

Orosz Magdolna

Fantasztiikus metaforák – metaforikus fantasztikum

AZ ELBESZÉLÉS FELBOMLÁSA A SZÁZADFORDULÓN

A 19. és 20. század fordulóján különböző kulturális diszkurzusokban (többek közt a filozófiai, pszichológiai, művészeti, irodalmi diszkurzusban) olyan individuum-koncepció kristályosodik ki, amely az embert „a benne rejlő lehetőségek összességéeként gondolja el, melyek az adott időpontban csak részben valósulnak meg” (TITZMANN 1989, 36.), s ez a felfogás messzemenően befolyásolja az irodalmi művek jegyeit, koncepciójukat, és gyakorta az elbeszélés metamorfózisainak magyarázatául szolgál. A változások jórészt a narratív szöveg különböző síkjainak és elemeinek a problematizálásában jelentkeznek: az individuum külső és belső heterogenitása, önmagára vonatkoztatottsága és viszonyrendszerének átláthatatlansága az elbeszélte történet, a figura és a történetmondás reflexiójához és részben ellehetetlenülésének posztulálásához vezet. A korszak sok művében felbukkan az elbeszélhetőség kérdése, többek között Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben*, ahol a „látni tanulok” visszatérő szólama próbálja összerendezni a látásélményeket, emlékképeket és olvasmánytöredékeket, s szinte csak óhaj-tásképp merül fel, hogy „most egy elbeszélő, igen, egy elbeszélő kellene”. (RILKE 1996, 194.) Amint az Robert Musil esszéisztikus nagyregénye, *A tulajdonságok nélküli ember* Ulrichjának töprengéseiből kiviláglik, a világ bonyolult hálává vált összefüggésrendszere nem teszi lehetővé az „egyszerű”, a kauzalitáson és a kronologikus rendezésen nyugó elbeszélést:

„[...] eszébe jutott, hogy ennek az életnek, amelyre túlterhelten és egyszerűségről álmodozva vágyakozunk, nem más a törvénye, mint az elbeszélő rendé! [...] Az egyszerű sorrend ez; az élet mindent elárasztó sokféleségének képét, mint a matematikus mondaná, egydimenzióssá teszi, s ez nagyon megnyugtató a számunkra; mindaz, ami térben s időben történt, egyetlen szátra fűződik fel ilyenkor, ama nevezetes »elbeszélés« fonalára, amelyből tehát az élet fonala is áll. [...] És Ulrich most rájött, hogy belőle elveszett ez a primitív epikus elem, amelyhez a magánélet ragaszkodik még, jóllehet a közjellegű világban már minden elbeszélhetetlenné vált, nem követ »fonalat«, hanem végtelenül bonyolult szövésű felületként terül ki.” (MUSIL 1977, I. 910 sk.)

Az elbeszélés magától értetődése, az összefüggő, kauzálisan meghatározott történet lehetősége a korszak elbeszélés-irodalmának jelentős részében eltűnik vagy problematizálódik, és az elbeszélést (ahogyan az irodalmat általában) a „nem-tulajdonképpen nyelvhasználat”, egy ún. „nem-mimetikus autonómia” (TITZMANN

1989, 51.)¹ kezdi meghatározni: ez többek között igen erőteljes metaforizálódást (is) jelenthet, amennyiben az elbeszélte történet a nyelvben rejlő lehetőségek tudatos kiaknázásával, a nyelvjáték szabadsága által metaforikus elbeszéléssé, ill. „elbeszélte metaforává” alakul, ezáltal felmutatva a nyelv Nietzsche feltételezte kikerülhetetlen metaforikusságát, egyúttal pedig az irodalmi alkotásban túl is lépve rajta (bár maga Nietzsche is meghagyja ezt a lehetőséget a művészet számára, csupán a metaforikusság megismerésbeli akadályát tételezi abszolútnak).² Az elbeszélés metaforizálódott válfaja, illetve általános metaforikussága ugyanakkor ellentmondani látszik Roman Jakobson nagyhatású kijelentésének a nyelv kettős jellegének érvényesüléséről, miszerint a metafora a lírában, a metonímia a (hősi) epikában uralkodó eszköz, „[e]zért a költészet számára a metaforika, a próza számára pedig a metonimika a legkisebb ellenállás módja”. (JAKOBSON 1971/1972, 333.) A nyelv, illetve az elbeszélés jelenségeinek általános vagy különböző korszakokra vonatkoztatott szigorú besorolásai, mint amilyenekkel Jakobson él, hozzájárulnak ugyan ahhoz, hogy bizonyos jelenségeket és folyamatokat érthetően árnyalhassunk, a konkrét esetek mégis sokkal összetettebbek, ezért inkább bizonyos „fejlődési” tendenciák diagnosztizálhatók, ahogy ezt szövegelemzések is bizonyítják. Ezen túlmenően felülvizsgálandó lenne a nyelv szintagmatikus és paradigmikus tengelyének határozott szétválasztása a nyelv Nietzsche tételezte átfogó retoricitásának és metaforicitásának fényében.³

METAFORA, METAFORIZÁLÓDÁS, NYELVHASZNÁLAT

A metafora és a metaforikusság jelensége egyszerre mind a nyelv általános kérdéseit érinti, s a különféle nyelvelméletek sorában történetileg is nagy hangsúlyt kapnak azok a felfogások, amelyek a képiséget, metaforicitást és poéticitást a nyelv eredendő tulajdonságának tartják (a napjainkig ható nézetek közül elég csupán Vico, Hamann, Herder, a német romantikus nyelvelfogásra utalni), az újabb konceptuális metaforaelméletek pedig a metaforát az emberi világ megismerés és világalkotás általános eszközének tekintik (vö. JOHNSON – LAKOFF 1980), és a metaforizálódást olyan kognitív folyamatként értelmezik, amelynek révén nem-metaforikus fogalmak konkrét és strukturált képi sémákra vezethetők vissza.⁴ Az ún. kognitív poétika a kognitív metaforaelmélete(ke)t alkalmazza az irodalmi szövegek magyarázatára, alapvetően a konvencionális metaforák nem-konvencionális használatát látva bennük⁵ – ez a felfogás egyúttal tovább is viszi a poétikai nyelvhasználat sajátosságairól alkotott nézetek azon ágát, amely a szokványostól való eltérésben látja a költői nyelv lényegét.

A metafora mint nem pusztán az irodalomban előforduló általános nyelvi eszköz, retorikai jelenség, trópus elemzése hagyományos tárgyát képezi a poétikai, retorikai és stilisztikai vizsgálatoknak. A különböző retorikai és stilisztikai felfogások a metaforát eltérő módon határozzák meg, amennyiben egyrészt „a nyelv megszokott, »normális« működésétől” eltérő alakzat (KEMÉNY 1999a, 292.), másrészt viszont

¹ A Titzmann által diagnosztizált jelenségek nagy részét más kutatók is megállapítják, bár terminológiájukban gyakorta eltérnek egymástól (e kérdésekre itt nem térek ki).

² Vö. Nietzsche-nek *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című esszéjét, mely a nyelv kikerülhetetlen metaforikus mivoltáról értekezik. Nietzsche metafora-felfogásáról, különösen annak filozófiai és irodalmi utalásairól vö. BERNÁTH 2004, 41–70.)

³ Vö. de Man megállapításával, miszerint ha a „[...] a szintagmatikus narratívumok a paradigmikus trópusokkal egy rendszerhez tartoznak, akkor az is lehetséges, hogy az időbeli kifejezések, mint narratívumok vagy történetek, korrelatívumai a retorikának, s nem pedig fordítva.” (DE MAN 2000, 27sk.)

⁴ Vö. JOHNSON 1987. Általános bevezetést és áttekintést ad a kognitív metafora-felfogásokról KÖVECSES 2005.

⁵ Vö. TURNER 1996; STOCKWELL 2002; HOGAN 2003. Rövid áttekintést ad még HIRAGA 2005.

mint „szabály-, sőt törvényszerűség” (KEMÉNY 1999b, 395.) definiálható, ám előfeltételeként általában valamely hasonlósági vagy leképezési viszonyt fogalmazznak meg.⁶ Arisztotelész *Poétikája* szerint a metafora „a szó más jelentésre való áttétele, mégpedig vagy a nemről a fajra, vagy a fajról a nemre, vagy a fajról a fajra, vagy pedig analógia alapján.” (ARISZTOTELÉSZ 1994, 57b) Arisztotelész definíciójában az áttétel/behelyettesítés elve összekapcsolódik az analógia elvével, aminek köszönhetően a poétikai-retorikai elméletek mindkét alapvető hagyományát magában foglalja.⁷ Plett meghatározásában a metafora „egy primér szemantikai szövegegység behelyettesítése egy szekundér szemantikai szövegegységgel, mely az előbbivel leképezési vagy hasonlósági viszonyba kerül” (PLETT 1991, 79.), Lausbergnél a „metaphora” „egy »verbum proprium« [...] olyan másik szóval való helyettesítése, melynek a maga proprie-jelentése a helyettesített szó proprie-jelentésével leképezési viszonyban áll”. (LAUSBERG 1990, 78.) Tágabb értelemben ezért a metaforát ezen leképezési vagy hasonlósági viszonyoknak köszönhetően egy tágabb területhez is hozzárendelhetik, amennyiben az ún. „ikonok” osztályába sorolják őket, melyeknek – a „képek” és a „diagrammák” mellett – egy fajtáját alkotják.⁸ Az ikonicitás kérdése tovább általánosítható és minden művészet alapvető sajátóságaként határozható meg, mint ahogyan ez Morrisnál (vagy éppen Lotmannál is) megfogalmazódik. A kérdés az irodalmi művek esetében az által lesz bonyolultabb, hogy az irodalmi szövegek, mivel nyelvi jelekből állnak, ikonikus jelleggel csak közvetve rendelkezhetnek, ám a metaforikus nyelvhasználat esetében éppen a nyelvben lakozó ikonicitás kerül erőteljesebben kifejezésre.

A nyelv problematikája, a számvetés a nyelvhasználat metaforicitásával és ennek megszüntetethetlensége a korai modernség néhány szerzőjénél a nyelv figuratív kapacitásainak játékos megformálásához vezetett. A nyelvi kifejezés akcidentialitása egyes szövegekben a nyelvhasználat tetszőlegességének tematizálásában nyilvánul meg: a különböző nyelvek töredékei révén bizonyos szövegek egy olyan nyelvi sokszínűség jelenségét mutatják fel, ami bizonyos mértékig az Osztrák–Magyar Monarchia nyelvi (és etnikai-kulturális) sokféleségét reprezentálja, egyúttal pedig szimbolikusan-játékosan jelzi a nyelv identitásképző funkcióját⁹, amennyiben pl. az én-elbeszélő a nyelvet beszélgetőtársa nemzetisége, ill. vágya vagy aktuális identifikációja szerint váltogatja és ezt a tényt a szövegben reflektálja. Erre az eljárásra példa Cholnoky Viktor több elbeszélése, köztük a *Kökküregén kán fogai* (CHOLNOKY 1999, 166skk.) vagy Joseph Roth *Radetzky-induló* című regénye, melyben a nyelv-váltás szintén szimbolikus jelentést kap, amikor az elbeszélte történetben a háború kitérésekor a cs. és kir. hadsereg magyar tisztjei a közös/közvetítő német helyett hirtelen magyarul kezdenek beszélni. A nyelv megválasztásának más, de szintén szimbolikus, az egyén identitását és annak bizonytalanságait jelölő funkciója van

⁶ Kemény Gábor – történelmi hagyományaik áttekintése alapján – a két ellentétes felfogást összeegyeztethetőnek tartja, amennyiben a nem művészi közlés és a művészi közlés eltérő módon él a nyelvi képpel. Vö. KEMÉNY 2000, 74–85.

⁷ Erről a két meghatározási fajtáról és jelentésükről a modernség irodalmában vö. THOMKA 1980, 37sk. Thomka egyúttal a metafora és metonímia, ill. a líra és a próza következetes megkülönböztetésének felülvizsgálását sugallja a 20. század második felének elbeszélő-irodalmában megfigyelhető fejlődésekre alapozva (uo., 36skk.).

⁸ Peirce osztályozásában az ikon az indexszel és a szimbólummal együtt a tárgyra vonatkozás által meghatározott jelosztályhoz tartozik, olyan „jel, amely a tárgyat jelöli, amennyiben ezt a tárgyat leképezi, ill. imitálja” (WALTHER 1979, 63.) Az ikonokat Peirce továbbosztja képekre, diagrammákra és metaforákra (vö. SEBEOK 1994, 85.), melyek az ikon hasonlóság alapján meghatározott alfajait reprezentálják.

⁹ E problémakörrel kapcsolatban Csáky kiemeli az Osztrák–Magyar Monarchia sajátos jellegét, amelyben a régióra történetileg jellemző ún. endogén pluralitás játszik döntő szerepet az identitás(ok) létrejöttében, vö. CSAKY 2005, 117sk.

Leo Perutz több művében, például *Der Marques de Bolibar* [Bolibár márk] című regényében (PERUTZ 1989) vagy *Das Gasthaus zur Kartätsche* [A Kartácsához címzett vendéglő] című novellájában. (PERUTZ 1995, 120–163.) Másrészt a nyelvben lakozó önkényesség játékosan úgy is felfogható, ahogy az Arthur Schnitzler *A zöld nyakkendő*¹⁰ című elbeszélésében történik, ahol lényegében a jelölt és a jelölő szétválása, valamint a nyelvhasználat és a kommunikáció csapdái szervezik az elbeszélte történetet, ami egyúttal egy bibliai példázat ironikus intertextuális újrafelvétele is. A nyelvhasználat hasonlóan problematikus mozzanata bukkan fel Leo Perutz *Gespräch mit einem Soldaten* [Beszélgetés egy katonával] (PERUTZ 1995, 183–185.) című elbeszélésében, ahol elsősorban a nyelv általános funkcióinak a működése, illetve különválásuk problematikája jelenik meg.

METAFORA ÉS FANTASZTIKUM

A metaforizálódás, a nyelviség hangsúlyozása az elbeszélés kríziséből kivezető eljárásaként működik, miáltal a művek „nem történetelvűek, hanem a szövegszerű jelleget hangsúlyozzák”. (THOMKA 2001, 12.) Ugyanakkor az elbeszélés, az összefüggő történet lehetetlenségének problematikájából nemcsak a metaforikusság jelenthet kiutat, hanem lehetséges megoldás is: Marianne Wunsch egyrészt megállapítja, hogy „a szubjektum önmagára vonatkoztatott problémái [...] a korszak nem fantasztikus irodalmában [...] szükségképpen megközelítőleg csak a nem tulajdonképpeni, tropikus beszédben jelenhetnek meg, azaz a szövegek a »discours« szintjén bizonyos formákba kényszerülnek [...]”, vagyis felbontják az elbeszélte történetet, másrészt viszont azt feltételezi, hogy a fantasztikus irodalomban az elbeszélte történet megmarad, miáltal a fantasztikus „helyettesíteni” képes a metaforikust, vagyis „a korszak fantasztikus irodalma az »histoire« szintjén valósul meg [...]: ami a korszak nem fantasztikus irodalmában csupán nem tulajdonképpeni beszéd, s ezzel nem valóság, azt a fantasztikus szaván fogja, és valóságként jeleníti meg”. (WUNSCH 1989, 169.)¹¹ Eszerint a fantasztikus irodalom az ily módon tételezett fiktív valóságának alapjaként visszahozza a „történetet”, s ezáltal megkerüli a „történet” lehetetlenségének dilemmáját.

A probléma azonban ennél összetettebb, mert nemcsak a fantasztikum jelensége megy át változásokon (hiszen Tzvetan Todorov elmélete szerint a 20. században nem is létezhetne), hanem a fantasztikus és a metaforikus viszonya is sokrétűbb annál, mint amit Wunsch feltételez, azaz nem kizárólag a „vagy-vagy”, hanem bizonyos esetekben az „is-is” jellemzi viszonyukat. Ennélfogva lehetséges, hogy a fantasztikus elbeszélte történet metaforikus elemekkel kapcsolódik össze, ahogyan például Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* című regényében kisebb epizódokban metaforikus képiséggel összefonódó fantasztikus elemek jelennek meg, de Leo Perutz egyes szövegei is mutatnak hasonló mozzanatokot¹², Kafkánál pedig a fan-

¹⁰ Itt a definitív leírás és jelöltjeinek elszakadásáról van szó: „Amikor Cleophas úr legközelebb megjelent, tartózkodó eleganciájú öltözékben, mint mindig, gyönyörű ibolyaszínű nyakkendőt viselt. Az emberek, amikor messziről meglátták, gúnyosan így kiáltottak: »Á, ott jön a zöld nyakkendő úr!«” (SCHNITZLER 2002, 266.)

¹¹ Pontositásképpen megjegyzendő, hogy a „valóság” mindig fiktív, elbeszélte valóságot jelent.

¹² Perutz elbeszélésmódja sokrétű ambivalenciát, valamint a többszörös perspektíválás révén az elbeszélte történet dekonstrukcióját mutatja, ráadásul „történelmi” regényeiben fellelhetőek metaforikus elemek. Lüth ebben az összefüggésben „ambivalensen fantasztikus elbeszélőművészetről” beszél (vö. LÜTH 1990, 49.), illetve „fantasztikus-történelmi regényekről” (uo. 40.); ezzel szemben Müller azt állítja, hogy „pontatlanok azok a munkák, melyek Perutz életművét az »irodalmi fantasztikumhoz« sorolják” (MÜLLER 1992, 99.), legálábbis a „fantasztikus irodalom” szigorú meghatározásának értelmében (vö. WUNSCH 1991).

tasztikus-abszurd történeteket átszövik a metaforikus elemek¹³, s a századforduló magyar irodalmában szintén fellelhetők ilyen eljárások, egyebek mellett Cholnoky Viktornál, akinek elbeszélés-technikáját a következőkben vizsgálni fogom.

A három említett német nyelvű szerző mindemellett nem sorolható teljesen egy kategóriába: Rilke Malte-regényében elsősorban a metaforikus mozzanatok dominálnak a széttöredezett szövegrészeknek a „látás” metaforikájával átszőtt hálózatában, mely „a retorikai, közvetlenebbül pedig a figuratív és metafiguratív olvasat szempontrendszerét igényli”. (THOMKA 2001, 55.) Rilke e művében a fantasztikus elem nem domináns, inkább egy-egy epizód szintjén van jelen, mint pl. a Kuzmics-epizódban, amely egy metaforikus kifejezés („az idő pénz”) történeté válását villantja fel, ugyanakkor éppen a központi látás-metaforikának is vannak fantasztikus mozzanatai (ilyen többek között a 29. feljegyzésben a falból kinyúló kéz képe és az azt kísérő rettenet). Perutz, amint azt Martínez megállapítja, a fantasztikum hagyományos változatát képviseli, amely heterogén és instabil elbeszélte világokat hoz létre (MARTÍNEZ 2002, 125.), egyúttal viszont el is tér a korabeli fantasztikus szerzők (így Kubin vagy Meyrink) okkultista fantasztikum-értelmezésétől, mivel a fantasztikus elemeket mindig ironizálja, játékosan használja az elbeszélést magát tematizáló módon (uo.), ezáltal különféle narratív technikai eljárásokkal éri el a fantasztikum alapjául szolgáló ambivalens hatást.¹⁴ A történet egyes elemeit „leképező” metafora, az eltévedt golyó fantasztikusan lehetetlen útja a *Das Gasthaus zur Kartätsche* című elbeszélésében viszont a saját életében „tévelygő” egyén képét mutathatja fel a jelentésátvitel értelmezésében. Kafka sajátos helyet foglal el a modern fantasztikus irodalomban, Martínez az ún. neo-fantasztikummal hozza kapcsolatba, amelyben a valósággal összeegyeztethető és a valósággal össze nem egyeztethető világ egymást kizáró jellege nem okoz episztemológiai vagy ontológiai problémát, „szakadást” (MARTÍNEZ 2002, 125.), hanem mintegy természetesnek tűnik az elbeszélte világ figurái számára, amint azt *Az átváltozás* című elbeszélése példázza.¹⁵ Ugyanakkor más Kafka-szövegek, mint például *A fegyencgyarmaton*, a rilkei változathoz is közelítenek, amennyiben egy képi-metaforikus elem („a saját bőrén tapasztalja meg”) válik a történetben az események szintjén is kifejtetté.¹⁶

FANTASZTIKUS METAFORÁK CHOLNOKY VIKTOR ELBESZÉLÉSEIBEN

A századforduló körüli magyar irodalomban Cholnoky Viktornál is felfedezhetők hasonló kapcsolatok a metaforikus és a fantasztikus között. Cholnoky novelláiban részben megmarad ugyan az anekdota, de egyidejűleg fel is bomlik, amint az Jókaira utalva megfogalmazódik, akinek a neve metonimikusan a realista-mimetikus elbeszélést jelöli:

¹³ Martínez szerint Kafka művei a fantasztikum más típusát (a heterogén, de stabil elbeszélte világ változatát) képviselik, mint Perutz szövegei vagy a fantasztikus irodalom korábbi alkotásai, vö. MARTÍNEZ 2002, 124sk.

¹⁴ Ezt a jellegzetességet emeli ki JACQUELIN 2002, 35. is.

¹⁵ A karkai fantasztikum sajátosságairól folytatott vitákat foglalja össze röviden, elsősorban *Az átváltozásra* koncentrálna GLINSKI 2004, 7–14.)

¹⁶ Kafka fantasztikus elbeszélőként való értelmezhetőségéről vö. Nix 2005. Itt külön hangsúlyt kap a metaforikusság kérdése (vö. 120skk.).

„Nagyon érdekes ez a történet, és el kell mondani, csak az a baj, hogy alig is lehet igazán a maga tökéletességében mondani el. Mert hogy ezt a dolgot a maga teljes valóságában elmondhassa az ember, ahhoz egy kicsit Jókainak kell lenni.”¹⁷

Cholnoky elbeszélésmódjának más jellegzetes jegyei is az elbeszélte történet és az elbeszélhetőség problematikusságát jelzik: a fiktív szereplő(k) identitása gyakorta bizonytalan vagy akár többszörös identitásuk van, az identitás labilitása az egyén kulturális és nyelvi beágyazottságának sokrétűségében is tematizálódik, valamint szimbolikusan megnyilvánul a névadásban (pl. a Trivulzió-figurában, akinek neve több változatban bukkan fel), a „saját” és az „idegen” viszonylagosságában. Cholnoky Viktor szövegeinek történetmondására jellemző az elbeszélői funkció megosztása több (gyakorta igen különböző) elbeszélő között, miáltal megsokszorozódnak az elbeszélő perspektívák, sőt a bizonytalanságot fokozza az ún. megbízhatatlan elbeszélői pozíció megjelenése, mert az megsokszorozza az elbeszélte történet bizonytalan mozzanatait (a véletlen mint szervező elv lép fel).¹⁸ Az elbeszélés mint szöveg is nyitott marad: önreflexív, metaleptikus mozzanatok, ironikus utalások, groteszkbe hajló képek, továbbszótt és elidegenített intertextuális minták által fókuszálnak szövegszerűségekre, s lesznek modern szövegekké, „amelyekből csaknem teljesen kikopott minden, ami történet, s a világot, mint egy látomást, nem tartja össze bennük más, csak a lélekre emlékeztető meleg szavak”. (GÉCZI 1999, 218.)¹⁹

A metaforikus nyelvhasználat Cholnoky Viktor számos elbeszélésében működik szerkezeti elvként (FAZEKAS 1999, 35.), amennyiben az elbeszélte (fiktív) világ egyik problémája, eseménye stb. valamifajta nyelvjátékban oldódik fel. Habár Cholnoky az anekdotikus elbeszélést is reprezentálja, hiszen legtöbb szövege – gyakran csattanóra kiélezve és egyúttal esetleg a fantasztikumba hajlítva²⁰ – egy „történetet”, epizódot mesél el, mégis gyakran megjelenik bennük a nyelvi játék is az önreflexív, a történetet dekonstruáló mozzanatokkal, amelyek megszüntetik az anekdotikusságot. Legfeltűnőbben abban nyilvánul meg ez, hogy egy metaforikus kifejezés elbeszélte történetté válik: az „(éber) szeme van valamire, valakire”, ill. „rajta tartja a szemét valakin/valamin” kifejezés konkrét cselekménybe fordul át a *Trivulzio szeme* című elbeszélésben, amelyben Trivulzio kiemeli üvegszemét, és otthagyja, hogy megfigyelhesse az új-zélandi bennszülötteket:

„Mert én ugyan elmegyek, de a szememet, azt itt hagyom. Ide teszem, nézzétek, ennek a lefűrészelt törzsű fának a tönkjére, s innen látni fog benneteket.” (CHOLNOKY 1999, 80.)

Emellett Trivulzio a balesetet, melyben elvesztette szemét, a helyzetnek megfelelően a „szemet fogért” ironikusan-játékosan kifordított kifejezéssel kommentálja, egyúttal felbontva-szétszedve a fordulat frazeologikus jellegét:

¹⁷ Cholnoky Viktor: *A Mirza bej katonája*. (In CHOLNOKY 1999, 153.)

¹⁸ A Cholnoky-novellák egy csoportjára vonatkoztatva részletes elemzés található az írásmód narratív jegyeiről: OROSZ 2006, 102–122.

¹⁹ Cholnoky Viktor elbeszéléseinek sajátosságairól vö. még SÁNTA 1993, 91–99.

²⁰ Így pl. az *Olivér lovag* című elbeszélésben, de hasonló eljárások megtalálhatók a *Trivulzio-történetekben* és más novellákban is.

„Így történhetett meg megint az az igazságtalan igazság, hogy nem a gerincemet törte el, nem is a fogat fogért igazságot csinálta meg rajtam, hanem rácáfolva a bibliára: szemet vett a fogért... kiütötte a fél szememet.” (Uo. 77.)

A *Kökküregén kán fogai* című novella elbeszélte történetének alapját a „fűbe harapni” fordulat képezi, ahol a megbízhatatlan elbeszélő, Trivulzio mondja el lázalmát, amelyben Kökküregén kán visszaköveteli tőle a fogait (uo. 173.), amelyet Trivulzio a megtalált koponyából saját fogai helyére akar beültetteni, ezáltal jelképes identitáscserét is implikálva²¹ – a fantasztikumba hajló konkretizálódott metafora ironikus feloldásaként pedig az orvos (mintegy a rideg-földhözragadt valóságot képviselve a költői fantáziájú Trivulzióval szemben) világosítja fel az elsődleges elbeszélőt a vélt metafora-teljesülés lehetetlenségéről.

Igen részletes és több lépcsőben végbemenő történetbe fordítás figyelhető meg Cholnoky Viktor egy másik elbeszélésében is. A *Polixéna kisasszony pöre* című elbeszélésben a „[mintha] villám csapott [volna] bele” kifejezés válik megélt és részletesen bemutatott (fiktív) realitássá, ahol a pereskedő vénkisasszony a történetet elbeszélő szereplő szerint „[e]gy makacs, folyton pörlekedő valaki, rosszindulatú és pertinax, aki az egész vidékkel [...] hajban állt mindig” és „csapása volt az egész vidéknek” (uo. 36.) – majd ez a „csapás” mint motívum továbbhúzódik a történeten, megjelenése párhuzamos a vihar és a mennydörgés közeledésével:

„A kezében retikül volt acélpillangókból fonva, és minden mozdulatára megcsörrent. Kívül ezalatt erősödött a vihar, az ég zengése mind hallhatóbbá vált.” (Uo. 38.),

majd erősödik a figura és a természeti jelenség közötti párhuzam:

„Meg voltam lepve, a kabátom után kaptam, de Polixéna kisasszony széles, szenvedélyes mozdulattal csapott bele a kezével a levegőbe. Ugyanabban a pillanatban kúnt nagyot, vakítóst villámlott.” (Uo.)

Az így a viharral fokozatosan összekapcsolódó figura végül maga lesz a megszemélyesült vihar, aki a mintegy önmaga kiváltotta villámcsapásban ég el (legalábbis az elbeszélő szereplő szubjektív érzékelése szerint), szinte a harag/haragvó ég képévé válva:

„Akkor aztán az a csillogó szemű, vonagló ajkú és cikázó ráncú vénkisasszony kitört a teljes dühével. Künn csattogott az ég, egyik villámot a másik után szórta, a csatakos, lejtős utcán tajtékozott az aláomló zápor vize és tajtékozott Polixéna szája is, amikor rám kiáltott, nagyot ütve öklével a gazdám íróasztalára:

»Hát ha nem engedtek, akkor üssön belétek a mennydörgős mennykő!«
Abban a pillanatban megsiketültem valami nem földi csattanás zajától. Az ablak felől hófehér fény borult rá halotti palátnak az egész szobára, minden lobot vetett, [...]

A beözönlő lángtengerben Polixéna kisasszonyt láttam elégni. Láttam, hogyan kap lángra a lüszterruhája, láttam, hogy a teste is meggyullad, és ezer apró és

²¹ „A közös fogsorunk révén kezdett közöttünk valami testvéries érzés kifejlődni.” (Uo. 174.)

ragyogó sziporkával égve, örvénylő szikraoszlop gyanánt emelkedik az égnek. És a kezdő ájulás delíriumában azt is láttam, hogy minden egyes kis szikraszeme rútot, sok lábú bogárrá változik át, s hogy ez az irtózatossá váló bogár a vihar tombolása közben sercegeve, éhesen, jókedvűen kanyarog ki azon az ablakon, amelyet a mennykő, az Isten e legszörnyűbb csapása nyitott ki neki...” (Uo. 39sk.)

A történetté vált metafora fantasztikus eseményt, egy emberi lény átváltozását mondja el, mutatja meg, amely éppen azáltal marad meg a fantasztikus ambivalencia tartományában, hogy az elbeszélői funkció által többszörösen elbizonytalanodik: az elbeszélésben antropomorfizálódó rettenetes vihar²² és Polixéna metamorfózisának képe egy kerettörténetbe ágyazódik, mely a vihar-motívummal előrevetíti a beágyazott történetet. E kerettörténetben az elsődleges elbeszélő ad hírt arról, hogyan hallotta, egyfajta sajátos tudatállapotban, a különös történetet:

„Engem valami nagyon édes elálmosodás fogott el. Vagy a kocszi egyritmusú döcögése ringatott el, vagy a mesének is csoda levegő szenderítette el félig az öntudatomat, vagy pedig a Jójáb Mihály szivarja vörös pontjának a folytonos nézése hipnotizált.” (CHOLNOKY 1999, 33.)

A beágyazott történet elbeszélője szintén „megbízhatatlan” elbeszélővé válik azáltal, hogy a különleges szituáció és a természeti jelenségek együttese mintegy fokozatosan megfosztja érzékelésétől:

„[...] nem egyszerre, hanem lassankint, szukcesszíve, sorrendben vesztettem el az érzéseimet, úgy merültem bele abba az éjszakába, aminek ájulása a neve. Először elhagyott a szaglásom, [...]. Aztán elmúlt tőlem a hallás, [...]. Legtovább maradt velem a látás. De nem jóindulatból! Hanem azért, hogy a legszörnyűbb képet mutassa! [...] Aztán elájultam.” (Uo. 40.)

A két elbeszélő történetmondása kettős perspektívát hoz játékba, melyek külön-külön is szubjektíváltak, bizonytalanok, megbízhatatlanok, együttesük pedig többszörösen eltávolítja és elbizonytalanítja az elbeszélteket. Az elbeszélte/elbeszélendő történet elveszíti funkcióját, elidegenedik és elválik fiktív realitásától, a nyelv játékos és metaforikus használata válik dominánssá, „az értelemtulajdonítás a metaforára támaszkodik” (THOMKA 2001, 22.), ugyanakkor a fantasztikumra jellemző ambivalenciával kapcsolódik össze. A metafora egyúttal szimbolikussá-mitikussá tágul, amennyiben a figura maga válik a harag jelképévé, erényként, fúriaként magába olvasztva a nyelvi kép megjelenítette jelenséget. A mitikus értelmezés lehetőségét fenntartva a szöveg a nyelvjátékos elem révén egyúttal részlegesen el is idegeníti azt, hiszen a „Polixéna” név a „filoxéra” rímelő párvaként a kerettörténetet magyarázatában ismét konkrét, tárgyiasult dimenzióba helyezi a metaforikus és mitikus távlatokat.

Hasonló eljárás figyelhető meg *A sapkaszél* című Trivulzio-elbeszélésben is, amelyben a metafora konkretizálódása a „szél” mint természeti jelenség és a

²² Ez jó példa a természeti jelenségek erőteljes antropomorfizálására, mely szintén Cholnoky Viktor elbeszéléseinek jellemző jege, vö. ehhez FAZEKAS 1999, 34sk.

„szél[e]” valaminek homonimákkal való játékra épül az anekdotikus fantasztikum mintáját követő és azt ezáltal meg is kérdőjelező elbeszélésben, amelyben a történet elmondásának apropóját Trivulzio botrányos külsejű sapkája adja: „Éppen ma, amikor lent csavarogtam a kikötőben, jutott eszembe, hogy a sapkám meglehetősen viharvert” (CHOLNOKY 2001, 79.) – itt a „viharvert” kifejezés indítja el az analógia-sort, amely a hatalmas vihar felidézésébe torkollik, amelyet a sapkaszél okoz:

„Az égről most a szél úgy rohan alá a földre, mint valami sapka. Fönt, a felhők között van a csúcsa, mentül alább ér, annál jobban kiszélesedik. És ahol a tengert éri, ott van a karimája. És azon a karimán keresztülmenni lehetetlenség.” (Uo. 81.)

Az ily módon kifejtett metafora végül is ismét a kiinduló pontra tér vissza, amikor a homonimák összefűzésével a „kaland” helyett a nyelvi játékra helyeződik át a hangsúly: „Lássa, uram, még ennek a sapkának a szélénél is van rosszabb sapkaszél.” (Uo.)

A metaforikusság sajátossága Cholnoky Viktornál abban áll, hogy a metaforikus fordulat, amely gyakran egyfajta köznyelvi frázis is, konkrét jelentésébe vált át úgy, hogy a történet elemévé válik, a történetben az elbeszélte események szintjén jelenítődik meg. Ez a történet, amely egyébként többnyire „szakadozott” és éppen a metafora elbeszélése révén lesz egyáltalán történetté, ennél fogva viszont fantasztikus jelleget ölt, ily módon a metafora (egyreszt egyes esetekben akár nyelvjátékba torkolló) konkretizálása válik a fantasztikum forrásává. Hasonlóan több részletében kifejtett metaforikus elbeszélésként értelmezhető Cholnoky Viktor *Az alerion-madár vére* című elbeszélése is, amelyben az elbeszélte történet feloldódik vagy legalábbis feldarabolódik a metaforikus elemek révén létrejövő szimbolikus szint javára, és csak elemeiben rekonstruálható.²³ Hasonló jelenségek, a nyelv játékos használata és a metaforizálódás, a szokványos nyelvhasználat ekként előhívott elidegenítése és az így elért utalás a nyelv akcidentalitására a Cholnoky Viktor-korabeli magyar nyelvű irodalom más szerzőinél is előfordul, igen sajátos formában például Cholnoky Lászlónál²⁴, ily módon a századforduló/korai modernség irodalmában az emberi ön- és világmegtapasztalás nyelvi megalapozottságával való foglalkozás egyik általános vonása diagnosztizálható.²⁵

A metaforizálódás az elbeszélte történet és e történet kauzalitásának dekonstrukcióját/demontázsát vonja maga után, a nyelvben eleve benne rejlő eszközökkel élve a metafora szerkezeti elvként működik a szöveg különböző szintjein, miáltal ez a modern elbeszélés (és általában a művészeti alkotás) egyik legfontosabb eljárásává válik, amely „a hozzáférhetetlenné vált valóság ellenállásának feldolgozását a világ és az én magában az írás aktusában megvalósuló genuin explorálásaként fogja fel”. (JAUSS 1989, 247.)

²³ Részletes elemzését lásd OROSZ 2002/2003, 181–225.

²⁴ Cholnoky László metaforikus elbeszélésének jellegzetességeiről vö. KEMÉNY 2006, 422–438., s az elemzés alapján kísérletet tesz Cholnoky László helyének meghatározására a magyar stílustörténetben (vö. 432 skk.)

²⁵ Cholnoky elbeszélései ezáltal a századforduló/korai modernség magyar elbeszélés-irodalmának változásait és átmeneteit is reprezentálják, amely folyamat a különböző szerzőknél gyakran ellentmondásosan és részben a hagyományos elbeszéléshez kötődve megy végbe (vö. KULCSÁR SZABÓ 1987, 69 skk.).

IRODALOM

- ARISZTOTELÉSZ 1994. *Poétika*. Budapest: Kossuth.
- BERNÁTH Árpád 2004. Über Nietzsches Begriff der Metapher in seinem Essay Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In *Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten*. Szeged: Grimm, 41–70.
- CHOLNOKY Viktor 1999. *Wurmdrucker Tóbiás és egyéb kísértések*. Budapest: Ister.
- CHOLNOKY Viktor 2001. *Összegyűjtött művei*. Budapest: Szukits Kiadó.
- CSÁKY, Moritz 2005. Kultur, Kommunikation und Identität in der Moderne. *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch* 1, 108–124.
- FAZEKAS Natasa 1999. Szimbolika és retorika Cholnoky Viktor novelláiban. In Eisemann György (szerk.): *A kánon peremén*. Budapest: ELTE, 33–46.
- GÉCZI János 1999. A kék szemű Cholnokyak. In Cholnoky Viktor: *Wurmdrucker Tóbiás*. Budapest: Ister, 209–218.
- GLINSKI, Sophie von 2004. *Imaginationsprozesse. Verfahren phantastischen Erzählens in Franz Kafkas Frühwerk*. Berlin/New York: de Gruyter, 7–14.
- HIRAGA, Masako K. 2005. *Metaphor and Iconicity. A Cognitive Approach to Analysing Texts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- HOGAN, Patrick Colm 2003. *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*. New York/London: Routledge.
- JACQUELIN, Evelyne 2002. Théories et lectures du fantastique d'un bord à l'autre du Rhin: L'exemple de Leo Perutz. In Bernard Banoun – Delphine Bechtel (szerk.): *Merveilleux et fantastique dans les littératures cent-re-européennes*. Paris: Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes/Université de Paris-Sorbonne, 21–38.
- JAKOBSON, Roman 1971/1972. Der Doppelcharakter der Sprache. In Jens Ihwe (szerk.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Frankfurt/M.: Athenäum, 1. kötet, 323–333.
- JAUSS, Hans Robert 1989. *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- JOHNSON, Mark 1987. *The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- JOHNSON, Mark – LAKOFF, George 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- KEMÉNY Gábor 1999a. A nyelvi kép mint „rendellenesség”. Tudománytörténeti vázlat. *Magyar Nyelvőr* 123: 3, 292–302.
- KEMÉNY Gábor 1999b. A nyelvi kép mint „rendellenesség”. A tudománytörténeti vázlat folytatása. *Magyar Nyelvőr* 123: 4, 395–403.
- KEMÉNY Gábor 2000. A nyelvi kép: „rendellenesség” és „szabályszerűség”. Egy saját elgondolás körvonalai. *Magyar Nyelvőr* 124: 1, 74–85.
- KEMÉNY Gábor 2006. Tárgyasítás és allegorizáló metaforaalkotás Cholnoky László kisregényeiben. *Magyar Nyelvőr* 130: 4, 422–438.
- KÖVÉCSÉS Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 1987. *Műalkotás – szöveg – hatás*. Budapest: Magvető.
- LAUSBERG, Heinrich 1990. *Elemente der literarischen Rhetorik*. Ismaning: Hueber.
- LÜTH, Reinhard 1990. Leo Perutz und das Fin-de-Siècle. Zu den literarischen Anfängen des Romanautors Leo Perutz und ihren Wurzeln in der Wiener Literatur um 1900. *Modern Austrian Literature* 23: 1, 35–53.
- DE MAN, Paul 2000. *Eszttétikai ideológia*. Budapest: Osiris.
- MARTÍNEZ, Matias 2002. Proleptische Rätselromane. Erzählrahmen und Leserlenkung bei Leo Perutz. In Brigitte Forster – Hans-Harald Müller (szerk.): *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*. Wien: Sonderzahl, 107–129.
- MUSIL, Robert 1977. *A tulajdonságok nélküli ember*. Ford.: Tandori Dezső. Budapest: Európa.
- MÜLLER, Hans-Harald 1992. *Leo Perutz*. München: Beck.
- NIX, Daniel 2005. *Kafka als phantastischer Erzähler?* Wetzlar: Förderkreis Phantastik in Wetzlar.
- OROSZ Magdolna 2002/2003. Der verwundete Vogel oder die erzählte Metapher. *Berliner Beiträge zur Hungarologie* Bd. 13, 181–225.
- OROSZ Magdolna 2006. Utazás kultúrák között. Interkulturális mozzanatok Cholnoky Viktor Trivilzió-novelláiban. In Bednancs Gábor – Eisemann György (szerk.): *Induló modernség – kezdődő avantgárd*. Budapest: Ráció, 102–122.
- PERUTZ, Leo 1989. *Der Marques de Bolibar*. Wien: Zsolnay.
- PERUTZ, Leo 1995. *Herr, erbarme dich meiner*. Wien: Zsolnay.
- PLETT, Heinrich F. 1991. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg: Buske.
- RILKE, Rainer Maria 1996. *Malte Laurids Brigge feljegyzései*. Ford.: Görgey Gábor. Budapest: Fekete Sas Kiadó.
- SÁNTA Gábor 1993. Cholnoky Viktor Amanchich-novellái. In Géczy János (szerk.): *Cholnoky Viktor. A „Vár Ucca Tizenhét” tematikus füzete*. Veszprém. 91–99.

- SCHNITZLER, Arthur 2002. A zöld nyakkendő. Ford.: Tatár Sándor. In Orosz Magdolna – Kerekes Amália – Teller Katalin (szerk.): „... s fonaluktól messze szavak peregnek-hullnak”. *Nyelv, nyelviség, nyelvi problémák a századforduló osztrák és magyar kultúrájában és irodalmában*. Budapest: ELTE Germanisztikai Intézet, 266–267.
- SEBEOK, Thomas A. 1994. *Signs. An Introduction to Semiotics*. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press.
- STOCKWELL, Peter 2002. *Cognitive Poetics. An Introduction*. London/New York.
- THOMKA Beáta 1980. *Narráció és reflexió*. Novi Sad: Forum.
- THOMKA Beáta 2001. *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- TITZMANN, Michael 1989. Das Konzept der „Person“ und ihrer „Identität“ in der deutschen Literatur um 1900. In Manfred Pfister (szerk.): *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektconstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau: Wissenschaftsverlag Richard Rothe, 36–52.
- TURNER, Mark 1996. *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- WALTHER, Elisabeth 1979. *Allgemeine Zeichenlehre*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- WÜNSCH, Marianne 1989. Wege der „Person“ und ihrer „Selbstfindung“ in der fantastischen Literatur nach 1900. In Manfred Pfister (szerk.): *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektconstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau: Wissenschaftsverlag Richard Rothe, 168–179.
- WÜNSCH, Marianne 1991. *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne 1890-1930*. München: Fink.



Out of the Shadows, Clark, Agi /New York/ kiállítás