

viselni, mint amennyi a töredékben maradt műbe bekerülhetett. A *Határregény* azonban — paradox módon — a megíratlan részek ellenére is befejezett alkotás benyomását kelti, hiszen a mű metaforikus, groteszk záróképe az egész regényszöveg foglalataként, emblémájaként olvasható. A Bécsbe tartó vonat folyosóján száguldozó Gézi látványa azt a benyomást kelti, „mintha egy lángoló arcú kisfiút valami ismeretlen, hatalmas erő rángatna ide-oda. Talán ugyanaz, amely felmenőit rángatta több emberöltőn át Graztól Szabadkáig, Szegedtől az Isonzó völgyéig, össze-vissza. S hogy e pillanatban néhány évszázad mozgáspályája rajzolódik ki e Bécs felé száguldozó vonat folyosóján, követhetetlen sebességgel reprodukálva néhai utak sokaságát, hogy ezt követően aztán mindez végképp átadódhassék a további már nem tartoztatható felejtés enyészetének.”

A *Határregény*a szereplők Közép-Európa határok által felszabdalt térségét behálózó „úttalan utainak” bonyolult rendszerét bejárva e „felejtés enyészetének” ellenében íródott — mondhatnánk. Ám szövegéből nem nehéz kiolvasni e felejtés törvényszerű bekövetkeztenek, „tovább már fel nem tartoztatható”-ságának szkepszisét. A „családáradás” folyamatában elhelyezett családok és családtagok rajzából kikövetkeztethetően van abban valami általánosítható sorsszerűség, hogy az összetartozás szálait a „maradók” (Emi, Emil, Gitta lánya, Margit) rendezik, tartják a kezükben, s hogy e szálak az idők/korosztályok (és halálok) során a veszendőségbe vezetnek. A regény végének két gyerekszereplője, a kései, esetlen Gézi (Margit fia), valamint az immár osztrákká asszimilálódott Alex (Lexi fia, sajtos Sándor unokája) kommunikációképtelensége felfüggeszti a családi, rokoni kapcsolatok, az összetartozás szálainak további fenntarthatóságát s a történetek továbbmesélhetőségének lehetőségét. Alex szüntelen karattyolását alig értik a rokonok, s mivel egynyelvűvé vált, ő sem lehet részese a családi mítosznak; a mindenén kívül álló Gézi, „akiről akkoriban azt hitték, hogy az átlagnál nehezebb felfogású kisgyerek”, eszeveszett száguldozásával a vonat folyosóján öntudatlanul is már csak a családi életutak groteszk-emblematikus leképzésére, „eljátszására” képes.

A regényt két iker-metafora nyitja és zárja: Angeline Nenadovits villamos- és Emiék vonatútja. Az út, az utazás közismert toposzai közül az első a háborúk előtti Újvidék sínein zajlik. Az otthonosság és (ott)hontalanság sínpárjain. (*Forum*)

HARKAI VASS ÉVA

Összeillő szólamok

THOMKA BEÁTA: BESZÉL EGY HANG

A magyar irodalomtudomány alakulását figyelemmel kísérők számára aligha lehet kétséges, hogy Thomka Beáta poétikatörténeti és teoretikus munkái immár két évtizede hatástörténetileg tetten érhető módon vannak jelen a diskurzusban. Köszönhetően elsősorban annak az alapos szemiológiai felkészültségnek, mely nem valamilyen előzetes ideológiai döntés és a szöveg kimondottjának viszonyában gon-

dolja el az interpretációt, hanem ezt olyan textuális munkának tekinti, mely döntően a mondás mikéntjére összpontosít. Támaszkodva arra a hermeneutikai előfeltevésre is, hogy az esztétikai tapasztalat applikációja sohasem hagyhatja figyelmen kívül az irodalmi mű megformáltságát. Ugyanakkor az is megállapítható: Thomka Beáta kutatói távlatainak módosulásai kapcsolatba hozhatóak a kultúratudományok azon jelenkori jellegzetességével, mely a narratívumok alaktani vizsgálatának és fikcióelméleti, historiográfiai illetve antropológiai kérdéseknek az összekapcsolásaként írható le. Mi sem támaszthatja jobban alá ezt a kijelentést annál, hogy az említett kortárs napnyugati humántudományos diskurzus honi közvetítésére — többek között — a Thomka Beáta szerkesztésében megjelenő *Narratívák* sorozat vállalkozik. A nemrégiben publikált *Beszél egy bang* olyan tanulmányokat tartalmaz, melyek ezzel a szerkesztői munkával szoros kapcsolatban állnak: az öt részre tagolt munka harmadik fejezete a sorozat *Képleírás – képi elbeszélés* című kötetéhez írott előszó módosított és kiegészített változata, az utolsó rész pedig olvasható a harmadik (*A kultúra narratívái*) és a negyedik (*A történelem poétikája*) kötet kommentárjaként. A könyv további fejezetei közül az első az ezredvégi próza formai jellemzésére vállalkozik, a második az idő térbeliesülésének poétikáját vizsgálja néhány huszadik századi szöveg kapcsán, míg a negyedik fejezet négy magyar nyelvű regény interpretációját tartalmazza.

Bár aligha kétséges, hogy Thomka Beáta korábbi munkára is jellemző volt egy olyan kontextualista szöveggonczpcció, mely a poétikai elemzést szükségszerűen kapcsolta össze történeti kérdéstávlatokkal, mégis szembeötlő, hogy a *Beszél egy bangban* kitüntetett szereppel bír az az intertextuális olvasásmód, amely döntően műfaji kódokat azonosítva mutatja be szövegek dialógusát. Az elemzések a regények megformáltságát vizsgálva nagy figyelmet fordítanak a közbeiktatott műfajok, mint a kulturális szemiózisban részt vevő formák kompozícióteremtő és modalitásalakító jelentőségének. A posztmodern klasszikusainak számító művek (*A rózsza neve*, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, *Kazár szótár*) interpretációjakor kétségtelesenül termékenyen képes működni ez a szöveggközi olvasásmód, ugyanakkor némi ellentmondás rejlik abban, hogy egy olyan korszakhoz tartozó szöveg kapcsán, mely nyelvszemlélete miatt nem tünteti ki figyelmével a szerzői intenciót, Thomka Beáta az átírás, átvétel szöveggbeli státusát a szerzői szándéktól teszi függővé. Calvino méltán nagyra tartott regénye és egy 1967-ben megjelent francia mű lehetséges intertextuális kapcsolatáról a következőket olvashatjuk: „Ha kitervelt a rájátszás, s e tervet felismerjük, máris a szöveggközi térben járunk, töprenghetünk erről vagy arról az elméleti problémáról. Ha véletlen, akkor pedig az elmúlt évtizedekben kialakult olvasási reflexek léptek működésbe, tehát saját irodalomértelmezési beidegződéseink csapdjába estünk.” (39.)

Az irodalomtörténet polilogikus folyamatainak figyelembevételc a magyar nyelvű szövegek kapcsán is képessé teszi az értelmzőt olyan komparatív nézőpont kialakítására, ahonnan belátható hasonlóság és különbség, folytonosság és megszakítottság összetett relációja. És itt most nem csupán a századfordulós novellisztika bizonyos elemeinek – Thomka Beátát korábban is foglalkoztató – kortársi áthelyezéseit bemutató részekre lehet utalni, de arra az interpretációs munkára is, ami *A könnymutatványosok legendája* köré nyelvileg és történetileg heterogén (Evlja

Cselebi, Rabelais, Danilo Kis, Marquez), de nagyon meggyőző kontextust tud felépíteni. Az elmúlt évek magyar regényeinek kötetbeli elemzéseit olvasva az szintén tapasztalatként adódhat, hogy ezek az írások annak a kanonizációs kérdésnek a feltevésére is vállalkoznak, mely a szerző Mészöly-monográfiájában viszonylag kevés teret kapott, nevezetesen, hogy miben érhető tetten Mészölynek a legújabb irodalomra tett hatása. A Darvasi-regény és a *Harmonia caelestis* kapcsán felmutatott poétikai analógiák és konkrét átvételek azt a történeti konstrukciót erősítik meg, mely Mészöly hetvenes-nyolcvanas években keletkezett műveit (pl. *Alakulások*, *Fakó foszlányok nagy esők évadján*, *Térkép Aliscáról*) szövegszerűség és história viszonyának hatástörténetileg jelentékeny újraértőiként látatja. Az Esterházy-könyvet elemző írásban mégsem a folytonosság a domináns trópus, amennyiben egy olyan érvelésmóddal találkozunk, mely a *Harmonia caelestis* egy új korszak nyitó darabjaként mutatja be. Annak ellenére, hogy – legalábbis a hemeneutika történetiség felfogása szerint – a korszakváltások szinkronikusan nem érzékelhetőek, hiszen csak később belátható hatásuk tanúskodik róluk, a mindenkori jelen irodalmát kísérő kritika tulajdonképpen jövőt előlegező megállapításai bizonyára nem elhanyagolható jelentőségű fejezetét alkotják a recepciótörténetnek. Főképp így van ez egy olyan dinamikus életmű legújabb opusára adott kritikai reflexió esetében, mely napjaink irodalomtörténetében a legutóbbi korszakváltás, vagyis a hetvenes évek végén bekövetkezett változás elsőszámú végrehajtójaként van számontartva. Tehát amikor Thomka Beáta azt állítja, hogy a *Harmonia caelestis* kapcsán „egy posztmodern utáni, dekonstrukciót meghaladó új kritikai realizmusról és olyan érzékenységről beszélhetünk, amelynek befogadására most kell felkészülnünk” (110.), akkor amellett érvel, hogy Esterházy Péter ezzel a könyvével nemcsak az űvre-be, de — ahogy tette ezt 1979-ben a *Termelési-regény*-nyel — a magyar prózatörténetbe is diszkontinuitást ír bele, immár másodjára. Habár ennek az interpretációs döntésnek az érvényességéről irodalmunk elkövetkező évekbeli eseményei fognak dönten, annyi talán most is megállapítható, hogy a dekonstrukció fogalmának fenti, a korszakretorikába illesztett applikációja meglehetősen nehezen értelmezhető a dekonstrukció kontextusában. Elegendő talán itt arra utalni, hogy a dekonstrukció bajosan használható poétikatörténeti kategóriaként, amennyiben éppen a szövegek korszakok felőli kirögzíthetőségének ellenálló textuális munkáját érti például de Man alatta, akire egyébként a kötet írásai többször is hivatkoznak. Bár közismert, hogy a posztmodern terminus értelmezései meglehetősen szerteágazóak, gyakran egymásnak ellentmondóak, mégis feltűnhet az Esterházy-könyv értelmezését olvasva, hogy a megfigyelt poétikai sajátosságok — Thomka Beáta idézett történetiség konstrukciójának szándéka ellenére — mintha éppen a szöveg posztmodern mivoltát támasztanák alá. Amikor például azt olvasuk, hogy a regény „Kritikus viszonyulását azokra a történelmi mítoszokra, kulturális beidegződésekre, esztétikai dogmákra, oktrojált izlésbeli normákra is kiterjeszti, amelyek a korlátozás, irányt szabás, kanonizálás jegyében működtek, működnek” (109-110.), akkor joggal juthatunk arra a következtetésre, hogy ez a jellemzés különösebb disszonancia nélkül cseng össze a meghatározó posztmodern kánonok regényértelmezéseivel, gondolhatunk akár a Linda Hutcheon-i historiográfiai metafikció, akár a jauši „a múlt újraelsajátítása” koncepcióra.

A kötet megszerkesztettségének az a jellegzetessége, hogy a történetírás és a szépirodalom kapcsolatát fontos interpretációs kérdésként ajánló műveket elemző részt a historiográfia újkeletű irányzatainak — irigylésre méltóan eruditív — bemutatása követi, a regényértelmezések előterében tartott kérdéseket, mint például elbeszélés és fikcionalizálás, személyes és kollektív emlékezet, nyelvviség és tapasztalat kapcsolata, egy szélesebb teoretikus kontextusba helyezi. Ennek eredményeképpen válnak igazán indokoltá azok az interpretációs utak, amelyeket az — eddig szóba hozott írásokon túl — a *Jacob Wunschwitz igaz történetét* és Kassák önéletrajzi regényét taglaló szövegek bejárnak. Míg az első esetében a fikció Hayden White-i meghatározása mentén a narratív forma, a kompozíció és a retorikai makroszerkezetek mint alakító, formáló, fikcionáló tényezők alkotják az értelmezés tárgyát, addig a másodikban az alakelméleti elbeszélésvizsgálat a historiográfia és a narratív identitás kérdéseivel kapcsolódik össze. Az *Egy ember életét* tárgyaló tanulmány vélhetően nem csupán összetett szempontrendszer miatt tekinthető a kötet egyik kiemelkedő teljesítményének, de azért is, mert a kiindulópontjául választott empirikus-fiktív oppozíció termékeny elbonyolítása, a narratív sémák kognitív hatásának felismertése lesz az elemzés eredménye, amennyiben annak belátásához vezet el, hogy „a biográfikum, historikum megértéséhez paradox módon nemcsak a mai olvasók, hanem a korabeliek is éppen irodalmi minták, például a nevelődési vagy akár a művészregény modellje alapján közelítettek.” (154.) Tapasztalat és diszkurzivitás kölcsönviszonyának feltételezése ugyanakkor Thomka Beátánál nem a nyelvi jel önkényes történetlétesítő erejének számbavételével jár együtt, sokkal inkább egy olyan olvasásmódba illeszkedik, amely a szövegek poétikai alakítottságában fedezi fel a történeti indexszel is bíró tapasztalatokat közvetíteni képes médiumot. Így lesz a *Harmonia caelestis* megszakításos kompozíciója egy regionális történelem tanúságainak adekvát kifejezője (vö. 108.), s ezért lehetnek e regény közbeiktatott műfajai „az adott fejezet, epizód korának megfelelő nyelv- és világgállapot *festői* adalékai”. (112.) És ezek a regényértelmezői belátások annak ellenére a mű poétikai összetettségének lényegi jellemzőit ismertetik fel, hogy a *Harmonia* esetében akár olyan interpretációs távlat is kialakítható, amely inkább a szöveg világszerű utánalkothatóságát aláasó nyelvi önreferencialításra figyel. Thomka elemzései azonban nem a szövegek széttartó aspektusainak megjelenítésében érdekeltek, sokkal inkább abból nyerik meggyőző erejüket, hogy a narratív, az intertextuális és a képi olvasásmódok összehangolására képesek; nála narráció és figuráció nem szembenálló, hanem egymásba átfordítható elemek.

A *Beszél egy hang* a cím egyik lehetséges implikációja ellenére nagyon is polifonikus szövegegyüttes, köszönhetően annak, hogy a kötetbeli beszélő a kortárs humántudományok *létező* dilemmáit színre vivő diskurzusokat úgy szólaltatja meg, hogy inkább mellérendel, mint hierarchizál, így a saját teoretikus érdekelttség a különböző lehetséges távlatok felmutatásában érhető tetten. A könyv olyan interdiszciplináris kérdéseggyüttest dinamizál, melyben poétikatörténet, hermeneutika, képelemélet és történelembölcselet kiegészíti egymást, ezáltal válva Thomka Beáta szemiotikus alaposságának, elemzői érzékenységének és tágas kutatói érdeklődésének újabb bizonyítékává. (*Kijárat*)