

Nagy Gábor

## Az irodalom és a metafora esete a valósággal

■ Bármily különösnek tűnhet föl, az irodalom immanenciáját, magában valóságát valló elméletek az irodalmat a maga teljességétől fosztják meg. Nem *a teljességtől*, hanem *a maga teljességétől*: az irodalom nem maga az abszolút totalitás, hiszen (formai) abszolútumában akkor már sokkal inkább a zene művészetét mondhatnánk annak; az irodalom saját szerű teljessége *nyelvi mivoltából* következik. S akkor sem járunk jobban, ha az irodalom helyébe *a nyelv* immanenciáját, magában valóságát, abszolútumát állítjuk: egyrészt soha ki nem törünk abból az apóriából, hogy ez nem lehet egyformán igaz *a* (hétköznapi) nyelvre és az irodalom nyelvére, másrészt – ha a hétköznapi nyelvhasználatot kívül rekesztjük vizsgálódásunkon – az irodalmi nyelv magába zárulásával újra csak az irodalom immanenciájának csapdájába esünk. A teljesség mint művé teljesedés, az olvasóban beteljesülés esztétikuma helyébe olyan teljességézményt, azaz a szerző, mű és olvasó egymásban részeseülését meggátló teljességet: *hatalmi abszolútumot* állítunk, amelyre nem a művészet, legfeljebb a művészet helyébe lépni akaró filozófia tarthat igényt.

Az irodalmi folyamatok nem a Művészet vagy Irodalom feliratú légmentes kísérleti laboratóriumban zajlanak. Mint minden nyilvános, közösségi cselekvés, az irodalmi műalkotás is társadalmi-kulturális kontextusba ágyazódik. Még a korától, társadalmi téridejétől legradikálisabban függetlenedni látszó műalkotást is korához, közösségi kontextusához kapcsolja beszédességével és jelentőségteliségével a szándék, amellyel épp e kötöttségektől akar látványosan megszabadulni. A nyelvi események önmagukban aligha értelmezhetők, a metafora mint eseményszerű nyelvi formula működéspotenciálja egyszerre van ráutalva a mű hálózatszerű szerkezetének tartóerejére és a referencialitás örökké hullámzó – azaz jelentéslehetőségeiben változó –, ám jelenvalóságában mégiscsak állandó közegére. Minden nyelvi esemény – az irodalmi is – a valóságba horgonyozva válhat csak hozzáférhetővé.

Amikor tarthatatlanná vált a referencia hagyományos (formalista-strukturalista) tagadása, azaz az irodalmi mű autonóm voltának tételezése, a referenciaellenes diskurzusok új erőt nyertek az intertextualitás, szövegközöttség fogalmából: eszerint az irodalmi mű egyetlen szóba jöhető referenciája egy vagy több más (irodalmi) mű; minden irodalmi műben (avagy az olvasóban, ám ez a végeredmény szempontjából most mellékes) ott rejlik egy vagy több más irodalmi (vagy zenei, képzőművészeti stb.) mű emlékezete, hatása. Lám-lám, a magába zárult szöveg hirtelen kinyílik, s ha mást nem is, a másságokból magába szippantja az irodalmi művek emlékezetét. A szövegnek tehát, mondhatnánk, van múltja (meg persze jelene és jövője); van olyan előzménye, mely annyiban *általa* megalkotott, hogy megteremti az olvasóban az emlékezés lehetőségét. Ám mivel ez mégiscsak múlt, előzmény, a szövegek közötti párbeszéd elméleti lehetősége még valószínűtlenebbé teszi annak az állításnak a helyességét, hogy a mű a referencia szempontjából pusztán üres (kitöltendő) hely volna, avagy hogy a mű a megjelenítés mikéntjével egyszersmind elfedi, elfeledteti magát a megjelenítettet. A technében föloldott valóság visszaszivárog a műbe, még ha csak művek formájában is; ám állíthatjuk-e bizonyossággal, hogy a művek közötti párbeszéd, a bahtyini *dialogicitás* elvéből párolt *szövegközöttség* (Gérard Genette-nél: *transztextualitás*) jelensége nem *valóságvonatkozás*? Georges Bizet, Alekszandr Blok, Pablo de Sarasate és Baka István *Carmenje* között, mondhatni, valóságtalanított, pusztán műveleti kapcsolat volna? Megfordítva a dolgot: Baka *Carmenje* felől nézve Bizet, Blok és Pablo de Sarasate *Carmenje* nem a valóság egy eleme, a maga előadás- és fogadtatástörténetével? Az, hogy én az előbb, Baka *Carmenje*nek említése előtt, továbblapoztam egy oldalt, valóság; az, hogy a polcomon (és az emlékezetemben) ott van Baka, Bizet stb. *Carmenje*, kevésbé valóság? Ha erre igent mondanánk, magának a művészetnek

a létezését vonnánk kétségbe. A művészet bennünk élését, bennünk formálódását, továbbadhatóságát, továbbörökíthetőségét tagadnánk meg.

Antoine Compagnon *Az elmélet démona. Irodalom és józan ész* című művében a szerző világ, olvasó, stílus, történet és érték szempontjait szembeesíti az irodalomelmélet történetében, illúziók és megalkuvás nélkül: „E lajstrom kissé kihívó jellegű, mivel az egész egyszerűen az irodalomelmélet fekete bárányainak a listája. Olyan szélmalomharcokra kényszeríti az elméletet, hogy az már belefáradt józan fogalmakat kovácsolni.”<sup>1</sup> Ezekkel a szavakkal indítja útjára szemtelenül zseniális töprengéseit, amelyek persze nem rajzolnak föl új elméleti konstrukciót, de legalább visszaállítják a józan ész jogát: „... ellen kell állnunk az elmélet és a józan ész közt fennálló, a »mindent vagy semmit« tekintélyes végtelenségének, hiszen az igazság mindig a kettő között van.”<sup>2</sup> Legérdekesebb – és talán a legfontosabb –, amit irodalom és világ kapcsolatáról ír. Hiszen a referencia, ha bármily töredékesen is, de visszahelyeződik jogaiba, az a lista többi elemének részleges elismerését is maga után vonja: „... a fikcióban ugyanazok a beszédműveletek jönnek létre, mint a való világban: kérdéseket tesznek fel, fölshólitának, ígéreteket tesznek. Ezek azonban kitalált cselekedetek, melyeket a szerző képzel el és szerkeszt össze, hogy egyetlen valóságos beszédműveletet hozzon létre: a verset. Az irodalom kiaknázza a nyelv referenciális tulajdonságait, műveletei kitaláltak, de mihelyt belépünk az irodalomba, mihelyt benne berendezkedünk, a kitalált nyelvi műveletek pontosan úgy működnek, mint a valóságosak irodalmon kívül.” Ez persze még megfelelhetne a barthes-i értelemben vett valóság-illúzióknak, ám Compagnon ennél tovább megy: „Az irodalom szüntelenül keveri a való világot és a lehetséges világot: érdeklődik a valóságos szereplők és események iránt (a francia forradalom nagyon is jelen van a *Goriot apó*ban), és a kitalált szereplő olyan egyén, aki létezhetett volna más körülmények között is.” Tegyük hozzá: ha a *Goriot apó*ban nem-valóságos szereplők vannak, mit kezdünk Napóleon alakjával? Értelmezhető-e a regénybeli Napóleon a valóságban is létezett Napóleonról való tudásunk (legyen az bármily részleges) nélkül? Ugyanígy: a *Kő hull apadó kútba* Fejedelme tekinthető-e olyan mértékig fiktívnek, mint Szendy Ilka vagy Gönczi Dénes?

Mondhatnánk, itt is csak részigazsághoz jutottunk, hisz a narratív struktúrájú elbeszélésekhez képest még kevésbé világyszerű a vers. Ennek legfőbb bizonyítéka a metafora, amely „lehetetlenséget” állít valamiről, azaz hamis, miközben az irodalmi mű struktúráján belül

igazként, igazságként működik. Nagy László *Tenyered éle előtt* című versében a „harmat golyóscsapágyain” kettőskép lehetetlenséget állít: a harmat és a golyóscsapágy két olyan, egymástól a lehető legnagyobb szemantikai távolságban elhelyezkedő képzet – az egyik természeti jelenség, csapadék, a másik mesterséges, ember alkotta tárgy –, hogy összekapcsolásuk első olvasásra katakrézisnek tűnhet. Első olvasásra – de nem első látásra: a metaforát látni, elképzelni kell ahhoz, hogy értelmezhető legyen.<sup>3</sup> A fűszálról legördülő harmatcseppek és egy apró golyóscsapágy között megalkotható az a szemantikai összefüggés, köztesképzet, amely „értelmessé”, elképzelhetővé teszi: a mozgás-, alak- és színbeli hasonlóság. A vers egy magas lázban – „uszályod a láz” – fekvő asszony (valószínűsíthetően a versbeli beszélő társának) látomása, és e látomás ráolvasásszerű kívülről láttatása egyszerre. A versben megjelenített lázas állapot indokolhatja azt a szemantikai távolságot, feszültséget, amely a vers képei között feszül. A „kiscipódet nem sebzí út / krokodil-éhu salak” a lázalom, rémlátomás keretein belül képes elfogadtatni a salak–krokodil kettőskép majdnem-képtelenségét (a ’megragad, sebez, tép, lehúz’ szemantikai közös metszet, köztesképzet révén képződik meg mégis a kép, a maga álomszerű szürrealisztikusságával).

Köztudomású, hogy a hétköznapi nyelvnek is szerves része a metaforikus gondolkodás. A ’hegy lába’ vagy ’szápadlás’ formuláktól az ’úgy szeretlek, majd megeszlek’ kifejezésig egyre „képtelenebb”, abszurdabb metaforákra lelhetünk a mindennapi (vagy éppen a tudományos) nyelvhasználatban is. A köznyelvi metaforák azonban nem a képzeletre bízva működnek, azaz – bár eredetük szerint minden bizonnyal képek – nem kell képileg megalkotnunk őket ahhoz, hogy értsük. Sőt a képi megalkotásukkal nem kívánt hatást érünk el: gondoljuk csak el, hogy a gyermek elképzelet, amint édesanyja szeretete jeléül megeszi... Ez az abszurdítás, többek között, azért lehetséges mégis, mert a metafora eredendően az emberi nyelv egyik alapeleme, „az emberi gondolkodás jellemzője”, a kognitív metaforaelméletek szerint ugyanis „a metaforikus nyelv és gondolkodás az ember alapvető testi (szenzomotoros) tapasztalataiból adódik”. Az ’úgy szeretlek, majd megeszlek’ és a (cipőt lerágó) „krokodil-éhu salak” ugyanabból a tapasztalatból nyeri erejét és szövegbeli legitimitációját: a ’megesz, elfogyaszt’ és a ’csontig lerág’ intenzitás-tapasztalata révén terjesztik ki az eredeti fogalmi értelmet (’nagyon szeret’, illetve ’le-húz, fogva tart’). Igaz tehát, hogy a „költői nyelvhasználat nagy része konvencionális, köznapi fogalmi metaforákon alapul”<sup>6</sup> – bár erre épp nem Nagy László költészete a

legjobb példa –, működésük azonban a megértés, befogadás szempontjából különböző (kivétel persze, amikor a hétköznapi nyelvhasználatban szándékosan törekszünk nem „szótári”, a szokványos nyelvi tapasztalaton túlmutató metaforákra, ám ezek a sokszori használat során ugyanúgy kiüresednek, lásd a diáknyelvi ’király’, ’sirály’ kifejezéseket a ’nagyon jó’ fogalmi tartalomra). A költői metaforák javarészt „újraalkotásra”, elképzelésre szorulnak ahhoz, hogy működjenek (itt is kivételt jelenthetnek a konvencionális metaforák, de a jó szöveg ezeket is újraaktualizálja, újragondolásra és képzelete működtetésére készítve az olvasót). A különbség hétköznapi és irodalmi metafora között a működésben (befogadásban) rejlik, nem pedig abban, hogy az egyik (a hétköznapi) megfelelné a kommunikáció igaz–hamis relevanciaigényének, a másik (az irodalmi) meg nem.

Nincs itt mód részletezni, hogyan vált a metafora félreértelmezése az elmélet démonává és annak alátámasztójává, hogy a fikcióra, vagyis az irodalmi műre nem érvényesíthetők a mindennapi megnyilatkozás igaz–hamis relációi. Csak utalhatok Dan Sperber és Deirdre Wilson munkásságára, amely magyar nyelven elsőként az Anne Reboul – Jacques Moeschler szerzőpáros révén vált ismertté. A *társalgás cseléi. Bevezetés a pragmatikába* című művük ezt a problémakört is érinti. Egyrészt bizonyítják: „a hamisság [...] nem központi jellegzetessége a metaforáknak” – idéznek egy „igaz” metaforát is John Donne-tól: „»Senki sem sziget«”<sup>7</sup> –, másrészt az egész elmélet annak tudatosításán alapul, hogy a megnyilatkozások igaz–hamis mivolta nem önmagukban, hanem „odakint”, a valóságban, a valóságravonatkozásukban keresendő. Szemléletes példájuk a szülői rosszallás: „A szobád egy disznóól”, amely szó szerint nem igaz, a gyerek mégis elfogadja, amennyiben valóban rendetlenség van a szobájában, és helyesen is értelmezi, anélkül hogy önmagát disznónak tekintené.<sup>8</sup> A metafora értelmezhetősége tehát nem független a valóságtól, a világtól, amelybe horgonyozódik. Miként az irodalmi műé sem: „Egy [...] fiktív tartalmú diskurzusnak ugyanis minden esélye megvan rá, hogy nem egészen szó szerinti reprezentációt adjon a szerző valamely összetett gondolatáról, amely egyszersmind a világ leírásának is megfelel [...]”. A metaforához hasonlóan a fikció is alkalmas rá, hogy igaz konklúziókhöz jussunk a diskurzusban elhangzó megnyilatkozások, illetve a megnyilatkozások háttérben álló egymást követő kontextusokban szereplő kijelentések alapján. Gondoljunk csak egy olyan műre, mint amilyen például Arthur Koestler *A kezdet és a végtelen* című regénye, amely egy sztálinista per áldozatául esett

fiktív hős szenvedéseit írja le: ebből a regényből számos igaz konklúzió vonható le azzal kapcsolatban, ami ebben az időszakban történt [...]. Hasonlóképpen, Eugène Ionescu darabja, a *Rinocéroszok* jóvoltából az olvasó vagy a néző konklúziókat vonhat le a fasizmus mindent megmétélyező voltáról [...].”<sup>9</sup>

A mimészis értelmezése, a valósághoz való irodalomelméleti viszony kialakítása *kanonizációs* kérdés is. A realizmussal mint burzsoá, kapitalista nézőponttal szembeni ellenszenv<sup>10</sup> egyszersmind az avantgárd és posztmodernnek nevezett alkotásmódok felértékelését eredményezte. A kanonizációs szemléletből következik, hogy a művészeti-irodalmi folyamatokat paradigmaváltások sorozatának látatják, feltételezve, hogy a váltás mindig valami újat hoz, s az új *szükségszerűen* értékes is (ha nem értékesebb). Ez a szemlélet a hagyománytörést helyezi az értékek legfelső polcára, s így válik a hagyomány (mint alakított továbbélés) meghaladottá; a (magyar irodalom történetében nem ritka) sajátos alakulási mód így minősül megkésettnek, a népi-nemzeti irodalmi szemléletmód anakronisztikusnak. Szembetűnő, hogy míg Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében az „újabb magyar líra egyik legnagyobb alkotása”<sup>11</sup>-nak nevezte, Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című verse *A magyar irodalom történeteiben* (szerk. Szegedy-Maszák Mihály) csupán egy irodalompolitika-történeti fejezetben van megemlítve, mintegy fél oldal terjedelemben. Mintha csak azt sugallná ez a gesztus: Illyés versének pusztán ismeretelméleti, azaz referenciális értéke van. Holott a referencia sem kimozdíthatatlan ponthoz, történelmi időhöz rögzített: örökös hullámlásban van. Az *Egy mondat* vitathatatlan értéke, hogy a Rákosi-éra, távolabbról a sztálini rendszer, a bolsevik diktatúra olyan sűrített összegzését adja, amely nem helyettesíthető a megismerés semmilyen más formájával sem: nem mondható el így történelmi esszében vagy dokumentumtörténeti tanulmányban, és minden bizonnyal elveszít valamit a mű értékéből az az olvasó, aki – nem tudván semmit a korszakról – csak általános érvényt tulajdonít a versben feltáruló valóságnak. Amit e vers mond a valóságról, az csak része – de nem elfelejtendő része – a műnek, s nem elválasztható a mondás hogyanjából következő egyéb üzenetektől, mint például hogy *általában* a zsarnokság természetét írja le (azaz vonatkoztatható más természetű diktatúrákra is), vagy hogy anaforikus, repetitív-fokozó nyelvi rendszerével a visszatérés, a történelmi ismétlődés esélyére is figyelmeztet.

Szintén kanonizációs hatalmi játszmák lepleződnek le abban, ahogyan évtizedről évtizedre föltűnnek olyan próbálkozások, amelyek a XX. század második felének egyik legnagyobb hatású életművét próbálják lefokozni: a Nagy Lászlóét. Kulcsár Szabó Juhász Ferenc nemzedékéről, azaz Nagy Lászlót is ide értve mondja: „Olyan művelődésszerkezeti és tájékozottságbeli hiányosságokkal kerültek ugyanis hirtelen a magyar költészet arcvonalába, hogy nemigen észlelték: az acélkohók, kombájnok és traktorok díszletei között – a kései Benn vagy Celan, Lowell és Michaux, Plath és Bachmann korában – a XIX. század szellemét hozták vissza a magyar irodalomba.”<sup>12</sup> Hasonlóan jár el az új irodalomtörténeti kézikönyv is: Tolcsvai Nagy Gábor egyrészt elismeri, hogy „a magyar költészetben korábban nem tapasztalt poétikai irányokat valószínűsített meg a népi és modernizációs nyelvi regiszterek összegzésével”, másrészt ezt a nagy horderejű tényrt rögtön kisebbiteni törekszik: „Ugyanakkor költészetük, bár eltérően, de kissé távol maradt az európai irodalom fő irányaitól mind a bukás vagy a kétely megértési feltételeinek körvonalázásában, mind a nyelv rendkívüli mértékben alkotó, de rá vissza nem kérdező alkalmazásában.”<sup>13</sup> Ha megengedjük – noha nem tekinthető igazoltnak –, hogy mindkét vádpontban elmarasztalható Nagy László és társai költészete, az állítás akkor is csak addig őrzi érvényét, amíg figyelmen kívül hagyjuk Jánosi Zoltán olyan jellegű kutatásait<sup>14</sup>, amelyek részletesen elemzik, miként ágazik, szervesül e poétika a világirodalom jelentős – igaz, nem német–angolszász orientációjú – kortárs törekvéseibe.

Bizonyos szempontból persze érthető, ha a kommunizmus XX. századi kalandjától megriadt gondolkodók visszahátrálnak valamiféle primordiális irodalmi felfogásba, teljességgel elfogadható, ha ízlésük az individuális művészeti megszólalásmódok felé fordul. Szemléletük azonban nem lehetőséggé, hanem előírassá vált azáltal, hogy olyan paradigmákat dolgoztak ki (ezek is egymást váltották, de nem annyira *le*, mint inkább *fel*), amelyek alapján a közösségi érdekű látásmód, a referenciától nem megszabadulni igyekvő alkotói hozzáállás megbélyegződik mint *másodlagos, idejétmúlt*. Nemcsak elfeledni, *elfeledtetni* akarták, hogy vannak alkotások és életművek, amelyek a közösségi létmód problémáit, kérdéseit nem nyűgnek vagy az önkiteljesítés korlátjának tekintik, hanem a társadalmi és történelmi jelenségekre érzékenyen reagálva létre is hozzák saját világukat.

A közösségi érdekű irodalom peremre szorulása a magyar irodalomtörténet folyamataival sem egyeztethető össze, hisz ez a művészi szemléletmód a magyar irodalom legmeghatározóbb hagyományának folytatója.

A XX. század végi fejlemények sem indokolják mellőzését. Görömbei András éppen ellenkező, a közösségi modellek felértékelődését hozó törekvéseket tapasztal és tudatosít: „... a korábbi jóslatokkal szemben, s azok logikusnak látszó érvei ellenére *a huszadik század vége az etnikai reneszánsz időszaka* lett. Az etnikai egységek, közösségek egyre erőteljesebben ragaszkodnak önazonosságukhoz, anyanyelvükhöz, történelmi és kulturális hagyományaikhoz. Fokozottan gondjukká vált az *önmegfogalmazás*, a különbözőzésben, a sajátosságban megmutatózó jellemvonásaik összegyűjtése, az összetartozás tudatának erősítése. [...] *A közösségi érzés épsége létérdeke a személyiségnek*. [...] Még az eredet és a történelem is a kultúrában tudatosodik, kap továbbadható érzelmi keretet és formát.”<sup>15</sup>

Az irodalom teljes autonómiáját valló felfogások antropológiai, posztkoloniális kritikája – épp a szocializmus időszakának *gyarmati* jellege révén – figyelemre méltó számunkra is. Edward Said úgy véli, „a társadalom és az irodalom csak együttesen tanulmányozhatók és értelmezhetők”<sup>16</sup>; „a szöveg, a »text« nem autonóm, hanem az alkotó és a befogadó pontjain egyaránt világba kapcsolódó, kontextuális létű és eseményszerű” jelenség, illetve, hogy a „szövegek nemcsak a világban léteznek, hanem oda is helyezik magukat [...], és azáltal vannak, hogy a világban működnek.”<sup>17</sup> Jánosi Zoltán nagyon fontos felismerése, hogy a „»posztkolonialitás« fogalomnak a magyar viszonyokra vetítése [...] egyáltalán nem mond ellent egyes újabb keletű európai kulturális mozgásoknak, illetve az ezeket feltáró elméletnek.”<sup>18</sup> A gyarmatosító hatalom egyaránt porlasztója, elemésztője a (nemzeti) közösség identitásának és a személyes identitás integritásának, s ezzel egyidejűleg élenkítője az erre védekezően reagáló közösségi érdekű irodalomnak.

Az újabb tudományos gondolkodásmódok, különösen a kulturális antropológia és a szociálpszichológia egyes irányzatai ráirányították a figyelmet arra is, hogy a közösségi identitás éppoly integráns része az egyes személyiségnek, mint ahogy a közösség sem csak a közösségi, hanem a személyes identitások révén is meghatározott.

Az irodalom a közösségi s kiemelten a nemzeti identitás legfőbb őrző s alakító közlésformája. Az irodalom legrégebb és legszélesebb hatósugarú hazai iránya nemzeti identitás, emlékezet és történelem összefüggése révén mindig *közösségteremtő* szándékú és erejű volt. „A modern értelemben vett magyar irodalomról mindig is leválaszthatatlan volt a nemzeti művelődésben betöltött pótolhatatlan szerepe: a nyelv, az ízlés és a gondolkodás művelése, a nemzeti önismeret és emlékezet fenntartása, közösségteremtő



erőként való felhasználhatósága, a nevelésben, a különböző társadalmi emancipációs folyamatokban, a sokféle szocializációban nyújtott segítsége, illetve a társadalmi igazságosságához és demokratizáláshoz való hozzájárulása, no és nem feltétlenül utolsósorban az igényes szórakoztatás.<sup>19</sup>

A nemzeti paradigma – és általában a kultúra – egyik kulcsfogalma a hagyomány: a közösség olyan tapasztalatfelhalmozódása és értékészlete, amely részben megosztható és megosztandó, részben megújítható és megújítandó. A „hagyomány szerepe éppen az, hogy a régi és új minőségek között egyensúlyt hozzon létre, az időtálló értékeket megtartsa, az egyszer már bevált és elismert kvalitásokat átörökítse az újabb nemzedékek számára. Szellemi otthont teremtsen, megvédve az elidegenedéstől, magánytól, a semmibe vetettség érzésétől.”<sup>20</sup>

Ezek a szempontok nem műellenesek, nem teszik zárójelbe az adott műalkotás *egyedi* voltát; önmagukban nem értékelhetők esztétikailag, csak a mű teljes értelemhorizontjához kapcsolódva bizonyulhatnak értékesnek (vagy éppen mellékesnek, feledhetőnek).

Próbáljuk ezt ki néhány példán! Tamási Áron *Ábel* trilógiája nem értelmezhető a maga teljességében annak tudatosítása nélkül, mit jelentett a trianoni döntés az erdélyi és az összmagyarság számára. A mű hatása – a nyelvi-strukturális hatásmechanizmusok *mellett* – attól is függ, a regény mennyire teszi cselekvésvilágának eleven részévé a korabeli történelmi valóságot. Például, a hierarchikus rend Ábel és Surgyelán között nem lehet fordított, mert az ellentmondana annak a történelmi valóságnak, amelybe a regény cselekményszerkezete ágyazódik. S ezt a cselekményszerkezetet legalább annyira meghatározza az író által választott történelmi kor és helyszín, amennyire az író szándéka vagy a szöveg önmozgása, az íróra kényszerített „tehetetlenségi ereje” a megírás során.

Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* vagy Oravecz Imre *Ondrok gödre* című regénye egyaránt rá van utalva – a megírásának folyamatában különösen, de a befogadás során is – olyan történelmi-társadalmi ismeretekre, amelyek keretében a regények főszereplői hitelesen mozoghatnak, cselekedhetnek és érezhetnek. Írójuknak tudnia kellett, hogy akkoriban mennyibe került egy hajójegy az Újvilágba. A befogadó pedig, ha ennek előtte nem rendelkezett is ezzel az ismerettel, e regények alapos valóságismerete, valóságmegjelenítése révén *hitelesnek* fogadja el ezeket az információkat. Amelyek nélkül, hangsúlyozom, egyik regény sem működne mint nyelvi struktúra, művészeti alkotás. Ezek az információk ugyanis – sok hasonló apró, de hiteles információ – épp azt szolgálják, hogy a fikciót el tudjuk fogadni mint

fikciót; a fikció ugyanis nem a levegőégben lebegő hártya, hanem a valóságba horgonyzódik – enélkül mint kitalálás sem vehető komolyan. (Ne feledjük, Jules Verne vagy XX. századi utódai sci-fiiben is a valóság, azaz a világ valóságossága adja az alapot, bármily meghökentető is a megjelenített világ újszerűsége, elrugaszkodása az általunk ismerttől: Nemo kapitány éppúgy nem ihat lyukas talpú pohárból, mint Goriot apó.)

Ez a valóságvonatkozás, a valóságba horgonyzódás mértéke persze lehet különböző. József Attila *Eszméletének* értelmezéséhez nem tesz hozzá különösebben az a tudás, hogy egy időben valóban a vasútnál lakott (a Podmaniczky utcában); a kor eszmei áramlatainak ismerete (marxizmus, Bergson stb.) azonban teljesebbé teheti a befogadás élményét. Márpedig nem a világ könyv, hanem a könyv is világ! Ennél több referenciális ismeretet mozgósít (és kíván meg) a *Születésnapomra*. A vers már címével is (ön)referenciális, az egyetemi kirúgás-epizód felemlegetésével még inkább. Abban azonban nem vagyok bizonyos, hogy a vers idegen nyelvre fordításakor szükséges megadni Horger Antal nevét – valószínűleg elegendő csupán a „dékán”-ról beszélni, ha az egyéb nyelvi-formai kapcsolatok megengednek. Autoreferenciális hivatkozását – a „Nincsen apám versemért” – viszont nem lehet nem lefordítani, hiszen csak ennek ismeretében tárul föl az az értelem-összetevő, hogy nem annyira szülei, sokkal inkább Isten megtagadása váltotta ki a dékáni felelősségre vonást.

S ezzel e tanulmány egy lehetséges folytatását is megelőlegezhetjük: vajon mennyire gátja – pláne lírai alkotásban – a valóság az összetett hatásnak, az irodalmi-művészi élménynek? Mennyi „tudást” bír meg egy irodalmi mű? Horger Antalt minden magyar kisdíák megtanulja – idegen nyelvre fordítva ez a tudás elhanyagolható, a kor társadalmának ismerete (miért válhat bűnné az istentagadás?) kevésbé.

Előrebocsátom: hiba lenne a tudás mennyiségét, a referenciális közeg súlyát méricskélni. Mert esetleg oda juthatunk, hogy a legkevésbé referenciálisnak, a leginkább „tisztán” nyelvi produktumnak látszó művekhez sem férünk hozzá a maguk teljességében, ha lemondunk ismeretelméleti tudáskészletünk felhasználásáról. Weöres Sándor *tojáséje* mint műalkotás, szintiszta nyelvi alakzatnak láttatja magát, ám hatásmechanizmusa teljességében rá van utalva a világ történeti ismeretére – anélkül üres nyelvi héj csupán...

## JEGYZETEK

- 1 Antoine Compagnon: *Az elmélet démona. Irodalom és józan ész.* Ford. Jeney Éva, Pozsony, Kalligram, 2006, 27.
- 2 Uo. 28.
- 3 Vö. „... a metaforikus értelmezés [...] nem felfedezi a hasonlóságot, hanem megkonstruálja”. Umberto Eco: *Az értelmezés lehetőségei.* Ford. Nádor Zsófia, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2013, 226–227.
- 4 Kövecses Zoltán: *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe.* Budapest, Typotex Kiadó, 2005, 15.
- 5 Uo. 16.
- 6 Uo. 60.
- 7 Anne Reboul – Jacques Moeschler: *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába.* Ford. Gécszeg Zsuzsanna, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 172.
- 8 Vö. uo. 171.
- 9 Uo. 174–175.
- 10 Vö. Compagnon, *i. m.*, 120–123.
- 11 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991.* Budapest, Argumentum Kiadó, 1993, 35.
- 12 Uo. 49.
- 13 Tolcsvai Nagy Gábor: *Szembesülés a naiv költői világépítés határaival.* In Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.): *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig,* Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 462.
- 14 Lásd legújabbán Jánosi Zoltán: „Szólitlak, hattyú!”. *Válogatott írások Nagy László életművéről.* Budapest, Magyar Napló Kiadó, 2006; *Nagy László és az euroatlanti kánon.* In: Uő *Barbárok hangszerén. Társadalom és antropológia XX. századi irodalmunk életműveiben.* Budapest, Holnap Kiadó, 2010, 93–107.
- 15 Görömbei András: *Nemzettudat a mai magyar irodalomban.* In: Uő *Létértelmezések.* Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1999, 382.
- 16 Edward Said: *Orientalizmus.* In: Helikon, 1996/4., 449.
- 17 Szamosi Gertrúd: *A posztkolonialitás.* In: Helikon, 1996/4., 421.
- 18 Jánosi Zoltán: *Egy Németh László-regény paradigmájához. Az Égető Eszter és a Száz év magány.* In: Uő *Fűszál és mindenség. Folklor és archaikum az újabb magyar irodalomban.* Budapest, Holnap Kiadó, 2005, 39.
- 19 Papp Endre: *Identitáskeresés irodalomértésünkben.* Hítel, 2003/11., 123.
- 20 Bitskey István: *Hagyomány és megújulás az ezredforduló kulturális értékrendjében.* Hítel, 1998/9., 40.