

NÉMETH ZOLTÁN

A történeti narratíva jelentése



Az elbeszélés természete című, 1966-ban kiadott munkájukban a Robert Scholes–Robert Kellogg páros a narratív irodalmat empirikus és fiktív típusokra osztották. Eszerint az empirikus típusra a valóságtól való függés utal, s a szerzők ezen belül megkülönböztették a historikus (amelynek a valóságos történelmi múlt adja kiindulópontját) és a mimetikus (a múlt valósága helyett főként a jelen valóságára, pszichológiai aspektusaira utal) narratív prózát. A narratív irodalom fikciós ága az ideálist keresi, retorikus természetű, és szintén két részre osztható: a romantikus irány a szépség szolgálatába állítódik vagy a jószág uralkodik benne, míg a didaktikust morális és intellektuális impulzusok irányítják. „Ahogy már a narratív irodalom két ágának megnevezése is mutatja, oppozíciók irodalmi formájáról van szó, amely a végső igazság felé vezető tudományos és a művészi megközelítés ellentétére utal.”¹ A formalista-technicista attitűd pozicionálásának vázolt kísérlete a posztmodernitásban mint az értelmezés problémája áll elénk, s oldódik fel a szöveg pragmatikájában. A történet státusának ez a megbillentése úgy írja felül a formalista elképzeléseket, hogy közben a korszakhatár tételezése felől a történet státusának episztemológiai aspektusai eltűnnek az ontológiai interpretáció primátusában. Innét tekintve válik a történelmi hitelesség fikcióvá, s beszélhetünk a történetiség elbeszélésének műfaji transzgressziójáról, a fantasztikum szerepének átértelmezéséről². Illúzió és realitás az egyéni pszichográfia részlegességének tapasztalataivá válnak, és nemcsak a hagyományos történeti műfajok konvencióit forgatják fel, de magát az értelmezést is a történet médiuma felé utasítják.

Bartis Attila regényének (*A séta*. Magvető, Bp., 1995, 2. kiadás) narrátora életének egy szakaszát eleveníti fel. A többszörösen árva lány egy olyan korban szocializálódik, amelyben diktatúrák és a rehabilitáció időszakai, háborúk és forradalmak követik egymást. A regény kronotopozsánának különlegessége, hogy a történelem nem konkrét időintervallumként tűnik fel benne, hanem évszámok, adatok, személyek nélküli megállíthatatlan időfolyamként. Az idő van, nincs mit tenni vele, állítja Bartis regénye, még értelmezése is felesleges. Az egyetlen lehetőség az időfolyam megtapasztalására a belévetett egyéni sorsok, pontosabban a marginalizált egyéni tapasztalat interpretációja. Bartis Attila szövege több nehézséggel néz szembe ennek kapcsán. Az első probléma a narrátor monologjának öszegegyeztetése saját élettörténetének uralhatatlanságával. Az elbeszélés ugyanis egy 7–8 éves kislány első emlékeinek felidézésével kezdődik. Miközben a felnőtt narrátor teszi közzé emlékeit, s így értelmezi is saját életét, aközben szemléltetni próbálja a gyermeki nézőpont korlátoltságát – vagyis bizonyos események elbeszélése közben két – egy korlátolt, gyermeki és egy felnőtt, értelmezői – nézőpont keveredik. Ennek legérdekesebb esete a kislányt nevelő Eberhart halálának és az azt követő eseményeknek a leírása: „A konyha

és szoba közti ajtó félig nyitva, s a lábos körüli legyek beköltöztek. Többen voltak, mint rendesen. Javuk vendéglégység, vadak. Elárasztották partot, és fénylő abroncs forgott Eberhart fölött is, miképp a nyomaton. Kapujuk volt a húsba. Néha rászálltak a szájára, s azon közlekedtek ki-be.

Még két nap telt el így. Akkor kénytelen voltam kinyitni az ajtót. A szagra jöttek a szomszédok, zsebkendőt fogtak orruk elé, leskelődtek. Káromkodtak és azt mondták, máskor szólni kell, ha meghal a nagyapám.” (15.)

Egy másik elbeszéléstechnikai probléma az elbeszélő pszichobiográfiája felől tételődik. Míg a narrátor egy későbbi, egységes, megállapodott, tehát statikus nézőpont felől meséli a történetet, addig az elbeszélésben szereplő „én”, létfeltételei és környezete folyton változnak. A kezdetben Eberhart halálát sem tudatosító kislány intézetbe kerül, megismerkedik Adállal, majd a forradalom napjaiban el is veszíti Benjáminnal együtt, egyedül kel útra, hogy Eberhart testvére, Engelhard nevelje fel egy fürdőtelepen, itt válik felnőtté a szüzesség elvesztésének és egy abortusznak az emlékével. Az egyes történetdarabok egója azonban nem egyezik azzal a végsővel, amelyet meg sem ismerhetünk, hiszen A séta nem jut el saját története végéhez, nem ismerjük meg azt a nőt, aki tollat vesz kezébe, hogy megírja élettörténetét (a regény utolsó sorai egyetlen utalást tesznek a hiányzó évekre: „nem sírok három éve” (154.).

Bartis regénye a múltat talán azért próbálja történetekként szemlélni, hogy önmaga jelen idejét értelmezze, azaz a történelem McHale által ismertetett posztmodern felfogását követi. A történeti narratíva jelentései az egyéni pszichobiográfia illuzórikus világát úgy teremtik meg, hogy közben a regény kronotoposza a kelet-közép-európai térséget és a XX. század eseményeit jeleníti meg. Scholes–kelloggi értelemben nagyon is empirikus a regény nyelve, s ez még akkor is így van, ha a fikció egyetlen pillanatra sem függeszti fel érvényességét. A kérdés tehát az, hogy a történeti narratíva segítségével hogyan jut el a szöveg olyan jelentésekhez, amelyek név nélkül is mozgásba hozzák a szöveget. (Nem mellékes azt sem megjegyezni, hogy a főhős élettörténete, pszichobiográfiája szintén nem a név által idéződik fel, hiszen nem ismerjük meg a történetből a nevét.)

Bartis regényében nem arról van szó, hogy valóságos szereplők kapnak fiktív karaktereket vagy kerülnek fiktív helyzetekbe, hanem hogy egy valóságos történelmi-politikai szövegteret teljesen fiktív szereplők hoznak létre az időn túli narrációt imitálva. Ebben a történetben nem a szereplők nevei biztosítanak tág lehetőséget a referenciális asszociációs technikák feleléstésére, hanem a lehetséges világ szövegtényei, a múlt kulturális-mentális szokásrendjének felelevenítései. Bartis szövege olyan történelmi regény, amely a történelmi karakterek, szereplők hiánya felől, egy paranoiássá tett, túlérzékeny tudat monológjában láttatja a történelmi időt. Nem nyújtja az idő egyetlen verzióját, a történet terei egymásnak ellentmondó interpretációkat építenek fel a korról. Miért történt ez a világgal? A válasz egy sérült tudat vízióiból több lehetséges és egyúttal lehetetlen értelmezést tesz lehetővé.

A séta a történelem interpretálhatatlanságának képzetét a korlátolt egyéni tudat ki-terjesztése révén éri el. Azt a véleményt erősíti, hogy a múlt csak szövegekből hozzáférhető, és ezért nem az válik lényeges kérdéssé, hogy az adott szöveg nyelve milyen, múltban létezett objektumra referál, hanem hogy melyik diszkurzív kontextus része, azaz a referencia diszkurzív természetére, feltételezettségére utal³. Ugyanez azonban fordítva is ér-

vényes, vagyis egyetlen szöveg sem tekinthet el önmaga történeti feltételezettségétől. Bartis regénye ezt a belátást úgy tágítja, hogy a történeti narratíva jelentése révén a történelem autobiográfiai meghatározottságaira irányítja a figyelmet a narrátor személyén keresztül, ezáltal a szépirodalom történeti kondicionáltságának posztmodern tapasztalatát erősíti. A séta narrátora szemlélője és résztvevője is a történelmi folyamatnak. Nem állíthatjuk, hogy érti a körülötte zajló eseményeket, de értelmezi, hiszen saját identitásává az idő válik, maga a történelem. A történelem tehát nem más ebben a regényben, mint egy név nélküli narrátor élettörténete; a szövegen keresztül, amely ő maga, válik történelemmé, azaz ő lesz a történelem ennek a szövegnek az erejéig.

A hivatalos történelem csak egy lehetséges formája fikciónak. A posztmodern regényben megváltozik a történeti fikció státusa: „történelem és fikció helyet cserélnek, a történelem fikcióvá, míg a fikció „igaz” történelemmé válik”⁴. Empirikus és fiktív közös játék, határainak feloldása azonban nem azzal jár együtt, hogy az empirikust véglegesen a fiktívben oldjuk fel. Ha „A narratív nyelvhasználatban a valóság és a nyelv közötti viszony szisztematikusan »destabilizált«⁵, úgy ez a megállapítás empirikus és fiktív viszonyára is érvényesnek fogadható el. És mivelhogy határaik destabilizálódtak, voltaképpen lehetetlen és anakronisztikus feladattá is vált annak kiderítése, miként is lenne lehetséges egy felismerhetetlen fenomént eltüntetni...

Célravezetőbb tehát Ankersmit egy másik állításából kiindulni, amely szerint „A történeti narratíva egy meghosszabbított metafora”⁶. Azaz valóságos/empirikus és nyelvi/fiktív elszakíthatóságát egy közös funkcióban szemlélni. Ricoeur ezt a helyettesítő funkciót reprezentációnak nevezi, s ezzel megkönnyíti érvelésünk menetét: „a reprezentáció funkciója és a korrelátumát alkotó viszonyító között még egy adóviszonyt is felfedeztünk, amely a jelen embereire azt a feladatot rója, hogy megadják a múltbelieknek – a halottaknak –, ami nekik jár. Azt, hogy a reprezentációnak vagy helyettesítésnek ez a funkciója – az adósság érzésével megerősítve – végső soron visszavezethetetlen a referencia kategóriájára, ahogyan az a megfigyelés nyelvezetében és az extenzionális logikában működik, azt a reprezentáció alapvetően dialektikus struktúrája bizonyítja: a reprezentáció, mint mondtuk, egyaránt jelenti az Önmagába való visszavezetést, a más-mivolt elismerését, az analízis megközelítést.”⁷ Bartis Attila regényének nyelvi tere a valóság és nyelv, illetve az empirikus és fiktív metaforikus helyettesítéseinek a nézőpont felőli meghatározottságára irányítja a figyelmet. A metafora jelentésgeneráló funkciójának perszónális feltételezettségét állítja, amikor egy név nélküli, de a narrátor tudatán keresztül önmagát reprezentáló társadalom képét állítja olvasója elé. Azt a Chris Lorenz által képviselt gondolatot teszi meg kijelentései alapjává, miszerint „Nem létezik olyasmi, mint „a *semmiből eredő nézőpont*”⁸. Ebből pedig az következik, hogy a történeti narratíva metaforikus jelentésgeneráló eseményét az a személy viszi véghez, aki megteremti a helyettesítés feltételeit önmaga érdekein, vágyain, kiszolgáltatottságán keresztül. A történeti narratíva perszónális kódja magyarázhatja azt, miért állíthatók ugyanazon tapasztalati elemek más és más fiktív elbeszélésbe. A perszónális elem a nézőpontok fiktív sokaságát jelenti, miközben a történeti narratíva létrehozásába a test tapasztalata (élmény) a szöveg tapasztalatával (olvasás) elválaszthatatlanul szól bele. A séta egyik lehetséges történetsémája éppen ezen keresztül építi fel az elbeszélést, ugyanis a regény elején megjelenő 7–8 éves főszereplő még sem írni, sem olvasni nem tud. A kolostorban „napok alatt” (19.) sajátítja el, de a szöveg mint

az írás és olvasás tárgya csak a regény vége felé kezd döntő funkcióra szert tenni. Ezt ellenpontozza aztán a regény végén a szüzesség elvesztésének testi élménye, amelyet naplójának a főszereplő nem képes a nyelv által átadni, s ezért abba a Baár Andor noteszéből már megismert idézetet jegyzi be: „BASZTAM” (115., 146.) A szöveg a szövegben, illetve az írás mint probléma a narrátor személyének egységét az időfolyamatban bontja fel, hiszen a naplóba írt szó helyett a regény meglehetősen részletességgel tárgyalja a testi folyamatokat (a szüzesség elvesztése mellett az abortuszt is). A két, naplóba írt tőmondat azonossága ironikusan úgy is értelmezhető, hogy férfi és női tapasztalat a nyelv szintjén egybeesik ugyan és elkülöníthetetlen, miközben teljesen eltérő testi és pszichikai pozíciókat helyettesít, s így tulajdonképpen a nyelv tehetetlenségére utal. Másrészt a testi fájdalom, a kisebbségség, a másság interpretációja nemcsak a narrátor társadalmi pozíciójától és nemétől, hanem a történeti narratíva metaforikus helyettesítésfunkciójába belehelyezkedő empirikus szerző érdekeitől függő esemény.

A regénynek ezért van egy olyan rétege, amely minduntalan kimutat, kilóg a szövegből. A hatás nyelvi feltételeinek eltúlzása arról tanúskodik, hogy Bartis szövegében nem történt meg empirikus és fiktív, tapasztalat és nyelv határainak optimális destabilizálása, vagyis hogy gyakran túl egyértelműen választható szét a két funkció. Míg a tapasztalati-empirikus elemek feloldódnak a fiktívben, s ez adja a regény izgalmasan felépített kronotopozsát, addig a szöveg a rosszul értelmezett hatás érdekében olyan nyelvi fogásokat alkalmaz, amelyek metaforikussága megkérdőjelezhető, s a naiv romantika (lányregények) dikciójába illeszthető. Efféle mondatokról van szó: „– Látod ezt a hét színt a csuklómon? A szerelmemnek nem piros, hanem ilyen szivárványszínű volt a vére.” (22.) Vagy: „Pontosan érzem, hogy Isten aknavetővel alkalmilag kilótható. És ha alkalmilag, akkor bármikor.” (52.) Vagy: „Még egy napig tartott a forradalom. Hát ez volt ama része az életemnek, amikor azt gondoltam, Istennek három aranyfoga van, és úgy vigyorg.” (55.)

A metaforikus történeti narratíva tapasztalati és nyelvi feltételeinek perszonális irányítottasága végső soron az irányítás módozatait leplezi le. Az interpretáció megállíthatatlan folyamataiba kerülő szöveg a személyt (korszak, nem stb.) reprezentálja, a személy bizonyos stratégiákat, a stratégiák a történeti meghatározottságot („transworld identity”⁹), a történeti meghatározottságok az esetleges referenciáról („A tény, hogy a referencia nem magától értetődő, nem lehet érv a nyelv referenciális jellegével szemben, mivel a referencia *sosem* eleve adott.”¹⁰) tudósítanak, míg a referenciákról a szöveg tudósít („A múltbeli megfigyelés múlt-mivolta maga nem figyelhető meg, pusztán emlékezetbe idézhető.”¹¹), amely egy interpretáció részeként jelenik meg, amely a személyt reprezentálja, amely a stratégiákat... Kilépní a Másik helyébe, és onnan nézni a világot.

JEGYZETEK

1. ROBERT SCHOLES–ROBERT KELLOGG: *Povaha vyprávění*. Host, Brno, 2002. 17–18.
2. Vö. BRIAN MCHALE: *Postmodernist fiction*. 17.
3. HUTCHEON: *A poetics of postmodernism*. Routledge, New York and London, 1988. 119.
4. McHale, i. m. 96.

5. FRANK R. ANKERSMIT: *Hat tézis a narrativista történetfilozófiáról*. In: szerk. Thomka Beáta: *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2000. 114.
6. Uo.117.
7. PAUL RICOEUR: *A szöveg világa és az olvasó világa*. In: szerk. Thomka Beáta: *Narratívák 2. Történet és fikció*. Kijárat kiadó, Budapest, 1998. 9.
8. CHRIS LORENZ: *Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és a „metaforikus fordulat”*. In: szerk. Thomka, i. m. 141.
9. McHale, i. m. 85.
10. Lorenz, i. m. 140.
11. Uo. 140.

