*-t is áthatja a pszichoanalízis (ám másképp, mint a többi két fejezetet). Az egyik legtöbbször megjelenő szerzői név Freud neve³ (a másik kettő Platón és Szókratész). Közülük Freud olykor képként, személyként idéződik meg, Platón és Szókratész viszont nem klasszikus filozófiai gondolatokat üzen, hanem egy képeslap képi oldalát, abszurd, perverz szituációjának a sémáját, a betű nyomasztó hatalmát kényszeríti rá a levelek szerzőjére és az olvasóra is. Mindenre, ami a képeslap másik oldalára üzenetként kerülhetett.

Az *Envois* nem a pszichoanalízisről szól, akkor sem, ha Freud emlegetésével sokat mond róla Derrida. Az *Envois* sokkal inkább egy pszichoanalitikus, terápiás szituációt reprodukál, szabad asszociációkat mond egy elmúló szerelem gyászának tükrében. Olyan, mint az *Álomfejtés* Irma-álmának asszociációs része, amikor Freud (egyetlen álmot, a „minta álmot” esetében) nemcsak az álmat és megfejtését közli, hanem elmondja álma egyes elemeihez kötődő asszociációit is. A tudattalan, az elfojtott nem a minden elfedésére törekvő az álomban, hanem az álmat felnyitó szabad asszociációkban lakik. A szabad asszociációk hol vezető, hol félrevezető utakat képeznek ebbe a rejtett bensőségbe. Az utakra utal a fordításokban is franciául őrzött *Envois* (vagy Freud *Bahnung*-ja), ami elküldés, Derrida számára postázás. Nincs jelen viszont az *Envois*-ban az, ami Freudnál maga az álmot volt, és az interpretáció is az olvasóra marad. Csak sejtjük az utalásokból, hogy történt valami, ami az életet (az öröm és halál kuszaságát, *fort/da* működését) ilyen képzetekben transzformálta. Az *Envois* magunkra hagy a nyomasztó szabad asszociációkkal, hallucinatorikus képekkel, képzetekkel, bábuszerű allegorikus Platónokkal, Szókratészekkel, injekciós fecskendő metonímiákkal. A képeslap, a posta metonímiájának szorongást, véget, *fort*-t hozó képzetével. A levélregény e legfontosabb műfaji jellemzője, a pszichoanalitikus terápia heterogén módon redukált, álmot-alap és megfejtés nélküli köztes, asszociációs terének a megírása. Így minden az olvasó-terapeutára marad, és végső soron, akár a Derrida számára másik oly fontos mű, James Joyce *Finnegan's Wake*-je (Joyce, 1939) esetében, neki úgy kell megfejtéseket szolgáltatnia, hogy közben a megfejthetlennel szembesül.

A képeslap két oldala – képírás vagy íráskép

David Willis 1984-ben a pszichoanalízis felől tesz kísérletet Derrida *La carte postale* című könyvének értelmezésére (Willis, 1984). Willis elsősorban Jacques Lacan Poe-novella értelmezése, „Az ellopott levél” szeminárium felől (Lacan, 1997) közelít Derrida különös könyvéhez, amelynek *Envois* fejezete „képeslapként” íródik. Derrida egy másik írása, „Az igazság postása” (Derrida, 1997) már Lacan Poe-interpretációját dekonstruálja. Derrida meg is jegyzi a levelek és képeslapok kapcsán, hogy azok képtelenek nyugvópontra jutni, és ha ez megtörténne, akkor azzal együtt a novella és Lacan értelmezése is jelentőségüket veszítenék. Később Derrida és Lacan értelmezéseit már Barbara Johnson veti össze, de mindhárom Poe-interpretáció lényegében éppen David Willis „Post/Card/Match/Book/Envois/Derrida” című

³ Freud neve összesen 86 alkalommal szerepel a kötetben. (Derrida, 1980)

tanulmányában (Willis, 1984) exponálódik kellően: ezen elméleti viták kritikai szintézisére úgy tűnik tehát, hogy éppen Derrida *La carte postale*-jának elemzése lesz leginkább alkalmas.⁴

Derrida 1980-as kötetének további részei (Spéculer-sur «Freud», Le facteur de la vérité) különböző módokon kapcsolódnak a pszichoanalízishez és Freudhoz, ugyanakkor mind Derrida *Life Death* szemináriumára (Derrida, 2020) épülnek. A *La carte postale*-ban azonban nehezen felfejthető személyes utalások sora körvonalazódik. Az önéletet (önéletrajzot) és a pszichoanalízist különösen ötvöző könyvről van szó, amely kitartóan ellenáll az interpretációnak, és számos rejtett vagy explicit, de mindenképpen Derrida gondolkodására a *differance* értelmében jellemző ellentmondást tartalmaz. David Willis szerint Derrida képeslapjai olvashatók lennének akár egy pszichoanalitikus szituációként, egyfajta „talking cure”-ként is. Az *Envois* ekkor akár egy különös, „kettős analízist” is teremthetne (Willis, 1984), amelyben Derrida monológjában felszínre törhetnének a Freud által korábban kimondhatatlannak vélt tudattalan bensőségek, amelyeket „elkerülhetetlenül exponál a szöveg” (Willis, 1984, 24.), ugyanakkor Derrida írásán keresztül Freud már Derrida „analízisébe” kerülhetne (a dekonstruktív interpretációnak köszönhetően). Willis azonban rámutat a képeslap médiumának határaitra, és arra is, hogy az mint nyílt levél mindig egyfajta promiszkuitást is implicál, s éppen ezért végül arra jut, hogy az analízis mindkét irányból lehetetlen. Ez azonban vitatható (legalábbis az egyik irányból), mert az *Envois* egy személyes helyzet, egy erős szerelmi áttétel kapcsán közöl asszociációkat, analizálja önmagát. Pontosan olyan stratégiával, mint amit Freud mutat meg az Irma-álmom asszociáció sorozatával.

Az *Envois*-ban az álommunka és a gyász, Freud híres *fort/da* példája (Freud, 2011) és a halál is különös kontextusba kerül. A *La carte postale* már eleve ellentmondásos keretben íródik: Jacques Derrida, a filozófus, akinek magánélete titok és egyben tabu volt, s aki még a róla szóló dokumentumfilmben (Zierin-Dick 2002) is markánsan visszakérdez interjúvolójától, aki a szerelem jelentőségére kérdez rá a filozófiában: Derrida a szót sem akarja érteni, és a következő visszakérdezéssel reagál: „*l’amour ou la mort?*” A szerelemről nincs filozófiai mondanivalója, a halálról már igen. Komoly kérdés azonban, hogy a Benoît Peeters szerint szerelméhez írott⁵, egyszerre fiktív és valóságos (ilyen formában azonban bizonyára sohasem elküldött) levelei, képeslapjai ilyen módon kívánnak-e felszínre törni az életműben? Peeters mint Derrida életrajzírója is felteszi a kérdést *Trois ans avec Derrida* című könyvében: „Mit kezdjek ezzel a történettel, ezzel a hosszantartó szenvedéllyel, majd azzal a már-már gyűlölettel, amely úgy tűnik, ezt követte? A mai napig nem tudom...” (Peeters, 2010, 75.) Peeters e naplókönyvében és Derrida-életrajzában (Peeters, 2013) egyaránt mintegy Derridát leleplezve kísérletet tesz arra, hogy tulajdonnevet rendeljen a sorokhoz, kéretlenül megnevezi azt, akit a *Képeslapok* címzettjének lehet feltételezni az élettörténet alapján.⁶ Az *Envois*-hoz hasonlóan ugyanilyen rejtélyes szövevény a

⁴ Edgar Allan Poe „Az ellopott levél” értelmezése körül kibontakozó kritikai és elméleti vita három szövegének összefoglalását lásd Kalmár György írásában (Kalmár 1999).

⁵ Benoît Peeters a küldemények címzettjének Sylviane Agacinskit gyanítja (Peeters, 2010 és Peeters, 2013).

⁶ „A Laguna Beachen – egy meglehetősen turistás tengerparton, ahol Derrida az Irvine-i Egyetemen töltött időszaka alatt élt – újraolvastam a Képeslapot, és megpróbáltam megtalálni Sylviane történetének darabjait

Love in the Post (Callaghan, 2014) című film, amely szintén a *La carte postale* mögött rejtőző, vélt történetre épül. Persze tudjuk, hogy a tradicionális filozófia (Husserl, Hegel) mindig kizárja az önéletrajzot, a biográfia mindig külsődleges marad, a születésen és halálon kívül minden csak anekdota. Derrida is kijelenti, hogy a filozófus sem beszélhet úgy magáról, mint egy empirikus lényről, ha mégis megteszi, annak kizárólag egy empirikus baleset lehet az oka. Derrida a *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation* című könyvében maga is rákérdez, hogy hol húzódik a határ a művelt filozófia és az élet között, a rendszer és a rendszer alanya között (Derrida, 1982). Éppen ez marad (talán szántszándékkal) megválaszolatlan a *Képeslapokban*.

Az *Envois* lényegében egy dekonstruktív szubjektum-konceptió háttéréből beszél, amelynek hármas rétege, élmény alapú, „spekulatív” (és nem szisztematikusan tétélező) sorozata egyszerre kimondja és kimondhatatlanná teszi a személyes történetét. Az egyik réteg maga a szerelmi narratíva, pontosabban egy véget érni akaró, elveszett szerelemé. A második az abszurd 18. századi Platont és Szókratészt ábrázoló rajz és a belőle százával készült, kényszeresen ismételt, „technikai sokszorosított” képeslaptömeg üzenete. A harmadik Freud talán legfontosabb kései írásának, a *Túl az örömelvennek* (Freud, 2011) felemelő és mégis nyomasztó emléke, újraírása. Freud könyvének magyar fordítása *A halálöszön és az életöszönök* címmel jelent meg, ám Derrida számára (és Freud könyvében is) abszolút kulcskérdés az eredeti címben (*Jenseits des Lustprinzips*) a „Túl...” mint meghatározó egzisztenciális pozíció.

Szókratész és Platón – az önteremtés ellentmondásos játéka

Naplófeljegyzésekből tudhatjuk (Peeters, 2010), hogy Derrida oxfordi tartózkodása során a frissen házasodott Jonathan Culler és Cynthia Chase-szel sétál, akik állítólag szándékosan egy könyvesbolt kirakatához vezetik őt. Derrida ekkor egy különös reprodukcióra figyel fel. Egy olyan képeslapra, amely egy régi Jóskönyvből származik: Párizsi Máté rajza Szókratészt és Platont ábrázolja. Derrida rögtön felfedezi egy lehetetlen szituáció torz ábrázolását a képen, szavaival élve magát az „illusztráció katasztrófáját” (Derrida, 1987, 28), „az apokalipszis eljövételét” (Derrida, 1987, 19), az írást a beszéd előtt, „képeslap apokalipszisemben tulajdonnevek vannak, S és p a képek felett, a megfordítottság kibontja önmagát, örületbe fordul” (Derrida, 1987, 13). A rajzon ugyanis Szókratész ír, Platón előtt ül a képen, Platón pedig mögötte állva diktál neki. A képeslap reverzibilitása (valószínűleg Párizsi Máté tévesen feliratozta a képet, és Platón nevét Szókratész helyére írta) miatt „a rend katasztrófális hiányát allegorizálja”. (Derrida, 1980, 18.) Párizsi Máté „felcserélte a neveket, ugyanakkor egy revelációval is szolgált, egy apokaliptikus revelációval, Szókratész ír. Ír Platón előtt. Előhívandó fotó-negatívként élt nyilván bennem huszonöt évszázadon keresztül”. (Derrida, 1987, 9.) Derrida aztán az eredeti könyv

ezeknek a valódi-fiktív szerelmes leveleknek a fordulataiban. Hallgatásával rejtélyessé teszi viszonyukat – az életrajzíró pedig detektívvé.” (Peeters, 2010, 208.)

képe után nyomoz a híres oxfordi Bodleian könyvtárban, ahol megtalálja ugyanezt a rajzot. A rajz többszörös önéleti referenciát kap: egyrészt Szókratész életét, halálát jelzi, másrészt interpretálja, megformálja a hozzá kényszeresen kötődő személy, Derrida önképzetét. Platón ujjá Szókratész hátát bökdösi, hogy írásra biztassa. Derridát is az írás, a szerelem végének lehetetlen realizálása, valami énképző erő eltávoztása, elvesztése kényszeríti aktivitásra a képeslap másik oldalán. Szókratész mögött Platón „megmutatja az utat vagy utasítást ad – vagy diktál, autoriter, zsarnoki” (Derrida, 1987, 10), Derrida mögött pedig az a Másik, aki erőszakosan ott van, nem szól, nem ír, csak idézetként vannak jelen szavai. Lényeges ennek az egyoldalú írásnak a természete. Derridánál az írás egy név, egy tulajdonnév, vagyis az írás, a képeslap aláírás, önmagát közli és hozza létezésbe. Az én (a szelf) materiális artikulációja, nárcizmus, inskripció, egy véset. Az, ami már a szókratészi történetből ismert, a saját halálos ítéletet fogadja be, írja alá. Az élet, az öröm „túl”-jába befurakodik ez a materializálódó öröklét, a halál. Beszivárogo ez a szerelembe is: „küldöm újra Szókratészt és Platont, kicsinyke apokaliptikus könyvtáramat”. (Derrida, 1987, 11.) Az *Envois*-ban végig ezt a torz szituációt interpretálja Derrida, és a képeslap médiumának korlátaival és lehetőségeivel együtt írja tovább saját élettörténetét.

A képeslap esetében nehezen felfejthető, hogy mi a lényegesebb: a kép maga vagy a szöveg, a szöveg üzenete vagy a felirat, esetleg a címezés. Az írás (az elégetett levelek újraírása) gyakran, sőt folyamatosan a kép hatása alatt áll. David Willis a *La carte postale* esetében ezt nevezi „a képeslap paranoid szituációjának”. (Willis, 1984, 23.) A képeslap létezésében van egy lényegi idegenség, másság, nem dialógus, mert „küldőjéhez képest mindig „késésben van” (Willis, 1984, 23), ezért „sohasem lehet aktuális” (Derrida, 1980, 89). Megérkezése mindig inkább egy esemény (Willis, 1984, 25) – akkor is, ha egy eseménysorozat utolsó állomása –, egy paranoid szituáció. A desztináció, vagyis az úticél is mindig „*adesztinált*”, hiszen nem tudható, hogy mikor is nevezzük már „elolvasottnak”: lehet így akkor is, amikor a postás véletlenül rátekint, vagy inkább, amikor a címzett, vagy akinek esetleg tévedésből a kezébe kerül olvassa? Másfelől, amíg a ráírt üzenet nem éri el címzettjét, addig nem lehet egy „valóban kommunikált” üzenet. (Willis, 1984, 23.) Szintén Willis kérdez rá, hogy Derrida *La carte postale*-ja valójában írás vagy kép. Hiszen a képeslapban mindkettő benne rejlik: nem más, mint a tárgyi jelölése az üzenet mozgásának, a derridai *différance*-nak, mely a képeslap vélt elindulásától a megérkezés megerősítésének minden pontján jelen van. (Willis, 1984, 26.)

Derridát mondhatni magával ragadja a képeslap, amely Platont és Szókratészt ábrázolja, és később aztán vásárol belőlük jócskán, ezeket a reprodukciókat használja levélpapírnak. A titkos belső törés története, megvallása nyílt, bárkinek olvasható szöveggé lesz, talán a postás is felfigyel rá, és némiképp a pszichoanalitikus helyébe képzelve magát kísérletet tesz a megfejtésére. De a szöveg végül alig olvasható, valamiféle paranoid szituációt alkot: nemcsak a postás számára érthetetlen a szöveg, hanem a címzett és maga a szerző is megmagyarázhatatlan reverzibilitásokat érez benne, és persze a levél sokszor nem is érkezik meg. „Holnap írok neked, de valószínűleg megint megérkezem, megint csak a levelem előtt” (Derrida, 1980, 17). A képeslap egyik, talán legfontosabb műfaja az aposztróf, a megszólítás – Jonathan

Culler éppen ekkoriban írja ismert tanulmányát erről (Culler, 1977, 70-77)⁷. „Először is hozzád. Csak egyetlen választ várok tőled, és az rajtad áll. Tehát aposztrófizálok. Egy műfaj és tónus. Az aposztrófizál szó az egyetlennek címzetthez beszélő szavakról szól, egy élő interpelláció [...], de a szó beszél a visszafordított címzetről is.” (Derrida, 1987, 4.) Azonban Derrida egy olyan „lerombolt felszínről” beszél, „amely örökre meghatározhatatlan. Kérdéses lehet egy tulajdonnév, egy írásjel, ahogy az aposztróf helyettesít egy megsemmisített levelet.” (Derrida, 1987, 4.)

A szerelmi kapcsolat amúgy természetes része, a vágy és szexualitás is, egyfajta hallucinációs tulajdonítással áttevődik a képeslapra, történetté válik az ott ábrázolt szituáció. „Féltékeny vagyok erre a Párizsi Mátéra, akit nem ismerek. Fel akarom ébreszteni [holtából, kísértetként], hogy beszéljek vele a kettőnk közötti álmatlan éjszakákról. A képeslap azonnal, hogy úgy mondjam, obszcénnek látszott nekem...” (Derrida, 1987, 17.) A megnevezhetetlen Másikkal töltött éjszakák erotikája aztán a képre vetődik: „Én nem tudok nézni és nem odanézni, csak spekulálok, te ömlengésnek mondd...” (Derrida, 1987, 18.) Később valamiféle hisztériás gesztusnak köszönhetően – amiben a két idős férfi alakja obszcén, homoerotikus történetbe kezd – Derrida így folytatja: „Látom Platont, amint erekválódni kezd Szókratész háta mögött. Látom farkának örült hübrisztét, befejezhetetlen, mértéktelen erekcióját. [...] Mi történik Szókratész lába alatt, felismered a tárgyat?” (Derrida, 1987, 18.) A levélíró emlékezetéből keletkeznek ezek a képzetek, amelyek hallucinatorikus abszurdításukkal lefordítódnak a szerelmi kapcsolat szétszéledő, vagy már szétesett töredékeire. A kép diktál, írása, a kép-írás rátelepedik a beszélő képzeletére és a kapcsolat valóságára. „Mindig tudtam, hogy el vagyok veszve, és hogy a kezdeti katasztrófából végtelen távolság nyílt fel [...], elvesztettük egymást – egyik a másikat, érthető vagyok?” (Derrida, 1987, 19.) A levéltörténet meghatározó szituációja a veszteség megélése, a gyász viszonya, a fiktív levelek pedig a gyászmunka elemei. A képeslapok azonban az elveszett szerelem lelki maradványainak feldolgozásai, belátás és sikeres gyászmunka helyett árulásokká lesznek, „elárulom önmagam, magamat, állandóan” (Derrida, 1987, 42.)

A kép fantáziált erotikája nem a szerelem, hanem a gyász jele, Platón „Szókratész védőbeszéde” igazából gyászirat, képzelt aláírója a halálba lép át. Freud a *Gyász és melankóliában* (Freud, 1917, 141) ír arról, hogy a gyász helyzetében az indulatok, belső energiák áttevődésekor megmagyarázhatatlan szexuális vágy keletkezik a gyászolóban. A képeslapra írt levelek egyfajta gyászmunka eseményei, egy belső veszteség, egy szerelem elvesztésének dokumentumai, amelyek ugyanakkor összekapcsolódnak a gyermekkori emlékekkel, az anyavesztéssel (és ezáltal Freud *fort/da*-jával): „Több mint két órát töltöttem sírással, ugyanazon a környéken bolyongva, mint egy elveszett gyermek. Konkrét emlékeim vannak erről. Nem tudom, hogy valaha elmondtam e neked...” (Derrida, 1980, 74).

Derrida analitikus ön-terápiája a *fort/da* dekonstruktív kapcsolatára épül. Ő maga az elküldött (*fort*), ahogy a képeslapok is azok. Neki magának sincs bizonyosága arra, hogy a képeslapok megérkeznek, hogy van-e lehetőség a *da* eseményére. A lapok tanulsága szerint ez kizárt. Derrida nem más, mint a traumatikusan elhagyott Ernst.

⁷ „(Culler) Az aposztrófa poétikáján dolgozik” – írja Derrida (Derrida, 1987, 15.)

Vagy még több: Ernst itt még bízhat az anya visszatértében, a *da* lehetőségében. Freud, akivel Derrida szintén azonosítja magát, nem részesülhet a *da* feloldásában, mert lánya, Sophie, Ernst anyja még a *Túl az örömelven* befejezése előtt meghal. Csak *fort* van, nincs *da*. Derrida a *Life Death* szemináriumában éppen efelől, önéletrajzi jellege felől dekonstruálja Freud *Túl az örömelvenjét* (Derrida, 2020)

A *fort/da* logikája

A képnek és a képhez kapcsolt hallucinatorikus önfeltárásnak kölcsönös fantazmagorikus kapcsolata van a másik meghatározó formateremtő (álommunka, vagy „levelezés-munka”, „írás-munka” teremtő) performatívummal, Freud személyével, az élet/halál grafikusságával, a freudi *Túl az örömelven* szöveggel. Derridát elvarázsolja Freud könyve, nemcsak az *Envois*-ban, hanem hosszasan foglalkozik vele már az 1976-os *Life Death* szemináriumában is. Derridánál Szókratész egy ponton Freudként születik újra: „Szókratész, a nagyapa, tudja, hogy kell írni, szivar van a bal kezében.” (Derrida, 1987, 41.) A kép továbbfűzése Freud ismert szivaros képének, a nagyapaság pedig a nevezetes játék-esetet, Freud unokájának, Ernstnek a történetét vetíti át Szókratészre.

Freud elemzésének tárgya a *Túl az örömelvenben* saját 18 hónapos unokája, Ernst, akinél a megfigyelő analitikus, Freud (kimondatlanul igazából nagyapa/apa) leírja, hogy a faorsóval való örömelvet követő játék az elvárthoz (vagyis a valóságelvhez) képest másként viselkedik. Az orsót mindig elhajtja, majd visszahúzza, később pedig egyre gyakrabban csak eldobja, visszahúzás nélkül. Közben diadalmas hangot ad, *ooo* majd a visszahúzáskor *aaa*. A hangsorok és a cselekvés – Sophie, Freud lányának, Ernst anyjának magyarázata szerint – a *fort* (el), máskor a *weg* (el) szavak, illetve a *da* (itt) megjelenései, amelyek eljártsszák az anya elmenetelét, majd visszatérését a gyermekhez. A *fort* gyakori ismétlődése és Ernst önmaga eltüntetése a tükör előtt leguggolva a halál, vagyis a *fort* radikális jelenlétét jelzi. Maga a képeslap szituációja és logikája is egy *fort/da* helyzetre épül. Mert „p, az apa kisebb, mint a fia, S [...], de ugyanekkor mutatja neki az utat, elküldi őt, aposztrofálja őt úgy, hogy az mindig a „menj” vagy a „gyere” *fort*-ja, *da*-ja S-nek és p-nek” (Derrida, 1987, 22). Erősíti ezt a betű formája: Platón p-je kisbetű, Szókratész s-betűje viszont nagy. Mindez aztán rávetül a *Képeslapok* küldeményeire és a szerelemre. Az éppen gyászba forduló, megszűnő szerelem panaszban teljesedik ki: „Ez megöl engem, miközben szám nyitva, és neked nem kell félni, hogy engem *weg* küldj, egy nap te leszel az, aki mondod majd nekem azt, amivel fenyegetőzve én játszottam veled, hogy »ennyi!«, »menj el!»” (Derrida, 1987, 55.)

A levelezéseknek, a képeslapoknak is *fort/da* jellege van. Maga az *Envois* is postai „küldést” jelent, de „elküldést” is egyben. Valakitől vagy éppen a képeslap tárgytól való megszabadulást is jelent, hiszen a feladó elküldi őket valahová. A *fort* Derrida képeslapjaiban kettősen domináns létszervező erő. Egyrészt az elküldés gesztusához nem társul a megérkezés. Másrészt az *Envois*-ban nincsen ott a megszólított, az aposztrófia személye, a levél címzettje legfeljebb néhány idézettel van jelen, de nincs

da, nincs válaszlevél. Az üzenet tartalmában is megfigyelhető egy *fort/da* játék az író és a címzett között, s ugyanúgy jelen van a panasz is: „Te mondtad azt (a telefonba), hogy én vagyok a felettes éned, aki terrorizál téged. Micsoda ostobaság, hadd jegyezzem meg... és hogy mindig azt mondd, »menj el«, mikor én azt mondanám, »gyere«. (Derrida, 1980, 18.)

Szerelem – gyász – melankólia: a levelek elégnek (az írás elszáll, a szó megmarad)

Az *Envois* fragmentált, és kihívást okoz olvasójának. E fragmentáltságnak számos oka lehet. Nem sokkal halála előtt maga Derrida árulja el egy Jean-Luc Nancy és Philippe Lacoue-Labarthe-tal folytatott nyilvános beszélgetésben, hogy „egyszer megsemmisítettem egy levelezést. Borzalmas könyörtelenséggel: széttéptem (nem használt) és elégettem (nem használt). Tönkretettem egy levelezést, amit nem kellett volna, és egész életemben bánni fogom.” (Peeters, 2010) Mik lehetnek tehát az *Envois* képeslapjainak levelei? Írások? Újrairások? A szerelem figurái?

A *Küldemények* között több helyen is megjelenik az égés, elégetés motívuma mint „az emlékezet nélküli újjászületés” vagy „az anamnézis lehetetlenné tétele, szimbolikusan”. (Derrida, 1987, 28.) Az *Envois*-ban a következőt írja Derrida: „Amikor először megírtam neked, hogy *Égess el mindent*, akkor nem az óvatosság és a rejtőzködés ízlése, nem a belső őrzéssel való törődés volt a cél.” (Derrida, 1980, 11.) Ha hiszünk az *Envois*-nak, akkor Derrida mintegy parancsba adja a levél címzettjének, hogy semmisítse meg az írást. Az írást tehát felülírná a szó, az emlékezet. Később ezt olvashatjuk: „A világ legszebb leveleit, szebbeket, mint az egész irodalom, elkezdtem széttépni a Szajna partján, de ez huszonnégy órába telt volna, és az emberek, akik elhaladtak mellettem, látták volna a töredékeket, amelyeket aztán rekonstruálhattak volna... Az összes zsaru, aki mindig megszállottként követett engem, és a magánéletem, amiről semmit sem tudtak... Mindent visszaraktam a kocsimba, és egy általam ismeretlen külvárosban kötöttem ki. Úgy döntöttem, hogy mindent elégetek, lassan, az út szélén... az ember úgy öl, hogy eléget.” (Derrida, 1980, 38.)

Derridánál az írás nemcsak az égés mozzanatán keresztül kapcsolódik össze a halállal és a gyásszal: „Mikor képeslapra írok, nemcsak azt semmisítem meg, amit mondok, hanem az egyetlen címzettet is, akit alkotok, tehát minden lehetséges címzettet és minden célt. Megöllek, megsemmisítelek az ujjbegyemben, az egyik ujjam körül. Nekem elég, ha olvasható vagyok – és olvashatatlaná válok. Te is halott vagy.” (Derrida, 1980, 39.) A képeslap eleve halálra van ítélve, sohasem biztos, hogy célba ér, ezért mindig a halállal dacol. Nem volna meglepő, ha Derrida dekonstruktív gesztusa az lenne, hogy le kell írni, ami a szívbe már írva van, majd olvashatatlaná kell tenni mások számára és önmaga, meg persze a címzett számára is (ha van egyáltalán valós címzett).

Derrida fiktív vagy valódi vallomásai többet mondanak egy rejtélyes szerelmi történetnél és annak gyászánál. A Platónt és Szókratészt ábrázoló képeslap reprodukciója maga is performatívva válik Derrida keze és tolla vagy írógépe alatt. A képet életre kelti a szövegperformancia. Egyrészt ráíródnak Derrida sorai, amelyek

performativitásként a filozófia és a pszichoanalízis összövegeit cselekszik újra, így Austin, Freud, Marx és Heidegger szövegeire játszanak rá. Mindezek ráadásul összekötődnek egy kommunikációelméleti problémával, tehát a média-technológia különféle korszakaira (telefon, levél) és lehetőségeire is érzékeny marad a szöveg. Másrészt Szókratész és Platón váratlan és inverz pozíciója talán előhívja Derridából az önreflexiót. Egy olyan, amelyben álom, valóság és fikció hármasa keveredik.

Irma-álom és Derrida analízise: Szókratész és Freud

A pszichoanalízis mintaálma (Bókay, 2013), Freud Irma-álma is megbúvik Derrida képeslapjain. Freud az *Álomfejtés*ben saját álmát és annak megfejtését is közli (Freud, 1985, 84-95), azaz leírja az álomhoz kötődő asszociációit felesége fiatal özvegy barátnője, Irma hisztériás neurózisa és ellenállása kapcsán. Ezt aztán többen is – Erik Erikson, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Shoshana Felman, Jeffrey Mehlman – értelmezik, vagyis Freud álmának analízisébe kezdenek. Nem véletlen, hogy mindannyian Freud híres példája, az *álom köldöke* felől közelítenek a problémához, hiszen Freud maga is kijelenti Irma és barátnője (illetve saját felesége) feleserélése, behelyettesítése kapcsán az álomról, hogy „Úgy sejtem, hogy e rész magyarázata nem elég alapos ahhoz, hogy a rejtett értelem feltáruljon” (Freud, 1985, 88), majd az álomleírás végén ismét megerősíti: „Nem állítom, hogy az álom értelmét teljesen felfedtem, és hogy annak megfejtése hiánytalan.” (Freud, 1985, 97.) Felman dekonstruktív-feminista interpretációja (Felman, 1985) szerint Freud Irma-álma a nőiséggel kapcsolatos szorongásainak projekcióiról szól. Irma Freud-álmában ugyan egyedül jelenik meg, mégis benne három különböző nő és három eltérő női kapcsolat sűrítődik.

Ugyanehhez kapcsolódik Derrida is, aki a *La carte postale*-on kívül másutt, a *Resistance of Psychoanalysis*-ben is elemzi aztán Freud Irma-álmát (Derrida, 1998), amelyben Freud éppen az álom megfejthetlensége, vagyis az álom „köldökére” tesz utalást. Derrida szerint éppen itt tárulhat fel Freud ellenállása, vagyis az álom köldöke mindig az ellenállás terepe, az „elérhetetlen *topos*” (Derrida, 1998, 11). Nagyon hasonló körvonalaz Felman is, mikor rámutat Freud szorongására a nőiséggel kapcsolatban, s az álom köldökét vágykomplexumként értelmezi. Freud álmában az Irmának beadott injekciónak és a trimetilaminnak is nagy jelentősége lesz Felman, Mehlman és Anzieu értelmezéseiben is. Freud álomleírása a következő: „Ottó barátunk egy propylkésztmény-injekciót adott neki... Propilén... propionsav... trimethylamin (amelynek képletét vastag nyomással magam előtt látom)... Ilyen injekciót nem szokás csak úgy beadni... valószínűleg a fecskendő sem volt tiszta.” (Freud, 1985, 85.) Valamivel később az álom megfejtése kapcsán Freud kiemeli, hogy a trimetilamin a szexuális anyagcsere egyik terméke (Freud, 1985, 92). Mehlman Freud-interpretációja is a látens álomtartalom strukturáló funkciójának jelentősége felől közelít Freud álmához, s kiemeli, hogy az álomleírásból ismert „piszkos fecskendő” óhatatlanul összekapcsolódik Freud álmában a szexualitással, egyfajta freudi „spekulációk a szexualitásról” (Mehlman, 1981, 183). Anzieu már mélyrehatóbb figyelmet szentel Freud álmában a piszkos fecskendőnek. Megjegyzi,

hogy az Irma-álom elemzése látszólag rendezetlennek tűnik, de valójában figyelemre méltóan jól strukturált, és úgy bontakozik ki, mint egy színdarab, ahol a szereplők a korai felvonásokban kerülnek bemutatásra, és a végkifejlet csak az utolsó szakaszban következik be, ahol a nyomozás középpontjában álló kérdés az lesz, hogy ki a felelős Irma fájdalmaiért. (Frosh, 1995, 57.)

Anzieu az Irma-álmot az álmok értelmezésének önigazoló tendenciája részeként szemléli: a beadott és tisztátalan injekció a hibás, vagyis a piszkos fecskendő. Freud álmát egyfajta védőbeszédként értelmezi, azzal vádolja Freudot, hogy kifejezetten elhallgatja az álom saját magára vonatkozó részletes szexuális tartalmát, s a „behatóló férfi” pozíciójából beszél (Anzieu, 1986). Anzieu már bírálja Lacan Irma-álom értelmezését is, afelől, hogy az nem tulajdonít kellő jelentőséget a Freud álmában megjelenő trimethylamin képletnek (Anzieu, 1986). Lacan szerint egy „másik hang” szólal meg, amikor Freud értelmezi az álmában megjelenő kémiai képletet, vagyis az álomban nincs jelentősége, csupán azáltal nyer értelmet a képlet, hogy Freud értelmezi és leírja, mint „a tudattalan hangja, amely rajtam túl beszél” (Lacan, 1945-46, 170). Lacan értelmezésében tehát a képletnek csak onnan nézve van jelentősége, hogy általa az álomleírásen keresztül a tudattalan működése tárul fel.

Derrida az *Envois*-ban különös, hallucinatorikus átírását adja az Irma-álomban szereplő injekciónak. A képen Platón ujja (ez lenne az injekció) Szókratész hátát böki, másik kezével (mint Freud tette Irmával) utasítóan jelez:

„Platón ki akarja lövellni. A spermát: mesterségesen, technikailag. Szókratész ezen ördöge tartja a fecskendőt. Hogy bevesse az egész földet, hogy elküldje ugyanazt a termékeny képeslapot mindenkinek. Egy feliratos lap (*pancarte*), egy jel, amelyet a hátunkon viselünk, és amely felé soha nem fordulhatunk oda igazán. Vegyük szegény Freudot. Platón, Szókratészen keresztül, minden olyan címzetten keresztül, aki a Nyugat útján található, a közvetítőkön, a hordozókon, az olvasókon, a másolókon, az archiválókon, az őrzőkön, a tanítókon, az írókon, a postásokon keresztül ragasztja fel rá, és Freud a hátán hordja, nem tud megszabadulni tőle... tehát Platón az örökös Freud számára. Aki mintha ugyanazt a trükköt művelné Platónnal, amit ő tett Szókratésszel. Ezt nevezem én katasztrófának.” (Derrida, 1980, 29.)

Derrida mindezt a saját kapcsolatára, szerelmi múltjára is átviszi, s egy levélben felteszi a kérdést: „Gondolod-e, hogy az, ami S és p között történt, vonatkozik ránk?” (Derrida, 1987, 27.)

Platón és Szókratész hibásan rajzolt, és Derrida fantáziájában hallucinált viszonya a képeslapokon voltaképpen homoerotikus viszonyvá válik, „még ha misztikusabb is, tartozom neked, hogy felfedeztem a homoszexualitást [...], mindenért neked tartozom és semmiért sem. Ugyanazon nemből vagyunk, és ez annyira igaz, mint hogy kétszer kettő négy, hogy S voltaképpen P. Q. E. D.” (Derrida, 1987, 53.)

Természetesen az injekciót el lehet utasítani, és ebben összekapcsolódik a jelenben véget érő szerelmi kötődés és a fantáziált kép két figurája: „A jelentés vagy a mag kilövellése visszautasítható (pecsét, bélyeg, vissza a feladónak). Képzeld el a napot, (ahogy én azt már megtettem), amikor majd képeslapon tudunk spermát küldeni,

anélkül, hogy valamiféle spermabankot terhelő csekket vennénk igénybe, és az elég élő marad ahhoz, hogy a mesterséges inszemináció termékenységet, sőt vágyat eredményezzen.” (Derrida, 1987, 24.)

Az injekció történet igazi, ellentmondásos háttere azonban egy az önanalízissel valójában homályban hagyott pont. Ernst és története a gyermeki létre visz vissza, mintha maga a beszélő lépne be ebbe a fantázia-játékba, válna gyerekké. Irma injekciójának képzete viszont a gyermeket mint a gyermeknemzést jelzi, azt, hogy a szétszéledő kapcsolatba hogyan férne, vagy nem férne bele egy gyermek:

„A reprodukció tiltott, ami másképp lefordítva: semmi gyerek, az öröklődés tiltott, filiáció megzavar, steril bábák. Köztünk, mindig úgy hittem (te nem, én igen) hogy a filiáció hiánya lehetőséget ad. Fogadás a végtelenre, vagyis a semmi genealógia az előfeltétele az egymást szeretésnek.” (Derrida, 1987, 39.)

Itt a levél írója már Irma figurájával azonosul, a gyermektelen özvegygel, aki ellenáll a megoldásnak, az oldatnak, az injekciónak. Vajon a *La carte postale* lenne Derrida ellenállása? Ellenállás a szerelem kimondhatóságával szemben, amelyben az írást fölülírja az elégés? A Képeslap annak lenne a módja, hogy Derrida valamilyen módon „beszéljen” a szerelemről? Az *Envois*-ról nem lehet kijelenteni, hogy ezek Derrida valóban elküldött levelei, de azt sem, hogy pusztán fikciók. Nem véletlen, hogy Hillis Millernek sem sikerül egykönnyen eldönteni az *Envois* műfaját. Miller szerint Derrida minden retorikai eszközt és szófordulatot felhasznál: metafora, metonímia, szinekdoché, katakrézis, prozopopoeia, hiperbola, prolepszis, analepszis, ellipszis, paradoxon és persze a mindenén áthatoló destabilizáló irónia. Maga Miller is rákérdez a szöveg kapcsán, hogy honnan lehet tudni, hogy „Derrida mint tréfamester mikor mond igazat?” (Miller, 2017)

Az *Envois* olvasója lehetetlen helyzetbe kerül, „az interpretáció, az analitikus megfejtés, egy bizonyos fragmentum *Deutung*-ja nem megy elég messze. Egy rejtett jelentés túlmegy az analízisen.” (Derrida, 1998, 4.) A szerelem kimondhatatlan, talán nem is létező. Sokkal inkább valami gyász, eleve ott lévő veszteség, kimondhatatlanság és kényszeres beszéd, a képeslapok ismétlődése:

„Úgy sajnálom, hogy (te) többé nem igazán hiszel az aláírásomnak, azzal az ürüggyel, hogy többen lehetünk. Ez igaz, de mindezt nem azért mondom, hogy fontosabbá tegyem magam némi hozzáadott autoritással. Még kevésbé akarok aggodalmat kelteni, tudom mi az ára. Igazad van, kétségtelenül többen vagyunk, és nem vagyok olyan egyedül, mint ahogy néha mondom, amikor felszakad belőlem a panasz, vagy amikor minden erőmmel azon vagyok, hogy elcsábítsalak.” (Derrida, 1980, 6.)

Felhasznált irodalom

Anzieu, D. (1986). *Freud's self-analysis*. Transl. Peter Graham. Madison C.T.: International Universities Press Inc.

- Bókay A.** (2013). Megjegyzések az álom pszichoanalitikus metapszichológiájához. *Imágó Budapest*, 3(2): 41-58.
[http://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/3\(24\)2013-2/041-58 Bokay-A.pdf](http://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/3(24)2013-2/041-58_Bokay-A.pdf)
- Callaghan, J.** (2014). *Love in the post* (film). Heraclitus Pictures.
- Culler, J.** (1977). Apostrophe. *Diacritics*, Winter, 70-77.
- Derrida, J.** (1980). *La carte postale: De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion.
- Derrida, J.** (1987). *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*. Transl. Alen Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, J.** (1988). *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. Transl. Peggy Kamuf, Avital Ronell. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Derrida, J.** (1997). Az igazság postása. (Ford. Gyimesi Tímea.) In: Kis Attila Atilla, Kovács Sándor, Odorics Ferenc (szerk.), *Testes könyv II.* (41-140). Szeged: Ictus/JATE Irodalomelméleti Csoport.
- Derrida, J.** (1998). *Resistance of Psychoanalysis*. Transl. Peggy Kamuf, Pascale Anne-Brault, Michael Naas. Stanford: Stanford University Press.
- Derrida, J.** (2020). *Life Death*. Transl. Pascale-Anne Brault, Peggy Kamuf, Chicago: University of Chicago Press.
- Fehlman, S.** (1985). Postal Survival or the Question of the Navel. In: Peter Brooks, Soshana Fehlman, J. Hillis Miller (eds.), *The Lesson of Paul de Man* (49-72). New Haven, London: Yale University Press.
- Freud, S.** (1985). *Álomfejtés*. (Ford. Hollós István.) Budapest: Helikon Kiadó.
- Freud, S.** (1997). Gyász és melankólia. (Ford. Berényi Gábor.) In: Uő: *Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások* (129-143). Sigmund Freud művei VI. Budapest: Cserépfalvi.
- Freud, S.** (2011). *A halálösztön és az életösztönök*. (Ford. Kovács Vilma.) Budapest: Belső Egészség Kiadó.
- Frosh, S.** (1994). Inside the dream. In: Uő: *Sexual Difference: Masculinity and Psychoanalysis*. London, New York: Routledge.
- Johnson, B.** (1997). A vonatkozási rendszer: Poe, Lacan, Derrida. (Ford. Kovács Sándor.) In: Kis Attila Atilla, Kovács Sándor, Odorics Ferenc (szerk.), *Testes könyv II.* (141-192). Szeged: Ictus/JATE Irodalomelméleti Csoport.
- Joyce, J.** (1939). *Finnegan's Wake*. London: Faber and Faber Limited.
- Kalmár Gy.** (1999). Az ellopásban élő levél: Megjegyzések a Lacan-Derrida vita magyar megjelenése kapcsán. *Vulgo*, 1(1): 180-190.
- Lacan, J.** (1988). *The Seminars of Jacques Lacan, Book II. The Ego in Freud's Theory and the Technique of Psychoanalysis 1954-1955*. Ed. Jacques-Alain Miller. Transl. Sylvana Tomselli. New York: Norton.

- Lacan, J.** (1997). Szeminárium Az ellopott levélről. (Ford. Gángó Gábor.) In: Kis Attila Atilla, Kovács Sándor, Odorics Ferenc (szerk.), *Testes könyv II.* (7-40). Szeged: Ictus/JATE Irodalomelméleti Csoport.
- Malabou, C.** (2004). *Counterpath*. Transl. David Willis. Stanford: Stanford University Press.
- Mehlman, J.** (1981). Trimethylamin: Notes of Freud's Specimen Dream. In: Uő: *Untying the Text* (177-188). London: Routledge.
- Miller, H. J.** (2017). Glossing the Gloss of „Envois” in the Post Card. In: Vincent W. J. van Gerven Oei (ed.), *Going the Post Card: The letter(s) of Jacques Derrida*. Santa Barbara: Punctum Books.
- Peeters, B.** (2010). *Trois ans avec Derrida: Les carnets d'un biographe*. Paris: Flammarion.
- Peeters, B.** (2013). *Derrida: A Biography*. Transl. Andrew Brown. Cambridge: Polity Press.
- Rousseau, J. J.** (1845). *La nouvelle Héloïse*. Paris: Firmin Didot.
- Willis, D.** (1984). Post/Card/Match/Book/Envois/Derrida. *SubStance*, 13(2): 19-38.
- Ziering K. – Dick K.** (2002). *Derrida* (film). Sundance Film Studio.