

H. Nagy Péter

A SZÓTÁR JÁTÉKTERE

E fragmentum* születésének helye Foucault *Les Mots et Les Choses* című könyvének azon szakasza, amely egy Borges-esszében említett kínai enciklopédia állattani felosztására utalva az euroszjektumot gondolkodásának határaival szembeállítja. A lexikon eszerint a dolgok szimbolikus rendjének artikulációja, s egyben olyan formális nyelvi univerzum, amelynek bármely pontja működhöz feltételes origó gyanánt: maga köré rendezheti a többi szócikket; ezért „a középpontnak nincs természetes helye [...] egyfajta nem-hely, amelyben a jel-helyettesítések végtelen játéka folyik.”¹ Tehát a lexikon rögzíti a dolgok elbeszélhetőségének nyelvi készletét és bevezet a jelsorok értelmébe; ugyanakkor decentrált, deregulatív szövegtér, hiszen „a középpont, illetve a kezdet hiányában minden diszkurzussá [...] válik, melyben [...] A transzcendentális jelölt távolléte a végtelenségig kiterjeszti a jelentés/jelölés mezejét és játékát.”²

A XX. század utolsó évtizedeiben több olyan regény született, mely a szótár rendjével helyettesíti „a történetyszerű epikai folytonosságot.”³ A lexikonlogika és az elbeszéléstechnika összekapcsolódásából építkező alkotások „a szöveguniverzum egymással teljességgel ellentétes szabályrendszereinek is igyekeznek eleget tenni azért, hogy megőrizhessék a plurális recepciós döntésekkel szembeni nyitottságukat.”⁴ Milorad Pavić *Kazár szótár* című százezer szavas lexikonregényének rövid elemzésével tehát ahhoz a diszkurzivitáshoz szeretnénk hozzájárulni, amely szerint az általunk elgondolt és minket játékba hozó értelemösszefüggések nem stabil és nem is egyedüli formái a dolgok rendjének.

Induljunk ki a XX. századi irodalom (egyik) horizontváltó alakjának életművéből. Borges azért tekinthető az 1967 körüli korszakküszöb koronatanújának, „mert [...] az esztétikai modernség klasszikusainak fikciófogalmát vezeti végső apóriáig, eközben azonban már olyan [...] megoldásokat is kiprovokál, amelyeket aztán a [...] posztmodern generáció [...] fejlesztett tovább.”⁵ A *Bábeli könyvtár* és a *Homokkönyv* poétikája a

* Az előadás *A lexikon mint a lehetséges történelmek archívuma* című dolgozat alapján készült, amelynek teljes változata az Alföld antológiában jelenik meg.

minden meg van írva képletét univerzalizálja: megalkotható egy olyan végtelen (hosszúságú) könyv, amely tartalmazza az összes már létező és az összes még lehetséges könyv variációját. E metafora Borges prózájában a dolgok ontológiai reprezentációjává válik, ily módon jelentőláncot nyit, és önmaga multiplikációját írja. Pavić *Kazár szótára* rájátszik e trópusra: „Lezáratlan könyv; ha letettük, hozzá is lehet írni: ahogy megvan az egykori és a mostani szerzője, a jövőben is újabb írói, folytatói és kiegészítői akadhatnak.” A könyvben lévő végtelen számú könyv toposza pedig kapcsolatba hozható a „*Kazár szótár*” jelölő játékkal, ugyanis e jelsor jelöltje folyamatosan elkülönöződik: jelöli a könyvet mint matériát, Daubmannus kiadását, Branković, Koen, Maszúdi szövegeit, Halévi munkáját, Teoktist atya emlékezetét, egy kazár követ bőrére tetovált enciklopédiát, a *Nagy Pergament*, Sevast színszótárának struktúráját, Ádám testét, az álomvadászok által írt áloméletrajzokat, az Ateh hercegnő parancsára összeállított enciklopédiát, a kazárok botokra írt jeleit; a Suk, Muávija és Schulz által összeállítható anyagot és az olvasók alkotta műveket. Mivel a cím a régiség irodalmában integratív szerepű volt, a megváltozott jelviszonyokat konstatáló alábbi Eco-idézet mutatja a szöveghorizontok módosulását: „A cím dolga nem az, hogy megfegyvelje, hanem az, hogy összezavarja az ember gondolatait.”⁶

Eco *A rózsza neve* című nagyregénye és a *Kazár szótár* a mérgezett könyv motívumán keresztül (is) kontextualizálja egymást. Az előbbiben a Burgosi Jorge atya nevű vak könyvtáros (aki denotatív utal Borgesre) által megmérgezett arisztotelészi *Poétika* második része a halál oka, az utóbbiban Daubmannus a könyv egy példányát mérgezett festékkel nyomtatja ki: „Bárki is ütötte fel a könyvet, egykettőre elvitte a szíve. Az olvasót a folyamatosan olvasott kilencedik oldalon várta a halál”, a szótár legelején pedig a következő embléma áll: „Itt nyugszik az az olvasó, aki sőhasem fogja felütni ezt a könyvet. E helyt mindörökre holt.” Vagyis a könyv szempontjából irreleváns (mert a jelviszonyba be sem lépő) olvasó halott, csakúgy, mint a mérgezett példányt olvasó Daubmannus és Dorfmeer család. Tehát Eco és Pavić regényei alapján — mivel egy metafora metaforákat jelöl, illetve a jelnek a jel megy elébe — az „Isten halála”, a „szubjektum halála” és a „szerző halála” után kimondhatóvá válik az „olvasó halála” is. Mindenesetre a *Kazár szótár Elöljáró megjegyzései* biztosítják a jelenlegi befogadót arról, „hogy nem hoz rá halált a könyv elolvasása, miként elődjére”, s ez összefügg a szótárregény olvasási

stratégiáival: „az olvasó úgy használhatja a könyvet, ahogyan a legmegfelelőbbnek találja”, kombinálhatja a szócikkeket bármilyen egymásutániségben. A tematizált olvasói stratégia (mármint a halált hozó) és az implicit olvasói szövegek így elválhatnak egymástól, ezért kérdéses, hogy melyik egyáltalán a *Kazár szótár* kilencedik oldala.

Pavić regényének jelképezésében a hősközpont variabilitása is a cserélhetőség logikájának horizontjához illeszkedik. Az elbeszélés három időtartományban mozog egyszerre: 1. a középkori kazár hitvita, 2. a kazár kérdés XVII. századi kutatása, 3. a kazár történelem XX. századi fejleményei. Az intervallumok átjárhatóságát egyes tárgyak (pl. Branković tevenyerge, a gyors és lassú tükör, Ateh hálószobájának kulcsa stb.), és az egymásba alakuló hősök jelképezik (a Branković/Suk; a Koen/Schulz; a Maszúdi/Muávija jelölők interakciója). Ezáltal a XX. századi időhorizont tartalmazza az előzőt, és újra is rendezi az alakok kapcsolatát — a jelölők és jelöltjeik egyaránt az ismétlés és a differencia játékában mutatkoznak meg.

Pavić regényének megalkotottságából kiindulva megközelíthetjük a posztmodern multikulturális történetiségfelfogásának egy alternatíváját. A *Kazár szótárban* olvasható Daubmannus-féle *Kazár szótár* három könyvből áll, melyek egymást kizáró konstrukciókat szövegeznek meg egy látszólagos objektív fakticitás (a kazár hitvita) ürügyén. A történelmi esemény ideje azonban szóródik: a keresztény források 861-re, az iszlám források 737-re, a héber források 731-re kelteznek. A könyvek csak az azonos vallású hitvitázót említik név szerint, a vita tárgyában nincs konszenzus, továbbá a kazárok szerepe az értelmezések során elenyészik, sőt a jelölő is duplikátum formájában van jelen: „A Nagy Pergamen megörökítette hetedik kazár évben, amelyet a kazár követ hasára jegyeztek föl, az áll, hogy a kazárokon kívül létezett a világon egy másik azonos nevű törzs is, a kazároknak ez a hasonmása messze lakott az igazi kazár törzstől, s gyakran összetévesztik a valódi kazárokkal [...] E más kazárok igyekeztek hasznot húzni a névazonosságból”. A nyelvjáték — *hasonmás* kazárok, illetve *hason más* kazárok — feloldja a jelölt önazonosságát, a három könyvkonstrukció pedig együtt (mivel egy könyvben szerepelnek) olyan interpretációt példázhat, amely megsemmisíti tárgyát, és annak helyére lép. Ebben az interpretációban a kazár hitvita a duplikátum triplikátumaként konstituálódik, így fakticitás mivolta eltörlődik. A történelem elbeszélésének osztódása törlésjel alá helyezi a tény, ugyanakkor „amíg az

értelmezés tárgyának identitása nincs szavatolva, addig nem állítható, hogy az értelmezések helytelenek.”⁷ A diametriális explikációk retorikáját természetesen az a hagyományszerkezet kondicionálja, amelyben elhangzanak. A három kultúra viszont inkommenzurábilis; s így háromféle lehetséges történelmet hív életre. E koncepció Norfolk *A Lemprière-lexikon* című regényében is kifejezésre jut: „az alternatív történet olykor keresztezi a történelmet: rátelepszik és beleszivárogtatja megkettőződésen, nemazonosságon alapuló logikáját. A találkozások mindazonáltal kölcsönösen bomlasztó hatásúak: a történelemmel való érintkezés nyitottá, lezárhatatlanná teszi az alternatív, teremtett világot.”⁸

Utalnunk kell azonban arra, hogy ha a kazár hitvita rekonstruálhatatlan is, a XVII. és a XX. századi történések integrálhatók; ebben az esetben a narratíva-fragmentumok komplementer hivatkozási pontokként egészítik ki egymást, így a három hagyomány egymáshoz való viszonya a máságok hierarchizálatlan tapasztalatának diszkurzusaként is értelmezhető. Ily módon nyerhetők támpontok Branković, Koen, Maszúdi, Suk és Muávija halálára vonatkozóan, továbbá a *Kazár szótár* Daubmannus-féle kiadásának összeállítását illetően. Az integráló olvasás során a szöveg mintegy tükröt tart a befogadó elé — Nietzsche parafrázálva mondja a lexikográfus: „nem is nyerhető több, mint amennyit adtunk neki”. Ám az így felvehető olvasói szerepek is pusztán részlegesek, különböznek például nemük tekintetében, amit a könyv tipográfiai is illusztrál: a női példány borítóján *kulcslyuk*, a férfi példány címlapján *kulcs* található. Ha az olvasónő és a férfi olvasó összevetik olvasataikat, tapasztalják, hogy csak együttesen képviselhetik a többszemponú („négykezes”) olvasás „teljességre” törfő irányait: „A két könyv különbözik. Amikor tehát egybevetik az utolsó levél rövid, kurzívval szedett szakaszát e szótár női példányából azzal, ami a férfi példányban áll, a könyv egészé kerekedik, akár egy dominójátszma — és többé nem lesz rá szükségük.” Ha visszakeressük az önhivatkozást, Schulz utolsó levelének kurzív sorait (ami a férfi és a női példányban valóban eltér), akkor tapasztalhatjuk, hogy hiába olvasó és olvasónő komplementaritása, a befogadó alinearís és divergens töredékeket tud összeilleszteni, s mindvégig e barkácsolás parcialitásával szembesül.

A *Kazár szótár* ürügyén utalnunk kell egy olyan intertextuális technikára, amely a szimulakrum elvére épül. A regény a Daubmannus-féle őskiadás újraalkotása kíván lenni, de mivel az nem létezik, a szótár létrehozza a maga eredetijét is. E szövegalakító tényezőt tehát meg kell

különböztetnünk attól az eljárástól, amelyik allúziórendszerét több meglevő szövegvilág dialógusával konstituálja (pl. Norfolk regénye egyszerre lép párbeszédbe Samuel Johnson *Johnson's Dictionary*-jével — erre rímel a cím: *Lemprière's Dictionary*, ami ugyanakkor poliszémia: egyszerre jelölheti a Lemprière által írt szöveget és a Lemprière-re vonatkozó adatbázist — és John Lemprière 1788-ban megjelent *Bibliotheca Classicájával* s persze számos egyéb művel is). Bár Baudrillard itt következő szavai az ezredvégi kultúra karakterisztikumaira vonatkoznak, így általánosabb érvényűek, mégis idézzük, hiszen egy ideillő gondolatot fogalmaznak meg: „Ebben áll a szimulációs helyzet: nem tehetünk mást, mint hogy újrajátsszuk az összes scenáriót, miután azok [...] lejátszódtak már. [...] nincs más hátra, mint hogy az utánzatok végtelenjében mintegy túlrealizáljuk őket. Olyan [...] álmok vég nélküli reprodukciójában élünk, melyek már mögöttünk vannak, és amelyeket [...] mégis reprodukálnunk kell.”⁹ E részletet parafrázálva elmondhatjuk, hogy az „utánzatok végtelenje” valóban illik a *Kazár szótár* sokszorozó poétikai mechanizmusára, s az „álmok vég nélküli reprodukciója” pedig jelölheti az álomvadászok (vagy akár az olvasó) jelfejtéseinek irányultságait.

Még az intertextualitás kérdéseinél maradva, tegyünk egy kitérőt *A rózsza neve* és *A Lemprière-lexikon* értelmezésekor játékba hozható szövegtartományok felé. Eco regényében „a bűntények [...] a János apostol Jelenéseiben olvasható [...] látomások szerint követik egymást. Az angol „nyomozó” [...] nominalista gondolkodó, [...] Ockham barátja a fikció szerint. Vagyis [...] a Feltárás jeleihez csatlakozó eseménysort akarja megfejteni egy olyan logika, mely a jelek függetlenségét vallja.”¹⁰ Az elbeszélésben aztán kiderül, hogy Jorge atya Vilmos észjárásához igazodva gyilkolt: az Apokalipszisre való rájátszás rendezői fogás volt, mégis elvezetett a bűnöshöz. E motívumlánc Norfolk regényében is hasonlóan szerveződik. Lemprière antik lexikont ír, az események szövegháttérét a görög mitológia alkotja, s a gyilkosságok elkövetői az utánuk nyomozó logikája szerint ölnek: mitológiai jeleneteket rendeznek. De természetesen mindkét regényben az intertextualitás nemcsak tematizáció, hanem (mint már említettük) poétikai tényező is. A számtalan példa közül most emeljünk ki egyet *A Lemprière-lexikon*ból. Az a jelenet, amelyben a Kabbala föld alatti búvóhelyét elönti a Temze, s a vízzel együtt bekerül a járatokba három hajó, amely a puskapor alkotóelemeit szállítja, majd ezek találkozásakor a labirintus felrobban, magában (mint véletlenek sora) nem

lenne túl érdekes. A három hajó neve (Megaera, Trisiphone, Alecto) azonban a három Fúria nevét idézi, tehát a görög mitológia szöveghorizontjára játszik rá; a jelenet ezért tradíció diktálta értelmet is nyerhet: a Fúriák bosszút álltak a Kelet-India Társaságon.

A *rózsa* nevének intertextuális hálózatában a középkori hermeneutikai viták is kapcsolatba hozhatók Pavić *Kazár szótárával*. Eco művében a XIV. századi teológiai-logikai-ismeretelméleti problémák, „mivel bűncselekmények vonatkozásában jelennek meg, éppen a bűnökhöz való viszonyukban minősülnek. [...] A regény mesterien csúsztatja át a bűntudat egyetemességét annak hiányába: a detektívhistória logikai játékába. [...] Vilmos ki is mondja: »Nem arra vagyok kíváncsi, hogy ki jó és ki rossz, hanem arra, hogy ki volt ott tegnap a szkriptóriumban.« A *rózsa* neve azért lesz és akként lehet bűnügyi regénnyé, mivel nem bűnről vagy igazságról beszél, hanem csupán a bűn »nevérol« és az igazság »nevérol«. A »realitást« feloldja a »nominalitásban«.”¹¹ A *Kazár szótár* struktúrájában is megfigyelhető, hogy a hermeneutikai vitákat felváltja a kriminarratíva: a kazár hitvita mibenléte szétoldódik, ellenben a Spaak család (a sátánok XX. századi gyűjtőneve) gyilkosságaira fény derül, s ez a *Kazár szótár* összeállíthatatlanságát is fikcionálja (a tudósok halála lehetetlenné teszi az anyag rekonstrukcióját).

Pavić művének szemioteknikája újraszituálja az álom funkcióját is. Az irodalom e transzepochális toposzának újraalkotásai között van egy lényeges érintkezési pont, melyet Freud így összegez: „kivétel nélkül minden álom saját személyünkkel foglalkozik. [...] Ahol az álomtartalomban nem az én énem szerepel, hanem csak egy idegen személy, ott nyugodtan feltehetem, hogy saját énem az azonosítás segítségével elrejtőzött valahol az idegen személy mögött. [...] Énemet tehát egy álomban többféleképpen is ábrázolhatom, egyszer közvetlenül, másszor idegen személyekkel azonosítva.”¹² S valóban azt tapasztaljuk, hogy — akár a romantika, akár a modernség idevonatkozó szövegeit vesszük szemügyre — az álom össze van kötve az álmodó szubjektum önkonstrukciójával. A *Kazár szótár* úgy differenciálja e relációt, hogy a valaki által álmodott álom másvalaki nappalaként realizálódik. Az álom tehát eloldódik az individualitás problémakörétől: az én jelölő az ego jelöléséből átcsap az alter-ego jelölésébe. Az álomvadászok ezért tudják nyomon követni az álombéli motívumokat szubjektumról szubjektumra; s mivel az álom nem fedi le teljesen az alteritás valóságát, az így keletkezett hiátusba képes belépni egy

harmadik személy (az én-te viszonyban az ő).

Az álom komplexitása átvezet az irodalmi hagyomány egy olyan kérdéssíkjára, mely megoldhatatlan dilemmaként jelentkezett e regény megalkotásáig. A halál belső ábrázolása kapcsán érdemes kitérnünk a pavići válasz összetevőire. A mű XVII. századi rétegében, a szótár összeállítóinak találkozásakor Brankovićot leszúrja egy török katona. Koen álomba zuhan (Branković halálát álmodja), de nem képes felébredni, hiszen aki az ő nappalát álmodná, meghal. Maszúdi — belépve Koen álmába — hozzáfér a halál természetéhez: „Branković mintha nem a kopja okozta sebtől haldoklott volna. [...] Úgy rémlett, hogy egy magas kőoszlopon áll, és számol. [...] Mintha nyilak csapódtak volna a testébe, [...] számlálta a nyilakat egytől tizenhétig, akkor pedig lezuhant az oszlopról. [...] Zuhanás közben nekiütődött valaminek, ami kemény volt, elmozdíthatatlan és óriási. De nem a föld volt. A halál volt az.” Branković fia (Oszlopos Gergely) halálát halja, vagyis (akárcsak álmaiban) az alteritással szembeül: a halál számára nem saját halál. De a polihisztornak két fia volt: „Majd ezután ugyanebben a halálban másodszor is meghalt [...] A nyilak becsapódásai közötti szünetekben még egy, egészen másfajta haldoklása tartott: éretlen gyermeki halállal haldoklott [...] fölfakadt a teste, elfolyt belőle egész múltja [...] egyszerre az egész haja kihullott.” A két halál párhuzamosan történik, s az érzékelés szimultaneitása jellemzi. A halál e konstrukcióban azonban több dolgot jelöl: „Koen álmában megmutatkozott Branković harmadik halála is. Alig észrevehetően: eltakarta valami. Talán a feltorlódott idő. Mintha száz meg száz esztendő állott volna Branković két előbbi és e harmadik halála között, amely alig volt kivehető arról a helyről, ahol Maszúdi állt. [...] Ez a harmadik halál gyors volt [...] Branković ágyban feküdt, egy férfi arcára nyomta a párnáját, és fojtogatni kezdte [...] múlt és jövő [...] annyira földagadtak, hogy szinte összeforrtak. Most is így volt. A két örökkévalóság — a múlt és a jövő — szorításában semmivé lett, és — abban a pillanatban, amikor a jelen és a jövő összeütközött benne [...] szétlapították — harmadszor is meghalt.” Mivel Branković az egyik XX. századi tudós, Suk halálát is halja (s ez egyben az Ateh hercegnő haláláról szóló paradigmikus legendát ismétli: „A múlt és a jövő betűitől egyidejűleg megsebződve halt meg.”), a halál a jövőt is jelöli. Az az európai mítosz tehát, mely szerint a halál tapasztalata a saját múltjával szembeülíti a szubjektumot, itt felszámolódik: a halálban az alteritás érintkezik a jövő feltárulásával.

Ha előadásom kérdésfeltevése megegyezett a szöveg univerzum egy helyével, akkor a zárógondolata is idézet, hiszen a *Kazár szótár* annak is példa értékű megfogalmazása, hogy egy beszélgetésnek nem lehet vége. E hermeneutikai fejlemény szellemiségében utalunk Pannenberg egy mondatára, melyet Gadamer híres könyvével kapcsolatban írt, és melyet a paviói remekmű egyik tulajdonságának érezhetünk: „Sajátos színjátékot élhetünk meg akkor, amikor egy éleselméjű [...] szerző minden igyekezetével arra törekszik, hogy gondolatait ne engedje a bennük lefektetett irányokban továbbhaladni.”¹³ Hiszen a kazár szótárak lexikonának topológiája megnyitja a kérdésirányok és válaszlehetőségek diffúz játéktérét, és a középkori episztémé újraértett világában a szavakat és a dolgokat ismét egy szintre helyezi.

Jegyzetek

1. Jacques Derrida: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. Helikon 1994/1-2., 23.
2. Uo. 23.
3. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum Kiadó, Bp., 1993, 153.
4. Uő: *A szimmetria felbomlása? — A posztmodern intertextualitás kérdéséhez*. Irodalomtörténet 1993/4., 672-673.
5. Hans Robert Jauss: *Az irodalmi posztmodernség*. Literatura 1994/2., 127.
6. Umberto Eco: *Széljegyzetek A rózsá nevéhez*. In: *A rózsá neve*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1994, 586.
7. Peter Michalovič: *Az interpretáció ellentmondásai a Kazár szótár ürügyén*. Kalligram 1995/1., 26.
8. Bényei Tamás: *Az aláírás és a jelenlét*. Határ 1995/1-2., 216.
9. Jean Baudrillard: *Az orgia után*. Liget 1994/1., 44.
10. Eisemann György: *Ósformák jelenidőben*. Orpheusz Kiadó Kft., 1995, 198.
11. Uo. 206.
12. Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Helikon Kiadó, Bp., 1985, 229-230.
13. Wolfhart Pannenberg: *Hermeneutika és egyetemes történelem*. In: *Filozófiai hermeneutika*. Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja, Bp., 1990, 140.