
TANULMÁNYOK

TIMÁR ANDREA

Az addikció kulturális és kritikai elméletei

A függőség filozófiai, irodalmi, politikai, történelmi és tágabb értelemben vett kulturális aspektusainak kritikai vizsgálata a közelmúltban önálló tudományágáá nította ki magát az Egyesült Államokban, Kanadában és Nyugat-Európában. Az új, kulturális addikcióelméletek nem pszichológiai szempontból közelítenek a függőséghez, vagyis nem az addikciók lelki gyökereit vagy társadalmi okait vizsgálják. Az addikció fogalmát inkább egyfajta katakrézisnek tekintik, egy retorikai alakzatnak, amely a modernitás egyik legfontosabb filozófiai és kulturális problémáját jelöli. Ahogy Avital Ronell fogalmaz: a függőség „az a struktúra, amely filozófiai és metafizikai szempontból kultúránk alapját képezi”.¹ A jelen kötetben összegyűjtött tanulmányok azokhoz a kérdésekhez kapcsolódnak, amelyeket a közelmúltban megjelent *A Modern Coleridge: Cultivation, Addiction Habits* (Palgrave Macmillan, 2015.) című könyvben érintek. E könyv írása során vált világossá számomra, hogy kizárólag egy *alakzatként* tételezett addikció fogalom képes megmutatni, hogy a függőség kifejezetten a modernitás problémája és valójában független a drogoktól – így Samuel Taylor Coleridge, a híresen ópiumfüggő angol romantikus költő, filozófus és kritikus droghasználatától is. Értelmezésemben a „függő” elsősorban a Walter Benjamin-féle mechanikus sokszorosíthatóság koraként értett modernitás terméke és egyben lenyomata, egy olyan modernitásé, amelynek során Kant és a francia forradalom nyomán a filozófiai és politikai értelemben vett szabadság, szabad akarat, vagy másképpen autonómia már maximálisan felértékelődött,² s „emberi” mivoltunk alapkövévé vált. Mint mechanikus ismétlés, a függőség tehát a szabadságot, sőt, az „emberit” felforgató ellenerőként jelenik meg, ám ezáltal a humanizmus vakfoltjait is felfedi. Megmutatja az autonómia, a szabad akarat, a ráció és a többé-kevésbé stabil identitáskonstrukciók által definiált emberiben már mindig is ott rejlő „mást”, a gépiest és/vagy eksztatikust, azaz „kívüli”-t, amely egy másfajta szabadságról is hírt ad. A jelen kötetben szereplő tanulmányokat az ELTE Anglisztika Tanszékén tartott az „Addikció elméletei” című kurzuson dolgoztuk fel először, így hálával tartozom a hallgatóknak az inspiráló, lelkes részvételért. A tanulmányok fordítói az ELTE BTK Iro-

¹ RONELL, A.: *Crack Wars: Literature, Addiction, Mania*. Urbana, University of Illinois Press, 2004, 13.

² Erről ld.: HELLER, Á.: *The Three Logics of Modernity and the Double Bind of Modern Imagination*. Budapest, Collegium Budapest, Institute for Advanced Study, Public Lecture Series No. 23, 2000, 1.

dalomtudományi Doktori Program doktoranduszai, a lelkiismeretes munkáért hatalmas köszönet illeti Gyuris Katát, Hamerli Nikolettet, Jásdi Andrást, Jászay Dorottyt, Kiss Kristófot, Szép Esztert, Tamás Pétert és Vásári Melindát. A kontrollszerkesztésben sokat segített Major Réka és Hamerli Nikolett.

Rácz József és Takács Ádám szerkesztésében 2006-ban megjelent egy hiánypótlónak is tekinthető tanulmánykötet *Drogpolitika, hatalomgyakorlás és társadalmi közeg: elemzések foucault-i perspektívából* címmel. A kötet szerzői a „drog problémájának” Foucault inspirálta elemzéseit nyújtják, egy olyan *kritikai* kérdést fogalmaznak meg, amely Magyarországon úttörőnek számít. Nem arra keresik a választ, mi a drog, hanem arra kérdeznak rá, mik a diszkurzív lehetőség feltételei annak, hogy drogról egyáltalán beszéljünk. A kötet kifejezetten a „drogok”-kal foglalkozik (az idézőjelet éppen a foucault-i perspektíva indokolja), vagyis, többek között, a „drog” mint gyűjtőfogalom genealógiájának feltérképezésére, valamint a „drogfüggő”-nek nevezett szubjektum létrejöttének diszkurzív feltételeire fókuszál. A jelen tanulmánykötet szintén kritikai kérdéseket fogalmaz meg, ám nem a drogokat vagy a többi olyan „anyagot” tekinti tárgyának, amely a kulturális képzeletben általában függőséget okozóként jelenik meg. Ehelyett elsősorban a *függőség* alakzatára koncentrál, pontosabban a függőség azon *alakzatára*, amely kulturális, filozófiai és irodalmi fenoménként először a XVIII–XIX. század fordulóján jelent meg. Tehát megelőzi a „függőség” mint betegség és a „függő” mint gyógyítandó beteg megjelenését: ezeket a XIX. század második felének pszichiátriai diskurzusa termelte ki.

A kötetünkben is szereplő Eve Sedgwick a függőséget az „akarat kórságának” hívja. Ő a reformációból, szűkebb értelemben pedig az úgynevezett protestáns munkaerkölcs, valamint az önmérséklet éthoszának a kapitalizmussal való összefonódásából (lásd: Weber) eredezteti a „szabad akarat” nevű entitás [*entity*] hiposztázisának és erkölcsi értékkel való felruházásának gyökereit, amelyet a polgári világ rendszerint az önkontrollra való képességgel párosít. A „szabad akarat *propagandájának*” történelmi kiteljesedését azonban kifejezetten a kései Nietzsche-hez köti: Sedgwick szerint Nietzsche találta fel az akarat morális imperatívuszát, vagy másképpen fogalmazva, Nietzsche volt az, aki a tiszta akaratot abszolút értékkel ruházta fel. Ám „abban a pillanatban” – fogalmaz Sedgwick, „hogy a »szabad akarat« hiposztázisa megtörtént és etikai értéket nyert, a szintén tárgyi létezővé avanszált »kényszeresség«-nek is meg kellett jelennie mint egy már mindig is ott lévő belső ellenstruktúrának, amelyet ki kell a »szabad akarat«-ból vetni.” Sedgwick tehát az akarat-kényszer hierarchikus ellentétpárjának megszilárdulását a kifejezetten XIX. század második feléhez köti, s ez a Foucault-féle korszakolásba is többé-kevésbé jól illeszkedik. Mint azonban ezt később látni fogjuk, valójában Kantig kell visszanyúlnunk az addikció filozófiai gyökereinek vizsgálatakor. Avital Ronell-lel egyetértve ugyanis elmondhatjuk, hogy a (figuratív értelemben vett) „drog alapvetően a szabadság kérdésével függ össze”, amely „korkunkat Kant óta meghatározza” (59). Ronell apolitikus megközelítéséhez ugyan-

akkor hozzátehetjük azt is, hogy a francia forradalom óta az etikai értelemben vett szabadsághoz a politikai értelemben vett szabadság is hozzátartozik.

Coleridge a XVIII. század végén még nem tekintette magát ópiumfüggőnek: a függőség fogalma akkoriban még nem létezett, és az ópiumot, amelyet laudánium, azaz borban feloldott formájában fogyasztott, ő kizárólag fájdalomcsillapításra használta.³ 1818-ban azonban már annyira szenved „ópiumszokásától” [*opium habit*], és különösképpen az ópium-elvonási tünetektől, hogy azt kívánja, bár csak örültek házába zárnák, ahol állandó felügyelet alatt lehetne.⁴ Coleridge írásai azonban nem csak azt a folyamatot viszik színre, melynek során a XIX. században az ópiumfogyasztás kérdése az öngyógyító magánügyéből orvosi problémaként kezelendő közügyggyé válik. Hanem azt is megmutatják, hogy az ópiumszokással való küzdelem pontosan azért lehet annyira kínzó, mert Coleridge-ra (ifjonti panteizmusát követően) éppen a szabadságot és az autonómiát központba állító Kant és az akaratot előtérbe helyező Schelling filozófiája gyakorolja az egyik legnagyobb hatást, később pedig az Anglikán Egyház (és a protestáns munkaerkölcs) elkötelezett hívévé válik. Vagyis elmondható, hogy ópiumfüggőségét nem pusztán egyéni szenvedésként, vagy orvosi problémaként éli át, hanem elsősorban filozófiai és erkölcsi kérdésként. Mint ezt egy 1814-es keltezésű levelében kifejti:

Miután hozzászoktam az átkozott mérleghez, a cselekvőképességem [*Volition*] (ami alatt az akaratot [*Will*] beteljesítő képességet értem, az egyedülit, amelyen keresztül az akarat megvalósíthatja magát – a kezeit, a lábait és a lábfejeit mintegy) teljesen megzavarodott; előfordult, hogy dühöngésbe fordult, vagyis elvált az akarattól és önálló életet kezdett élni: ezért egyfolytában olyan állapotban voltam, mint a paralízises betegek, akik miközben megpróbálnak az egyik irányba elmozdulni, valami erő hatására hirtelen a másik irányba kényszerülnek. (Levél John Morgannak, 1814. május 14.)⁵

Az akarat és a parancsait végrehajtó cselekvőképesség a test tropológiájába íródik: az akarat a fej, a cselekvőképesség pedig a végtagok. Az akarat (a fej) nem kényszerül testi (biológiai, fizikai, anyagi) törvényeknek engedelmeskedni, a cselekvőképesség azonban, amint elszakad az akarattól, szétszakad és pusztá testté, pontosabban egymástól független testrészekké válik, amelyek pusztán az ópium utáni fizikai sóvárgásnak engedelmeskednek. Az ópiumhoz való hozzászokás tehát Coleridge-ot, aki számára a szabad akarat és a cselekvőképesség az emberi mivolt egyik legfontosabb meghatározója,⁶ éppen az emberségtől fosztja meg, és teszi az állatokhoz vagy a gépekhez hasonlatossá: míg az ember, a Kant-inspirálta

³ COLERIDGE, S. T.: *Selected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Szerk. H. J. JACKSON. Oxford, Calderon Press, 1987, 67.

⁴ *Uo.*, 173.

⁵ *Uo.*, 175.

⁶ VÖ: TIMÁR, A.: *A Modern Coleridge: Cultivation, Addiction, Habits*. Palgrave Macmillan, 2015, 5–6.

Coleridge szerint szabadon, önmagának alkot törvényeket, az állatok és a gépek külső kényszernek (a biológia és a fizika törvényeinek) engedelmeskednek.

Általánosságban is igaz, hogy amikor a függőt „gyógyítják”, akkor többek között azt a szabadságot, szabad akaratot, autonómiát, cselekvőképességet [agency] akarják neki visszaadni, amely az olyan humanista diskurzusokban, mint például Coleridge-é, az „emberi” lényegét adja. Vagyis az egyik legfontosabb bináris opozíció, amely a függőségről való beszédet meghatározza és egyben megteremti (majd fölforgatja), (az) a szabadság/szabad akarat (+) és a meghatározottság/függés/kényszer (–) hierarchikus ellentéte, még általánosabban szólva pedig az az ellentét, amely (legalábbis a modernitás diskurzusában) az emberi (+) és a nem emberi (–) között feszül. A jelen kötet tehát nem a drogokról szól, hanem arról, amit Jacques Derrida a kötetünkben szereplő interjúban „a drogok retorikájának” hív. A Derridával készült interjú egyik legfontosabb állítása ugyanis éppen az, hogy a „természetben nincsenek drogok”, vagyis a drogok meghatározása, annak eldöntése, hogy mi a drog, mindig különböző intézmények azon performatív kijelentésein múlik, amely a drogot mint tárgyat létrehozza. Az tehát, hogy mi a drog, az intézményes meghatározásoktól függ, ezek pedig mindig történelembe, politikába, kultúrába, konvenciókba, értékítéletekbe és normákba ágyazottak.

Eve Sedgwick, Foucault nyomán, a „függő” mint „emberfajta” létrejöttét a „homoszexuális” történeti megjelenésének mintájára konstruálja meg, különbséget tételezve a pusztán a cselekedetekre vonatkozó szodómia/ópiumevés fogalmi és a már az egész személyiségre vonatkoztatott „homoszexualitás”/”függőség” között:

„Az ópiumevés [akárcsak a szodómia] – legalábbis az, amit a régi polgári jog és kánonjog e kifejezés alatt értett – még a [...] cselekedetek egyik típusa volt; az elkövetője pusztán jogi alany volt, semmi egyéb. A 19. századi függő [homoszexuális] azonban már személyiség: van múltja, nem is akármilyen, gyerekkora, van jelleme, életmódja. [...] Függősége [szexualitása] személyiségének minden ízében jelen van: ott van minden cselekedete mögött, alattomban ható és meghatározatlanul aktív vezérelvként; függősége [szexualitása] szinte az ábrázatáról, sőt, egész testtartásáról is leolvasható, mivel bármennyire szégyellni való is, soha nem sikerül teljesen titokban tartani. [...] Az ópiumevő [szodomita] visszaeső eretneknek számított, a függő [homoszexuális] viszont egy emberfajta.”

Korábban az, amit ma „drogfogyasztásnak” hívunk, pusztán egyedi cselekedetekre vonatkozott, vagyis a cselekvés ismétlődő mivoltát sem tekintették a cselekvés alanyára nézve meghatározónak. A XIX. század második felének biohatalmi diskurzusa által kitermelt függő identitás azonban már az egész személyiséget meghatározta: az úgynevezett függő esszenciálisan függő lett, csak rá jellemző múlttal, gyerekekkel, életvitellel, identitással.

Kubiszyn Viktor *Drognapló* című könyvének elején ironikusan, egyes szám harmadik személyben reflektál erre a pszichiátriai diskurzus kitermelte identitásra, és arra a narratívára (múlttal, gyerekkorral, jellemmel, életmóddal), amelyet ez a diskurzus megteremt.

„A kliens 6 éves volt, amikor anyja jóformán elmenekült – fiával együtt – otthonról, egyenesen Budapestre. Ez a tette »nagy bátorságra« vallott. Apa és fia között ezzel meg is szakadt a kapcsolat. Viktor csak pár éve látta újra apját, és ebből a találkozásból azt szűrte le, hogy apja bizonyára pszichés beteg. Ugyanis »irreális dolgokról« beszélt »tekintete is zavaros volt«. Ha jól tudja, Pater Budapesten lakik, »nomád körülmények« között.”⁷

A bekezdést átható reflektív irónia a könyv további részeiben eltűnik: a „napló” maga ugyanis a (siker) drog-narratívák sorába íródik: ezek jó része olyan fejlődésregény, amely a bukásnak, a megtérésnek és a megváltásnak a spirituális önéletrajzokra jellemző jegyeit viseli magán. A fenti idézet azonban szerencsésen kilóg a szöveg egészéből, ugyanis különösen éles megvilágításba helyezi azt a beszédmódot, amely a függő anamnézisé, és azt az elbeszélte identitást létrehozza, amellyel, végül, egyéb lehetséges narratívák híján, maga is azonosulni lesz kénytelen. Vagyis az idézőjelek használata a szövegben nem pusztán parodisztikus citációt jelez. Arra is felhívja a figyelmet, hogy az elbeszélőnek nem áll rendelkezésére „saját” hang, amely képes lenne megfogalmazni önmaga és az olvasók számára, milyen is volt a gyerekkora, hogyan ítélje meg anyja cselekedeteit („nagy bátorságra vallott”), vagy ki volt az apja („pszichés beteg”, „tekintete is zavaros” stb.).

Nem véletlen, hogy sokak számára az uralkodó, normatív beszédmód az a börtön, amelyből a függés jelenti a kitörést, a szabadságot. A normatív diskurzussal szembeszegülő „függő” ugyanis pontosan azt állítja, hogy az ő szabadsága szabadon választott függőségében áll. Köztudott, hogy Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából* című regényében a dohányzás és az ivás jelenti a főhős számára a szabadságot a társadalmi meghatározottságokkal és kényszerekkel szemben. Vagy hogy egy hétköznapi példánál maradjunk: a dohányzás manapság, amikor sehol nem lehet dohányozni, már-már forradalmi gesztusnak számít, ráadásul továbbra is bír egyfajta „gyanús” közösségteremtő erővel: amikor a beosztottak a munkahely előtt összeverődve dohányoznak, rögtön egy kisebbfajta kritikus tömeget is képeznek.

A függőség „problémája” tehát elsősorban a szabadság-kényszeresség hierarchikus ellentétpárját forgatja föl. A másik ilyen fontos ellentét, amelyre Derrida is utal, a természetes-mesterséges, saját-idegen ellentéte. A drogot egyfelől a „ter-

⁷ KUBISZYN, V.: *Drognapló*. Budapest, Józsoveg Műhely, 2002, 19.

mészet” és „természetesség” nevében támadják:⁸ az emberek egyik része, nevezük őket a drogfogyasztás ellenzőinek, úgy érvel, hogy az ember *természetes* testének nincs szüksége olyan *mesterséges* paradicsomokra, ahová egy *idegen* anyag, a drog bevitelével lehet eljutni. Hasonlóképpen érvelnek azok is, akik ugyanilyen alapon ellenzik a teljesítményfokozók, vagyis a doppingszerek használatát: ők a „természetes test” autentikus teljesítményét tartják egyedül legitimnek. Ezt a normatívnak is nevezhető diskurzust a természetes és a mesterséges, a saját és az idegen közti ellentét strukturálja, amely persze a legtöbb esetben átpolitizálódik: a biológiai test analógiájára beszélnek a nemzet természetes, organikus testéről, arról, hogy a természetes sajátot hogyan veszélyezteti a mesterséges idegen. Mint erre Berry Milligan kötetünkben szereplő tanulmánya rámutat: a „keleti” ópiumot azért tartották az angolok különösen veszélyesnek, mert úgy vélték, az a nemzet saját, „természetes”, vagyis „organikus testét” veszélyezteti, és a nemzet teste a konzervatív diskurzusban köztudottan az ember biológiai teste mintájára tételeződik.⁹ Másfelől létezik egy ellenkező diskurzus is, a drogot legalizálni kívánók diskurzusa, amely azonban retorikailag paradox módon semmiben nem különbözik a drogot ellenzők diskurzusától: a drogfogyasztás legalizálását pártolók is sokszor a „természet” és a „természetesség” nevében érvelnek: szerintük ugyanis a civilizáció *mesterségesen* nyomja el az ember *természetét*, amelynek a mámor eredendően ugyanúgy része, mint a mondjuk a költészet. Gondoljunk csak a görögök Dionüszosz-ünnepére, erre a természet ünnepre, melynek során a résztvevők eksztázisba estek, énekeltek, táncoltak, s e közösségi élmény során leomlottak az egyén és a racionalitás mesterséges falai. Ugyanakkor sokan azért pártolják a könnyű drogot (pl. a marihuánát), pusztán mert alapanyaguk a „természetben” is megtalálható. A kötetünkben szereplő Paul Youngquist sem az akarat fölértékelését emeli ki Nietzsche filozófiájából (szemben Sedgwick-kel), hanem éppen az eksztázist, a kontrollvesztést, a feloldódást, és a mámort, amelyet *A tragédia születéséből* ismerünk.

A drog alakzata azonban éppen a „természetes”-ben már mindig eleve tetten érhető *tekhnére*, a művire, a gépiesre világít rá. Ahogy Derrida fogalmaz: „Természetes, eredendő test ugyanis nem létezik: a technológia nem csupán egy kívülről vagy később érkező adalék, mint valami idegen test. Az idegen vagy veszélyes szupplementum »eredendően« működésben van, már mindig eleve belül a »test és a lélek« állítólagosan ideális belsőségességén.” A drog ugyanis „maga” a *pharmakon*, amely, éppen úgy, mint az írás, gyógyszer és mérge is egyben, egy olyan emlékeztetést és felejtést indukáló *tekhné*, amely az írás minden jellegzetességét magán viseli. A drog a használója szempontjából „jó” *pharmakon*, hiszen az igazság feltárulkozását és az emlékeztetést segíti, ugyanakkor közösségi élményt hoz létre.

⁸ Mindkettő XVIII. századi találmány, ld. erről: MORTON, T.: *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard UP, 2009.

⁹ Az ehhez hasonló metaforákban rejlő problémákat, és az erről szóló terjedelmes szakirodalmat ld.: TIMÁR ANDREA: *Derrida and the Immune System Et al. = Terrorism and Aesthetics*, 2014.

Másfelől azonban a drognak, csakúgy, mint az írásnak, a felelőtlenséghez és a felejtéshez is köze van, egy normatív diskurzusban a drogfüggővel éppen az a „baj”, hogy tapasztalatát olyan élmények képezik, amelyeknek nincs ún. való-ságtartalmuk. Mi a helyzet tehát a drogok és az alkotás, intoxikáció és inspiráció kapcsolatával? Itt is két egymásnak feszülő retorikával van dolgunk: míg a költő vagy az alkotó szemében a drog esetleg inspirációt, múzsát, és valamiféle őseredeti, természetes állapothoz való visszatérést jelent, amelyben az *alétheia* értelmében vett igazság is feltárulhat, a társadalom szemében az a szerző, aki drogokat használ, tulajdonképpen mesterséges, idegen eszközökkel egy nem autentikus, nem saját művet hoz létre – olyasvalamit, ami mögött nincs „valódi” munka, és amelynek igazságtartalma nem felel meg az igazság korrespondencia elméletei által támasztott elvárásoknak. A függőséget a társadalom szemében mégis legitimmé teheti, ha a függő „alkotó művész”: nem arról van szó, hogy a „művészt” fetiszizáló kulturális képzelet a művészt elfojtásai szelepeként, mintegy projekciós felületeként használja, hanem elsősorban arról, hogy ha a művész alkot, vagyis produktív, akkor az általa létrehozott érték a gazdasági körforgás része lesz. Így elfogadottá válik, hogy (szemben az átlagemberrel, akit függősége jórészt munkaképtelenné tesz) a „művész” függőként vesz részt a társadalmi termelésben, hiszen, gondolhatják sokan, csak így képes rá.

Derrida ahistorikus elemzésével szemben Virginia Berridge és Edward Griffith *Opium and the People* [Az ópium és a nép] című nagy hatású könyvükben, melynek itt az előszavából közlünk egy részletet, azt vizsgálják, Angliában milyen társadalmi, politikai és történelmi folyamatok vezettek oda, hogy az ópium, amely azelőtt az egyik legelterjedtebb fájdalomcsillapító volt, a XIX. század végére veszélyes droggá vált, az ópiumfogyasztó pedig deviánsná. Berridge és Edwards könyve valamiféle kezdőpontnak tekinthető annyiban, hogy ők tesznek fel először releváns kritikai kérdéseket a függőség fogalmával kapcsolatban. Az 1850-es évek Angliájában még minden fűszeresnél vagy egyszerű drogériában be lehetett szerezni ópiumot, korlátlan mennyiségben, ugyanis nem állt rendelkezésre más szer fájdalomcsillapításra. A XIX. második felére azonban az „ópiumevő” már betegnek számított, valamiképpen deviánsnak, aki szakszerű gyógyítást igényel. Mi áll az ópiumfogyasztás társadalmi megítélése megváltozásának háttérében? A szerzők elvetnek minden olyan magyarázatot, amely a drog ártalmasságát teszi felelőssé a változásért és az „ártalmasság” elmélet helyett két új hipotézist vezetnek be. Egyrészt az ópium a XIX. századra azzal a Kínával került nyilvánvaló összefüggésbe, amelyet a szintén ekkoriban kialakuló angol nemzeti képzelőerő [*imagi-nation*]¹⁰ a nemzet organikus, „természetes” testét fenyegető veszélyes és egzotikus Kelettel, vagyis a Másikkal azonosított. Másrészt a „közvéleményt” alakító közép és felsőbb osztályok szemében veszélyforrásnak számított az alsóbb néposztályok ópiumfogyasztása is. A felsőbb osztályok ugyanis, állításuk

¹⁰ Ld: 13. lábjegyzet.

szerint, pusztán nyugtatóként, fájdalomcsillapításra használták az ópiumot, az alsóbb néposztályok viszont, szerintük, stimulánsként, izgató szerként használták ugyanazt. Az izgatás és az „izgatottság” pedig a közvélemény szemében a forradalom, a lázadás lehetőségét hordta magában, amely a francia forradalom után különösen aktuálisnak tűnt. Mindez azonban még nem ad magyarázatot arra, hogy a tizenkilencedik század második felében miért kezdte a közvélemény az ópiumfogyasztást az egész társadalomra, vagyis az alsóbb és a felsőbb osztályokra egyaránt kiterjedő „problémaként” kezelni. A szerzők Michel Foucault-nak a társadalom „medikalizációjával” kapcsolatos érveire támaszkodva azt állítják, hogy az orvosi szakma térnyerése és önlegitimációjának folyamata, valamint a társadalom felügyeletében és ellenőrzésében betöltött egyre fokozódó szerepe adhat magyarázatot arra, miért vált az ópiumevés az egész személyiséget meghatározó betegséggé, a „függő” maga pedig, társadalmi osztálytól függetlenül, gyógyítandó betegé.

Eve Sedgwick már többször említett, a függőség problémáját a kultúratudományokba beemelő és egyben vitaindító 1990-es tanulmánya szintén a foucault-i paradigmát gondolja tovább. Berridge-éknél azonban jóval tovább megy, hiszen azt állítja, hogy a „függő” megjelenésével kapcsolatos vizsgálódásainkat nem szabad a (hagyományos értelemben vett) drogokra korlátoznunk. Egyrészt mivel manapság mindentől „függővé” válhatunk (nem pusztán a cigarettától, az alkoholtól, vagy a drogoktól, hanem az ételtől, a koplalástól vagy a társunktól is) sőt, maga az akarategyorlás is lehet addiktív (hiszen a sporttól és a munkától is függhetünk), másrészt pedig mivel a természetes és a mesterséges test közti határvonal (többek között a doppingszereknek és a sebészet egyéb vívmányainak köszönhetően) szintén elmosódott, a „függőség” problematikája nem feltétlenül, természetellenes” vagy „testidegen” *anyagokkal* hozható összefüggésbe: a hangsúlyt inkább a függőség *struktúráira* kell áthelyeznünk. Ugyanakkor nem csak arra kérdésre kell választ adnunk, hogy *mikor* tételeződött a függőség, a kényszeresség, a (normális, egészséges, erős) *akarat* betegségeként (mint láttuk, Sedgwick szerint a nietzschei gondolatok elterjedése és a társadalom medikalizációja nyomán ez a XIX. század második felében következett be), hanem arra is, hogy lehetett-e volna ez másként. Sedgwick azt állítja, hogy kultúránkat annyira át- meg áthatja a szabad akarat propagandája, hogy az általa leírt folyamat mintegy elkerülhetetlen volt. Ő maga azonban megkísérli lebontani a szabadság-kényszeresség hierarchikus ellentét-párját, mégpedig a „szokás” fogalmán keresztül, amelyet néhány Proust-szövegen keresztül mutat be.

Barry Milligan posztkolonialista szempontú írása az ópium alakzatát az orientalizmus „másikaként” írja le. Különlegessége e tanulmánynak, hogy az ópium retorikájának gender-vonatkozásaira is kitér: a korabeli leírások szerint kezdetben az angolok közül kizárólag a dokkokon élő nincstelen asszonyok látogatták az ópiumbarlangokat, mintha a keleti kultúra az ópiumbarlangon keresztül képes lenne magába szippantani az „angol nőt”, aki végül úgy fog majd kinézni, mint

egy keleti *férfi*, vagy rosszabb esetben egy múmia. A „veszélyes Kelet”-et jelölő ópium azonban a későbbiekben már nem csak a nőket, vagy az ópiumbarlangokat látogató angol férfiakat „fertőzi meg”: az ópiumszívás a korabeli diskurzusban az egész nemzetet megbetegítő ragályos betegségként tételeződik. Milligan ebből a szempontból elemzi részletesen Sir Arthur Conan Doyle *A ferdeszájú* című novelláját is. Állítása szerint annak ellenére, hogy korábban kizárólag az ópiumbarlangok elterjedésének tulajdonították a „keleti fertőzést”, *A ferdeszájú* megcáfolja ezt a feltevést. Az egyik szereplő egy angol egyetemen, hagyományos dohánypipából szív először ópiumot, a történet kulcsfigurája számára pedig az ópiumbarlang pusztán a veszélyes, londoni East End és a békés családi közeg szétválaszthatatlanságát jelképezi. A novella végén maga Sherlock Holmes is hibrid figuraként jelenik meg, akinek dohányfüstös „angol otthonába” mintegy beférkőzik a „keleti ópiumbarlang”. Ám amellett, hogy Milligan rámutat, „a késő 19. század óvatos hozzáállása az ópiumbarlanghoz elválaszthatatlan az azzal egyidejűleg zajló birodalmi folyamatok miatti aggodalmaktól,” arra is figyelmeztet, hogy a „század végén egyre inkább tisztában voltak azzal, hogy a Brit Birodalomra már nem lehet egységként tekinteni, melyben Anglia kultúrája felülírja a gyarmatok keleti kultúráját, hanem inkább kiszámíthatatlan, multinacionális identitásként kell felfogni.” Paradox módon ugyanakkor annak ellenére, hogy a viktoriánus irodalom nacionalista ideológiája azt sugallja, hogy az ártatlan angolokat a barbár Kelet teszi ópiumfüggővé, a kínai tea importjával egészen más volt a helyzet: a tea az angol nemzeti képzeletben civilizáltként, jótékony hatásúként jelent meg, szemben az ópiummal. A helyzet paradoxona abban rejlik, hogy miközben a teát az angolok valóban Kínából szereztek be, az Indiában termesztett ópiumot tulajdonképpen Anglia exportálta Kínának – fittyet hányva a kínai tiltásnak.

Paul Youngquist tanulmányában nem a Nietzsche-féle akaratot, hanem egy korábbi Nietzschét, *A tragédia születésének* szerzőjét hívja segítségül Coleridge *Kubla Kán* című versének elemzéséhez, amely a vershez csatolt előszó tanúsága szerint ópiummámban született.¹¹ Youngquist elemzése nem az ópiumra mint a nyugati kultúra „másik”-ára helyezi a hangsúlyt. Szerint az ópiumevés „szokása”, sőt, a „szokás” általában, mint ezt Coleridge egy jegyzete tanúsítja, a vágnak állít emléket olyan viselkedésformákban, amelyek a vágy hiányát jelentik meg. Ugyanakkor egyfajta testi emlékezést is jelent olyasvalamire, ami visszavonhatatlanul elveszett. Youngquist párhuzamot von az ópiummámbor és a Nietzsche-féle dionüszoszi eksztázis között: szerinte a dionüszoszi mint az egyén önfeledése valójában az egyéniség és a tulajdon-test [*proper body*] elvesztése, és ekként egyben a túlzás, a túláradás [*excess*] igazságának legkiválóbb megjelenítője. És mivel

¹¹ A vers magyarul Szabó Lőrinc fordításában kanonizálódott, azonban a fordítás nem tartalmazza a híres bevezető jegyzetet, amelyben Coleridge a vers megszületésének (állítólagos) körülményeiről számol be. Az előszó megtalálható itt: A Kubla Kán elé írt prózaszöveg. Ford. Timár Andrea. In: *Angol Romantika*. Szerk. PÉTER ÁGNES. Budapest, Kijárat Kiadó, 196–197. Online elérhető itt: <https://www.academia.edu/1865632/>

egyedül valamilyen nem képszerű művészet lehet képes e veszteség közvetítésére, a zene Nietzsche számára a dionüoszosi művészet legtisztább példája: megjelenésével egy időben nyomban el is tűnik. Youngquist értelmezésében Coleridge lírai nyelve éppen az ilyen zenét igyekszik imitálni. A *Kubla Kán* tehát nem csak a tulajdon-test, hanem saját maga elvesztésének is emléket állít, és ezáltal éppen a túlzást, a túláradást bejelentő veszteségként történik meg; vagyis a líra valójában a dionüoszosziról emlékezik. Ez a veszteség azonban termékennyé válik: valami túláradásról, valami többletről [*excess*] ad hírt, s így a dionüoszosi művészet tulajdonképpen a tovatűnő élet igenlésévé válik. Coleridge költészete tehát a Nietzsche által is felvázolt eksztatikus egység elvesztésére való emlékezés kifejeződése. Fennáll azonban a veszély, írja Youngquist, hogy az efféle művészetet létrehozó konstitutív hiány, félelemből, fájdalomból vagy egyszerűen kimerültségből, transzcendentális értelmezést nyer, normalizáló kritika alá kerül. Amikor pedig Coleridge idősebb korában a prózáírásra és egy meglehetősen konzervatív istenhitre tér át, akkor éppen ez történik: úgy szeretne megfelekedezni a veszteségről, mintha a feledésre létezne valamiféle transzcendentális vagy intézményesített megoldás. A prózáírás tehát Youngquist értelmezésében a költészeten keresztüli dionüoszoszira való emlékezés felülírásának mutatkozik.

„A függő mint »traumatofil típus«: modernitás és addikció Samuel Taylor Coleridge és Walter Benjamin írásában” című tanulmányom a függőség kérdését függetleníti a drogoktól, és Coleridge írásait Walter Benjamin modernitás-elemzésének tükrében vizsgálja. Walter Benjamin volt az első kultúrakritikus, aki az addikció jelenségét a drogokétól különválasztotta, és egyben felvázolta a függőség és a fogyasztói társadalom közti összefüggés alapjait. Benjamin Baudelaire-ről szóló tanulmányában (Freud után) „traumatofil” típusnak nevezi a függőt. A függő szerinte Baudelaire-nél a modern ember prototípusa: alaptapasztalata az unalom, és egyre-másra a sokszzerű, erős ingereket hajszolja. A tömegben érzi jól magát, mely úgy hat rá, mint a drogfüggőre a narkotikum. Benjamin ugyanakkor a modern szubjektum sajátos időtapasztalatának elemzésére is kitér, párhuzamot vonva a függő, jelesül a szerencsejátékos, és az elidegenedett munkás tapasztalata között. Mindkettőt a különbségek nélküli ismétlés, a monotonía és a szaggatottság, egyfajta tapasztalaton és időn kívüliség jellemez. Nincs emlékezete, miközben úgy él, mint egy automata, s így a „technikai sokszorosíthatóság” replikájává válik. Tanulmányom ezen benjaminini belátásokat alkalmazza Coleridge írásaira. Noha Coleridge köztudottan ópiumfüggő volt, és alakja sokak szemében éppen a Derrida-interjúban vagy a Youngquistnál megjelenő extatikus költőt példázza, a tanulmány nem Coleridge ópiummal kapcsolatos leveleit, vagy az ópium hatása alatt született költeményeit vizsgálja. Éppen ellenkezőleg: amellet érvel, hogy az beszédmód, amely Benjamin, Derrida és Sedgewick írásai alapján a „függőség diskurzusának” nevezhető, Coleridge ópiummal kapcsolatos írásaitól teljesen függetlenül jelenik meg, és sokkal inkább Coleridge-nak a modernitásról és a civilizáció káros hatásairól szóló politikai és esztétikai írásait jellemzi. Sőt, éppen ez

a sajátos diskurzus az, amely a függőség modern fogalmát életre hívja. Coleridge *Biographia Literaria* című szellemi önéletrajzának egy, a románcok szerelmeseiről szóló lábjegyzetét elemezve a tanulmány különösen amellet érvel, hogy az addikció Coleridge-nál is a fékevesztett „civilizáció”, a benjamin értelemben vett modernitás, vagyis mechanikus sokszorosíthatóság korának egyik tünete. Bár Coleridge nem használja a „függőség” [*addiction*] szót (a fogalom, mint ez már említésre került, a mai értelemben a romantika korában nem létezett), a civilizációs vívmányok kényszeresen ismétlődő élvezete egy derridai értelemben vett „rossz ismétlés”-sé válik, és az ember elgépiesedéséhez vezet. Ugyanakkor, ha a Coleridge írásait mindenütt átható politikai szempontokat is szem előtt tartjuk, a függőség, ez a „rossz ismétlés” Coleridge szemében elsősorban az egyén és a nemzet kibontakozásának, kiművelődésének [*Bildung*] narratíváját fenyegeti. A függőség mint „rossz ismétlés” ugyanis a képzelőerő mint „jó ismétlés” működését is aláássza, amely Coleridge híres definíciója szerint „a végtelen VAGYOK örök teremtő aktusának megismétlődése véges elmében.”¹² Következésképpen lehetetlenné teszi az „organikus” nemzet azon elképzelését [*imagi-nation*] is, amely a Burke-i értelemben konzervatív Coleridge számára egészen kiemelkedő fontosságú volt.¹³

Elissa Marder Flaubert *Bovaryné*járól szóló tanulmánya szintén a függőség, a trauma és a modernitás kapcsolatát vizsgálja. Marder értelmezésében a trauma és a függőség egy hasonló temporális rendellenesség kísérteties fordítottja. A traumatizált és a függő szubjektum egyaránt „rab lett” és kényszeres ismétlésekre van ítélve. Amíg azonban a traumatizált alanyt látszólag a felejtésre való képtelenség uralja és nem tud megszabadulni az idő hangjától, a függőt mintha a felejtésre való furcsa, kényszeres szükség vezetné: a függő szubjektum képtelen megtalálni az időben a helyét. A függőség ideje tehát, akár a traumáé, olyan idő, amely „kívül esik a szokásos emberi tapasztalat tartományán,” de a függőség esetében

¹² COLERIDGE: *Biographia Literaria*, XIII. fejezet. Ford. Timár Andrea. In: *Angol Romantika*. Szerk. PÉTER ÁGNES. Budapest, Kijarat Kiadó, 2008. Online elérhető itt: <https://www.academia.edu/1865632/>

¹³ Vö.: BENEDICT ANDERSON: *Elképzelt közösségek: gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*. Ford. Sonkoly Gábor. Budapest, L'Harmattan, 2006. Ebben a nagy hatású műben Anderson amellet érvel, hogy a nemzet [*nation*] már mindig eleve elképzelt [*imagi-nation*], hiszen tagjai soha nem észlelik egymást a valóságban, s így „a nemzet” az egyik legradikálisabb romantikus fikció. Forest Pyle a kilencvenes évek végén szintén Anderson nyomán érvelt amellet, hogy Coleridge *Biographia Literaria* című művében meghatározott képzelőerő, amelyet Coleridge „egybeformáló erő”-nek nevez [*esemplastic power*], politikai és esztétikai hatalom egyben: performatív ereje az egyén és a nemzet tételezéséért és egybeformálásáért egyaránt felelős. A képzelőerő teljes coleridge-definíciója így hangzik:

„A képzelőerőt vagy elsődlegesnek, vagy másodlagosnak tekintem. Az elsődleges képzelőerő szerintem minden emberi észlelés élő ereje és legfőbb mozgatórugója, a végtelen VAGYOK örök teremtő aktusának megismétlődése az emberi elmében. A másodlagos [költői] képzelőerőt az előbbi visszhangjának tekintem, mely bár a tudatos akarattal együtt létezik, tevékenységének jellegét tekintve mégis azonos az elsődlegessel, s csupán fokozatban és működésének módjában különbözik tőle. Felold, szétszór, szétterjeszt, hogy újra teremtsen; s ahol ez a folyamat lehetetlené válik, ott is egyre idealizálásra és egységesítésre törekszik. Lényegét tekintve *vitalis*, ugyanakkor a tárgyak (mint tárgyak) lényegük szerint rögzültek és holtak. (vö.: *Angol romantika*, 208–209.)

úgy tűnik, a szubjektum száműzöttetik az időből, nem pedig rabul esik neki. Marder számára Bovaryné testesíti meg a függőt. A függő kényszeres és ismétlődő szükségét érez a felejtésre, a valóság elfeledésére, mintha nem találná a helyét az időben. Marder kapcsolatot tételez az anya halálát követő sikertelen gyászunka, az állandó üresség- és unalomérzés, valamint a valós életidőből való ismétlődő kilépés kényszere, azaz a függőség között: Bovaryné folyamatosan újabb és újabb, egyre erősebb ingerekre vágyik, miközben saját életének eseményeit képtelen tapasztalatként megélni: így menekül a regényolvasásba, a házasságtörő kapcsolatokba, majd végül a halálba. Tehát nem pusztán arról van szó, hogy a valós idő formátlansága és semmitmondó volta elől csak a fikció szolgáltatja jelentések és narratív struktúrák biztosítanak menekülő utat, hanem arról is, hogy Bovaryné mint tipikusan modern szubjektum ugyanúgy képtelen meg- és átélni, megtapasztalni anyja halálát, mint, ebből következően, saját életét és annak eseményeit. Marder szerint tehát Bovaryné nemcsak a tapasztalatra való képtelenség valamiféle sajátosan női tapasztalatát (pontosabban tapasztalathiányát) példázza, hanem a modern kor emberének az unalomban, az ürességben gyökerező alapélményét is.

A kötet egyik különösen izgalmas tanulmánya Gerda Reith „A játék tapasztalata” című írása. Reith többek között Pascal, Kant, Bergson, Walter Benjamin, Gadamer, Merleau-Ponty és Bataille nyomán elemzi a szerencsejátékot, ám leírása általánosságban igaz lehet a függőség sok, másféle tapasztalatára is, és érdekes párhuzamok lelhetők fel a műalkotás és a szerencsejáték élvezete között is. Az idő, a tér, az identitás módosulásait, a pénz megváltozott ökonómiáját, az unalom, a kockázat és a szédület körköröségét irodalmi példákon keresztül mutatja be; kitüntetett szerepet kap Baudelaire költészete, a szerencsejáték fenomenológiáját pedig elsősorban Dosztojevszkij *A játékos* című kisregényének elemzésén keresztül szemlélteti. Reith, akárcsak Marder vagy Walter Benjamin, az unalom modern alaptapasztalatától elrugaszkodva elemzi a szerencsejáték izgalmát, azt a szédületet, ami a játékos egy-egy tét vagy kör során elfogja. Az unalom és az izgalom ellentéte készíti a játékos az örök ismétlésre, a játék izgalmanak örök ismétlésére, mely feledteti a múltat és a jövőt, és amelyben kizárólag a folyamatos jelen létezik. Ebben a jelenben a tér összeszűkül és az idő megszűnik (nem véletlen, írja Reith, hogy a játéktermekben nincsenek órák), egészen addig, míg a játékos vissza nem zuhan a hétköznapi valóság unalmába, hogy aztán újra kezdje a játékot. A szerencsejátékos tehát elsősorban az izgalomért, a szédületért játszik, nem pedig a nyereségért, bár a pénz, miként Reith megállapítja, elengedhetetlen a játékhoz. Ám a pénz a polgári világban elfoglalt értéke helyett egészen más értéket kap: pusztán azt teszi lehetővé, hogy a játékos belépjen a játékba. A burzsoá racionalitással szemben tehát, mely elismeri „a racionális elsajátításhoz, megőrzéshez és fogyasztáshoz való jogot,” létezik az arisztokratikus, a terméketlen költekezés is – a vagyon pazarlása, pusztítása, vagy a túlzott fogyasztás – melynek önmagán túl nincs célja, és ennyiben, tehetjük hozzá, a műalkotás élvezetéhez hasonlatos.

Helen Keane tanulmánya szintén a függőség időtapasztalatát elemzi, jelesen a dohányzást. Ez az ironikus, helyenként humoros szöveg viszont a dohányzás és a többi függőség közti különbségre helyezi a hangsúlyt. Bemutatja egy dohányos narratíváját, amelyből kiderül, hogy a dohányosok általában nem kétségbeesett kábítószerfüggők, akiket kezelhetetlen, kényszeres vágy irányít. Egészen addig, amíg meg nem próbálnak leszokni: a dohányos ugyanis csak akkor válik függővé, amikor egy ideig nem dohányzik. Egy cigaretta nélkül eltöltött hét után Keane tanulmányának főhőse „használhatatlan göröngy”. Felszed 20 kilót, a „vérnyomása megemelkedik, megmerevedik a nyaka, fájdalmas kiütései lesznek, fájnak az ízületei”, és összességében egy depressziós remetévé válik, aki képtelen koncentrálni, dolgozni, aludni vagy abbahagyni a sírást. Nyolc hónap kényszerűen követően újra dohányozni kezd. És miután visszaszokott az egészségtelen dohányzásra, minden egyes nappal egyre egészségesebb és optimistább lesz. Tünetei fokozatosan eltűnnek, és képes folytatni normális, elfoglaltságokkal teli életét. A függőség és normalitás, betegség és egészség dichotómiái, amelyek központi jelentőségűek a függőség betegségekre alapozó modelljei számára, a dohányzás esetében tehát bizonytalanok – a rák, a tüdőtágulás és a szívbj kísértetei ellenére is. A dohányzás komoly következményei ugyanis elsősorban jövőbeliek: elvont lehetőségekként léteznek, miközben a leszokás gyötrelme testi és azonnali. És pontosan azért, mert a dohányzásnak, más függőségektől eltérően, nincsenek a normális életvitelt nyilvánvalóan veszélyeztető, vagy társadalmilag káros következményei, a dohányzásellenes diskurzus fő problémaként a fizikai betegséget emeli ki, és a kockázat gondolatának bevetésével a jelen örömeit a jövő veszélyeivel ellensúlyozza. Ha azonban a dohányzás vonzó tulajdonságait komolyan vesszük, és a temporalitás viszonylatában továbbgondolunk róla, akkor lehetővé válik, hogy a dohányzás és az idő között másféle, kevésbé halálos kapcsolatot létesítsünk. Keane szerint a cigaretta időbelisége (mint minden más függőségé, tehetjük hozzá) a körkörösségen és az ismétlésen alapul. Minden egyes cigaretta kapcsolatban áll az elmúlt és a jövőbeli cigarettákkal, ám a legsajátságosabb kapcsolat a megismételt pillanatok között van, amelyek felidéznek, és előre sejtetik egymást. A dohányzás kerekén a dohányzás nyújtotta megelégedettség tehát a vágnak éppúgy ösztönzője, mint beteljesülés, vagyis a függőség nem a dohányzás rettenetes következménye, hanem az élvezet része, mely megerősíti a vágy megjósolható visszatérését. Barthes szavaival, „a vágyam az, amelyre vágyom, és a szeretett lény nem több, mint ennek eszköze”.¹⁴ Keane szerint tehát végső soron a függőség biztosítja az élvezet potenciálisan végtelen ismétlődését.

A kötet utolsó tanulmánya a nők dohányzásának történelmileg változó kulturális jelentéseit elemzi. Akárcsak az előző szöveg, afféle utolsó mohikán ez is, hiszen manapság az emberek nagy része már nem dohányzik, és a többségi

¹⁴ BARTHES, R.: *Beszédtöredékek a szerelemről*. Ford. Albert Sándor. Budapest, Atlantisz, 1997. [*A Lover's Discourse: Fragments*. Trans. Richard Howard. Harmondsworth, Penguin, 1990, 31.]

nem-dohányosok hol sajnálkozással, hol megvetéssel, és néha irigykedéssel tekintenek a „még dohányzókra”. A tanulmány mégis érdekes lehet: egyfelől történelmi távlatba helyezi a dohányzás letűnőfélben lévő jelenségét, másrészt pedig a gender-kritika eszközeivel mutat rá igen szemléletes és informatív módon a nők dohányzásának specifikumaira. Vagyis felhívja a figyelmet, hogy aligha beszélhetünk dohányzásról, vagy tágabb értelemben függőségről „általában”, hiszen a gender szempontokat itt is érvényesítenünk kellene.

Az alkoholt a kötet nem tematizálja, s ennek két oka van: egyrészt a függőséget alakzatként, mint egy a XIX. század elején megjelenő mintázatot igyekszik bemutatni, tárgyától függetlenül, másrészt az alkohol specifikusabb, az irodalom és az alkohol kapcsolatát tárgyaló (magyar és külföldi) szakirodalom jórészt az „alkoholista szerző” és az (alkohol inspirálta vagy nem inspirálta) „szöveg” kapcsolatának föltérképezésére szorítkozik, ez pedig kívül esik *Az addikció kulturális és kritikai elméleteinek* fókuszán.¹⁵ Álljon mégis itt egy idézet Marguarite Duras-tól:

„Hiányzik egy isten. Ez az üresség, amelyre kamaszkorunkban ébredünk rá, visszafordíthatatlan. Az alkoholt arra találták ki, hogy kárpótoljon a világ-egyetem ürességéért [...] azért, hogy a bolygók csöndes közönnyel tekintenek a fájdmunkra. [...]. Az alkohol nem nyújt vigaszt, az alkohol nem tölti ki a lélek űrjét, pusztán betölti az isten hiányát. Az alkohol nem vigasztal. Épp ellenkezőleg, az alkohol megszilárdítja az embert az örültségben, olyan magas fellegekbe repíti, ahol sorsának ura lehet. Egyetlen emberi lény, nő, vers, zene, irodalmi mű, vagy festmény sem helyettesítheti az alkoholnak azt a funkcióját, hogy az ember számára megteremt a legfőbb teremtés illúzióját.”¹⁶

A jelen kötetben szereplő tanulmányok ugyanakkor segítséget nyújthatnak az alkoholos intoxikációk fragmentált és mámoros elbeszéléseinek elemzéséhez is: azok a szövegek, amelyek a „függő” megjelenésének filozófiai, politikai vagy kulturális lehetőségfeltételeit, a függőség temporalitását, az unalommal, a szabadsággal vagy az akarattal való ellentmondásos viszonyát, a drog *pharmakon* jellegét, az intoxikációnak az inspirációval és a dionüszoszival való kapcsolatát vizsgálják, vagy azt, hogy a függő számára az életesemény, vagy a veszteség (a halál) hogyan nem válik tapasztalattá, olyan megfigyeléseket tartalmaznak, amelyek a függőségre *általánosságban* vonatkoztathatók.

¹⁵ Különösen fontos kutatási terület lenne az alkohol és a gender viszonya, hiszen egészen más funkciót tölt be az alkohol a férfiak és a nők életében, más kontextusokban jelenik meg és mást jelent az „ital” az irodalom jól ismert és sokszor emlegetett és elemzett férfi iszákosai számára, és más a náluk jóval kevésbé ismert nőknek. A *Guardian* című napilap egy 2014-es cikke hívja fel a figyelmet az (angol és a francia) irodalom híres alkoholista nőíróira, akiknek, e viszonylag friss cikk érvelése szerint, igen helyük lenne az alkoholszenvedéllyel élő jól ismert férfírók kánonjában. <http://www.theguardian.com/books/2014/jun/13/alkoholic-female-women-writers-marguerite-duras-jean-rhys>

¹⁶ MARGUERITE DURAS: „La Vie Matérielle” / „Material Life”. = *Yale French Studies. Special Issue: After the Age of Suspicion: The French Novel Today* (1988), 73–75.