

Az addikció retorikája az Én és a Mi identitásképzésekor Sepsi László *Pinky* és Dóka Péter *Fekete Eső* című regényében

A magyar irodalom előtt nem ismeretlen az addikció problematikája. Elsődleges forrásként az alkoholt lehet megnevezni, mint függőséget okozó anyagot, ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy ez a tematika jobbra a realistának értett megközelítés, amilyenek például Cholnoky Viktor, Cholnoky László és Hajnóczy Péter szövegei, nem pedig a zsánertörténetek sajátja. A dolgozat ezzel a vélelemmel szemben igyekszik megfogalmazni egy meglátást, amikor két, zsánermunkaként is olvasható szöveget vizsgál meg, ahol az addikció fontos identitásképző szerepet tölt be. Timár Andrea a *Helikon* folyóirat addikcióval foglalkozó 2016/1. számában úgy határozza meg a fogalmat, amelyet „inkább egyfajta katakrézisnek [...], egy retorikai alakzatnak [tekintenek], amely a modernitás egyik legfontosabb filozófiai és kulturális problémáját jelöli” (TIMÁR 2016b; 3). Mindkét narratíva a 2016-os évben jelent meg, ismert és elismert kiadóknál (Libri és Móra), ugyanakkor a szerzőkről tudható, hogy szimpatizálnak a zsánერიrodalommal. Sepsi László *Pinkyje* és Dóka Péter *Fekete Esője* tehát olyan irodalmi térbe érkezett, ami a magyar irodalom egészét tekintve telített, ugyanakkor, ha pusztán a magyar zsánerszövegeket vesszük figyelembe, akkor hiányként vagy legalábbis elszórtan megjelenő jelenségként írható le a tematika, amellyel foglalkoznak. Mindkét könyv esetében egy-egy karakter valamilyen szerhez való viszonyát fogom elemezni, illetőleg azt, hogy ezek a mesterséges anyagok milyen hatással vannak az önidentitásra (*Pinky*) és a csoportképzésre (*Fekete Eső*).

Míg Sepsi regénye különálló, addig Dókáé a Viharlovag-trilógia első kötete. Előbbi kötet esetében Jynx, a főszereplő függőségét

a zsáner kódjaiba beletartozónak, annak szerves részeként olvasom. Ugyanakkor a karakter állandó átváltozási igénye, Timár Andrea esszéje szerint ez a jelenség a „kényszeresen ismétlődő élvezete” (TIMÁR 2016a; 59) és az a tény, hogy a hard-boiled krimi és noir zsánerrek műfaji jegyei „az alkoholt és a dohányt nem tekintik narkotikumnak, és sosem sütnék rájuk [az ezeket fogyasztókra] erkölcsi bélyeget” (DERRIDA 2016; 19), mind abba az irányba mutatnak, hogy a címadó szubsztancia fogyasztása és/vagy annak megvonása vált ki olyan tapasztalatokat, amelyeket az addikció kulturális és kritikai elméletei alapján le lehet írni. A dolgozat a *Pinky* elemzése során nem tér ki a dohányzásra vagy az alkoholfogyasztásra, mint esetleges témákra, azokat a fent nevezett zsáner kódjainak tekinti. Továbbá elsődlegesen a narkotikum és a főszereplő-narrátor, Jynx közötti dinamikát vizsgálja, valamint a pinky fiktív társadalomban betöltött szerepét.

A *Fekete Eső* esetében magát a műfaji hármast, varázsmese – lovagregény – fantasy (FEKETE 2017; 91) abból a szempontból fogom megközelíteni, hogy Dóka az idegen anyag segítségével milyen szubverzív olvasatot ad a fantasyról, a másodlagos világok¹ ontológiai és episztemológiai konstruáltságáról; illetve hogyan kapcsolható össze mindez az addikcióval és az egyik szereplővel, aki a fiktív tér létrehozottságának a kérdését feszegeti. A dolgozat egy olyan olvasatra tesz kísérletet, amelyben Dóka problematizálja a varázsmese és fantasy közötti világ(ok) felépítését. Ebben az értelemben a varázsmese teréhez kapcsolódó ontológiai és episztemológiai állítások sem a szereplők, sem pedig az olvasók számára nem kérdőjeleződnek meg. A dolgozat a varázsmesét irodalmi tündérmeseként értelmezi, ezáltal pedig célszerűbb, Gulyás Judit terminológiáját követve, úgy meghatározni, mint Buchmärchent, vagyis ami „az eredetileg a szóbeliségből származó, hagyományos motívumokból és szüzsékből építkező, ámde az írásbeli közlés során bizonyos módosulásokon átesett mesei szövegre utal” (GULYÁS 2008; 384). A fantasy-ét ugyanakkor úgy szándékozom leírni, amelyben már megjelenik az ilyen irányú rákérdezés igénye. Visszakereshetőséget és igazolhatóságot keres egy-egy önreflexív állítással kapcsolatban. Ennek megfelelően a szövegben megtalálhatóak azok a részletek, amelyek alapján mindezek ellen-

¹ A fogalmat J. R. R. Tolkien értelmezésében használom, vagyis ahhoz, hogy közvetlenül megtapasztalhatta az olvasó a másodlagos világot, meg kell adni neki az elsődleges hitet (TOLKIEN 2006; 210).

őrizhetővé válnak. Egy olyan rendszer rajzolódik ki ezáltal, amely alapját képezi magának a narratívának, egyúttal általuk különbözik el e műfaj a varázsmesétől. Dóka pedig pont ezt kérdőjelezi meg azzal, hogy mindezen írásbeli történelmi tudás kizárólagos letéteményeseit és továbbörökítőit alkohol- és drogfogyasztóként ábrázolja. Ezzel többszörösen aláássa szövege fantasy aspektusát. Egyszerre mutat rá a történelem konstruáltságára, valamint hangsúlyozza a derridai pharmakon koncepciót is.

A *Pinky* egy fantasy, amely tematikája alapján besorolható a hard-boiled krimi és noir címke alá, világépítés szempontjából pedig urban fantasy. Másodlagos világa egy városi térben helyezkedik el, ahol az embertől eltérő entitások is megtalálhatóak. A regényben ábrázolt ideológiát kapitalizmusként lehet olvasni, amely alapján mintegy vélelmezni lehet, hogy a történet többé-kevésbé kortárs környezetben játszódik. Azért tartom mindezt fontosnak hangsúlyozni, mert ezzel együtt meg kell majd vizsgálni, hogy az itt megjelenő posztmodern szubjektum és annak ágenciája hogyan és miként változik, vagy módosul-e egyáltalán a *Fekete Eső* társadalmi berendezkedésében tapasztaltakhoz viszonyítva. Amellett pedig lényeges része az addikció megjelenésének, modernitás és a fogyasztói társadalom kialakulása.

A narratíva egy nyomozás köré szerveződik, melynek során a főszereplő, Jynx egyszerre küzd saját, kórosnak tekinthető szerhasználatával, valamint igyekszik kideríteni, hogy ki és miért gyilkolta meg öccsét. A függőséget előidéző anyag, ez „a rózsaszín lötyty az aprócska üvegben úgy nézett ki, mint egy átlagosnál sűrűbb köhögés elleni szirup” (SEPSI 2016; 114), azonban minden probléma nélkül, legálisan megvásárolható, jószerével bárhol, noha például a Barlang nevű szórakozóhelyen a főszereplő azon irányú kérése, hogy szolgálják ki a nevezett itallal, nem teljesül. „Azt a szemetet nem tartjuk”, feleli a csapos (SEPSI 2016; 108). Fontos kiemelni, hogy a szöveg jelenében a pinky legális, ugyanakkor a narratíva folyamatosan felhívja arra az olvasó figyelmét, hogy bár magának a szernek a fogyasztása „éppoly ártalmatlannak tűnt, mint egy tavaszi jelmezbál a hátrányos helyzetű gyerkőcöknek” (SEPSI 2016; 114), a retorikai alakzatok alapján úgy konstituálódik, mint függőséget okozó mesterséges anyag. Továbbá, „ha rendesen hat a cucc [pinky], a teljes kontroll” (SEPSI 2016; 9) megmarad a szubjektumnál, egyedül a „személyisége az, ami megváltozik” (SEPSI 2016; 9). Jynx folyamatosan demonstrálja a drogfüggő, a többségi társadalom által előírt viselkedési jellemzőit, ezzel

mintegy azonosítja magát olyan személyként, akinek a szerfogyasztás szokásává vált.

Jacques Derrida arról beszél, hogy „a drogfüggőség fogalma, a drogé is előfeltételez egy intézményesített és intézményesült definíciót: szükség van hozzá egy történelemre, egy kultúrára, bizonyos konvenciókra, értékítéletekre, normákra, vagyis egymásba fűződő diskurzusok egy egész hálójára, egy kimondott vagy elhallgatott retorikára” (DERRIDA 2016; 17). Tehát e meghatározás szerint Jynx a többségi társadalom szemében nem drogfüggő. Egyrészt azért, mert a pinky ekkorra már betagozódott, elfogadottá és széles körben propagálttá vált. Másrészt a főszereplő-narrátor mégis úgy írja le, mintha narkotikum lenne. Ha Derrida gondolatmenetét követjük, miszerint a „drog fogalma nem egy tudományos fogalom, hanem inkább morális és politikai értékítéletek alapján intézményesült: a normát és a tiltást is magában hordja” (DERRIDA 2016; 18), akkor világossá válik, hogy miért kell mégis drogként kezelni. A norma (a fiktív világban) és tiltás (az olvasó jelenében) oppozíciója az, amire Sepsi rájátszik.

A másodlagos világban természetesnek hat, hogy adott egy anyag, amelyet a szervezetbe juttatva ennyire teljesen „más” állapotba kerül az azt elfogyasztó. Ugyanakkor a retorika, amin keresztül a pinky megjelenik az olvasó előtt, már inkább a tiltás kódjait hordozza magában. Ez ellentmondásosnak tűnhet, elvégre a hard-boiled krimi, noir műfaj kódjaiból szinte kötelező érvényűként lehetne értelmezni azt, hogy a főhős egy függő, így amikor az ezt okozó anyagról beszél, akkor retorikai eszköztára normatív kellene hogy legyen. Jynx a narratíva során mégis a pinky mesterséges voltát hangsúlyozza, „[j]ó érzés lendületesen felállni. Jó érzés bátornak és elszántnak lenni. Belebizsergek a rózsaszín haragba” (SEPSI 2016; 79). Ezek a hiányok csak a rózsaszín ital által nyújtott érzet által tudnak betöltődni és megjelenni. A főhős bizonygatása ellenére is úgy tűnik, hogy a pinky léte problematikus vagy legalábbis hibrid jelenség, amennyiben retorikai konstruáltságát vesszük figyelembe. Ha azonban szem előtt tartjuk Derrida megfogalmazását, miszerint „ami mesterséges, az kártékony” (DERRIDA 2016; 18), vagyis a főhős idegen anyagot juttat a szervezetébe mindannyiszor, ahányszor csak pinkyt fogyaszt, akkor megállapíthatjuk, hogy gyakori és ismételt drogfogyasztásról beszélhetünk.

A pinky által előidézett hatás egyénekenként változó, de mindig az adott szubjektum akarata tűnik mérvadónak. A narrátor úgy írja az

átváltozás végeredményét, minden esetben szuperlatívuszban szól róla: „legveszélyesebb macskafajzat az erdőben, a legkeményebb huligán a környéken, a legdurvább szerető, a legbátrabb kisgyerek” (SEPSI 2016; 11). Vagyis onnan nincs tovább. Ezzel az eufóriával együtt pedig mintha kiiktatódná annak elmondása, hogy valójában milyen a trip objektívként érthető megélése. Tehát a fogyasztó „el-vágja magát a világtól, [...] számúzi magát a valóságból, [...] elhagyja az objektív valóságot, [...] a szimulakrum és a fikció világába menekül” (DERRIDA 2016; 21). Ezáltal olyasvalamit nyer, „amelynek nincs igazságtartalma” (DERRIDA 2016; 21). Ebben az esetben egy olyan személyiséget, amely, Eve Sedgwick *Az akarát kórságai* című esszéje alapján, „misztikus tulajdonságok többlete [...] projekció útján” (SEDGWICK 2016; 28) értelmeződik a függő számára. Noha Sedgwick szerint „ezek a dolgok »valójában« csak magukban a függő személyekben létezhetnek, ám megtévesztő módon a mágikus pótszerének tulajdoníthatnak” (SEDGWICK 2016; 28), tehát az ehhez a személyiséghez folyamodó szabad akarattal rendelkező szubjektumban mindezen tulajdonságok „már *in potentio*” (SEDGWICK 2016; 28) megtalálhatóak. Ezt a hard-boiled krimi, noir műfaji hibrid mintegy tagadja, jöllehet a műfaji kódok kísértének Jynx karakterében.

Sedgwick Michel Foucault gondolatmenetét viszi tovább, amikor a homoszexuálist és a függőt állítja párhuzamba. Eszerint pedig, a foucault-i elképzelésrendszer alapján, a droghasználó függő a „viszonylagosan önszabályozó stabilitás és kontroll helyzetéből átlökődik a könnyörtelen fatalitás és hanyatlás narratívájába” (SEDGWICK 2016; 27–28). Utóbbi bele is íródik a regény műfajiságába, ezzel tovább erősítve annak kódoltságát. Látszólag azonban Jynx nem veszti el szabad akarát a pinky fogyasztása után. Viszont a módosult tudatállapotban töltött időről egészen egyszerűen hiányoznak mind a szubjektív, mind az objektív információk. A regényben akadnak szakaszok, amelyeket akár a delíriumnak lehet tulajdonítani:

(lebegj)

Odalent a rózsaszín óceán, körülöttem a sötétség, ami morog, zúgolódik, sugdos, nem egyedül vagyok,

(lebegj)

jártak már itt előttem, és jártam itt én is. Taszítok magamon a levegőben, mintha úsznék, és próbálnám a felszín fölé taposni magam, a horgok,

(lebegj)

szálak, drótok, cérnák, kampók engednek, segítenek, fölfelé húznak, hiába rettegek, hogy átfordulok a tengelyem körül, és csak lógok majd fejjel lefelé,

(lebegj)

mint az Akasztott Ember egy koszos kártyalapon. A huzalok segítenek megtartani az egyensúlyom, körbenézek, bele a sötétségbe, bele az alulról felszűrődő rózsaszín derengésbe, és hallom a morgást, úgy szól.

(állj talpra) (SEPSI 2016; 86).

Ezek egyszerre olvashatóak az álomnak a szekvenciájaként is. Akármelyik változat esetében elmondható, hogy modalitásuk tekintetében „inautentikusak és híján van[nak] az igazságnak” (DERRIDA 2016; 21). Ezáltal a drogfüggő szubjektum önreprezentációja kizárólagosan a pinky által, azon keresztül tud megvalósulni. Ezt a pótszert magyarázza a dolgozat a derridai pharmakonnal. A pinky egyszerre működik jótékony és rossz pharmakonként. Előbbinél „lehetővé teszi az ismétlést” (DERRIDA 2016; 20), vagyis fogyasztása során viszi előre a narratívát, és Jynx „helyett” oldja meg az ügyet. Ezzel meglepő módon egybeesik a főhős szabad akaratából tett elhatározása, hogy felgöngyölítse öccse történetét. Itt tehát a pinky jó ismétlésként érthető. A megölt testvér narratívuszálánál lép fel a rossz ismétlés kérdésköre, amikor noha a szubjektum szabad akarata és a rossz pharmakon látszólag megegyezik, ez azonban esetleges, ugyanakkor „egyszerre véletlen és lényegi” (DERRIDA 2016; 20), amely egyszerre bontja le a drogfüggő szubjektumát és ágenciáját, valamint megtelepszik a jótékony verzió. Nem véletlen, hogy maga a *Pinky* narratívája is akkor lassul le a korábbiakhoz képest, amikor a főhős a Városból ellátogat Pendube, a szülőfalujába, ahol illegális a rózsaszín ital, így a szubjektum hatóanyag nélkül marad.

A *Fekete Eső*nél azonban korántsem rajzolódik ki ennyire jól kivehetően a mesterséges anyag hatása a szereplőkre. Mielőtt hozzákezdenék a részletesebb elemzéshez, fontosnak tartom kiemelni azt, hogy míg a Sepsi-kötet nem ifjúsági korosztályt célozott meg, mint megszólítandó olvasói réteget, addig a *Fekete Eső* így pozicionálta magát, és ennek értelmében a többi műfaj ezen elképzelésnek rendelődik alá. Noha Sepsi regényében fontos narratívaalakító, hibrid jelenségként bukkan fel a drogfogyasztás, Dóka kötetében úgy tűnhet, hogy jóval kisebb hatást gyakorol magára a narratívára, mint a *Pinkynél*, így feltehetőleg kevésbé írható le etikailag. Ez részben annak is kö-

szönhető, hogy itt egy olyan szereplőn keresztül találkozhat vele az olvasó, aki talán elsősre kevésbé tűnhet lényegesnek a kialakított világ szempontjából.

Ha a fantasy felől olvassuk a Viharlovag-trilógia első részét, akkor észrevehető, hogy a másodlagos világ kialakítása precíz és részletekben menőkig ki van dolgozva. A dolgozat ezúttal eltekint a varázsmese és a lovagregény lehetséges olvasataitól, kizárólag a fantasy felőli megközelítést helyezi érdeklődésének középpontjába. Azonban Dóka mindezen elképzelésrendszer megcsavarja azzal, hogy amikor az olvasó tudtára hozza, hogy Jolóka, Keletföld történelemtudora mámorfüvet fogyaszt, „[f]őleg akkor, ha elakadunk a történetírásban” (DÓKA 2016; 141). Így az addig olvasott információk, amelyek segítségével felépül a másodlagos világ, megkérdőjeleződnek. Tehát itt nem az Én reprezentációja válik problematikussá, hanem a Mi közösségének leképződése, valamint a korábbi ontológiai, episztemológiai bizonyosságok ütköznek nehézségekbe és kérdőjeleződnek meg.

A fantasy címke tovább osztályozható aszerint, hogy milyen nyelvet és retorikát alkalmaz, ahogyan erre Farah Mendlesohn rá is mutatott könyvében, a *Rhetorics of Fantasy*-ben. Eszerint pedig a *Fekete Eső* az immersive fantasy-ként aposztrofálható altípusba tartozik. Ez a kategória a beleélhetőséget, átélést tartja elsődleges eszközének a másodlagos világ megteremtésében. Fontos továbbá az is, hogy olyan karakterek kapnak helyet a narratívában, többek között ilyen a főhős, Azovil is, akiket, az olvasóval együtt, fel kell világosítani arról, hogyan is működik minden Keletföldén. Mendlesohn szerint a jól megírt immersive fantasy egyik stratégiája ez, a *Doctor Who* (*Ki vagy doki?*)-technika, vagyis „egy rendkívül intelligens szereplő elmagyarázza a kevésbé okos segítőjének” (MENDLESOHN 2008; 239), hogyan viselkedik az adott világ. Ilyenkor a meghökkentő szokások, különös furcsaságok demonstrálják az elkülönözödést és nyernek értelmet anélkül, hogy a szöveg felhívna magára a figyelmet. Mi a teendő azonban akkor, ha „Jolóka, a törpe színesen, érzékletesen meséli el és eleveníti fel Keletföld történelmét vagy éppen földrajzát Azovilnek” (FEKETE 2017; 94), azonban a regény körülbelül felénél fény derül arra, hogy az írott tudás eddigi letéteményese drogot használ, amikor elakad annak lejegyzésében. A dolgozat a mámorfüvel foglalkozik, noha a törpe a róla elnevezett kézműves sört is előszeretettel fogyasztja, így mint függőséget okozó anyag a későbbi vizsgálódásokban szóba jöhet, mint esetleges kutatási irány.

A *Fekete Esőben* a nemzeti emlékezés² problematikája lép fel, mint fenyegetés és kapcsolódik össze a droghasználattal, azonban ennek hosszabb tárgyalása előtt érdemes elgondolkodni magának Keletföldnek, mint másodlagos világnak a jellemzőin. Dóka egy pszeudoközépkori világot teremt meg, ahol az ipari forradalom hatásai még meglehetősen kezdetlegesen vannak kihasználva. A dolgozat a modernitás ideológiájaként a kapitalizmust érti. A Mágneszterem esetében, amely azért „épült, hogy a király elé fegyverrel ne léphessen senki. Minden fémet magához ránt a fal” (DÓKA 2016; 21), elmondható, hogy a szoba használata olyan hasznosságot sejtet, amely már-már a kapitalizmus sajátja. Azonban ez semmiféleképpen sem nevezhető civilizációs vívmánynak, ami a fogyasztói társadalom kialakulásával egyetemben, Timár szerint, a modernitás felé mutatna, ahol az addikció megjelenhetne.

Ha technikailag és társadalmi fejlettség szempontjából nem köthető teljes egészében, inkább részleteiben a modern korhoz, a könyv nyelvi megformáltsága és a retorika alapján mégis bizonyos tekintetben kapcsolható ahhoz. A regényben egy korszak határán áll a társadalom, vagy legalábbis ezt sejteti a kötet. Mindez szöveg szintjén pontosan tetten is érhető: a törekvés az államcsínyt elkövetők részéről, hogy mindenféle „találmányt áthoz[z]unk majd a többi világból: közlekedőhajtányokat, világító szerkezeteket, pöfögő gőzmasinákat! Fel akarom kutatni az összes átjárót, melyek helyét már elfelejtettük. A fény birodalmát építjük fel, szigorú, rendezett világot” (DÓKA 2016; 145). A céljuk tehát, hogy mesterségesen befejezzék a jelenlegi középkorinak érthető szakaszt, és a párhuzamos valóságokból elorozott materiális javak segítségével átléptessék Keletföldét az ipari forradalomba, ahol a régi rend már egyáltalán nem érvényes.

Habár nem adott minden teljesen úgy, mint a *Pinky* esetében az addikció vizsgálatához, mégis érdemes szót ejteni arról, hogy miért problematikus Jolóka mámorfűfogyasztása történelemírás közben. Egyfelől azért, mert itt valóban a derridai pharmakon koncepciót láthatjuk működés közben. Itt a hatalom birtokosa, jelen esetben Jolóka mint történész, nem tud jótékonyan ismételni, „mely lehetővé teszi az ismétlést és így az emlékezést is” (DERRIDA 2016; 20). Másfelől noha a szöveg szintjén erre nem található példa, a törpe val-

² Itt egy olyan vélelmezett nemzetre gondolok, amelyről Benedict Anderson is értekezik *Elképzelte közösségek* című szövegében.

lomása után immár megbízhatatlan elbeszélőként olvasódik vissza. Így a továbbiakban minden, amit a beismerés után elmesél Keletföldéről, már nem tud másodlagos világot konstruáló narratíva lenni, valamint az eddigi történelemre vonatkozó kijelentések, amelyek az olvasó számára korábban ontológiai és episztemológiai állításokként értelmeződtek, is megkérdőjeleződnek. Így a jolókai történelem nem elsősorban úgy válik rossz ismétléssé, hogy felejt vagy szimulákrumot teremt, hanem úgy, hogy „fenyegetést jelent az (egyéni és nemzeti) emlékezetre, s így az egyén és nemzet kibontakozásnak folyamatát [*Bildung*] is gátolja” (TIMÁR 2016; 59). Dóka teljesen aláássa a Mi közösségképző narratíváját. Amikor az összeesküvők deklarálják, hogy „[a] fény birodalmát építjük fel, szigorú, rendezett világot” (DÓKA 2016; 145), akkor ezzel egy időben azt is kijelentik, hogy a következő generációja a történelem letéteményeseinek már nem fog mesterséges szerekekkel élni, és ezáltal létrehozna egy új, a korábitól eltérő Mi közösségképző narratívát.

A dolgozatban az addikció kortárs, zsánerként is olvasható, szövegeiben való megjelenését vizsgáltam. Sepsi László regénye valamivel könnyebben elérhető ezen az értelmezési síkon, mert egyrészt korunkban játszódik, amikor a vizsgált jelenséget „a fogyasztói társadalom egyik tüneteként” (TIMÁR 2016; 58) lehet érteni. Másrészt a főszereplő-narrátor figurájában egy valódi drogfüggőt mutat be, aki kétségbeesetten igyekszik magát jó irányba terelni, valamint megtalálni öccse gyilkosát. A pinky nevű rózsaszín ital azonban inkább retorikájában közelít a drog státuszhoz, semmint tiltottságában. A norma és tiltás oppozíciójának kijátszásában jelenik meg a pinky-jelenség. Az Én önreprezentációja csak a pinky által és azon keresztül tud megvalósulni. Dóka Péter *Fekete Esője* teljesen mást ért az addikción, illetőleg ez a megnevezés nem is alkalmazható teljes egészében a szövegre. Ugyanakkor hasonló hatást ér el a szöveg, mint amit Derrida ért a „rossz emlékezésen”. Emiatt pedig a másodlagos világ konstruáltsága, annak ontológiai és episztemológiai felépítettsége szenved csorbát. Ezáltal olvasatomban a Mi közösségképző reprezentációja nem képződik meg, korábbi narratívája pedig hiánnyá íródik.

Irodalom

- DERRIDA, Jacques (2016): A Drogok Retorikája. Ford. Timár Andrea. *Helikon*, 1., 17–23.
- DÓKA Péter (2016): *Fekete Eső*. Móra Kiadó, Budapest
- FEKETE I. Alfonz (2017): Az újdonság nyugtalanító ereje. *Híd*, 7., 91–94.
- GULYÁS Judit (2008): A tündérmese a 16–18. századi olasz és francia irodalomban. In *Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklórról*. Szerk. Gulyás Judit. ELTE BTK Folklore Tanszék, Budapest, 381–411.
- MENDLESOHN, Farah (2008): *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press, Middletown
- SEDGWICK, Eve (2016): Az Akarat Kórságai. Ford. Jászay Dorottya. *Helikon*, 1., 27–36.
- SEPSI László (2016): *Pinky*. Libri Kiadó, Budapest
- TIMÁR Andrea (2016a): A Függetlenség mint „Traumatofil” Típus. Ford. Hamerli Nikolett. *Helikon*, 1., 58–71.
- TIMÁR Andrea (2016b): Az addikció kulturális és kritikai elméletei. *Helikon*, 1., 3–17.
- TOLKIEN, J. R. R. (2006): A tündérmesékről. In *Szörnyek és itészek*. Ford. Nagy Gergely. Szukits, Szeged, 167–242.