hogy kikért mondanak kaddist, olvasott jelentéseket, memoárokat, járt Auschwitzban, Gunskirchenben, Rawensbrückben, járt bírósági tárgyalótermekben, ott volt a Notre Dame mögötti Szajna-parti emlékhelyen..."

Az őszi fény hátterébe (és mellékesen a háború utáni Magyarország politikai csapdahelyzeteivel kiegészítve) felfestett harmadik, szerelmi történet *(Apszis)* figurája fogalmazza meg – narrátori szinten – a túlélés egyetlen, a regényben elhangzó, lehetséges receptjét e körkörös káoszból: „...amit megismert, őriz, ahhoz ragaszkodnia kell, nem engedheti veszni hagyni, bármilyen rétegeket húz a sorsára az idő, bármilyen leépülés is veszi kezdetét."

Ennyi a derengés e sötét tónusokkal teli regényben.

Erről kellene a továbbiakban *beszélni.*

És persze arról, hogy hogyan *lehet egy szöveget befejezetlenül nyitva hagyni (miközben persze továbbírhatatlanul lezárt)?*

Bombitz Attila

Redundanciák retorikája

DARVASI LÁSZLÓ: A BORGOGNONI-FÉLE SZOMORÚSÁG

Némileg meglepő az a tény, hogy az epika szemléletformáinak (és értelmezhetőségüknek) horizontváltása a magyar kritikai nyilvánosságban nem vonta maga után az olvasási stratégiák módosulását, legalábbis abban a mértékben nem, ahogy az elvárható lett volna. Pedig minden bizonnyal egy korszerű befogadói kultúrának ez (is) jellemezné az alapjait. Ám ha a 90-es években még mindig értékítéletek elsődleges hivatkozása lehet az „egész" iránti nosztalgia, akkor számolnunk kell azzal a sajnálatos fejleménnyel, hogy egy (világ és magyar irodalmi viszonylatokban is) *történetileg* már megkérdőjelezett logika mondhat (látszólag) döntő érveket egy nála későbbi s így válaszképesebb (egyben összetettebb) szempontrendszer ellen.

A Darvasi-próza fogadtatásában igen tanulságosan fogalmazódott meg ez a dilemma. Éppen ezért egyetérthetünk Bónus Tiborral, aki szerint „»a történethez való visszatérés« vagy »a történet rehabilitálása« kifejezések nem igazán alkalmasak e jelenség eredményes megközelítésére. Magam inkább úgy látom, hogy a történet elbeszélésének *módját* és a történethez való elbeszélői *viszonyt* illetően Darvasinál már nem az artikulálhatóságra, hanem egy történet elmondásának (poétikai s világképi) konzekvenciáira esik a hangsúly." (*Alföld*, 1994/6. 50–51.).

Ezért a receptív tényezők felnyitása nem a műhöz való (feltétlen) visszatérés hogyanjának vizsgálatát jelentheti, hanem ez esetben sokkal inkább azoknak a konstruktív mozzanatoknak az archeológiáját, melyek az elemzések során lehetővé teszik a mű megalkotását (a történeti olvasás poeszisz-jellegének értelmében). Az itt következő Darvasi-interpretáció tehát megpróbál úgy szembesülni *A Borgognoni-féle szomorúság* szövegeivel, hogy az esztétikai kommunikáció előfeltételeinek játékát (pl. az egyes alkotások poétikai potenciáljai, nyelviség, a befogadói horizont kondicionáltsága stb.) ne időn kívüli tevékenységek szimpla együttállásaként jelenítse meg.

Ennek érdekében a kötetben szereplő írások megalkotottságát és jelszerűségét tekintem az elemzés során irányadónak; pontosabban: azokat a konstruktumokat, melyeket az elbeszélői modalitás és az aktualizált fikcionalitás interakciója hoz létre.

A könyv két főrészre tagolódik - a *Magyar novellák* címmegjelölés egyrészt denotatív értelmezést provokál, másrészt általánosító utalást alkalmaz (nemzeti tematika) a szövegek közötti műfaji azonosság sajátszerűségeinek reflektálására; míg a *Történetek Olvasókönyve* népszerűsítő műfajt jelöl (a decentrált struktúrájú lexikonregények instrukcióihoz hasonlóan), mely heterogén szerkezetet előlegez. A részletek érthetőségét biztosító automatizmus azonban az olvasás során megkérdőjeleződik és megtörik. Vegyük ezt szemügyre közelebbről.

A magyarként aposztrofált novellák legtöbbjében feltűnő a cím és az elbeszélt „történet" divergenciája. Vagy másképpen fogalmazva: az előadott eseménysor újraértelmez, rekontextualizál egy addig rögzítettként elgondolt jelviszonyt, ugyanis feloldja a megnevezés és a róla való beszéd (a jelentő és a jelentett) koherenciáját - ezzel idézőjelbe teszi a cím integratív funkcióját s egyúttal legitimálja a készen kapott narratíváktól való elhajlásokat, elkülönböződéseket, brizúrákat. Emellett a sűrűn alkalmazott szabad függőbeszéd (melynek világirodalmi rangú applikálói közül emeljük itt ki José Saramagot, akinek regényei már-már abszolutizálják eme eljárást: pl. *A kolostor regénye*, *Ricardo Reis halálának éve*) egyszerre engedi szóhoz jutni a narrátort (aki kívül áll az elbeszéltek világán) és a fiktív univerzumban benne-álló „idézett" szubjektumok nyelvjátékait.

Példaként a *Koller, a férj* című novellára utalhatunk, amelyben az agglegény tanár és az aggszűz kapcsolata a házasság narratívájához igazodik, csakhogy az elbeszélés (első közelítésre) a jelzett alapviszony hiányát képezi le. Ilymódon a narratívához kötött fogalmak (szavak) jelentésességét kiszolgáltatja a nyelvhasználat közegének, vagyis diszkurzusfüggő jelenségként fogalmazza újra. Ha tehát abból indulunk ki, hogy az esztétikai üzenet a dolgok rendjének képleteit szubverzív potenciálokként konstruálja meg, akkor a poéticitásban (többek között) a disszeminatív tényezők dominanciájára figyelhetünk föl (pl. a férj metafora polivalenciája a szereplők értéshorizontjában). S itt kell kitérnünk az implicit olvasói szólam funkciójára (hiszen az nem a jelentésadás esetlegességeit implikálja, vö. Szilasi László és Károlyi Csaba idevonatkozó nézeteivel: *Nappali ház*, 1995/2.). Wolfgang Iser szerint e „nem reális egzisztencia" a szövegstruktúra részét képezi - lehetővé tesz bizonyos olvasatokat, de ellen is áll a befogadó szabad jelfejtésének, aki ezáltal elkerülheti az abszolút igazság birtokolhatóságának és a teljes viszonylagosság önkényének zsákutcáit (vö. *Der Akt des Lesens*. Wilhelm Fink Verlag München, 1994. 60-61.). A *Koller, a férj* című alkotás által konstruált olvasónak éppen az lesz az egyik ismérve, hogy egyszerre kell koncentrálnia az elbeszélés hogyanjára (pl. a stílustöréseken keresztül megmutatkozó metaforikus szintekre) és az elbeszélt „történet" világának nézőpontrendszerére (Viola néni társkeresésére, Koller szerepvállalására és nem utolsó sorban Kenyeres közléseire). Ezen nyelvjátékok összességében nyer többszörös értelmet a férj metaforája: Viola néni emlékezete idealizálja, Koller számára alávetettséget jelent, Kenyeres rögzített (a szeretethez kapcsolódó) értelmet tulajdonít neki; a narrátor pedig e jelentéssoron keresztül értelmezteti újjá olvasójával. A poliszémikus szerkesztés távlatait a novella befejezése is alátámasztja: „Nem szeretett, tanár úr, ez a Viola senkit, aki élt." - mondja Kenyeres Kollernek. Az idézet utolsó tagmondata kitágítja a „történet" univerzumát: érthetjük szó szerint is (Viola néninek soha sem volt házastársa), de jelentheti éppen az ellenkezőjét is (Viola néninek igenis

sok férje volt, ám csak haláluk után minősültek valójában férjnek), vagy lehetséges olyan interpretáció is, mely szerint – hiszen Viola néni meghal – a halál adhat új értelmet e narratívának, amely pontosan e mozzanat révén nyeri el ismét (másfajta) kezdetét. (A „történet" egyéb vonatkozásaira – pl. a tanárt tanítják, a tanítási folyamat Koller számára nemlétező mintához igazodik, mire emlékezhet Viola néni? stb. – mivel szétfeszítené e recenzió kereteit, sajnos nem tudunk kitérni.)

A *Történetek Olvasókönyve* címmel ellátott ciklus metaforák variációsorára (legalábbis néhány toposz mentén integrálható a fragmentumok többsége) és narratívák szerkezeti-retorikai sajátosságainak kiaknázására épül.

A metaforák egyik legfontosabb ismérve Darvasi szövegeiben, hogy identitásváltásokon mennek keresztül. Az egyik leggyakoribb metafora, a *könny*, például aktualizálódik úgy is, mint a történelem „nélkülözhetetlen eseménye" *(A mohácsi névtelen)*, az irodalom maradandóságának katalizátora *(Könnyek verse, A görögök története)*, a bibliai kontextus hatása *(Az angyalok könnye)*, a házasság és a halál ekvivalenciája *(Házasság és könnyek)*, a közösség és az egyéniség izoláltságának indoka *(Az iglói könnyevő)*, a halálhoz viszonyuló létezés megkerülhetetlensége *(Valter Blau könnyei)*, a szubjektum történeti tapasztalata *(A prágai felhő)*, és mint a művészet szimbóluma *(A könnymutatványosok)*. Természetesen az említett művek kontextualizálják is egymást, hiszen amellett, hogy folyamatosan más síkba helyezik e metafora „lényegiségét", az áthelyezéssel egyidőben nélkülözhetetlen „forrásokként" kezelik lehetséges jelentésárnyalatait s persze újra is írják azokat. A *Történetek Olvasókönyvének* „egészét" meghatározza ez a logika – hasonló következtetésekre juthatunk ha a *csók*, a *foci*, az *őrület* vagy a *nemiség* metaforája mentén indulunk el. Ugyanakkor láthatjuk azt is, hogy e metaforák olykor keresztezik egymást, összeérnek; hálózatot alkotnak, mely vezeti az olvasót a szöveglabirintusban.

Az „olvasókönyv" megalkotottságának szerkezeti sajátosságai hagyományos (s így kitüntetett) narratívák mentén konstituálódnak. E nyelvi formációk közül a biográfia és az irodalmi diszkurzus műfajainak retorikája kerül központi pozícióba. Azonban mindkét elbeszélésminta (jelen esetben) perifériára helyezi (s mintegy feloldja a narrativitásban) a „történet tárgyát". Csak két példa ennek illusztrálására. – *A világ legbolondabb embere* című szöveg egy olyan biográfiai leírás, amely az argumentációt nélkülözve tényként kezeli a megjelölt szituációt, ám annak körülményeiről nem állít semmit, s így megkérdőjelezi a referencializálhatóságot és egyben önmaga kompetenciáját is a dolgok megvilágítását illetően: az életrajziság (mint narratív struktúra) rendet reprezentál, de nem teszi lehetővé a részletek (mint ez esetben: lehetséges kitüntetett pontok) lokalizálását (miért éppen Melicher Géza a legbolondabb ember?, persze a kérdés így is feltehető: talán maga az életút ad másfajta jelentést a *bolondság* metaforájának?). Mindenesetre a jelképes születési dátum (1848. március 15.) és a foglalkozás (vasutas) kondicionál egy a populáris regiszterből ismert értelmezést. – Több „történet" regényként, balladaként aposztrofálja magát, vagyis az irodalmiság műfaji létmódját hangsúlyozza, de úgy, hogy a műfajilag már preformált „anyagot" beszéli el újra. Pl. *A hímtag regényének* narrátora a címben jelzett metaforához tapadó momentumokat (mint regénytémát) a végtelenségig ecsetelhetné, de ezen eljárás (szerinte) megkerüli a „hímtag történeti lényegét", ezért a konkrét példák elsorolása helyett absztrakt definíciót javasol (ily módon újraszituálja a narratíva által feloldott toposz lehetséges értelmét): „Legyen tehát a hímtagban élet is és halál is, legyen benne különös is és általános is, de kellőképpen elvegyítve, és akkor mindenki megelégedésére szolgál, nemz és gyilkol majd, akár az Idő."

Láthatjuk tehát, hogy a főrészek címében megelőlegezett szövegfunkciók (denotatív értelmezhetőség, heterogén szerkezet) az olvasás során módosulnak és átrendeződnek: a *Magyar novellák* műveinek esztétikumát polifunkcionalitás jellemzi, s a *Történetek Olvasókönyvének* fragmentumait (a decentráltság mellett) meghatározza a retorikai allúziók koherenciája (is). Ha egyetlen metaforával szeretnénk jellemezni a Darvasi-próza (itt tárgyalt) szövegvilágát (ami nem könnyű feladat s némileg meg is kérdőjelezhető), akkor a *redundanciák* domináns szerepére kellene utalnunk. Olyan ismétlődésekre, melyek szétjátsszák az ismételt alakzat identitását (a kontinuitást törések mentén képzik) és az ismétlés mozzanatában (az automatizmus elhárításával) önreferens jeltartományokat építenek ki, melyekben a polivalenciák horizontokat nyitnak az interpretáció számára. Valószínűleg ezért kell mindig újabb kihívásokkal szembenézniük Darvasi értelmezőinek (hiszen folyamatosan alakuló szisztémával folytatnak párbeszédet), s egyben ez biztosíthatja e szövegiség tartós hatását is. (Jelenkor, 1994.)

H. Nagy Péter