

közötti kapcsolatban is lényeges szerep jut. Az írás szentségének allegorézise nyomán pedig az irodalom már említett szerepének értelmezése is új távlatot nyerne, ha a kötet többi írása hasonló példákkal szolgálna, s nem pedig arra használná a fentihez hasonló módon szerveződő szubverziót, hogy a közösségi pozíció mint meghatározó helyzet fenntartása érdekében egyszer a hagyomány egyik, majd másik darabját lendítse ki stabil(nak vélt) állapotából. S bár talán az álomnak ebben játszott szerepe jelenthetné a legerőteljesebb elmozdulást az egyén önmegértéséhez vezető folyamatban, mégis inkább azok a szövegek kerekednek fölül a néhol felbukkanó produktív köztesség lehetőségén, amelyek az álmot ugyan elmozdítják a valósággal történő szembeállítás átgondolatlan közhelyétől, de azon elképzelés foglyai maradnak, amely szerint a fantázia világa birtokolná a valóság kulcsát.

Mindezek után megállapítható, hogy az individuum problémája Kornis számára a köztesség állapotában nem igazán termékeny. Két, merőben ellentétes pozíciójú beszédhelyzet, életállapot, kevert műfajiság, ingadozó s mégis stabilitást kívánó elváráshorizont nem a Sójakok hídján (vagy a *Sójakok hídján*) való átjutást, hanem a pólusok viszonyának ellehetetlenülését vonja maga után. Az így kialakult helyzetben mivel minden polarizálás ellenére ugyanahhoz a szubjektumhoz keresi ugyanazt a szubjektumot, s eközben nem észleli, hogy a vallomást tevő (bár álarok mögé rejtő) személy nem önmagára ismer, nem önmagát érti meg az önmegismerés folytán a mindenkori elkülönülődés miatt, a továbblépés és a fennmaradás (amit az identitás hivatott biztosítani) sikeréért tett feszült keresésben elvesz a kérdező és az objektum szerepű kérdezett (kutatott) én is. Az azonosság kívánalma helyett tehát (a megközelítésmódból eredően) az eltéréseket volna szükséges tudatosítani, ami valóban megeremthetné az átlépés (netán: áttörés) lehetőségét, de a permanens önazonosságot feltételező egyén a továbbhaladásnak az esélyét is tagadja azáltal, hogy az elmúlt idők individuumából és eseményeiből azok intencionált lényegiségét figyelmen kívül hagyva homogén világot formál maga köré. Ebben az egyneműségben azután nem talál fogódzót semmi további termékeny reflexióhoz és önértelmezéshez, csupán körben forogva az Azonost határozza meg a Más nélkül. És persze a *Körmagyar* alkotóját kedvelő literátus olvasó talán némi joggal kérdezheti, hogy mi köze is mindehhez. (*Magvető*)

BEDNANICS GÁBOR

## *Pálinkás György: Felhők könyve*

A *Felhők könyvének* poétikai alakítottasága, metaforikus nyelve, lírai hangvétele számos hasonlóságot mutat a szerző 1990-ben megjelent prózafüzérével. Lényeges különbség van azonban a két szöveg elbeszélő pozíciói tekintetében: a *Hermiánában* harmadik személyű narrátor idézte meg a főszereplő alakját, a *Felhők könyve* viszont egyes szám első személyű, feminim elbeszélőt konstituál. Az „én” lesz a szövegben az a hely, amelyet az azonos és/vagy hasonló szémák konfigurá-

ciója betölt, létrehozva így a szereplőt. Az olvasás során az „én” — amely Barthes szerint az elbeszélésben sokkal inkább név, mint névmás, „voltaképpen a legjobb név” — az a jel, amelyhez jelöltként egy „test” képződik meg. Az én-megszólalás olyan kommunikációs helyzetben történik, melyet leginkább a szöveg paratextusában jelzett monológként értelmezhetünk, a szereplő-narrátortól eltérő szereplői megnyilatkozások szinte teljes hiánya a beszéd hangsúlyozott én-központúságára irányítja az olvasó figyelmét.

A narráció szervezőelvei — a beszélő jelenbeli önmegfigyelései és a múltbeli énjére összpontosuló emlékezés — az autonóm monológ és az önéletrajzi elbeszélés szövegtípusainak váltakozásaiban lépnek működésbe. Ezt az állítást az idősíkok egymáshoz való viszonyainak vizsgálata támaszthatja alá, hiszen váltakozik a retrospektív múlt és az egyszeri cselekvést kifejező jelen idő, amely az autonóm monológ esetében „szinkronba hozza a verbalizációt és a cselekvést vagy a tapasztalatot” (Dorrit Cohn). „Az ablak résnyire hagyott sávján enyhe légáram szökik be a szobába. Arrafelé mozdítom fejem. A fák irányából zizegő hangra leszek figyelmes, talán az akác tavalyi termése. Szentjánoskenyérnek hívtuk gyermekkorunkban, bár tudtuk, hogy nem az. Szerettem játszani hosszú, barna hüvelyével, felpattintva végénél, peregtek belőle a csillogó magvak...” (9) Az első esetben beszéd és történés egyidejűsége azt hivatott megjeleníteni, amit a szereplő éppen most gondol, tapasztal, cselekszik. Ez a fajta szimultán történetmondás nem teszi lehetővé események elmondását, de alkalmas különböző érzékszervi benyomások nyelvi megjelenítésére. A könyv hátsó borítóján olvasható az a Thomka Beátától származó mondat, mely szerint „a *Felbök könyvét* az érzékiség írja, fikcióját a szenualizmus teremti”. Ha ezen kijelentés érvényességét igazolni akarjuk, segítségünkre lehet az olyan jelen idejű mondatok állítmányainak vizsgálata, amelyek alanya a beszélő. Leggyakrabban a következő kifejezésekkel találkozunk: érzek, meglátom, hallom, végigsimítok. Különösen hangsúlyossá válik a szenzuális tapasztalás, mikor az eltérő természetű érzetek a szöveg jellemző trópusában, a szinesztéziában összekapcsolódnak: „akár a madárszárny szitalása, ahogy szinte láthatóvá karcolja a hangokat a levegőben.” (23) A beszélő saját világának határait nem nyelvének határai, hanem érzékelési potenciálja jelöli ki, amennyiben úgy véli, amit nem képes érzékszervileg megtapasztalni, azt nem ismerheti meg: „De mégis kínozni fog valami hiány, amihez nincs érzékszervem, hogy betöltsem, hogy felfogjam.” (23)

A *Felbök könyvében* a jelen a múlthoz való viszonyítás révén kap minősítést, bár az emlékezés időstruktúrájából és (re)konstruktív jellegéből adódóan ez fordított irányban is működik. A múlt felidézése egy értékesebb kor keresésére tett kísérletként is érthető, a megszólaló teljes magányossága lehet az emlékezés motíváló tényezője, s a hangnem elégikussága szintén ebből a horizontból értelmezhető. (Bár bizonyos szöveghelyek tartalmazznak második személyű megszólítást, a megszólított a hanghoz kapcsolható tér- és időkoordinátákon kívül esik: „Azt hiszem nem gondoltál arra, hogy elmegyek. Azóta is csak egyszer láttalak. Még azon a télen.” — 77). A múlthoz való hozzáférésnek azonban problematikussága, sőt lehetetlensége reflektálódik az emlékezés során. A temporális elválasztottság miatt a (re)konstruált kor olyan alternatívája a ma már csak hiányként elgondolható múltbeli „valóságnak”, amelynek hitelességét az elbeszélő teszi kérdésessé: „Felidézve,

ahogy ott ültem az ágyban, túlságosan valótlannak tűnik számomra, vagy inkább álomszerűnek.” (20)

Az egykori jelenbe hozásának lehetőségét elbizonytalanító beszédmód kétségessé teszi az időbeliségnek ki nem tett identitás létezését. A szereplő korábbi önmagával való azonosulása is csak emlékként idézhető fel, a megszólalás idejében a múltbeli énhez viszonyított ön-identifikáció leginkább a különbséget képes megállapítani: „Úgy éreztem akkori magam vagyok most is, sem előtte, sem azóta, soha ilyen tisztán nem élt bennem, mint akkor.” (20) Az identitás az emlékező számára fontos voltáról árulkodik, hogy többször tematizálja gyermekkori önmeghatározási próbálkozásait. Ezek jellemzői a másiban való önfelismerés és a szubjektum megkettőződésének tapasztalata („Valami mélyről jövő borzongást éreztem, mint egy akkoriban oly gyakran rámtörő emlékképtől. Zizegő, száraz mezőn át megyek a vasúttól pár kilométerre levő falu felé. Nem merem fölemelni a fejem, a földút füves szegélyét követem tekintetemmel, de így sem tudok szabadulni attól a formátlan érzéstől, mintha kívülről látnám magam, ahogy ott megyek.” — 13).

Azokban az esetekben, amikor az elbeszélő saját emlékező tevékenységéhez viszonyul, gyakran a „képek”-metaforát olvashatjuk. A „felvillanó képek” nem alkotnak egymással folytonosságot, ez okozza a megidézett múlt makroszerkezetének töredezettségét. Az egyes képek ezen jelenség kicsinyítő értelmezőiként funkcionálnak: „Megfeszítem összes érzékszervem, hogy felidézzem és hosszan kitartsam ezt a képet, de újra és újra szilánkokra török. Végül csak egy elárvult részlet marad.” (48) A múlt rétegzettsége és a hozzá kapcsolódó jelenbeli reflexiók folyamatosan megakasztják a lineáris történetvezetést, s hasonlóan a szimultán narrációjú részek szenzualizmusához nem az események (vö. a képek statikus természete), hanem a hozzájuk kapcsolódó érzések, hangulatok válnak fontossá. Bár a tizennégy részből álló szöveg a szereplő (konstruált) múltjának egy-egy szeletét tartalmazza, ezek pontos sorrendje nem jelölt. Az egyes részek kötetbeli elrendezése a befogadót arra készítheti, hogy ezt egykori „történesi” sorrendként értelmezze, az ilyen olvasásmódot azonban elbizonytalaníthatja, hogy sokszor véletlenszerű egy emlékkép feltűnése, ugyanis a beszélőt érő külső hatások — hang, illat, fény stb. — hívnak elő asszociatív módon egykori képeket.

A *Felbők könyvében* az egyes képeket egymás mellé rendező — legtöbbször metaforikus — kapcsolat majdnem mindig kifejtett. Ez a poétikai megoldás társulva az idősváltások jelöltségével (pl. a grammatikai jelen idő nagyon ritkán jelent a megszólaláshoz képest múlt időt) az olvasó által végrehajtható képzettársítások játékerét szűkíti. Az elbeszélő az emlékfoszlányok, a gondolatok csak korlátozottan uralható áramlásáról tudósít, azonban a nyelvvel való együttalkotás uralhatatlansága a szövegalkításban nem kap teret. A mű szigorúan homogenizált hangneme az egymással interakcióban lévő regiszterekből felépülő nyelv tapasztalatában kevésbé részesítheti befogadóját, bizonyos olvasói ízlés számára azonban éppen ezért lehet értékes szöveg. Pálinkás kötetének alakíttottsága az „áthelyezés” értelmében nem írja újra két korábbi prózai munkájának poétikáját, ezért a *Felbők könyve* az előző művek által kijelölt elvárási horizontba illeszkedik. (*Jelenkor*)