

Az én narratívája

Szubjektumkérdések Lengyel Péter *Macskakő* című regényében

„Negyedik Lengyel”

Tartalomjegyzék

I. Bevezető.....	3
II. Történeti besorolás	3
II.1. Egy évtizeddel arrébb	3
II.2. Péterek, prózafordulat és társai.....	7
III. Narratológiai kérdések	10
III.1. Genette fogalomrendszerében	10
III.2. Túljutva a genette-i homodiegézisen.....	11
III.3. Két narrátor.....	13
III.4. Az identitás megtörése	14
III.5. Mieke Bal fogalmi keretében	16
IV. A narratívaképzés szükségessége. A történet	18
V. Nyelvi viszonyok, nyelvünk viszonyai	20
VI. Hagyomány (s)értés	21
VI.1. Az archaikus Lengyel	22
VI.2. A műfaj rejtélye	23
VII. Nézelődtünk	25
Felhasznált irodalom	27

I. Bevezető

„Nem sokat mondhatok itt magamról, s ennek végeredményben csak örülhetek. Hiszen ha bármi lényegest el tudnánk mondani magunkról egy ilyen 1800 betűhelynyi »fülön«, akkor fölösleges volna könyveket írni, s valami más mesterség után kellene néznem.”¹ – írja Lengyel Péter, s ezzel tovább is adja a kérdést felénk: mit mondhatunk el *mi* (esetünkben 80 000 karakterben) az ő művészetéről?

Ha egy életmű olyan mértékben feldolgozott, mint amilyen Lengyel Péteré is, az elkövetkezendő írások a már megszületett szövegek közti szintézisteremtést, a bevettnek számító olvasatok kritikáját vagy az újraolvasás lehetőségére való rávilágítást tűzhetik ki célul. Alábbi dolgozat megpróbál e háromnak eleget tenni.

A továbbiakban Lengyel Péter *Macskakő* című regényének több szempontú elemzését fogom elvégezni. A korszakoló irodalomtörténeti diskurzus felvázolásával szeretném kijelölni azokat az irányokat, amelyek mentén a vizsgálatot folytatni fogom, s ebben az első részben tárgyalt vélemények a magam álláspontjának elhelyezését is lehetővé teszik. Az elvégzett narratológiai vizsgálat több fogalmi keretet mozgatva jut az elbeszélő azon meghatározására, amely képes kezelni az Apa és a Negyedik figurájának viszonyát ellentmondások nélkül. Az elemzés ezen a nyomvonalon jut el a történet elbeszélhetőségének kérdéséig, mely arra az álláspontra érkezik meg – immáron a következő szakaszban –, hogy az előzőekben meghatározott elbeszélő létmódját nyelvi teremtettségében ismeri fel. Ez a nyelvi megelőzöttség pedig ismét a korszakolás problémájához vezet vissza – immár alátámasztva a kezdetben felvetett hipotézist. Ennek az érvelésnek további fontos alkotóeleme a regény szövevének az irodalmi hagyomány fogalma felől való értelmezése.

II. Történeti besorolás

II.1 Egy évtizeddel arrébb

Korszakfogalmakkal operáló munkába fogni nehéz. Mégis vezérli valamiféle szükségesség: az idő reflexiójának kényszerűsége mellett a korszakolás antropológiai igényünk is.² A korszakhatár azonban – retorikus jelenség lévén – célzatosan szervez, s így, hogy ezen működésmódjának az esetleg megváltozott körülmények között is megfelelően

¹ LENGYEL Péter: *Két sötétedés* fülszöveg, Magvető, Budapest, 1967.

² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A „korszak” retorikája. A korszak- és századforduló mint értelmezési stratégia.* In: BEDNACSICS Gábor (szerk.): *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, Osiris, Budapest, 2000. 90.

tudjon eleget tenni, „elvándorol”:³ bármit is jelöljünk ki határként, akárhogy is határozzuk meg az egy korszakba, egy fogalomhoz tartozás kritériumait, azzal kell szembetalálnunk magunkat, hogy ezek állandó mozgásban vannak. Egyes szerzők be-, mások kikerülnek az adott halmazokból, az így létrejött változások új kritériumokat szülnek, amelyek mentén újra módosul a bennük, illetve kívülük foglaltak köre, s így a diskurzus mintegy önfenntartó mechanizmusként működik.⁴

Mégis termékeny vállalkozásnak tartom Lengyel Péter munkásságát irodalomtörténeti szempontból megközelíteni – ahhoz a diskurzushoz kapcsolódva, amely tárgyának választja a szerzővel kapcsolatban a korszakolás, a posztmodernséghez sorolhatóság kérdését. A továbbiakban konkrétan bemutatok néhány véleményt, ám ez a kérdést övező diskurzusnak mintegy csak felvázolására elégséges: a legfontosabb kritikák körvonalazására, melyekkel ellentétes állásfoglalásomat a későbbiekben kifejtem.

Lengyel Péter helyét a kortárs szerzők között Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945-1991* című kismonográfiája olyan módon határozza meg, hogy a hetvenes évek átmeneti formáinak irodalmát képviselők közé sorolja. E korszakra azt tartja leginkább jellemzőnek, hogy képviselői nem törnek ki a megelőző paradigmából, írásaik erősen összekapcsolódnak korábbi alkotók műveivel, s ez csak olyan változásokat enged meg az új generációnak, „amelyek – még ha részben előkészítették is – lényegében nem jártak együtt alapvető, a teljes nyelvi-poétikai magatartást is átható szemléletváltással”.⁵ „Az epikai formák részleges megújulás[a]”⁶ a történet és elbeszélés egymáshoz való viszonyának módosulásában mutatkozik meg, részint a játéktér „lehetséges világnak” való mutatkozásában, részint pedig – s nekünk most ez a fontosabb – egy újfajta parabolikusság által, mely epikai példázatoság „a történetiség megértésére, a jelenbeli szituáltság történeti eredetű értelmezésére törekszik.”⁷

Az említett példázatoság kétséggkívül jellemző Lengyel Péter prózájára – s nem csak Kulcsár Szabó számára szolgált indokot, hogy Lengyeltől elvitassa posztmodernségét. A – tudtommal egyetlen – Lengyel-kismonográfia szerzője, Visy Beatrix⁸ is hasonlóan jár el. Bár belátja, hogy a regény több tekintetben is posztmodern jellemzőket mutat (különösen a tömeg-

³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A „korszak” retorikája. A korszak- és századforduló mint értelmezési stratégia.* In: BEDNACSICS Gábor (szerk.): *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, Osiris, Budapest, 2000. 97-100.

⁴ GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor: *Előszó*, In.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor (szerk.): *Prózaforradalom, Kijárat*, Budapest, 2007. 8.

⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. I.m.: 142-143.

⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. I.m.: 149.

⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. I.m.: 150.

⁸ VISY Beatrix: *A macskakő nyolcadik élete. Műfaj, narráció, emlékezet Lengyel Péter prózájában*, Fekete Sas, Budapest, 2007.

és magasirodalom összekapcsolását hangsúlyozza), arra a következtetésre jut, hogy a regény elbeszélőjére jellemző morális nevelési szándék a világ elrendezettségét feltételezi, ez pedig szembemegy a posztmodern világszemlélettel.⁹ Hogy a nevelő szándék, a példázatosság nem csak az Apa-elbeszélő lányának szól-e, talán megvitatásra érdemes, de az már nem állja meg a helyét, hogy Lengyelnél csak a világban adottnak tekinthető viszonyok léteznek – ennek bizonyítását a későbbiekben végzem el.

Ehhez hasonló indokok alapján ítéli Györffy a szerzőt nem eléggé posztmodernnek, pontosabban „jobb regényíró[nak], mint posztmodernistá[nak]”.¹⁰ Lengyelnek az igazi történetmondás védelmében való fellépését, „fecsegését”, nem tartja összeegyeztethetőnek a posztmodern történet-ellenességével. Hogy itt valóban szó van történetről, nem tagadható. Az azonban, hogy ez mennyire „igazi” történetmondás, s mennyiben különül el élesen a posztmodern regény struktúrájától, már másik kérdés. Úgy vélem, Lengyel Péter komoly megfontolásból *mond el* történetet – ahogyan azt a későbbiek során alá is támasztom – nem hagyva figyelmen kívül a posztmodern „krédót”: létező formák felhasználásával épít le olyan nagy elbeszéléseket,¹¹ mint az egyetlen, extradiegetikus narrátor által való elbeszélhetőség.

Bónus Tibor a regény szerkezete miatt tesz lényegében szemrehányást a szerzőnek.¹² Véleménye szerint az író reflektált megjelenítése a beágyazott történetet hangsúlyosan fikcióként írja le, a valós és a fiktív megkülönböztetése pedig azt eredményezi, hogy „Lengyel (...) kivonja magát a posztmodern irodalom kategóriájába sorolhatóság alól”.¹³ Ez azért különösen érdekes, mert Györffy a történetmondó ember megjelenítését posztmodern jellemzőnek véli. Bónus kijelentése azért is figyelemre méltó, mert a valós és a fiktív megkülönböztethetőségének megállapítása után néhány sorral már a két szöveg egybejátszásáról és megkülönböztethetlenségéről beszél.

Nagy Sz. Péter álláspontja ezzel éppen ellentétes, a nyelviség tematizálását, a *szó* történetének megjelenítését a fordulatot hozó próza jeleként ismeri fel a *Macskakő*ben.¹⁴ Az én véleményem közel áll ehhez a megfontoláshoz.

Nem tartom szerencsésnek, ha Lengyel Péter munkásságát kizárólag a nemzedéki önértelmezés szemszögéből vizsgáljuk – mint ahogy Kulcsár Szabó hangsúlyosan ezt teszi – a

⁹ VISY Beatrix: *A macskakő nyolcadik élete. Műfaj, narráció, emlékezet Lengyel Péter prózájában*, i.m.: 43-49.

¹⁰ GYÖRFFY Miklós: *Lengyel Péter: Macskakő*, In: Uő.: *Új magyar prózaszemle*, Jelenkor, Pécs, 1992, 174–177.

¹¹ A fogalmat Lyotard fogalmának megfelelően használom, különösen LYOTARD, Jean-François: *A posztmodern állapot*. In: BUJALOS István (szerk.): *A posztmodern állapot*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993. alapján.

¹² BÓNUS Tibor: *A korlátozott bizonytalanság*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

¹³ BÓNUS Tibor: *A korlátozott bizonytalanság*, i.m.: 198.

¹⁴ NAGY SZ. Péter: *Lengyel Péter: Macskakő*, Kritika 1989/9.

morális, parabolikus elemeket kiemelve, s késő(bb)i műveit is annak a „létértelmezésbeli meggyőződésének” kiteljesedéseként interpretáljuk, mely a világ létező összefüggéseit tételezi.¹⁵ (De milyen érdekes is, ez a *késői* besorolás már önmagában! Ha tartjuk magunkat Kulcsár Szabó megközelítőleg évtizedekhez kapcsolható korszakhatáraihoz, akkor Lengyelnek az elsőként kiadott *Cseréptörés* című munkája is, a maga 1978-as megjelenésével, már a „hetvenes évek vége” besorolást kaphatná, így annak a tendenciának a részesévé avatódná, melyet az irodalomtörténész a nyolcvanas években kiteljesedő posztmodernhez kapcsol, s akkor még szót sem ejtettünk a *Macskakő* 1988-as megjelenési évéről, ami pedig már egészen nehezen mondható „a hetvenes éveknek” – de természetesen a *pusztán* évszámokból való eredeztetés a legkevésbé sem elégséges arra, hogy Lengyel Péter irodalomtörténeti helyének meghatározását megváltoztassuk.)

Kulcsár Szabó Ernő a posztmodern legalapvetőbb – nemcsak mint legfontosabb, hanem mint a többit megalapozó értelemben is – jellemvonásának a nyelvi világszerűséget/megelőzöttséget, s az ehhez kapcsolódó „re-writing” jelenséget tartja,¹⁶ melyek szoros kapcsolatban állnak a nyelvi kijelentéseknek az igazsághoz való viszonyával.¹⁷ A nyelv uralhatatlan jelrendszerként tűnik fel, melyre a szerző, s egyáltalán az ember rá van utalva.¹⁸ Eszerint nem a szubjektum alkotja valamilyenné a nyelvet, hanem valamilyen interakcióban, diskurzusban áll vele.¹⁹ Ez a dialógus lesz a műalkotás eredete, nem pedig a szerzői intenció vagy a valóság világszerű realitása, ami ahhoz vezet, hogy felfüggesztődik a megfeleltetés-elvűség, a szöveg által leírtaknak már nincsen a valóságban (egyértelmű) referenciája.²⁰ A művészi kijelentés igazságtartalma kontextus, nézőpont függvényeként adódik, lebontva a megismerhető egyetlen igazság nagy elbeszélését.²¹ Míg a kései modernben ez integratív folyamatként működik,²² tehát az egy irodalmi nyelvben manifesztálódik az „alkotótárs”, addig a posztmodern felbontja ezt, s a nyelvi sokféleségre

¹⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. I.m.:151.

¹⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. i.m.:167.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*, In.: UŐ: *Irodalom és hermeneutika*, Akadémia, Budapest, 2000. 121.

¹⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. i.m.:161.

¹⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. i.m.: 170.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*, i.m.: 128.

¹⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*.i.m.: 165.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*, i.m.: 127.

²⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*, i.m.: 118, 120.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. i.m.: 161.

²¹ Ennek lebontása együtt jár az elbeszélés más működtetőinek elvesztésével is: „a nagy hőst, a nagy veszélyeket, a nagy utazásokat, a nagy célt” (LYOTARD, Jean-François: *A posztmodern állapot*. i.m.:8.), melyet a későbbiekben a *Macskakő* kapcsán is tapasztalni fogunk.

²² KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*, i.m.: 127.

tekint. Ez a nem oppozicionális elgondolás (irodalmi és nem irodalmi között) teszi lehetővé a re-writing aktusának valódi megjelenését is. A nyelv általi megelőzőttségből az is következik, hogy a nyelv egyszer már mindent „kimondott”, megalkotott, tehát már minden létezik korábbi szövegekben, csak ezek újraírása lehetséges. Ez, a korábbiak „dekompozíciój[a] és rekompozíciój[a]”, az intertextualitás ilyen formájú működése összecseng Jauß posztmodern fogalmával is.²³ Ha a nyelvet nem egyetlen normához igazított rendszernek látjuk, akkor sem az újraírás forrása, sem az újraírás módja, modora, hangja nem állít fel ledönthetetlen korlátokat.²⁴

Úgy vélem, Lengyel Péter munkássága, de legalábbis az általam vizsgált *Macskakő* című regény mindenképpen indokolná az „áthelyezését” a hetvenes évek átmeneti formáinak irodalmából a posztmodernnek közé, hiszen a mű egyértelműen felmutatja a nyelv általi megelőzőttség aspektusát,²⁵ az ebből a „megelőzőttségből” következő „re-writing” posztmodern helyzet[ét],²⁶ a regény nyelve a lét primer színterévé válik, tehát magán hordozza mindazokat a jegyeket, melyeket Kulcsár Szabó elengedhetetlennek tart az e szerzői körbe való tartozáshoz.

Ezt igyekszem bizonyítani a dolgozatomban.

II.2. Péterek, prózafordulat és társai

Az irodalomtörténeti (vagy recepciótörténeti) megközelítés természetesen nem csak a posztmodern fogalma felől lehetséges. Jellemző a magyar irodalomnak ezt a szakaszát a prózafordulat vagy az úgynevezett Péterek nemzedéke felől is tárgyalni.

Ezen két fogalom meghatározásával sincs könnyebb dolgunk, mint a fentiekkel volt. Hogy a valamiféle változást (alakulást? fordulatot?) hozó hetvenes évekbeli prózánk több Péterhez (sőt „péterhez”) is köthető (Esterházy, Nádas, Hajnóczy és persze Lengyel) nem kétséges – megértően fordulhatunk Határ Győző felé, aki tréfásan a Péterek összeesküvése áldozatának véli magát, egyébként laudatív szövegében²⁷ –, azt azonban már nehezebb megmondani, hogy kik sorolhatóak még e körbe. A kérdést talán legtöbbször tárgyaló Balassa

²³ JAUß, Hans, Robert: *Az irodalmi posztmodernség. Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre*. Literatura 1994/2. 125-126.

²⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*, i.m.: 128-131

²⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. I.m.: 165.

²⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. I.m.: 167.

²⁷ HATÁR Győző: *Összeesküvésről szeretnék hírt adni*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

egy helyen Bereményi Gézárt véli idetartozónak,²⁸ Gáll István megfogadva ezt, kiegészíti Bólya Péterrel a sort, s a péter/prekoncepcióhoz sorolja Bereményi Gézánt kívül Ördögh Szilvesztert is.²⁹ Látjuk: sokáig lehetne még játszadozni ezzel: azonos keresztnévvel, alkotók csoportosításával, be- és kivételekkel.³⁰

Ennél lényegesen megfontoltabb, ha prózafordulatról beszélünk, vagy – elfogadva Béládi és Balassa fogalmát – újítókról, prózaújításról.³¹ (Kulcsár Szabó Ernő a továbbiakban taglalt vonásokat a posztmodern próza jellemzőiként véli felismerni.³² Láthatjuk: az első fejezetben vázolt kérdésnél maradunk tehát; Lengyel a „prózaújítók” közé sorolhatósága az előzőekben kifejtett állításunkat, kritikánkat igazolja.)

A prózafordulat/újítás fogalma köré csoportosítható nevek sora is változó, főként attól tehetjük ezt függővé, hogy mit nevezünk meg a jelenség leglényegibb vonásának. Én a reflexiót, reflexivitást emelném ki – főként Balassa Péter írásainak nyomán.³³ Ez a reflektáltság több tekintetben is fontos tényezővé válik: a nyelv, a nyelviség túllép eszköz mivoltán, nem csak a közvetítő, hanem maga a közvetített lesz, a nyelv kérdése tematizálódik.³⁴ A fabula, a történet helyett a narráció kérdése kerül előtérbe;³⁵ a nyelvi

²⁸ BALASSA Péter: *A segédigék világképéhez*, In.: UŐ.: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981-1986.* Magvető, Budapest, 1987. 212.

²⁹ GÁLL István: *Péter, küzdjünk meg?* In.: SZERDAHELYI István – UNGVÁRI Tamás (szerk.): *A regényről*, Kossuth, Budapest, 1986. 206.

³⁰ Lényegében ahány szakirodalom, annyi „névsor” adódik válaszként a kérdésre. Csak néhány kiragadott példa: Béládi Esterházy Péter, Hernádi Gyula, Konrád György, Lengyel Péter, Mándy Iván, Mészöly Miklós, Nádas Péter, Sükösd Mihály és Tandori Dezső egy-egy művét emeli ki mint korszakjelző (váltó?) szövegeket (BÉLÁDI Miklós: *Helyzetkép*, In.: SZERDAHELYI István – UNGVÁRI Tamás (szerk.): *A regényről*, Kossuth, Budapest, 1986. 266.), Kulcsár Szabó Ernő egy írásában Mészöly, Esterházy, Nádas, Tandori munkásságában látja a másság és újszerűség megnyilvánulását (KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Regény és műbírálathat – kritikai nézetben*, In.: SZERDAHELYI István – UNGVÁRI Tamás (szerk.): *A regényről*, Kossuth, Budapest, 1986. 439.) – ami azért különösen érdekes, mert ezt a négy szerzőt későbbi irodalomtörténeti munkájában három különböző korszakba sorolja be (KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991.* Argumentum Kiadó, Budapest, 1993.).

³¹ BÉLÁDI Miklós: *Helyzetkép*, i.m.: 267., BALASSA Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban*. In.: UŐ.: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981-1986.* Magvető, Budapest, 1987. 229.

³² KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Regény és műbírálathat – kritikai nézetben*, i.m.: 438.

³³ BALASSA Péter: *Észjárás és forma*, In.: UŐ.: *A színeváltozás*, Szépirodalmi, Budapest, 1982. 211-212.; BALASSA Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: Megbocsátás*. In.: UŐ.: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978-1984.*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985. 106.; BALASSA Péter: *A segédigék világképéhez*, In.: UŐ.: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981-1986.* Magvető, Budapest, 1987. 211.

³⁴ GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor: *Előszó*, In.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor (szerk.): *Prózafordulat, Kijárat*, Budapest, 2007. 9.; TOLCSVAI NAGY Gábor: *Hermeneutika és kognitív nyelvészet találkozása egy irodalomtörténeti korszakváltás értelmezésében*. In.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor (szerk.): *Prózafordulat, Kijárat*, Budapest, 2007. 257-258.

³⁵ BALASSA Péter: *Észjárás és forma*, i.m.: 217-222.; BALASSA Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: Megbocsátás*. i.m.: 106.; BALASSA Péter: *A segédigék világképéhez*, i.m.: 211., 216.

öntükrozés, vagy kitágítva a fogalmat: a nominalizmus, a megnevezhetőségre való rátekintés és annak kritikája fontos eleme ennek a gondolkodásmódnak.³⁶ Ennek a nyelvi attitűdnek számos következménye van. Ha lemondunk arról, hogy a nyelvi kifejezés képes valamit referenciálisan jelenteni, tehát valamit önmagán kívül, akkor megszűnnek az általános fogalmak, nem létezhet többé a mindenkinek szóló, azonos jelentéssel bíró leírás, szöveg, nyelv. Ennek megfelelően a filozófia kijelentései sem alkalmasak már funkciójuk ellátására, a bölcséleti működést az irodalom kényszerül átvenni.³⁷ Ezen kívül kiemelt szerepet kap a szubjektum: a világ nem leírható, csak az elbeszélhető, ahogy a világ számára, az én számomra van; ennél fogva a perspektíva kérdése különösen jelentős lesz.³⁸ Így érvényesül ebben a prózában az alanyiség vallomásossága, a szubjektum középpontba emelése.³⁹

A reflexió a hagyományra való rátekintésben is jelentkezik. A korszak prózája nem ignorálja a hagyományt, nem is tagadja, hanem kritikai módon viszonyul hozzá.⁴⁰ Ezt a viszonyt ki is fejezi: megjeleníti azt a tradíciót, mellyel kapcsolatban elhelyezi magát. Ennek eszközévé a megelőző corpusra való utalás, a különböző intertextuális viszonyok létesítése válik.⁴¹

Nehéz lenne Lengyel Péter prózájáról, vagy akár csak a *Macskakőr*ről pontról pontra haladva bebizonyítani, hogy a fentiek mennyire alkalmazhatóak rá, mivel már eleve a kritériumok sem ültethetőek át egyszerű tételekké – egy irodalmi, irodalomtörténeti (korszak)változás sosem pontszerű, hanem folyamat, ismérvei nem ragadhatóak ki, és sorolhatóak fel hiánytalanul.⁴² A hetvenes-nyolcvanas évek prózájának változása összetett folyamat, lényegi elemei egymást generálják, mégsem lehet megállapítani, hogy hány jellemző vonásnak kell igaznak lennie egy szövegre, hogy azt a prózaforulat fogalma alá

³⁶ BALASSA Péter: *Észjárás és forma*, i.m.: 228.; BALASSA Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. i.m.: 106-110.

³⁷ BALASSA Péter: *A segédigék világképéhez*, i.m.: 212.; BALASSA Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. i.m.: 110.

³⁸ TOLCSVAI NAGY Gábor: *Hermeneutika és kognitív nyelvészet találkozása egy irodalomtörténeti korszakváltás értelmezésében*. i.m.: 262.

³⁹ BÉLÁDI Miklós: *Helyzetkép*, i.m.: 265., 269.; BALASSA Péter: *Észjárás és forma*, i.m.: 227.; BALASSA Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. i.m.: 108-109.; GÁLL István: *Péter, küzdjünk meg?* i.m.: 211.

⁴⁰ BALASSA Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban*. i.m.: 230; BALASSA Péter: *Észjárás és forma*, i.m.: 217-218.;

⁴¹ SZEGEDY – MASZÁK Mihály: *Múltat átrendező jelen*, In.: SZERDAHELYI István – UNGVÁRI Tamás (szerk.): *A regényről*, Kossuth, Budapest, 1986. 367.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Regény és műbírálathat – kritikai nézetben*, i.m.: 438.; BALASSA Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban*. i.m.: 233.

⁴² SZILÁGYI Zsófia: *Honnan hová? A prózaforulat és az irodalomtörténeti hagyomány*. In.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor (szerk.): *Prózaforulat*, Kijarat, Budapest, 2007. 17.

soroljuk. Mindazonáltal abban bízom, hogy a *Macskakő* elkövetkezendő elemzése elégséges bizonyítékul fog szolgálni arra, hogy Lengyel alkalmazza az e korszakra jellemző próza fő eszközeit, a regény beleillik a fordulatot hozó szövegek sorába, tehát az eredeti kérdésnél maradva: posztmodernnek tekinthető.

III. Narratológiai kérdések

III.1. Genette fogalomrendszerében

Azt, hogy a *Macskakő* valóban prezentálja a (magyar) posztmodernről elvárt nyelvi megelőzöttséget, a regény elbeszélőjének kérdése felől kívánom megvilágítani.

Az elbeszélés alapvető kereteinek lefektetéséhez szükséges egy különbségre rávilágítani. Genette szavaival élve: „[A perspektíva] tárgyában íródott legtöbb elméleti munka [...] véleményem szerint elég szerencsétlenül összekeveri azt, amit én módnak és hangnak nevezek, vagyis egyrészt azt a kérdést, hogy ki az a szereplő, akinek a nézőpontjához igazodik az elbeszélés perspektívája?, másrészt, egy ettől teljesen különbözőt: ki az elbeszélő?, azaz röviden szólva összekeveredik a *ki lát?* és a *ki beszél?* kérdése”.⁴³ Ebből kiindulva Tátrai Szilárd kétszer két kategóriába osztja az elbeszélési módokat. Perszonális az elbeszélés, ha a feladó és címzett szerepek expliciten is megjelennek. Ha ez hiányzik, imperszonális narrációról van szó. Amennyiben az „én” részese a történetnek, a narráció tranzaktív használatáról beszélhetünk, ám interaktív, amennyiben az „én” nem résztvevő az elbeszéltekben.⁴⁴ Mindezek alapján elmondható, hogy a *Macskakő* narrációja jellemzően perszonális és tranzaktív, tehát egyaránt megjelenik benne az elbeszélő „én” és az elbeszélt „én” – mégsem garantálja semmi, hogy e kettőt azonosnak tekintsük, még ha mindkét alakra elsőszemélyű igealakok utalnak is.

Induljunk ki abból a lehetőségből, amit a szöveg első olvasatra sugallni látszik: adott egy Apa-elbeszélőnk, aki a lányának meséli el a Kasszakirály, Bóra, Dajka doktor, Buborék, de talán legfőképpen a Negyedik történetét a millenniumkori Budapestről. A

⁴³ TÁTRAI Szilárd: *Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége*, Magyar Nyelvőr 2000/2. 230.

⁴⁴ TÁTRAI Szilárd: *Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége*, i.m.: 227.

homodiegetikus,⁴⁵ első szám első személyben történő elbeszélésmód alátámasztja azt az olvasási stratégiát, hogy az Apa-elbeszélőt a bárzongorista figurájával azonosítsuk.⁴⁶

III. 2. Túljutva a genette-i homodiegetizisen

Ha a regény végsorait, melyek a Kasszakirály, Buborék és a Negyedik halálának képeit tárják elénk, a Wotan vitorlásgózsos elsüllyedésekor – „fagyos vizek lebegő hajunk úsztatják, karunk-lábunk lóbálják [...] s szememen apró fűrge rákocskák járnak ki-be” (Mk. 509.)⁴⁷ – csupán Dajka doktor egyik különösen éles víziójaként értelmezzük, még egy pillanatig meg is maradhatunk az Apa-elbeszélő feltételezésénél. Igaz, már ekkor is zavarba jöhetünk, hiszen az elbeszélés – a vízió belül is? – marad az eddigi ragozási formuláknál: míg a tűnődő vizsgálóbíróra harmadik, addig a Negyedike első személyű alakok utalnak; nem jelzi tehát semmi, hogy egy újabb diegetikus szintre, Dajka látomásai közé léptünk volna, s nem az eddigi elbeszélés-láncolat folytatódik.

Előrebocsátva: nem kívánom bizonyítani, hogy a regény ezen olvasata az elfogadandó, vagy hogy inkább megállja a helyét, mint azok az értelmezések, melyek a Negyedik és társainak túlélését tételezik, csupán arra kívánok rámutatni, hogy bizonyos értelmezések a regény zárlatát ezen szereplők halál-narratívájaként tekintik. S hogy ez az olvasat valóban létezik, az igazolja, hogy több recenzió is (akár megkérdőjelezés nélkül) adottnak veszi e pontot,⁴⁸ vállalva ezzel még azon önellentmondás terhét is, amely a halála után még gyermekét tanító elbeszélő pozíciójából fakad.

De túllépve a kérdésen, hogy hogyan beszélhetné el történetét egy már szereplőként, a múltban meghalt elbeszélő, további problémákba is ütközünk, ha az Apa alakját és a Negyediket azonosítani kívánjuk.

⁴⁵ Az elbeszélésmódok ilyen kategorizálásánál (homo-, hetero- és autodiegetikus) Gérard Genette munkáinak fogalomhasználatát kívánom alkalmazni, különös tekintettel: GENETTE, Gérard: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig* [ford. Z. Varga Zoltán], Pozsony – Kalligram, Budapest–Pesti Kalligram, 2006.

⁴⁶ A regény elbeszélői szintjeiről bőséges szakirodalom áll rendelkezésünkre. A teljesség igénye nélkül említenék meg néhány általam fontosabbnak vélt írást. Szász Imre két, egymással „rejtélyes” kapcsolatban álló idősikről (SZÁSZ Imre: *Az író mint a rablóbanda feje*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 83.), Dömötör Edit pedig, beemelve a körbe Dajkát is, három szintről, háromszoros narrátori funkcióról beszél (DÖMÖTÖR Edit, *Találtam egy könyvet. Narratívakoncepciók Lengyel Péter Macskakő című regényében*, Holmi 2008/11. 1518.). Bónus Tibor egy extradiegetikus és egy intradiegetikus szinten érvényesülő homodiegetikus elbeszélésre bontja a regényt (BÓNUS Tibor: *A korlátozott bizonytalanság*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 199.). Györffy Miklós az általa egyetlen alakként elgondolt elbeszélő megszólalásait különíti el aszerint, hogy az éppen a „történetet” meséli, vagy a „világ dolgaiba” „avatja be olvasóját és kislányát” (GYÖRFFY Miklós: *Lengyel Péter: Macskakő (1988)* i.m.: 175.). A kérdés persze a legcsekélyebb módon sem független az Apa-elbeszélő és a Negyedik, mint alakok, szereplők azonosíthatóságának kérdéséről. Erről lásd az (51.) lábjegyzetet.

⁴⁷ LENGYEL Péter: *Macskakő*, Szépirodalmi, Budapest, 1988. Továbbiakban rövidítéssel megjelölve: Mk.

⁴⁸ SZÁSZ Imre: *Az író, mint a rablóbanda feje*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 83.; ERDŐDY Edit: *Rejtély az Orfeumban*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 92.; TARJÁN Tamás: *Macskakő*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 85.

Az egyik ezek közül a „természetes elbeszélői mindentudás”⁴⁹ problémaköre. Az Apa rendkívül nagy rálátással rendelkezik az eseményekre, még azokra is, melyeknél nem lehetett jelen. Erre az ellentmondásra a szöveg is kitér, mintegy a lányának adja magyarázatul: tudja, hiszen elmesélték neki, „[v]annak utak-módok” (Mk. 436.). A regény zárófejezete egy „kései napot” idéz fel minduntalan, „mikor vitéz Marton rendőr főfelügyelő minden utólagos tudásával fölszerelve egyetlen folyamatos történetben a helyükre illesztette a mozaik megtalált darabjait” (Mk. 435.). Ez azonban nem nyújt kielégítő választ a kérdésre. Egyes részletek ugyanis sem a vizsgálóbíró és segédje elbeszéléséből nem derülhetnek ki, sem a Negyediknek nem lehet tudomása róluk – az elbeszélő mégis ismeri azokat. Legfeltűnőbbek ezek közül azok az aprólékos részletekig menő leírások, melyeket csak olyan szereplők adhattak, akik még a Negyedikkel való beszélgetés lehetősége előtt börtönbe kerültek, esetleg külföldre menekültek.

Ilyenek például „a görög” menekülésével kapcsolatos részletek. „A sárga bőrröndös utas [...] [l]átszólag illusztrált lapokat vásárol a Déli Vasút vonalán fekvő Szabadka város indóháza előtt. Valójában a következő lépését latolgatja” (Mk. 395-396.) mondja az elbeszélő, erről azonban Szókratészen kívül senkinek nem lehet tudomása, a görög viszont börtönbe kerül, a hajószerencsétlenségig nem beszélhet a Negyedikkel, aki pedig ekkor meghal, így nem szerezhethet tudomást az utazásának részleteiről. De az elbeszélő zavarba ejtő részletességgel ismeri Dajka doktor gondolatait is (csak példaként: „Mostantól két nagyobb bűnügyet érez személyesen a magáénak” (Mk. 254.), „sokért nem adná most, ha tudja[...]” (Mk. 312)), pedig ő „azon a kései napon” (Mk. 435), mikor az elbeszélővel a nyomozók megismertették az esemény részleteit, (Mk. 435.) csak „olykor ki-kiegészítette” (Mk. 435.) a történetet.

A mindentudó elbeszélővel kapcsolatos kérdések közül a legérdekesebb talán mégis az, hogy a szöveg világán túl is „lát”. Folyamatos előre és visszautalásai egy nagyon széles látómezőt kölcsönöznek neki (s akkor itt még szót sem ejtettünk a XVII. századi komédiásról). Baroneszről írja: „Soha nem bizonyosodott be, hogy a csapásnak szemtanúja volt” (Mk. 448.), vagy Buborékról: „Nem is fogja megismerni céljukat soha” (Mk. 252.). A „soha” azonban túlmutat mindazon, amit egy szereplői tudat, vagy akár egy kollektív emlékezet belátni képes. Ilyen intervallum felölelésére csak egy teljes mértékben kívülálló, transzcendens létezőnek van lehetősége – s be kell látnunk, hogy a Negyedik nem ilyen alak. Valamint ez a transzcendens nézőpont teszi lehetővé azt is, hogy „az első személyű narráció

⁴⁹ BALASSA Péter: *Ricarce: Keresni*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 86.

ellenére a hangvétel szokatlanul személytelen [legyen] (a főhőst – már amennyiben a zongoristát egyáltalán főhősnek lehet nevezni – szinte teljesen kívülről látjuk)”.⁵⁰

Az Apa és a Negyedik egyazon elbeszélő-alakként való (re)konstruálása tehát meglehetősen problematikus, kivételesen talán mondjunk biztosat: nem lehetséges. A szöveg mégis folyamatosan abba a csapdába próbál minket csalogatni, hogy referenciát tételezzünk az Apa-elbeszélő és a Negyedik között: a mindkét alakra első személyüként utaló toldalékolás, az őket övező titokzatosság, és a vélt vagy valós névtelenségük is ezt a benyomást erősíti.⁵¹

Annak indokát, hogy a regény erre törekszik, Erdődy Edit abban látja, hogy a szövegnek célja „egymástól elszakíthatatlannak mutat[ni] a múlt és jelen tartományait; [...] [o]lyan elemi erejű időfolyam ez, melyben minden esemény, minden tárgyi mozzanat a visszafordíthatatlanság kegyetlen következetességével mutat előre”.⁵² Ezen túl, véleményem szerint, a két alaknak az egymáshoz való kitartó közelítése eszköz a regény egyik fontos tézisének beigazolására: „[m]i vagyunk, amit nézünk” (Mk. 197.), hiszen minden rólunk szól: amit nézünk, aminek csak szemtanúi vagyunk, az is beépülhet az önmagunkról alkotott narratívák egyikébe (másikába). Az Apa-elbeszélő élettörténetének részévé válik a Negyedikről tett elbeszélése, vagy elmondhatja azt a bizonyos „másik történet[et]” (Mk. 509.), aminek a lehetőségével a regény zárul, s ennek a másik történetnek egyik eleme lesz a kasszabetörés narratívája, ahogyan végső soron mindannyian a földtörténet nagy narratívájának részesei.

III.3. Két narrátor?

Az Apa és a Negyedik azonosításának lehetőségét tehát célszerű elvetni, így tételezzünk fel inkább több narrátort: a földtörténeti részeket, az Imolával töltött idők leírását, a hallgatózó lányka képét tekintsük az Apa szólamának, míg a detektívtörténet maradjon meg a Negyedik mint elbeszélő hatásköre alatt.

⁵⁰ KÁROLYI Csaba: „Ellakni, nézelődni”, Vár ucca tizenhét 1996/2. 108.

⁵¹ A két alak azonosságával kapcsolatosan eltérőek a vélemények. Balassa Péter például két külön szereplőnek tünteti fel őket, akik „hiánytalanul összesimulnak” (BALASSA Péter: *Ricarce: Keresni*, i.m.: 87. és 89.), míg Erdődy Edit „két-alakú, két-beszédű narrátor”-ról ír (ERDŐDY Edit: *Rejtély az Orfeumban*, i.m.: 91.), Mészáros Sándor „rejtélyesnek” nevezi kapcsolatukat (MÉSZÁROS Sándor: *Az apának és fiúnak*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 99.), Visy Beatrix össze- és szétcsúszo kettős elbeszélőt említ (VISY Beatrix: *A macskakő nyolcadik élete. Műfaj, narráció, emlékezet Lengyel Péter prózájában*, i.m.: 37–38.). Érdekes Dömötör Edit véleménye, aki különböző működéseket rendel a két alakhoz, de a történet szintjén azonosíthatónak tartja őket (DÖMÖTÖR Edit: *Találtam egy könyvet, Narratívakoncepciók Lengyel Péter „Macskakő” című regényében*, i.m.: 1519.).

⁵² ERDŐDY Edit: *Rejtély az Orfeumban*, i.m.: 91.

Ekkor azonban azt kell látnunk, hogy a két szint valójában elválaszthatatlan, köztük folyamatosak a határátlépések, metalepszisek.⁵³ Hiszen hogyan is szólhatna közbe folyamatosan az Apa a Negyedik történetébe, javítani az utcaneveket (a számtalan példa közül csak egy: „A pesti Lipót utcán flangáló nőcskék (neked külső Váci utca)” – [Mk. 20.]), az Apa által mesélt földtörténet hogy vezethetne Bóráig és Baroneszig („Jönnek Nyugat-Európából a halstatti kultúra népei. [...] Már a Baronesz haja [...] kaphat indíttatást tőlük akár” – [Mk. 383.]) és „Tatárdulás. [...] Vágott szem kerül a Clarendon Bóra tejfehér bőrű arcára, akár itt.” – [Mk. 387.])? Vagy hogyan érhetne el az Apa története a Negyedik történetének kezdetéig, a gyémántról kapott fülesig („megtudok egyet s mást egy hollandus gyémánt csiszoló mester munkálkodásáról” – [Mk. 413.])? A két elbeszélő tehát megint egészen csak egynek tűnik – s talán háromnak, ha figyelembe vesszük azt a XVI. századi komédiást, aki négyszer veszi át az elbeszélés szálát a regény során, ám létezéséről csak nyelvi különbségei miatt tudunk. Mindeközben a tőle származó részletek nem egyértelműen elkülöníthetőek sem az Apa, sem a Negyedik által közölt szakaszoktól; megjelenése szintén a diegetikus szintek közti határátlépésnek, átcsúszásnak tűnik: „Pontosabban: hirtelen ragad magával a vágy, de hát más időben. Előbb. Wittembergából hogy tovább vándorlunk belgiumi s angol akadémiákra, Londium váras piacterén esik, azon fura időtt, hogy negyedik octobrisa másnap tizenötödik eiusdem kelle írni” [Mk. 69.]).

III.4. Az identitás megtörése

Az sem egészen tisztázható kérdés tehát, hogy pontosan hány elbeszélőről van szó, miközben, identitásuk egysége folyamatosan megtörik. Kézenfekvő példája ennek a nyelvi meghasadás: Kovács Eszter⁵⁴ három nyelvi szintet különböztet meg: a millenniumkori történet saját nyelvvaltozatát könnyen elkülöníthetjük a keretet adó jelen idejű elbeszélés nyelvi

⁵³ A metalepszis szerteágazó értelmezésű fogalom. Dorith Cohn a diskurzus szintjén és a történet szintjén megvalósuló metalepszis fogalmával lefedti annak „alakzat” jelentését is, valamint rámutat a diegetikus szintek határátlépésének aktusára. (COHN, Dorit: *Metalepszis és mise en abyme*. in: BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea (szerk.): *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.) Genette rendkívül tágan értelmezi a fogalmat. A helyettesítő metonimiaként definiált retorikai fogalomtól tágitja ki a kifejezés jelentését a hétköznapi metalepszisekig, melyek kapcsán minden önmagunkról szóló kifejezést metalepszisiként definiál. Én elsősorban ahhoz a meghatározásához kívánom tartani magam, mely a metalepszist két diegetikus szint közti akármilyen irányú határátlépésnek tekinti, legyen az direkt, egyenes, mint az itt tárgyalt példák, vagy ezen a határon való „átcsúszás”, amiről az archaikus betétek kapcsán lesz majd szó. GENETTE, Gérard: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig* [ford. Z. Varga Zoltán], Pozsony – Kalligram, Budapest–Pesti Kalligram, 2006.

⁵⁴ KOVÁCS Eszter: „Ők: mi. Mi: ők”, Jelenkor 1997/3.

megformáltságától, melyekhez harmadikként egy erősen archaizáló, XVI. századi nyelvhasználat társul – ez azonban nem feltétlenül jelenti három különböző narrátor jelenlétét.

Az első két változat esetében, bár határozott különbségeket tapasztalhatunk (szókincsben, a stílus kötöttségében-fesztelenségében),⁵⁵ az ezek közötti váltás nem nehezíti meg a szöveg olvashatóságát. Más a helyzet azonban a harmadik nyelvi réteggel, az archaizáló Lengyellel – erről bővebben a *Hagyomány (s)értés* című fejezetben kívánok szólni, de annyit érdemes itt megjegyezni, hogy az erős különbségek a nyelvváltozatok között igen nagy mértékben megnehezítik az egység identitás felépítését, felépülését a szövegben.

A nyelvi meghasadás eszköze már önmagában is elég lehetne ahhoz, hogy az elbeszélő identitásának megkérdőjelezhetőségéről beszéljünk, de közel sem meríti ki a problémát. Az ennek kapcsán felmerülő kérdések közül az egyik legérdekesebb talán a már említett névtelenségük kapcsán adódik. A szöveg Imreként nevezi meg az Apa-elbeszélőt („Imre, kérem – szólt most be Pálma néni a főzőfülke felől” – [Mk. 64.]), ám ezt azonnal el is bizonytalanítja, az Apa-elbeszélő maga világít rá e név *csupán* elnevező, de semmiképpen sem azonosító jellegére: „Imre: jól hozzászoktam a nevemhez” [Mk. 64.], s egy későbbi szöveghelyen még erőteljesebben kérdőjelezi meg az Imreként való azonosításának lehetőségét: „megtanultam Imrétől, akinek a nevét hordom már túl hosszú ideje” [Mk. 248.]. Ez a „visszavonás” az elbeszélőt név nélkülivé, sőt, egy már létező név elutasítása által meg nem nevezhetővé teszi.

A jel és az általa jelölt között mindig távolság áll fenn. A nyelvi jel által utalt jelölt sohasem lehet jelen, mivel a jelenlétet is elkülönбöződések, *différance*-ok jelölik ki; a jelenlét „különbségek következménye”.⁵⁶ Tehát a jel, ez esetben a név, az általa megjelöltet nem megjeleníti, nem jelenlétként létesül, hanem annak helyettesítőjeként van jelen.⁵⁷ A név a többitől való megkülönböztetés eszköze, azonban csak akkor tud ilyen módon működni – azon túl, hogy mindenkinek(!) különböző neve kell, hogy legyen – ha a név nem különbözik az általa megnevezettől, tehát az előbb említett helyettesítő funkció helyett jelenlétként valósul meg: így fejezi ki a többi névtől, s a többi név által megnevezettől való elkülönбöződést. Az így létrejövő abszolút tulajdonnév, csak a különbségek megjelenítésével,

⁵⁵ KOVÁCS Eszter: „Ők: mi. Mi: ők”, 279-280.

⁵⁶ CULLER, Jonathan: *Dekonstrukció*, Osiris, Budapest, 1997. 131.

⁵⁷ Ezt Derrida Heidegger Nietzsche-értelmezéséhez kapcsolódóan fejti ki. Heidegger a metafizika totális, maga egészében való egységére hivatkozva a nietzschei gondolkodást egyetlen gondolatként értelmezi, s így Nietzsche neve ennek a gondolatnak a helyettesítőjeként tűnik fel. (DERRIDA, Jacques: *Két kérdés aláírásokat értelmezve (Nietzsche/Heidegger)*, Literatura 1991/4.)

a *másik* jelenléte által lehetséges, „de ha ez megvalósulna, nem is létezne a *másik*”.⁵⁸ Az Apa-elbeszélő meg nem nevezhetősége, a Negyedik álnevekkel való folyamatos ellátása (tehát hamis különbségekre való rámutatás) éppen ellenkező eredménnyel jár, mint az abszolút tulajdonnév: nem a másikat szünteti meg, hanem önmagát teszi mintegy nemlétezővé.

A teljes önazonosság két aspektus elvárásait teljesíti be. Egyfelől jellemzi az *ugyanaz* azonossága (*idem*; tökéletesen hasonló, időben nem változó), másfelől az *őmagaság* (*ipse*; önmagával, lényegével mindig azonos).⁵⁹ Az ember időben való folyamatos változásában (testi-lelki alakulások) azt az esszenciális lényeget, ami időben is állandó, a név képes nyújtani számára. Mivel a *Macskakő* „én”-jének nincsen neve, semmilyen formában nem hordozza ezt a központi magvat: nem önazonos, identitását elveszti.

III. 5. Mieke Bal fogalmi keretében

A genette-i fogalomrendszerben maradvá tehát tehetünk megállapításokat a narrátor pozíciójáról, ám egyet kell értenünk Mieke Bal azon kritikájával, miszerint Genette bár kijelenti, hogy el kívánja különíteni a *ki az*, *aki beszél* kérdését a *ki lát* kérdésétől, később azonban összemosza e fogalmakat.⁶⁰ A genette-i fokalizáció⁶¹ ugyanis a beszélő tudását hivatott leírni, az észlelési módját, mely történhet egy szereplőn keresztül (belső fokalizáció), vagy „egyetlen, a diegetikus világban belüli szereplői nézőponthoz sem kapcsolható [...] narratív kijelentés”⁶²-ként (zéró fokalizáció), esetleg oly módon, hogy bár adott szereplő nézőpontjából történik az elbeszélés, annak mégsem látunk bele a gondolataiba, csak szemként, mintegy a kamera lencséjeként működik (külső fokalizáció). Egyértelmű tehát, hogy itt a *ki lát* kérdése visszavetül a *ki beszél* kérdésére, s így a kettőnek a szándékolt elkülönítése kudarcba fullad.

Érdemesebb ez esetben Mieke Bal fokalizáció fogalmával operálnunk. Sőt, az egész rendszert is kinyithatjuk az ő fogalomrendszere mentén: a genette-i kettősből alakítsunk

⁵⁸ ANGVALOSI Gergely: *A név és az aláírás problémája Jacques Derrida műveiben*, Filológiai Közlöny 1996/2. 157.

⁵⁹ RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*, In.: LÁSZLÓ János–THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2002. 15–16.

⁶⁰ BAL, Mieke: *Megjegyzések a narratív beágyazásról*, In.: BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea (szerk.): *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2007. 76.

⁶¹ GENETTE, Gérard: *Narrative discourse revisited*, Cornell University Press, 1988. 72-78., <http://books.google.hu/books?id=RBK2NOMAbasC&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false> (letöltés ideje: 2012. december 9.)

⁶² FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*.

<http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/index.html> *Nézőpont a szereplői közvetítés szintjén. Fokalizáció* (letöltés ideje: 2012. november 8.)

hármast: a *ki beszél?* és a *ki lát?* kérdése mellett tegyük fel a *ki cselekszik?* kérdést is; e három – tehát az elbeszélő alany, a fokalizáló szubjektum és a szereplő ágens⁶³ – meg(nem?)egyezése a *Macskakő*ben különösen érdekes mintázatokot vesz fel.

Mieke Bal a narratív textust (NT) a narratív szituáció (NSz) és a történet (T) együttesével határozza meg (NT→NSz+T), a narrátor (N) és fokalizáló szubjektum (F) a narratív szituációnak (NSz) rendelődik alá.⁶⁴ Véleményem szerint a három alanyt célszerűbb volna egy képletbe rendezni. Így esetemben a narratív textushoz (NT) egyaránt hozzárendelődik az elbeszélő alany (N), a fokalizáló (F) és a szereplő ágens is (Sz). A leírás alapformuláját megtartom: a narratív szinteket zárójelezve választom el, az indexekben megjelenő számok a narratív szintet jelzik.

E szerint a *Macskakő* narratívájának elemzése a Mieke Bal által használatos leírással, kiegészítve azt az ő elméletében szereplő (Sz) tényezővel, az alábbiak szerint alakul:

$$NT \rightarrow N_1 F_1 Sz_1 [N_2 F_2 Sz_2]$$

Ahol az első narratív szint a lányának mesélő apáé, a második pedig a kasszabetörés történetét jelenti. A felírás persze egyelőre semmitmondó, a jelentése akkor válik nyilvánvalóvá, ha belátjuk: a kasszabetörés történetét az Apa-elbeszélő mondja el, tehát a beágyazott szint narrátoraként is az Apát jelölhetjük meg:

$$NT \rightarrow N_{\text{apa}} F_{\text{apa}} Sz_{\text{apa}} [N_{\text{apa}} F_{\text{negy}} Sz_{\text{negy}}]$$

Ha elfogadjuk a szöveg első olvasatát, miszerint az Apa és a Negyedik egyetlen alakként (re)konstruálhatóak, azt kell tételeznünk, hogy az Apáról szóló történetek és a Negyedikről szóló történetek az ágenseket figyelembe véve nem különböznek egymástól, a szereplő fogalma alapján azonosak mind a két narratív szinten, tehát a felírás e mentén módosítható:

$$NT \rightarrow N_{\text{apa}} F_{\text{apa}} Sz_{\text{apa/negy}} [N_{\text{apa}} F_{\text{negy}} Sz_{\text{apa/negy}}]$$

A fokalizáció kapcsán ugyanez nem mondható el: mindkét narratív szinten az adott szinthez képest a történeten belüli a nézőpontunk, így e kettőt nem moshatjuk össze sem az Apa, sem a Negyedik figurájában.

Azt láthatjuk tehát, hogy míg Genette fogalom-kerete az elbeszélő homodiegetikus mivoltát implikálja, és/mivel nem nyit meg újabb távlatokat e kérdés mentén, addig a Mieke Bal elméletéből kölcsönzött módszer általi leírás lehetőséget nyújt, hogy megtarthassuk a

⁶³ BAL, Mieke: *Megjegyzések a narratív beágyazásról*, i.m.: 60.

⁶⁴ BAL, Mieke: *Megjegyzések a narratív beágyazásról*, i.m.: 61.

regény „sugallta” olvasatot a két cselekvő ágens szerepére nézve úgy, hogy nem állnak elő a fentiekben már taglalt ellentmondások az Apa-elbeszélő és a Negyedik kilétét illetően.

IV. A narratívaképzés szükségessége. A történet

A Mieke Bal-i fogalmi keret tehát lehetővé tette a regény narrációjának, az ahhoz köthető szubjektumok kérdésének rendezését. Egy – talán elsőre nem evidens, de – a regény tekintetében mindenképpen jelentős kérdés megmaradt: miért nem választ az író imperszonális narrációs formát,⁶⁵ azaz olyan elbeszélés-technikát, ami nem jeleníti meg az elbeszélőt? Azaz: miért van egyáltalán szükség az elbeszélő figurájára? Kicsit messzebb vezet a dolog, mint elsőre tűnik. Valójában ahhoz a régi válaszúthoz érkezünk meg, hogy narratívákban éljük-e az életünket, vagy az események csak akkor öltönek történet formát, ha elmeséljük őket – ez utóbbihoz ugye szükséges valaki, aki elbeszéli azokat.

Itt mindenképpen Kulcsár Szabó Ernővel tartanék, aki azt mondja, Lengyel Péter „felfogás[a] szerint jelentést csak a történet hordozhat, s mivel a világban nem történetek, csupán tények és viszonylatok léteznek”,⁶⁶ a viszonylatok történetté formálása szükséges ahhoz, hogy jelentést tudjon közvetíteni.

Ricoeur ismert tétele, hogy „*az idő oly mértékben lesz emberi idővé, amely mértékben elbeszélő (narratív) módon artikulált, és hogy az elbeszélés akkor nyeri el teljes jelentését, amikor az időbeli létezés feltételévé (condition) válik*”.⁶⁷ A szerző a hármas mimézis elméletében Mimézis II-nek nevezi meg azt a közvetítő eljárást, ami az egyes eseményekből történetet épít. A Mimézis II-t alkotó cselekményszövés (*mise en intrigue*) többszörös feladatot is elvégez: nemcsak az egyes eseményekből egész történetet, tehát a *valamiből valamivé* alakítást viszi végbe, hanem mindeközben a különmemű tényezők és a különmemű időbeliség szintézisét is megalkotja.⁶⁸ Kezdjük talán ez utóbbival. Egy történet egyszerre tartalmaz kronologikus dimenziót, a benne szereplő egyes események, epizódok önmagukon belül való linearitása által, mely mellett megjelenik a nem kronologikus dimenzió, ami a kérdés konfiguratív aktusa: a történetet alakító események különféleségéből létrehozott időbeli totalitás.⁶⁹ Ebben a totalításban kiemelt, strukturális funkciója van a végpontnak,

⁶⁵ TÁTRAI Szilárd: *Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége*, Magyar Nyelvőr 2000/2. 227.

⁶⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története. 1945-1991*, i.m.: 1993. 135.

⁶⁷ RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis*, In.: UŐ.: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok, Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 255.

⁶⁸ RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis*, i.m.: 276.

⁶⁹ RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis*, i.m.: 278.

amelyhez képest, ami felé törekedve konstruálódik meg a teljes történet időbelisége.⁷⁰ Ez a végpont, illetve az ebből létrejött totalitás szervezi a különmemű történetalkotók közti szintézist is, „mint a cselekvő alanyok, célok, eszközök, interakciók, körülmények, váratlan következmények stb.”⁷¹ Mindezekből már egyértelműen kirajzolódik a cselekményszöveg közvetítő szerepének elsődleges momentuma: „az egyes *események* vagy incidensek és egy egészként felfogott *történet* között”⁷² végbemenő konfigurálás. Így már látható: „egy történet szükségképpen több, mint egyes események sorrendben való felsorolása; ezeket érthető totalitássá kell szerveznie”.⁷³ A cselekményszöveg ezen munkáját valakinek el kell végeznie, a megkonfigurált egész történetet valakinek el kell beszélnie.

Mindezek alapján Ricoeur mimézis-elmélete összefüggésbe hozható Sartre-nak a narratíváról alkotott elképzeléseivel, miszerint a megélt epizódok mindaddig értelmetlenek maradnak, amíg egy céllal rendelkező történet részeivé nem válnak, tehát amíg a többi részlet értelmet nem ad nekik.⁷⁴ Visszatérve a *Macskakőre*, érzékletes példáját adhatjuk ennek, ha a regény elejére gondolunk: Buborék, Bóra, Dajka doktor és a gyémántcsiszoló történetei kezdőképeinek felsorakoztatására, s ahogyan ezek végül a kasszabetörés egységes történetévé válnak az események rendezett elmesélése által. Az elbeszélő így azért szükséges, mert „[a] történeteket nem megéljük, hanem elmondjuk”,⁷⁵ s az elmondásnak az aktusát viszi végbe.

Itt újra az Apa és a Negyedik egymáshoz való viszonyának kérdésével találkozunk. Ha abból indulunk ki, hogy csak az a történet, amit elmondunk, a megélés pedig sosem narratív, akkor élhetünk Sartre szavaival: „választani kell: élni vagy elmondani”.⁷⁶ Ebben a relációban pedig egészen úgy fest, hogy a Negyedik az, aki él, míg az Apa az, aki elbeszél, aki még a maga diegetikus szintjén zajló eseményeket is elbeszéli, egészen odáig menve ebben, hogy az elbeszélés tényét is elbeszélése tárgyává teszi: „Már ezt az utolsó sort: »minden kasszáját, megváltoztatja az életünket«, villanyírógéppel pötyögtem ide” (Mk. 86.).

⁷⁰ RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis*, i.m.: 279.

⁷¹ RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis*, i.m.: 276.

⁷² RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis*, i.m.: 276.

⁷³ RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis*, i.m.: 276.

⁷⁴ SARTRE Jean-Paul: *A lét és a semmi*, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem, Filozófiai Tanszék – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2006. 636., vö. még: MACINTYRE, Alasdair: *Az erény nyomában. Erkölcselméleti tanulmány*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 287.

⁷⁵ MINK, Louis O.: *History and Fiction as Modes of Comprehension*, New Literary History 1970. 557-558. vö. MACINTYRE: *Az erény nyomában. Erkölcselméleti tanulmány*, i.m.: 284.

⁷⁶ SARTRE, Jean-Paul: *Az undor*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981. 62.

Vegyük észre: a narratíva létrehozása mindig nyelvi folyamat. Ha a nyelvet egy fogalmi és egy hangbeli sík együttesének gondoljuk el,⁷⁷ be kell látnunk ezek rendkívül szoros összefüggését. Önmagukban ezek az aspektusok nem rendelkeznek különálló elemekkel: a nyelv teszi lehetővé bennünk „az egységek kölcsönös elhatárolásá[t]”. Ez tehát azt jelenti, hogy valaminek a gondolati, fogalmi egységekké szervezése eleve nyelvi tevékenység, nem csak a kimondás által válik azzá. Így azt mondhatjuk, hogy „[a] nyelv[...] eszköz[...] (ha nem az egyetlen eszköz[...]), amellyel rendet teremtünk a dolgokról való gondolataink között”,⁷⁸ eseménysorok esetén történetté alakítva őket.

V. Nyelvi viszonyok, nyelvünk viszonyai

A történet jelentésadása, a narratívaképzés tehát megkíván magának egy elbeszélőt, ennek egységét azonban a szöveg egyre határozottabban igyekszik lebontani, mégsem tűnteti el egészen: mindig érzékelünk egy alakot, aki számunkra a történetet közvetíti. De mi teszi lehetővé ennek a figurának a létét?

Úgy vélem, a választ a szöveg hordozza: „A nyelvtani renyhességünk miatt van: mi és ők, kész” (Mk. 385.). A nyelv működése során fogalmi kategóriákat alkot, ezeknek azonosító-kirekesztő funkciójuk van: ha valami a „mi” kategória egyik eleme, akkor kizáródik más kategóriákból: azonos megszólalási szituációban már nem lehet az „ők” által megjelöltek körébe sorolni. Az elbeszélő egyes számú alakokat használ, kialakít egy „én”-t, így feltételez mögé egy alakot, amit annak viszonyaival (pl. a kislánnyal való én-te relációval) erősít meg.

A valóság azonosításának eszköze a szó;⁷⁹ a jelölő és jelölt viszonya elcsúszhat⁸⁰ (a nyelvnek csupán kettős kiterjedése⁸¹ miatt ez időnként be is következik), de egy jelölő léte szükségképpen jelenti a jelöltjének létét is. A nyelv maga metafora, a megismerésre való eszköz, és mint ilyen nem azonos a dologgal, csak reprezentálja azt, ám a reprezentáció aktusával tételezi a dolog létét.⁸² Így teremti meg a szöveg az elbeszélő énjét: „[az elbeszélő] az emlékezés pillanatában megszűnik regényalakként jelen lenni a szövegben, csak nyelvi

⁷⁷ SAUSSURE, Ferdinand de: *A nyelvi érték*, [ford. B. LÖRINCZY Éva] In: Uő.: Bevezetés az általános nyelvészetbe, Corvina, Budapest, 1997. 133–134.

⁷⁸ DEWEY, John: *Experience and Nature* alapján az idézet közvetlenül: BRUNER, Jerome – LUCARIELLO, Joan: *A világ narratív újrateremtése a monológban*, in: LÁSZLÓ János–THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2002. 131.

⁷⁹ HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Kitalált történetek nincsenek*, Vár ucca tizenhét 1996/2., 111.

⁸⁰ DOBOS István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi, Budapest, 2005. 11.

⁸¹ „a nyelv, csak vonalban tudja rakni a mondanivalóját. Két kiterjedés.” LENGYEL Péter: *Regényszólamok – Beszélgetés Csordás Gáborral (1991.)*, In: *Holnapelőtt (nem-regény)*, Jelenkor Kiadó, Pécs 1992. 171.

⁸² DE MAN, Paul: *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompei 1997/2-3. 103-105.

potenciálként érhető tetten”.⁸³ A nyelv ekkor *model for*⁸⁴ működésében tevékeny: az ábrázolás aktusa révén teremti meg annak tárgyát.

Természetesen a nyelv vonatkozó/rámutató és létesítő szerepét nem lehet élesen elválasztani egymástól, „ennek következtében tény és fikció egyaránt a nyelv terméke”.⁸⁵ Így a nyelv által fikcióként megjelenő „én” nem jelenti a szubjektum semmisségét; ez a szubjektum a szövegben ontológiai státuszt nyer, ha úgy tetszik: létezik.⁸⁶ Az elbeszélő hang azonban „nem képes az azonosítás performatív műveletével megszilárdítani azt a rendszert, amely a textuális én-alakzatok létesülését és leépülését működteti”.⁸⁷ Erre csak a nyelv maga képes, mint alkalmazásban lévő médium,⁸⁸ mégpedig a nyelv által létrehozott viszonyok segítségével.

Azért érzékeljük ezt az „én”-t, mert kimondatik, mert beszél, mert magáról beszél, s azért vagyunk képesek őt plasztikus alakként felfogni, mert nem egyedül létezőnek tételezi magát, hanem a nyelv segítségével szerepeket vesz fel a másokhoz fűződő (nyelvi) viszonyai alapján – a kasszabetörés síkján elhelyezkedők esetén az „én”–„ők”, a lányával kapcsolatosan az „én”–„te”, az östörténet előemberei kapcsán pedig a „mi”–„ők” kapcsolatokat.

Az Apa-elbeszélő alakja tehát nem valós létezéséből fakad, hanem a nyelv hívja életre. Az elbeszélő énjének megjelenéséhez nem szükséges a valós jelenlét, a nyelv működése cselekvésként konstituálódik,⁸⁹ s ennek eredménye lesz a létrejövő szubjektum: az én, aki kimondja, hogy én.⁹⁰

VI. Hagyomány (s)értés

Mint ahogyan az *Egy évtizeddel arrébb* című fejezetben már hosszasan kifejtettem, a posztmodern megelőzöttsége (legalábbis Kulcsár Szabó értelmezése szerint) a re-writing, lényegében az intertextualitás mint eszköz alkalmazását eredményezi. A korábbi szövegek beültetése, az azokhoz való (gyakran reflektálatlan) viszony egy sajátosság

⁸³ MOLNÁR Gábor Tamás: *A felejtés visszafordítása*, Vár ucca tizenhét 1996/2., 141.

⁸⁴ GEERTZ, Clifford: *A vallás mint kulturális rendszer*. [ford. Botos Andor] In: UŐ.: *Az értelmezés hatalma*. Antropológiai írások. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 78-79. vö. CAREY, James W.: *A kommunikáció rituális megközelítése*. In: FÁBRI György – KONDOR Zsuzsanna (szerk.): *Az információs társadalom és kommunikációtechnológia elméletei és kulcsfogalmai*, Századvég, Budapest, 2003. 265.

⁸⁵ DOBOS István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, i.m.: 13.

⁸⁶ DOBOS István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, i.m.: 10-13.

⁸⁷ DOBOS István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, i.m.: 32.

⁸⁸ DE MAN, Paul: *Az önéletrajz mint arcrongálás*, i.m.: 94.

⁸⁹ BARTHES, Roland: *A szerző halála*, In: UŐ.: *A szöveg öröme*, [ford. Babarczy Eszter], Osiris, Budapest, 1996. 51.

⁹⁰ BARTHES, Roland: *A szerző halála*, i.m.: 51.

hagyományértelmezés tükrében válnak érthetővé, végső soron pedig „a nyelvről, az elbeszélés lehetőségeiről szólnak”.⁹¹

A magyar posztmodern („újító”) próza a nagy elbeszélések felbontását és az őt megelőző korpusz felhasználását egyszerre érvényesíti. Ez ellentmondásnak tűnhet, de beláthatjuk: a tradíciókra való rátekintés, abban az esetben, ha az kritikai és egyszerre megtartó formák mentén is megvalósul, még jobban felfüggeszti a modern egészelvűségét, mint ahogyan például az avantgárd a maga hagyománytagadásával tette.⁹² Ez a próza nem szembefordul az őt megelőzővel (hogy azáltal mintegy ellenpontjaként egészében újraterejtse azt), hanem azt mint újraírandó és -írható hagyományt tekinti.⁹³

VI.1. Az archaikus Lengyel

A szöveghagyomány beépítése utalás, rájátszás, rejtett idézés, formai-szerkezeti analógiák mentén is megvalósulhat.⁹⁴ A leginkább szembetűnő szövegközi kapcsolatot a regényben az archaikus betétek jelentik.

Az archaizmus⁹⁵ egyben intertextus is: egy korral, egy műfajjal, esetleg egy konkrét alkotóval áll intertextuális viszonyban.⁹⁶ Ez esetben Lengyel Péter nem egy konkrét, létező korábbi szöveggel lép szövegközi viszonyba.⁹⁷ A XVI. századi nyelvhasználat felvételével annak a kornak teljes korpuszával teremt intertextuális kapcsolatot. Ez az aktus tovább fokozza az elbeszélő alakjának megkérdőjelezhetőségét.

⁹¹ MEKIS D. János: *A metaforikus számítógép, Holnapelőtt (Nem-regény)*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 184.

⁹² BALASSA Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban.* i.m.: 229-230.

⁹³ BALASSA Péter: *Észjárás és forma*, i.m.: 217-218., 223-224.

⁹⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Regény és műbírálathat – kritikai nézetben*, i.m.: 438.

⁹⁵ Az archaizmus megnyilvánulhat nyelvi illetve műfaji-formai archaizmusként is, s ez a két mód gyakran összekapcsolódik. (SZIGETI Csaba: *A himfarkas bőre*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993. 17.) A *Macskakő* esetében elsősorban nyelvi archaizálásról beszélhetünk; a formai archaizmus felőli olvasatot már a metaleptikus megjelenése is kizárja. Az archaizálás aktusát tehát egyértelműen nyelvi aktusként kell értelmeznünk, s innen kell megközelítenünk funkciójának kérdését.

⁹⁶ JÁNOSI Zoltán: *A szöveg-szintű művészi archaizálás kérdéséhez*. Névtani Értesítő 1999/21. 415.

⁹⁷ Szilasi László egy interjújában említi, hogy a regény ezen részleteit Veresmarti Mihály *Megtérési históriájából* származó idézetként ismeri fel (SZILASI László: *Be a kánonba! Takáts József beszélgetése*, Jelenkor, 2002. 7-8. sz. 802.), azonban idézetről, szó szerinti idézetről nem beszélhetünk, miközben tagadhatatlan a két szöveg kapcsolata a beszélő által felvett szerep, s a megszólalás szituációjának azonossága miatt. De hogy ez elsősorban ihletforrásként, vagy nyelvi mankóként szolgálhatott a szerző számára, nem pedig arról van szó, hogy a részlet, funkcióját tekintve kifejezetten ezzel a szöveggel lépne intertextuális viszonyba, az is bizonyítja, hogy Lengyel a maga szövegét 1528-ra keltezi (KOVÁCS Eszter: „Ők: mi. Mi: ők”, i.m.: 281.), míg Veresmarti a krónikáján való munkálatokat csak 1610-ben kezdte meg, és a végső alakot a szöveg 1632-1634 táján nyerte el – s erről természetesen a regény írója is tudhatott (vö. KLANICZAY Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története. II. kötet*, Akadémia, Budapest, 1964. 139-104.).

Az archaizmus jellemezően történelem felőli átdimenzionálást, az izolált jelenből való kilépést hozza magával,⁹⁸ azonban a regény szövege nem nyújt biztos választ a kérdésre, hogy az elbeszélő mely jelenből lép ki, melyik idősíknak van szüksége arra, hogy egy harmadik perspektívából is megtörténjen a rátekintés. Míg ez a kérdés fennmarad, tovább bizonytalankodunk az elbeszélő(k) időbeliségének, tehát identitásuknak kérdésében.

A nyelvi archaizmus felveti a szinkrónia-diakrónia kérdését, mivel egy történeti nyelvállapotot kell a mai nyelvhasználathoz igazítani a jelenkor számára való érthetőség okán, s így egy tudatosan diszharmonikus szinkrónia jön létre.⁹⁹ Ha az alkotó elhagyja a szinkrón szempontokat, akkor a nyelvi archaizálás egyszerű hamisítássá válik, amennyiben a ma olvashatóságának kérdése szempont a szöveg létrehozása során, az eredmény egy harmadik, közötte nyelv lesz.¹⁰⁰ Lengyel Péter az előbbi stratégiát követi, s nem veszi figyelembe a szinkrón aspektust, célja, „hogy a nyelv réginek tessenek, s inkább az a fontos, hogy minél jobban különbözzön a mai nyelvtől, minél idegenebbül hangozzék, semmint hogy valóban hasonlítson a XVI. századi nyelvhasználatra.”¹⁰¹ Úgy tűnik az archaizmus szerepe itt maga az archaizmus, az elbeszélő eltávolítása további kérdéseket vetve fel annak szerepét illetően.

VI.2. Műfaj rejtélye

A regény másik, legalább ennyire jelentős intertextuális működésének a krimivel, detektívregénnyel való kapcsolatát tekinthetjük.¹⁰² Ez esetben szintén elmondható, hogy „[a] regény [...] nem egy konkrét művel [...] létesít intertextuális kapcsolatot”; itt nem egy kor corpusával áll viszonyban (mint az archaikus nyelvváltozatú részeknél), „de egy egész műfajjal”.¹⁰³

A regénynek a krimihez való viszonyát legjobban Bényei Tamás metafizikus detektívtörténet fogalma írja le.¹⁰⁴ A metafizikus detektívtörténet és a krimi kapcsolata analóg

⁹⁸ JÁNOSI Zoltán: *A szöveg-szintű művészi archaizálás kérdéséhez*. i.m.: 416.

⁹⁹ TOMPA József: *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*. Akadémia Kiadó, Budapest 1972. 169.

¹⁰⁰ SZIGETI Csaba: *A hímfarkas bőre*. i.m.: 16.

¹⁰¹ KOVÁCS Eszter: „Ők: mi. Mi: ők”, i.m.: 282.

¹⁰² Csupán értelmezés kérdése, hogy miben látjuk Lengyel Péter zsenialitását: hogy, egy olyan műfajban, ami az események két különböző rendben való elbeszélését, a fabula és szűzsé viszonyának dramatizálását teszi lehetővé alkalmazza a fentiekben bemutatott közel sem egyszerű narratológiai technikát, vagy hogy ehhez a narráció és nézőpont fogalmainak különbségére (is) rámutató elbeszéléséhez „témaként”, beágyazott történetként a krimi, a narratívák narratíváját választja. (DÖMÖTÖR Edit: *Találtam egy könyvet, Narratívakoncepciók Lengyel Péter „Macskakő” című regényében*, i.m.: 1515-1516.)

¹⁰³ BÓNUS Tibor: *A korlátozott bizonytalanság*, i.m.: 199.

¹⁰⁴ A kifejezés forrása, s az elemzés alapjául szolgáló szöveg: BÉNYEI Tamás: *Rejtély és rend (A metafizikus detektívtörténet)*, In: Uő: *Esendő szörnyeink és más történetek (Világirodalmi esszék)*, József Attila Kör Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993., vö. még: BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémia, Budapest, 2000.

lehet a posztmodernnek a hagyományhoz való viszonyával: megtartó és kritikus; a metafizikus detektívtörténet használja a krimi lehetőségeit, de egyszerre parodizálja, le is bontja azokat.

A cselekményesség, a mesemondás mint a krimi egyik kiaknázható lehetősége, fontos pontja a *Macskakőnek* is. Mint láttuk *A narratívaképzés szükségessége. A történet* feliratú szakaszban, a regénynek van története, s ennek elmondása, az elbeszélhetőség lehetőségessége központi kérdés a nyelvi megelőzöttség szempontjából. A regény szerkezetében rejlő rend (mely esetünkben a mindentudó narrátor szerepéből fakad)¹⁰⁵ és a rejtély fel nem oldódásából adódó káosz (a legszembeütőbb fel nem oldás: a Negyedik halálának kérdése) szintén ezt a műfaji hagyományt újraíró attitűdöt mutatja. A lélektani ábrázolásnak a krimi általi elhagyottsága a metafizikus detektívtörténetben oly módon jelenik meg, „hogya a szereplők kizárólag mint a szituáció által meghatározott „dolgozók” léteznek [...], a verbálisan létező fikatív világ tartozéka[i], nem más[ok], mint nyelvi kitaláció[k]”.¹⁰⁶ Mint a fentiekben kifejtett elemzés is mutatja, úgy gondolom, a regény Apa alakjának létmódja éppen nyelvi jel mivoltából adódik, fikció-jellege ellenére megvalósuló plaszticitása pedig nyelvi viszonyai által lehetséges – tehát működésmódja megegyezik a Bényei által leírt metafizikus detektívtörténetek szereplőivel. A klasszikus krimi ellentétes jó-rossz pólusai a metafizikus detektívtörténetben e két kategória megszüntetésével íródnak újra: szereplői szinten Dajka is elveszti a tisztán „jó” erkölcsi kategóriáját Bórához fűződő érzelmei miatt, de ez a kettős szerveződés (melyek együtt működnek, nem pedig egymástól elhatárolva, egymással szemben) a regényvilág szintjén is megvalósul: Budapest fejlődése a bűnözés színvonalának emelkedését is maga után vonja: világvárossá válása a helyi kriminalizmus világméretűvé válását jelenti. A metafizikus detektívtörténet kifejezés *metafizikus* jelzője megtévesztő lehet: már a klasszikus krimi is tekinthető ismeretelméleti állításnak: a világ megismerhető, a rend megtalálható, a rejtély megoldható. A metafizikus detektívtörténet azonban a világ megmagyarázhatatlanságát hivatott bemutatni: ennek egyik eszköze a már említett bizonytalan lezárás, amely nem oldja meg a rejtélyt, de a *Macskakőben* egyéb jelek is erre mutatnak: cselekmény, történet szinten további kérdéseket nyit (például a Púpos kiléte); a szüzsé is ezt tükrözi, például abban, hogy a földtörténeti szakaszok sosem érnek el a

¹⁰⁵ VISY Beatrix: *A macskakő nyolcadik élete. Műfaj, narráció, emlékezet* Lengyel Péter prózájában, i.m.: 37.

¹⁰⁶ BÉNYEI Tamás: *Rejtély és rend (A metafizikus detektívtörténet)*, i.m.: 22.

fejezetcímekben szereplő *mostig*, vagy hogy nem tudjuk egységes identitásként kezelni a narrátorát-„főhősét”.¹⁰⁷

Láthatjuk tehát, hogy a *Macskakő* megfelel a metafizikus detektívtörténet műfaji kritériumainak,¹⁰⁸ a krimi műfajához való viszonya a posztmodern hagyomány-attitűdjét mutatja, nem véletlen, hogy a metafizikus detektívtörténetet Bényei is jellemzően posztmodern műfajnak véli.

VII. Nézelődtünk

„Tágas, szellős csarnok legyen a történet, lehessen benne ellakni, nézelődni, ide-oda járni” (Mk. 64.) – írja Lengyel Péter a *Macskakő*ben. E dolgozat szerzője sem tett más, éppen csak megejtette ezt a nézelődést a regény szövegében: fordítani kívánt egyet a korszakolás-kérdés macskakövének már elkopott oldalán,¹⁰⁹ „szépész” volt, aki közelebbről kívánta megfigyelni az elbeszélőt, „aki mindent tud és mindenütt jelen van” (Mk. 435) – vagy akire éppen ez nem is igaz, vagy aki éppen nem is elbeszélő; szemügyre vette, hogy mit tudott Lengyel a valóságból „kitalálni”,¹¹⁰ és mit „a nyelvből összeguberálni”,¹¹¹ milyen hagyományt hozott már „nagyapótól” s mit egy kicsit későbből.¹¹²

A Lengyel-életmű annak a helyzetnek a prototipikus mintájaként mutatkozott be a vizsgálat során, amikor egy korpuszt egy meghatározott értelmezési mód, ez esetben a nemzedéki önértelmezés mintegy bezár, sőt elzár a további értelmezések elől. A dolgozatban arra igyekeztem rávilágítani, hogy ha a *Macskakő*ben megvizsgáljuk a nyelvi megelőzöttség problémáját – elsősorban – a narratológiai kérdésfelvetések felől, akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy Lengyel alkalmazza a nyelvnek ezen működésmódját, ilyen formán (is) tekint

¹⁰⁷ A meg nem oldhatóság belátásához természetesen szükséges a megoldás utáni vágy, az erre való törekvés, így a metafizikus detektívtörténetben a nyomozás a megismerés metaforája lesz (BÉNYEI Tamás: *Rejtély és rend (A metafizikus detektívtörténet)*, i.m.: 29.); a *Macskakő* is igen erőteljesen mozgatja ezt a metaforát, melyről Visy Beatrix számol be (VISY Beatrix: *A macskakő nyolcadik élete. Műfaj, narráció, emlékezet Lengyel Péter prózájában*, i.m.: 35-39.)

¹⁰⁸ Ez a megfelelés azonban talán nem hiánytalan. Visy Beatrix mutat rá, hogy nem mindenben felel meg a regény e kritériumoknak, így más besorolást javasolna (VISY Beatrix: *A macskakő nyolcadik élete. Műfaj, narráció, emlékezet Lengyel Péter prózájában*, i.m.: 43.), eközben Hanák Péter a *Macskakövet* a krimi új típusának, egyenesen egy új műfaj nyitódarabjának véli (HANÁK Péter: *Hasznos ismereteket terjesztő detektív regény*, Vár ucca tizenhét 1996/2. 102.).

¹⁰⁹ „A macskának kilenc élete van, a mi köveinknek hét: ha megkopnak, fordítani lehet rajtuk, Ötször. Ha a kocka hatodik lapja is lekopott majd, akkor a saját bazalt testükkel fogják fel a nekünk szánt halált.” (Mk. 18.)

¹¹⁰ „Semmit nem tudok kitalálni. S úgy vélem, más ember sem. Egészen pontosan: minden mesénk az észlelhető valóságunkból indul.” (Mk. 176.)

¹¹¹ „Guberáltam tegnap az embertársaimtól kidobált szavak között.” (Mk. 292.)

¹¹² „Megtaláltuk a régi lábnyomainkat, megőrizte Afar vulkáni hamuja erre a három és fél millió évecskére. Nagyapóé, akire nem volnál büszke – pedig mi magunk vagyunk az. A közvetlen, egyenesági felmenőnk.” (Mk. 352.)

a nyelvre. Továbbmenve ez a megállapítás indokoltá teszi Lengyel korszaktörténeti besorolásának kérdésében a posztmodernhez tartozás vonalának erősítését – ezt támasztotta alá a szövegnek a hagyományhoz való viszonya is.

Nézelődtünk tehát, s abban bízunk, láttunk is valamit. Ha talán nem is mindent, de annyit sikerült kinyomoznunk, amennyit most ez a dolgozat „[e]nni kér[t]”, s Lengyel regényéhez hasonlóan beleírtunk mindent, „ami beletartozik” (Mk.436.).

LENGYEL Péter: *Macskakő*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1988.

ANGYALOSI Gergely: *A név és az aláírás problémája Jacques Derrida műveiben*, Filológiai közlöny 1996/2.

BAL, Mieke: *Fokalizáció*, In.: FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin (szerk.): *Vizuális és irodalmi narráció. Szöveggyűjtemény*

<http://mmi.elte.hu/szabadbolcsesz/mediatar/vir/szoveggyujtemeny/bal/index.html> (letöltés ideje 2012. november 8.)

BAL, Mieke: *Megjegyzések a narratív beágyazásról*. In.: BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea (szerk.): *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2007.

BALASSA Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: Megbocsátás*. In.: UŐ.: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózákról 1978-1984.*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985.

BALASSA Péter: *Észjárás és forma*, In.: UŐ.: *A színeváltozás*, Szépirodalmi, Budapest, 1982.

BALASSA Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban*. In.: UŐ.: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981-1986*. Magvető, Budapest, 1987.

BALASSA Péter: *Ricarce: Keresni*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

BALASSA Péter: *A segédigék világképehez*, In.: UŐ.: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981-1986*. Magvető, Budapest, 1987.

BARTHES, Roland, *A szerző halála*, In: Uő., *A szöveg öröme*, [ford. Babarczy Eszter], Osiris, Budapest, 1996.

BÉLÁDI Miklós: *Helyzetkép*, In.: SZERDAHELYI István – UNGVÁRI Tamás (szerk.): *A regényről*, Kossuth, Budapest, 1986.

BÉNYEI Tamás: *Rejtély és rend (A metafizikus detektívtörténet)*, In: Uő: *Esendő szörnyeink és más történetek (Világirodalmi esszék)*, József Attila Kör Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993.

BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémia, Budapest, 2000.

BÓNUS Tibor: *A korlátozott bizonytalanság*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

BRUNER, Jerome – LUCARIELLO, Joan: *A világ narratív újrateremtése a monológiában*, in: LÁSZLÓ János–THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2002.

CAREY, James W.: *A kommunikáció rituális megközelítése*. In: FÁRBRI György – KONDOR Zsuzsanna (szerk.): *Az információs társadalom és kommunikációtechnológia elméletei és kulcsfogalmai*, Századvég, Budapest, 2003.

COHN, Dorit: *Metalepszis és mise en abyme*. in: BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea (szerk.): *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.

CULLER, Jonathan: *Dekonstrukció*, Osiris, Budapest, 1997.

DOBOS István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi, Budapest, 2005.

DE MAN, Paul: *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompei 1997/2-3.

DERRIDA, Jacques: *Két kérdés aláírásokat értelmezve (Nietzsche/Heidegger)*, Literatura 1991/4.

DÖMÖTÖR Edit: *Találtam egy könyvet, Narratívakoncepciók Lengyel Péter „Macskakő” című regényében*, Holmi 2008/11.

ERDŐDY Edit: *Rejtély az Orfeumban*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/index.html> (letöltés ideje: 2012. november 8.)

GÁLL István: *Péter, küzdjünk meg?* In.: SZERDAHELYI István – UNGVÁRI Tamás (szerk.): *A regényről*, Kossuth, Budapest, 1986.

GEERTZ, Clifford: *A vallás mint kulturális rendszer*. [ford. Botos Andor] In: UŐ.: *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001.

GENETTE, Gérard: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig* [ford. Z. Varga Zoltán], Pozsony – Kalligram, Budapest–Pesti Kalligram, 2006.

GENETTE, Gérard: *Narrative discourse revisited*, Cornell University Press, 1988., <http://books.google.hu/books?id=RBK2NOMAbasC&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false> (letöltés ideje: 2012. december 9.)

GYÖRFFY Miklós: *Lengyel Péter: Macskakő (1988)* in: UŐ.: *Új magyar prózaszemle*, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1992.

GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor: *Előszó*, In.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor (szerk.): *Prózaforradalom*, Kijárat, Budapest, 2007.

HANÁK Péter: *Hasznos ismereteket terjesztő detektív regény*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

HATÁR Győző: *Összeesküvésről szeretnék hírt adni*, Vár ucca tizenhét 1996/2,

HORKAY Hörcher Ferenc: *Kitalált történetek nincsenek*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

JÁNOSI Zoltán: *A szöveg-szintű művészi archaizálás kérdéséhez*. Névtani értesítő 1999/21.

JAUB, Hans, Robert: *Az irodalmi posztmodernség. Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre*. Literatúra 1994/2.

KÁROLYI Csaba: „Ellakni, nézelődni”, Vár ucca tizenhét 1996/2.

KLANICZAY Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története. II. kötet*, Akadémia, Budapest, 1964.

KOVÁCS Eszter: „Ők: mi. Mi: ők”, Jelenkor, 1997/3.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1993.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*, In.: UŐ.: Irodalom és hermeneutika, Akadémia, Budapest, 2000.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Regény és műbírálat – kritikai nézetben*, In.: SZERDAHELYI István – UNGVÁRI Tamás (szerk.): *A regényről*, Kossuth, Budapest, 1986.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A „korszak” retorikája. A korszak- és századforduló mint értelmezési stratégia*. In: Bednacsics Gábor (szerk.): *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, Osiris, Budapest, 2000.

LENGYEL Péter: *Két sötétedés* fülszöveg, Magvető, Budapest, 1967.

LENGYEL Péter: *Regényszólamok – Beszélgetés Csordás Gáborral (1991.)*, In: Holnapelőtt (nem-regény), Jelenkor Kiadó, Pécs 1992.

LYOTARD, Jean-François: *A posztmodern állapot*. In: BUJALOS István (szerk.): *A posztmodern állapot*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993.

MACINTYRE, Alasdair: *Az erény nyomában. Erkölcselméleti tanulmány*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999. (XV. fejezet)

MEKIS D. János: *A metaforikus számítógép, Holnapelőtt (Nem-regény)*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

MÉSZÁROS Sándor: *Az apának és fiúnak*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

MINK, Louis O.: *History and Fiction as Modes of Comprehension*, New Literary History 1970. 557-558.

MOLNÁR Gábor Tamás: *A felejtés visszafordítása*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

NAGY SZ. Péter: *Lengyel Péter: Macskakő*, Kritika 1989/9.

RICOEUR, Paul: *A hármás mimézis*, In.: UŐ.: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok, Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*, in: LÁSZLÓ János–THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2002.

SARTRE, Jean-Paul: *Az undor*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981.

SARTRE Jean-Paul: *A lét és a semmi*, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem, Filozófiai Tanszék – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de: *A nyelvi érték*, [ford. B. LŐRINCZY Éva] In: Uő.: Bevezetés az általános nyelvészetbe, Corvina, Budapest, 1997,

SZÁSZ Imre: *Az író, mint a rablóbanda feje*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

SZEGEDY – MASZÁK Mihály: *Múltat átrendező jelen*, In.: SZERDAHELYI István – UNGVÁRI Tamás (szerk.): *A regényről*, Kossuth, Budapest, 1986.

SZIGETI Csaba: *A himfarkas bőre*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993.

SZILÁGYI Zsófia: *Honnan hová? A prózafordulat és az irodalomtörténeti hagyomány*. In.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor (szerk.): *Prózafordulat*, Kijárat, Budapest, 2007.

SZILASI László: *Be a kánonba! Takáts József beszélgetése*, Jelenkor, 2002. 7-8.

TARJÁN Tamás: *Macskakő*, Vár ucca tizenhét 1996/2.

TÁTRAI Szilárd: *Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége*, Magyar Nyelvőr 2000/2.

TOLCSVAI NAGY Gábor: *Hermeneutika és kognitív nyelvészet találkozása egy irodalomtörténeti korszakváltás értelmezésében*. In.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor (szerk.): *Prózafordulat*, Kijárat, Budapest, 2007.

TOMPA József: *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*. Akadémia Kiadó, Budapest 1972.

VISY Beatrix: *A macskakő nyolcadik élete. Műfaj, narráció, emlékezet Lengyel Péter prózájában*, Fekete Sas, Budapest, 2007.