

H. NAGY PÉTER

## Álomciklus és optika

Talamon Alfonz Gályák Imbrium tengerén c. regényéről

„B. B. pillantása végigsiklott rajtuk”

1 Vö. Martin  
HEIDEGGER, *Lét és  
idő*, ford. VAJDA  
Mihály, ANGYALOSI  
Gergely, BACSÓ Béla,  
KARDOS András,  
OROSZ István,  
Gondolat  
Könyvkiadó,  
Budapest, 1989,  
409–412.

Talamon Alfonz *A képzelet szertartásai* c. első elbeszéléskötetének a paratextusa (mottója) egy önidézet: „Elvégre az ember a halhatatlanságból faragja koporsódeszkáit.” Ez a részlet ilyen formában, a novela szövegekörnyezetéből kiragadva, felerősíti azt a látszólagos paradoxont, mely szerint bármilyen nyelvi alakzat – a jelölő és a jelölt rögzítetlensége miatt – egyben annak inverzét is magában foglalhatja. Az idézet ugyanakkor a vég trópusán keresztül utal a szubjektum létbeli funkciójának mindenkorai korlátaira. Arra, hogy a halál objektív adottsága teszi csak lehetővé a létezés ontológiai körülhatárolását.<sup>1</sup> A kötet emblematikus kezdetének emellett van egy megkerülhetetlen retorikai következménye is; nevezetesen, hogy a „halhatatlanságból faragott koporsódeszka” felidézi az írás képzetét, ami viszont jelen esetben a szubjektum halálát keretezi (a „koporsódeszka” ugyanakkor a parcialitás trópusát is beúsztatja a képbe, hiszen a színechdoché logikai viszonyrendjét is jelöli). A kötet mottója ily módon az életmű (és az életút) előreutaló pretextusaként lehatárolja azt a játékkeret és szemantikai mezőt, melyben az írás aktusa értelmet nyerhet.

A kötet novellái közül *Az éjszaka árkádsorai* c. alkotás a következő könyv, a *Gályák Imbrium tengerén* c. regény variációjának, pontosabban továbbírásának tekinthető. De nemcsak az alapszituációt (B. B. a vasútállomás felé tart) és a főhős alakjának ismétlését tekintve, hanem poétikai szempontból is. *Az éjszaka árkádsorai* olyan polifón elbeszélés, amelynek egymásra írt rétegeit grammatikai elemek alapján lehet elkülöníteni: B. B. városbeli bolyongása múlt időben, C.-vel való kapcsolata (férfi és nő szerelmi harca) pedig jelen időben inszenírozódik. A fragmentumok határait tehát grammatikai váltások jelölik:

C. megfeszíti testét, hogy ne kelljen szembenéznie apjával, ne kelljen beleszokolnia a posztóba, lábát megtámasztja a fogas tapétával bevont deszkáján, de emiatt szinte belepréselődik B. B. karjaiba, aki szenvedélyesen ostromolja szerelmes szavaival, amelyekre végső soron egyikük sem figyel oda, mindketten saját tusájukat vívják, és amikor C. teste teljesen beleolvad B. B. testébe, az tenyerét mohón csúsztatja mellére, amit C. – B. B. csókjától rettegve – csak egy hőhul-



TALAMON 50

lám bizsergésével tudatosít, mert úgy érzi, akkor már össze fognak tartozni. B. B. végérvényesen akkor döbbsent rá, hogy eltévedt, amikor egy hatalmas kovácsoltvas kerítés állta az útját.

Az elbeszélés két szintje közötti kapcsolat akkor válik szövevényessé, amikor a múlt időben előadott eseménysorba beékelődő metamorfózisok során C. átkerül a másik elbeszélés időterébe és nyelvi világába. A szimultánna alakuló szerkezetben ezután a grammatikai határok már nem osztják ketté a történet menetét, jelzik azonban a narráció megkettőződését, s ezáltal a dolgok *elbeszéltségét* hangsúlyozzák: „B. B. legyintett, és elindult a vasútállomás felé. A szél aszályos szőlőhegyek vörös porát hordozta, B. B. pedig megpróbált valami közömbös dologra gondolni, hogy kiverje fejéből ezt az átkos és fárasztó utat. Lépteit tompán visszhangoznak a tűzfalakon, és időnként suhanó macskák körvonalait véli látni. Kis időközönként az órájára néz, hogy a foszforos számlapról leolvashassa az időt, és e szerint gyorsítsa vagy lassítsa lépteit.” A novella zárójelenete (a vonatút) aztán tematikusan is reflektál az egymásba(n)íródó nyelvi szintek artisztikumára: B. B. valamelyik támadójának hangját hallja: „– C. nem létezik. Számodra jelenés a valóságban.” Azaz az elbeszélés jelen idejű vonulata összekapcsolódik B. B. tudatával, annak narratívájaként értelmezhető. Vagyis az egyik *külső* nézőpont *belső*ként is funkcionálhat, felerősítve ezáltal a retorikai olvasat lehetőségét (a *kint* és *bent* oppozíciójának átrendezhetőségére utalhat egyébként a novella legutolsó „képe” is: az alagútba érő vonat trópusa).

Az iménti gondolatmenet által kialakított diszkurzív térben – mely az „elemzett” irodalmi szöveg retorikai vonatkozásaira koncentrált elsősorban – megteremtődött annak feltétele, hogy Talamon Alfonz életművének legerjedelmesebb darabját szóra bírjuk (értelmezzük). Előtte azonban utalnunk kell arra, hogy ez nem feltétlenül az alkotások között létesíthető teleologikus kapcsolatok rendszerét tartja életben. Éppen ellenkezőleg: a szöveghatárokat átjáró retorikai komponensek nem biztosítják az olvasatok azonosságát, de még a nyelvi karakterek identitását sem. Annak tapasztalata tehát, hogy egy életművön belül megrajzolhatók bizonyos erővonalak, nem jelenti elsődlegesen a szerző(funkció) fejlődéstörténetét. Pusztán arra utal, hogy a szövegek közötti viszonyok természetéből adódóan nem tekinthetünk el az olvasás kondicionáltságától és a művek újraalkotásának megelőzőtségbeli feltételeitől. Innen nézve a *Gályák Imbrium tengerein* c. regény poétikai dimenziói sem az életmű centrumának jelölői.<sup>2</sup>

Az alkotás címe legalább négy olyan aspektust rejt magában, melyre érdemes kitérnünk. Egyrészt – származási helyét tekintve, önidezetként –, a regény *záró* képsorára utal, melyben a főhős képzelete a mozdonyfüst és a gőz által kirajzolt formákat gályákká egészíti ki. Amellett, hogy a műben központi szerepet játszik a képzelet hermeneutikája, azaz a cím ebből a szempontból a regényszöveg szerveződésének egyik jelölőjére tereli a figyelmet, felidézi a szöveg határának képzetét is. Vagyis a centrum és a periféria egymást törlő

2 Később *A hajnalok iszonya* c. novellában az elbeszélő említést tesz egy könyvről, melynek paratextusa alapján szóba kerül többek között egy B. B. monogrammal ellátott „alak” is. Vagyis az életművön belül oda-visszatartó mozgás figyelhető meg a B. B. monogram körül. Vö. DEÁK Katalin, *A „kafka” Talamon Alfonz szövegvilágában*, Új Forrás, 2004/7., 43–69.

3 Bahtyin a következőket mondja a nevetés köré szerveződött tradíció szertartásformáiról: „A világnak egészen másfajta, hangsúlyozottan nem hivatalos, az egyház és az állam szempontjától idegen aspektusa jelent meg bennük; mintegy *második világgá és második életté* álltak össze a hivatalos világ mögött, s ennek többé-kevésbé minden középkori ember részese volt, bizonyos ideig valamilyenben benne *éltek*.” Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1982., 10.

4 Lázár Fruzsina idevonatkozó dolgozata utal a regény címének egy lehetséges ötödik aspektusára: „A cím-ben szereplő Imbrium tenger a Holdon található »márék« egyike. Az égitest Föld felé néző oldalán nyugatról keletre haladva az Oceanus Procellarum (Viharok-óceánja), a Mare Imbrium (Esők-tengere), Mare Serenitatis (Derűtség-tengere), a Mare Fecunditatis (Termékenység-tengere) és a Mare Nectaris (Nektár-tenger) követik egymást. Ezek a »tengerek« valójában nagyméretű ősi becsapódások révén létrejött medencék, melyeket később látványos árasztottak el, víz sosem volt bennük.” LÁZÁR Fruzsina, *Kéjes rettenetek lobogóival*, Kalligram, 1997/10., 48. A regény címének szövegtüköröző értelmezéséhez ez mindenekelőtt azért járulhat hozzá, mert a „tenger” metaforájának funkció-eltolódását jelzi, s így ténylegesen ráirányítja a figyelmet a metafora materiális természetére.

játékának metaforája egyben. Másrészt, az utolsó képsorban az Imbrium tengerére tartó gályák a karnevál eseményével kerülnek kapcsolatba:

A szürke, sápadt égre kupolaként terülő gomolyagok dagadó vitorlájú kincsés gályára emlékeztették a hol elernyedő, hol megfeszülő vásznakkal, s fenségesen horgonyzott az állomás fölött, mintha a dözse karneváljára igyekezne a hamuszínű égen keresztül, majd előbukkant a többi is, egész flottára való úszott el B. B. feje fölött, talán egyenesen Imbrium tengerére.

Ha a karneválnak arra az interpretációjára tekintünk, amely Bahtyin megfogalmazása szerint (dominancia és nyomvonal koegzisztenciája) *kettős világgépet* eredményez,<sup>3</sup> akkor a szöveg megalkotottságának egy másik fontos aspektusa kerül előtérbe. Ugyanis a regény ehhez hasonlóan fenntartja azt a kettősséget, mely az előtér és a háttér, a látszat és a lényeg stb. párhuzamaira és cserélhetőségére épül. Harmadrészt, az utolsó képsor történéseinek logikájára is utalhat. A főhősre csukódó ajtó ugyanis elzárja előle szemlélődésének illékony tárgyát, s ez amellett, hogy a képzelet folyamatának végét jelöli, az eredet eltűnésének metaforájaként is értelmezhető. Negyedrészt, felidézi a fantázia megragadhatatlan, mert mindig változó tárgyának alaktalanságát és anyagtalanságát (immaterialitását), melyet a füst látványa jelképez. S ebből a szempontból olvasói felhívásként is interpretálható, hiszen az olvasóra hárul a feladat, hogy a szerzteágazó szövegből képzelete révén regényt formáljon.<sup>4</sup>

Arra a kérdésre, hogy a *Gályák Imbrium tengerén c.* regénynek ki vagy mi a főhőse, rendkívül sokféle válasz adható. Az elbeszélés kiindulópontját B. B. bolyongásai képezik: álmaiból felébredvén kézhez kapja katonai behívóját; az esemény elsőként arra készíti, hogy utánajárjon a dokumentum hitelességének, majd városbéli kalandjai után elindul a megjelölt célállomás felé, a telephelyet nem találja ugyan, de mielőtt visszautazna, egy tiszt beülteti katonai járművébe. A történéseket azonban folyamatosan megszakítják B. B. álmai, visszaemlékezései és képzelgésai, melyek retardációkon és kitérőkön keresztül kialakítják a hős elbeszélte tudatának cél nélküli és szövevényes szövegvilágát. Eme idézetek olyan hálózatot prezentálnak, melynek elemei, részletei egymásra vonatkoznak. (Pl. „még a katonai büntetésvégrehajtó telepre szóló behívóját is el akarta mondani, persze jómaga is tudta, mindezt csak mentség gyanánt mondhatná, hiszen csak egy másik álmában kapott behívót egy, a valóságban nem létező postától, s annak az álmanak egy fikarcnyi köze sincs ehhez, hacsak annyi nem, hogy ez még ugyanannak az éjszakának egy másik álomciklusában zajlik, de félt, hogy az egyes álmok

szereplői utánajárhatnak azoknak az eseményeknek, amelyekre a másik álmok alapján hivatkozik.”)

Az ily módon terebélyesedő nyelvi univerzumnak mindenekelőtt az lesz a legfontosabb ismérve, hogy komponensei felszámolják a szövegen kívüli referenciákat. Pontosabban arra utalnak, hogy már maguk is eleve értelmezett formában léteznek. A szövegfragmentumok kapcsolódásának retorikája így megnyitja a narratívák és diskurzusok interakciójának szabad játékkerét. Foucault az ilyen jellegű szerveződést a következőképpen jellemzi:

Ha az interpretáció sohasem fejeződhet be, az egyszerűen azért van így, mert nincs mit interpretálni. Nincs semmi absolute elsődleges, amit interpretálni kellene, mert alapjában már minden interpretáció, önmagában egyetlen jel sem dolog, amely felkínálja magát az interpretáció számára, hanem más jelek interpretációja.<sup>5</sup>

Az átomleírások, visszaemlékezési folyamatok és képzelődési aktusok, egyszóval mnemotechnikai konstrukciók így nem a tárgy azonosításában, hanem annak *elbeszélés*beli szituálhatóságában teszik érdekeltté a regény olvasóját. Azaz magára az elbeszélés menetére és az elbeszélő (egyébként azonosíthatatlan) „alakjára”, hangjára, ezáltal a nyelv teljesítőképességére terelik a figyelmet. A szövegbeli referenciák ily módon főszereplővé avatják az elbeszélőt is, „akinek” tudata szintén a működtető retorika „tárgyává” lesz (pl. „Úgy tűnt, hogy az egész városra, de elsősorban B. B. szívére a szomorú, fájdalmas elmúlás halovány ecsetű festője lemondó, gyászos gondolatokat rajzolt, mint a késő őszi jeges esők közeledtét jelző szelek, melyek lassú, tétova haladása gyászhuszárra emlékeztetett, aki a láthatatlan, rozmaringszagú halál felé lépdel óvatosan, mindenre elszánva magát, ám azonnal visszafordul, mihelyt meghallja a lókoponyán kicsiholt, az élet húrján eljátszott dallamot, amelyet csak az hallhat meg, akinek szánja, vagy mint elhagyott szerető, aki lassan ódalog ki a számára immár örökké zárva hagyott, egykor forróságot, izzást adó ölből, aki illanó reményének megtartását emlékek csalogatásából várja, ám a kedves szirmú mozdulatok keselyűkként tépik, mégis megmártózik bennük, hátha olyan titkot árulhatna el, amely megacélozhatná szívét, s gonoszságuk ellenére szívja magába a tovatűnt perceket.”). (Az elbeszélői tudat burjánzásának határait egyébként olyan reflexív pontok jelzik, melyek B. B. tevékenységének jelenébe térítik vissza a leírás menetét, ezt minden esetben a *most* szó jelöli.) Vagyis az emlékezési aktusok elbeszélése egyben az emlékezet működését, annak cél nélkülségét tükrözi.

Ugyanakkor az emlékezet megszakadását jelölő töréspontok, szöveghatárok az olvasói aktivitás konstruktív mozzanatait „írják elő” (pl. „B. B. emlékezete megszüntette a képek elraktározását, úgy ítélve meg a helyzetet, hogy kijózanodva minden valószínűség szerint arcpiruló szégyenkezést fog kiváltani a szokatlan, szeszgőzös mozdulataival, féktelen, cenzúrázatlan gondolataival, nyílt kezdeményezései-

5 Michel Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, ford. ANGYALOSI Gergely, Athenaeum, 1992 I/3., 162.

vel az idegen lányokkal, hogy megédesíthesse utolsó óráit, trágár ajánlataival a hozzá legközelebb ülő lánynak, majd az azt követő kakaskodásával ismerőseivel, illetve az ezeket kísérő gallércibálások, hadonászások, káromkodások, a kiivott poharak összetörése miatt, miközben egyre jobban távolodott tőle az asztal, távolodtak annak fényei, a lapjára rakott üvegekkel, poharakkal, imbolyogva, akár egy viharban kifutott hajó, s hiába is akart megkapaszkodni, eszmélése a hideg kövön történt. B. B. italtól sajgó fejfel tudatosította, hogy a szél csimpaszkodik fürtjeibe, ő maga pedig hanyatt fekszik egy elhagyott mellékutcában”).

Az elválasztott fragmentumokból álló mozaik hiányzó részeinek megalkotása így az olvasó képzeletét igényli. B. B. történetének és az elbeszélő kompetenciájának üresjáratát tehát egy másik szubjektumfunkció jelenlétére utalnak. Ugyanakkor e funkció, mivel az elbeszélés nyelvében/által keletkezik, pontosan a maga határaival szembesül: a kitöltő kompetencia végtelensége eltörli játékának eredetiségét, de ami fontosabb: irányát kijelölve cserélhetőségét állítja. Ebből a – nem elhanyagolható – szempontból a *Gályák Imbrium tengerén* c. regény az elbeszélő történet teleológiája (behívó – bevonulás) ellenére határozottan egy összerakhatatlan mozaik benyomását kelti. Erre utal többek között a mű végének hiánymetaforája is, mely visszaírható a szöveg jelképzésének folyamatába: „szemét lehunyta, a fellobogózott, lampionos páragályákra gondolt, s remélte, álmodva látva elalszik, mielőtt célhoz érkeznének.” Vagyis a művilág bezáródása a mű világának nyitottságát jelöli. Azt a teret, melyben a „főhős” képzelete újra mozgásba jön: egy textust, mely a „kiszámíthatatlan” jövőből íródik.

Az imént vázolt tapasztalatnak az elbeszélés menetében megfeleltethető egy jelölési mechanizmus, mely a jelöletlenség alakzatát, pontosabban az anonimitás kérdéskörét érinti. A regény szövegében ugyanis (B. B. monogramját leszámítva) semelyik „szereplőnek” sincsen neve. Ez egyrészt arra utalhat, hogy az elbeszélés retorikája kifejezetten kerüli az individuális, jelölő és jelölt organikus kapcsolatát állító trópusok alkalmazását, másrészt arra is, hogy az „író/alkotó” helye tetszőlegesen betölthető. Talán nem tűnik elhamarkodott lépésnek, ha e jelenséget a *cserélhetőség* alakzatával hozzuk összefüggésbe. Ugyanis pl. B. B. álmai éppen azért vesztek el egyediségüket, mert „bárki” által reprodukálható mechanizmusokra utalnak. Azaz kirajzolnak egy olyan nyomvonalat, amely szupplementumként összeköti az interpretációk megoszthatóságát. S itt nem is a „tudattalan” vagy az antropológiai aspektus dominanciájára érdemes utalnunk. Hanem inkább arra, hogy az álmok és fantazmagóriák interpretációfüggősége fenntartja az irodalmi szöveg által felkínált szubjektumfunkciók aktualizált változatainak egyenrangúságát. Talamon Alfonz regénye tehát – ebből a szempontból – fragmentumainak hierarchizálhatatlan olvasatait is „leképezi”.

S itt érdemes kitérnünk arra, hogy a mű részleteinek határait, olvashatóságának feltételeit egy olyan metaforikus ismétlődés jelöli, amely egyszerre utal a szöveg elbeszéltségének horizontján egymásba nyíló szerkezetekre és az őket mozgásba hozó trópusok retorikájára. A regényben inszenírozódó *nyílás-záró* alakzatok szerepét kell tehát röviden értelmeznünk. Rendkívül feltűnő ugyanis, hogy az említett törésvonalakat *ablakok* és *ajtók* sorozata keretezi (ami látenszen visszautalhat *Az ajtó* c. Talamon-novellára is). Csak egyetlen példa: B. B. hazatérését a következőképpen „illusztrálja” az elbeszélő:

Am újfent csak a szomszéd verandán gyulladt fel a villany, fénye homályosan megvilágította a ház bejárati ajtaját, elmosódó, kivehetetlen árnyat rajzolt B. B. testéről a fűre, amíg ő kulcs-csomóján keresgélve kiválasztotta a megfelelőt, s lelkében nagy megkönnyebbülést érezve átlépte a küszöböt. Egy csermely hús fogságában állodogált, feltűrt nadrágszárral, hallgatva a csobogást, érezte, ahogy a jéghideg víz elgémberíti lábujjait.

Vagyis a „valóságot” megkonstruáló emlékezet egy olyan jellegű játék része, amely felerősíti a *küszöb* retorikai jelenlétét. Az erre való reflexió pedig – mivel maga is trópus – mindig is küszöbhelyzetbe kerül: egyszerre kell olvasnia az elbeszélés „tárgyának” dimenzionált-ságát és az elbeszélés nyelviségének önreferens alakzatait. Az „átlépés egy másik világba” (egy trópuson keresztül) tehát az olvasó tevékenységét is jelöli, aki belépve a szöveg retorikájába a küszöbön túl képmásának defigurációjával szembesül.

Annak esztétikai tapasztalata tehát, hogy egy lehetséges regény cselekményteste egymásba nyíló elbeszélések, fikciók sorozatává alakítható (és ezért eliminálható), felvet egy jelentőségteljes dilemmát is. Talamon Alfonz művének címe ugyanis rendezzi a füstgomolyagok helyzetét, és a pillanatnyiségben rögzíti azokat. De az utolsó képsor alapján megfordítva a képletet: időzhetnek-e a gályák Imbrium tengerén, ha olyan szövevből vannak, mint B. B. álmai, azaz az elmúlás anyagával íródtak. Hiszen ha a cím a regény allegóriája, akkor az a mű elillanását jelöli. Maradjunk tehát inkább annál a variációnál: alakváltozatokról lehet szó, melyeket részben az olvasó tekintete alkot meg.<sup>6</sup>

Ez viszont egy olyan optikai műveletre tereli a figyelmet, melynek materiális kódjait a monogram irányítja. Ha az olvasó ránéz az egybefüggő szövegfolymra, nagyjából nem is érzelni mást, mint a textusból „kiugró” B betűk játékát. A tagolatlan szerkezet és a betűk tánca vizuális anyagként is érdekessé teszi a művet, melynek tematikus értelemben is lehet megfelelője. Ugyanis ahogyan B. B. bolyongásait és tudatbeli elkülönöződéseit olvassuk, úgy mozog el a B betű is a számára adott alfabetikus háttér előtt. Ez a dinamika tehát a vizualitásnak is szerepet szán az érzékelésben, melynek következtében a regény szövete olvashatóság és olvashatatlanság, a szöveg kibetűzése és képként való megpillantása között ingázik. Bár az egyik tagadja a másik létét (és fordítva), mégis feltűnő, hogy a regény vége felé sok szó esik B. B. tekintetéről, pillantásáról, szeméinek működéséről (pl. a kupéjelenben), ami arra utalhat önreflexív módon, hogy az anyagszerű és a tartalmi szintek egymásra vonatkozása szorosabbá válik, mint azt előzetesen gondoltuk. Ha az optikai működés nem közvetít értelmet, de lehetővé teszi azt, akkor az olvasott értelemben is ott lehetnek a materialitás nyomai, még akkor is, ha a szöveg elsősorban nem ezekről szól. Ez a folytonos billegés materialitás és immaterialitás között alighanem olyan megoldása Talamon regényének, amely jóval nagyobb figyelmet érdemel, mint ahogyan a recepció ezt kezelte.<sup>7</sup> Itt lehet ugyanis ráérezni arra, hogy a szóban forgó irodalmi alkotás önmaga sajátos és felcserélhetetlen – a betűk szintjét és a képzeleti aktusokat egyaránt feltételező – médiuma.

6 A regénnyel kapcsolatos eddigi megfigyeléseimet nem a recepció újabb fejezetével egészítem ki, hanem egy olyan szemponttal, amely abból kimaradt.

7 Ebből a szempontból Deák Katalin fentebb említett tanulmánya bizonyul továbbgondolhatónak (a jelzett irányban), mely az *identitás* kérdése körül bonyolódik.

Budapest – Érsekújvár, 1997/2016



Az északnyugati vonal I., tájbeavatkozás, 2009–2010, Erdély, Románia