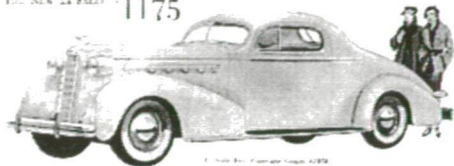


KINEK VARÁZSLAT AZ ELVARÁZSOLT KASTÉLY?¹

Kinek varázslat az elvarázsolt kastély? Talán a metafikció szerelmeseinek. A késői modernség hagyományai által definiált irodalom számára *félelem és zűrzavar* helye. Ambrose „idétlen” kamaszkorát élte – John Barth pedig 19... május 27-én született a marylandi D--- megye B--- utcájában, német bevándorlók gyermekeként. A születése körüli zavar jele, hogy hónapokig nem kapott nevet; mivel szülei leánygyermeket vártak, akit Christine-nek neveztek volna, a fiúgyermek érkezése váratlan helyzet elé állította őket. Az A--- név mérlegelése után végül a J--- mellett döntöttek: „a XIX. századi regényirodalom kedvelt fogása volt a tulajdonneveket helyettesítő kezdőbetű vagy vízszintes vonal, esetleg a kettő együttes alkalmazása, a valóság káprázatának növelésére. Mintha a szerző csupán tapintatból vagy törvényes következmények elkerülése végett kényszerült volna a nevek törlésére. Érdekes módon, mint a realizmus más vonatkozásai is, ez is csupán *illúziót* fokoz mesterkéltné fogások alkalmazásával.” (102-103) Barth az East Cambridge Elementary és High School után a Juilliard School of Music hallgatója lett, ahol párhuzamosan látogatva a bevezetés a zeneelméletbe és a hangszerelés órákat megtanulta, hogy nem ért a zenéhez. Felsőfokú tanulmányait a baltimore-i Johns Hopkins University Writing, Speech and Drama tanszékének *Creative Writing* programján fejezte be, és 1953-ben a Pennsylvania State University Angol tanszékének oktatója lett.

„[A]z elvarázsolt kastélyból sohasem fogunk kikeveredni.” (108) Peter és Ambrose apja, Ambrose és Peter anyja, Magda, Ambrose, Peter és Karl bácsi egy 1936-os LaSalle kényelmében utaznak Ocean City felé. Ki-ki csoda. „Karl bácsi azon morfondírozot, lesz-e aznap este tűzijáték. (...) Nemsoká megint lesz részünk benne – jósolta a fiúk apja. Anyjuk kijelentett, hogy ő jól megvan tűzijáték nélkül, mert őt az igazira emlékezteti. Apjuk szerint annál inkább fel kell lőni egy-két patront hébe-hóba. Karl bácsi feltette

¹ John Barth: Bolyongás az elvarázsolt kastélyban. In: Bolyongás az elvarázsolt kastélyban. (Lost in the funhouse). Szépróza nyomtatásra, magnóra és élőbeszédre. (Ford., utószó: Abádi Nagy Zoltán). Modern Könyvtár. 345. Bp: Európa, 1977. A tanulmányban a magyar fordítás helyeire utalok.



a szónoki kérdést, hogy ugyan kinek van szüksége emlékeztetőre, amikor csak rá kell nézni az emberek hajára, bőrére.” (113-114) Karl bácsi némiképp bizonytalan

kapcsolata a családdal, különösen is az anyával és így annak egyik gyermekével az egyik tényező, mely nagyon megnehezíti Ambrose szubjektummá válását. „Olyan új és régi járatokban bolyong, melyeket nem használnak. Millió látogató közül egy ha betéved ide, s betévedt (...) Peter és magda megtalálta a kijáratot, ő viszont olyan ajtóra akadt, melyet nem lett volna szabad kinyitnia, és most benn bolyong valahol, az elvarázsolt mindenségben.” (119)

A többiekben megfigyelt normalitás pontosan az, amit Ambrose képtelen saját magában is fellelni. „Rajta kívül mindenki tud valami nagy titkot. Őt elfelejtették beavatni.” (123) A másik két kamaszt lefoglaló játékok hidegen hagyják, igaz, már négyéves kora óta tudja, hogy a *ki látja meg először a v-i erőmű tornyait* játékot csak a kocsijobb oldalán ülők nyerhetik meg, a jobb hátsó ülést azonban egész úton perzseli a nap; így jobb nem nyerni. Most Ambrose ül a nyerő helyen, de nem játszik, és ezért Magda győz, aki bemutatja, hogy a nyereséget jelentő banánnak hogyan kell foggal lefejtetni a héját. Magdának „korához képest nagyon jól fejlett alakja volt.” (105) A különködés folytatódik, és Ambrose a vízbe sem megy bele. Igaz, Magda sem, bárhogy erőltetik. „Karl bácsi, gyere segíteni! – kiáltotta Peter. Karl bácsi odaugrott, és megragadta Magda másik bokáját. A fürdőruhájának felső része alatt viszont látszott, meddig napbarnított, és amikor Magda a két vállát összerántva megint sikított, kilátszott az egyik mellbimbójának vörösesbarna udvara is.” (114) Magda vonakodása nem kelt gyanút az erősködő férfiakban, így anyának kell rendet teremtenie. „– Neked aztán már igazán tudnod kellene - figyelmeztette Karl bácsit. Dévajul. – Ha egy hölgy azt mondja, hogy nincs kedve úszni, úriember szó nélkül veszi tudomásul.” (114-115) Karl bácsi végül bocsánatot kér Magdától, akinek „korához képest rendkívül jól fejlett alakja volt.” (115)

Barth mindentudó elbeszélője, a „Creative Writing” oktató egyetemi professzor, író bonyolult helyzetben van. A narráció az időviszonyokra alig van tekintettel, a cselekmény ellentmondásos, ráadásul az elbeszélés látszólag

fokalizált, mindeközben azonban a fókusz alkotó Ambrose nem annyira a narrátor, mint inkább az író (J- B-) alteregója. Az egyes-szám harmadik személyű elbeszélő például tudni véli, hogy „Anyját és Karl bácsit ötven tén látványától és ezzel a győzelemtől fosztotta meg egy Amoco benzinkút az út innenső oldalán.” (110) A posztmodern szövegben az egységes én hiányának tételezése különös ellentmondásba kerül a metaperspektíva következetes megképződésével. A metaperspektíva megképződésének feltétele a beszélő szubjektum önazonosságába vetett hit, melyet ugyan a metafikció általában látványosan és az énoncé szintjén következetesen tagad, a reflexió lehetősége elméletileg nem lehet adott az én számára akkor, ha nem feltételezzük, hogy a nyelv legalábbis e folyamatban mint eszköz áll a beszélő szubjektum rendelkezésére.

A bizonytalan, folyton változó narráció fókusza is ingadozik. Amikor már Karl bácsi is belátja, hogy ideje békén hagyni Magdát, Peter, „az a hülye” még mindig erőlteti a fürdést. Ez a technika abban éri el a csúcspontját, hogy az elbeszélő lépten nyomon írástechnikai megjegyzéseivel akasztja meg a történet folyását. sőt, a kettő arányát figyelembe véve akár azt is mondhatjuk, hogy Ambrose története csak időről-időre jelenik meg a novella íródásának történetét elmonó narráció mögött. „Az eddig elbeszéltekből hiányzik az igazi dialógus, az érzékletesség is kevés, és nyoma sincs témának. Csak pazaroltuk itt a drága időt, nem történt semmi – az olvasót kétség fogja el.” (108) A technika alkalmazása meglehetősen nehézkessé teszi az olvasást, útvesztőbe viszi az olvasót. és kétségessé teszi, hogy bármilyen jelentésalkotás sikerrel járhat. A történet az elbeszélés réseiben nyílik meg, a tökéletlen felület, háttér, alázat repedéseiben jelennek meg az alakok és az események. „– Ne másszatok a palló alá! – morogta Karl bácsi a bajusza alatt. (110-111)” „A palló alatt üres gyufafüzetek, miegyebek a homokban.” (111) . A narrátor többször mutat rá saját elbeszélésének „realista” jellegzetességeire, melyek azonban, és ezt is gyakran emlegeti, pusztán az illúzió növelésére hivatottak. Az egyik ilyen eszköz a szöveg szereplői tulajdonságainak részletezése, melynek egy gyakori retorikai eszköze a hasonlat lehet. Az elbeszélő azonban nem egyszer félbehagyja a hasonlatokat, felmutatva azok mesterkélt, kimunkált jellegét, azt, hogy azok valami olyan mögöttes, ott nem lévő jelenséggel hozzák kapcsolatba a szöveget és az olvasást, mely látszólag természetes, a realitás hitelesebb ábrázolását segíti elő, valójában azonban mindig interpretáció. A szöveg beszélő éneje az elbeszélés nehézségére, az elbeszélhető valóság határaitra reflektál. amikor így exponálja a narráció technikai megoldásait és leleplezi az

illúziókeltés eszköztárát. A fikció és a reális egymásra hatása olyan enigmatikus formákban teljesedik ki, mint: „Karl bácsi szivarfüstje arra emlékeztette az embert.” (104)

A jelentés keresés természetesen a szöveg megkerülhetetlen tétje. Az író, a narrátor, Ambrose és az olvasó egyaránt kénytelen a kastélyban bolyongani, és mivel a tervező és a kezelő J- B-, utóbbiak eltévednek. Ambrose minden tekintetben más, mint a többiek, és ezzel természetesen semmit sem mondtunk. A jelentés keresése olyan belső imperatívusz, melyet félrevezetéssel, ellentmondással, szójátékkal lehet gátolni, és az értelmet teremtő, megragadó narratívák technikáinak felmutatásával, idézésével, megismétlésével és alkalmazásával a novella éppen ezt teszi. Ez aztán állandó önreflexióhoz vezet, szükségessé és elkerülhetlenné teszi a tükrözést és az identitás újból és újból történő megteremtését. Az allegorikus cselekmény, az olvasót elbizonytalanító narratív játékoság és kísérletezés, az ironia és a beszélő szubjektum stabilitásába vetett bizalmat az énoncé és az énonciation ellentétében közvetve is folyamatosan tudatosító metanyelv a novella meghatározó jellegzetessége. Az elvarázsolt kastély a szerelem, az élet, az elme, az irodalom, a szöveg, az olvasás allegóriája, definiálhatatlan dolgoké, melyek alternatív kontextusokat biztosítanak a megértésnek. A metafikció és a reflexió lehetetlensége azonban a kastélyba való belépés elkerülhetetlen belátása. „Az útvesztőben két lényeges dolog történt. (...) Másodszor, amint képmásának a tükrökből visszaverődő végtelen során tűnődött – másodszor, amint beleveszett a töprengésbe, hogy a szemlélő jelenlétének szükségessége kizárja a tökéletes észlelés lehetőségét – mégis jobb lenne, ha ráfognánk, hogy tizenhatsz, bár akkor megint más dolgok tűnnének hihetetlennek – Peter és Magda kacarászása ütötte meg a fülét valahonnan az útvesztőből.” (131)

A történetről magáról egyébként el lehet mondani, hogy nagyon egyszerű, akár minimalistának is tekinthető. A kocsiút, az idélen versengés, Magda mensesse, a bolyongás, aztán a megmenekülés és a konklúzió metafikciós előadása azonban más gondolati háttérrel feltételez, jöllehet a világ posztmodern leírását adja. A szövegen keresztül felmerülő kérdések komplexek és nehezen átláthatók, a rájuk az irodalomban az 1960-as évek legvégén elérhető eszközökkel adható válaszok praktikuma, applikálhatósága erősen kérdéses. Ez, mint ilyenkor lenni szokott, a probléma újabb szempontú megközelítését indukálta, a válaszok meglétének kétségességén mit sem változtatva. A kortárs észak-amerikai prózairodalom maradandóbb darabjai,

irányzatai talán éppen ezért azok lesznek, melyek képesek az általuk megfogalmazott kérdések relevanciájára és a rájuk adott válaszok applikálhatóságára vonatkozó igényeknek is eleget tenni – ennek kritériumai természetesen szubjektívek, de közösségiek is, a Fish által tett megkülönböztetés értelmében.

Ambrose, az olvasó, a narrátor felismeri, hogy a tökéletes reflexió eleve kizárt, saját magát sohasem láthatja végtelen sokszorozásban, tökéletesen, mert jelenléte ezt lehetetlenné teszi. Persze elképzelhető lenne segédeszközök, praktikák és fikciók segítségével hívása, de „[m]ég az üvegperiszkóp sem lenne megoldás, hisz akkor szemünk tükörképe takarná éppen azt, amit tulajdonképpen látni akarunk.” (119) Ez az alapvető kétely Barth novellájának legjobban azonosítható alapgondolata, bár a jelentés megragadása e tekintetben sem az egyetlen lehetséges célja az elveszett kastélyokban való bolyongásnak. A játékosság és az önreflexió a jelölőláncok újabb és újabb szintjeit nyitja meg – de tegyük hozzá, hogy ezek feltárása, egymás ellen való kijátszása, rendszerük bomlasztása ismét csak egy az elképzelhető emberi elfoglaltságok között. A barth-i ars poetica is kényszerpályaként, eleve kudarcra ítélt tevékenységként, bolyongásként írja le a reflexív írást és interpretációt. „Bár soha ne tette volna be a lábát az elvarázsolt kastélyba, gondolja. De betette. Aztán arra gondol, bárcsak halott lenne. De nem halott. Ezért hát másoknak fog elvarázsolt kastélyokat építeni, és ő lesz a titokzatos kezelőjük – bár szívesebben tartana a szerelmesekkel, akiknek az elvarázsolt kastélyokat építik.” (135) A mesébe illő, gondolatritmusos befejezés végül rövidre zárja a gondolatmenetet, és nyilvánvalóvá teszi A-, J- B-, az olvasó és a narrátor azonosságát, mint hogyha ez megoldással szolgálna az olvasó számára, amikor azt kérdezi: „Mi az elbeszélés tárgya?” (110) De a kérdés átfogalmazása, a nem kérdezés, a nem akarás, a tulajdonképpeni gondolkodás mégis lehetővé teszi a megértést, ha nem az egészre, hát részeire vonatkozóan. Ez pedig a legtöbb, amit reálisan kívánhat az olvasó: némi fényt a repedések mögött, egy töredéket innen, egy pontos, de irreleváns részletet onnan, diszkrét diskurzusokat összekötő intertextusokat. A drámai elbeszélés cselekményének menetét szemléltető Freitag-féle A, B, C és D szöveget tartalmazó háromszög használata pedig drasztikusan visszaszorul vagy átalakul, mert csak úgy lesz képes leírni, hogy mi történik akkor, amikor az Ambrose szavait lejegyző lány könnyecseppet ejt a papírlapra, „[a]hová gyorsírással azt írta *Ahová gyorsírással azt írta* Ahová gyorsírással azt írta *Ahová gyors* és így tovább.” (133)

De nem ez az egyetlen lehetséges befejezés. Hiszen Ambrose, a narrátor és az olvasó éppen úgy, ahogy kijuthat ez elvarázsolt kastélyból, bent is ragadhat. A kötet más novellái megvilágítják ebben a tekintetben, különösen is az *Éj-tengeri utazás* című, mely egy készülődő, majd a hívogató Ő, a gömbszerű nőnemű lény felé úszó ondósejt-sereg egyik tagjának elbeszélése. A novella, - melyet egy, a Szegedi Tudományegyetem könyvtárát látogató hallgató a kölcsönzői példányban „*bálnás*” széljegyzettel látott el a könnyebb azonosíthatóság kedvéért, - éppen a jelentésképzés lezárhatatlanságát, a bolyongás végtelenségét jelenti ki – igaz, az elbeszélő halála által.

Mivel a reflexió e témában különösen is erős szorításba vonja a gondolkodást (természetesen a jelentésképzés lezárhatatlanságának kijelentése feltételezi a jelentésképzés lezárását), a Barth-kötet inkább szimultán, alternatív, párhuzamosan működő stratégiákat alkalmaz. Az *Éj-tengeri utazás*ban a szöveg léte bizonyítéka a javasolt megoldási mód kudarcának, a *Bolyongás az elvarázsolt kastélyban* pedig többféle véget ér. Miközben a metafikció megmarad az állandó írás és olvasás állapotában, ennek megértése meg is szünteti ezt a helyzetet. Ennek belátása újabb törekvések előtt nyit teret, és relativizálja a gyanú hermeneutikájának érvényét. Az elméletírásban és a szépirodalomban párhuzamosan megjelenő gondolati struktúrák, retorikai megoldások úgy látszik, erősebben gyökereznek meg a kritikai diskurzusban, mint magában a szépirodalomban. Eltekintve most a megkülönböztetés nehézségeitől, sőt, talán éppen a szoros kapcsolat miatt érdemes feltenni a kérdést, hogy milyen új, praktikus eredmények várhatóak még a posztstrukturalista elméletek beszédmódjainak következetes, zárt rendszerű alkalmazásától. Vajon milyen irányokba lépett, lép tovább az elméleti diskurzus, milyenek lesznek azok az értelmezési technikák, amelyek elsajátítása, alkalmazása sikerre vezet a kísérletező interpretációt – és ezzel az értelmezőt izgalomba hozza, előnyt biztosít számára, boldoggá teszi, pénzt hoz a konyhájára, gyönyörködteti és így tovább?

Az erre vonatkozó elképzelések hiánya biztosítja a Barth szöveg érvényességét. válaszainak újszerűségét (ld. a LaSalle-t). A metafikció reflexív gondolatmenete helyt adott az újabb irodalomnak, képes volt saját határainak felismerésére: az elmélet egyelőre nem haladja meg a posztstrukturalista diskurzus határait – az innovációt a szöveg szolgáltatja.