

Valastyán Tamás

A ritmus retorikája

– mint a narratív kibontakozás rendje Günter Grass *A bádogdob* és Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* című regényeiben

A *modern regény* kifejezéssel kapcsolatos problémák fejtegetésekor, e terminus tarthatatlansága mellett érvelve Viktor Zmegac egyebek mellett kiemeli, hogy e homogenizáló fogalomhasználat épp a differenciált megközelítési módokat lehetetleníti el. Akkor is bonyodalmak merülnek fel persze, amikor olyannyira teret szeretnénk biztosítani a különbségek játékának, hogy lakonikusan csupán annyit mondunk, a regény az, amit a szerzője annak tart, akként írt meg, vagy mi, befogadók, akként interpretálunk. Zmegac persze – miután figyelmeztet a problémára – maga is besétál a homogenizálás csapdájába, amikor a modern regény strukturális jellemvonásaként a fabulamentességet emeli ki, s történeti regényepoétikai vizsgálódásában mintegy vezérmotívumként használja. Szerinte a modern regény egyik legfőbb jellemzője a „többé-kevésbé áttekinthetően kifejtett fabulán mint az összefüggő eseménysor szerkezeti alapján nyugvó elbeszélés-szervezéssel szembeni”,¹ tudatos vagy kevésbé tudatos ellenállás. E magatartás mindenekelőtt egyfajta fabuláris séma kifejlődése ellen irányul, mely séma a narratív rend létrehozásának-létrejöttének hamis illúzióját táplálja. Azaz, hogy a világ a maga totális valójában megjeleníthető, nyelviileg újraformálható, történetileg rekonstruálható lenne. Miként azt a premoderne gondolták.

Ehhez képest a modern regény a narráció krízisét mintegy magába olvasztva formálja meg az új elbeszélési lehetőségeket, melyeknek kulcsfontosságú fogalmai – maradványként Zmegac kategóriáinál – egyfelől a metatextualitás, „a tudat intellektuális kritikai-megismerő tevékenysége”, másfelől „a benyomások fluktuálása és az asszociációk rendszertelen áramlása”.² Ugyanakkor a fabulamentesség, vagy finomabban fogalmazva a történetelvűség felfüggesztése, zárójelzése ahhoz vezet, hogy bizonyos eszmék, elvek önállósul(hat)nak szövegszervező erőként, ami bizony a régieknél is „nagyobb” elbeszélések kialakulásához vezet. A „grand réciós”, a „nagy elbeszélések” modern, a narráció elnehezüléséhez, megfáradásához vezető víziói a „meta-” előtag „inter-”-re változ(tat)ását eredményezték. A metafizikai tradíciókban is jól ismert alá-fölé-rendeltségi, duális-oppozicionális viszonyulást egy, a közteséget-közöttiséget favorizáló, a lét- és formalehetőségeket játéktérben megvalósító viszonyrend váltja fel, amit, ha jelen kontextusban posztmodern regénynek keresztelnénk el – ugyan megtehetnénk, de –, nem történe több, mint hogy szaporítanánk a homogenizáló-szimplifikáló fogalomhasználók táborát. Nos, a nagy elbeszélések totalizáló jellegét destruálni igyekvő prózaszerveződés a történetelvűséget mobilizálja. Egymás mellett szövődő, olykor egymásba hurkolódó-gubancolódó kis történetek egymásutánja immár a regény. No és persze helyenként a mindeme mozgásokra, szerveződésekre adott játékos-komoly reflexió. És mindez együtt (most nekem a regény).

De ez még kevés annak belátásához, hogy miért éppen Günter Grass olyannyira és méltán híres regényét, *A bádogdobot*, valamint Darvasi László remekművét, *A könnyemutatványosok legendáját* fogja egybe az értelmezői tekintet. Kevés, de ahogy mondani szokás, mindenképp elengedhetetlen ahhoz, hogy e két olyannyira különböző regényvilág lehetséges közösségét vagy inkább érintkezését bemutathassam. Az elején tisztázni szeretném, hogy e két művet semmiféleképpen nem szándékozom a modern *versus* posztmodern regény kategóriáinak (hogy ne mondjam, kolumbáriumainak) valamelyikébe porciózni. Ha egyáltalán helyet kellene nekik találni valahol, leginkább a két kategória egymásba fordulását, egyszersmind elkülönülését biztosító *versus* szócska általában is a fordulást, alternatívát lehetővé tevő aprócska tere lenne az az olvasás számára felkínálkozó nyelvben, közelebbről a mondatban, ahol e két mű érzésem szerint a legjobban érezné magát. Igen, minden bizonnyal olvasva érzik legjobban magukat a regények.

A két regény első pillantásra valóban távolinak tűnik egymástól. A különbségek mind a nyelvezetben, mind a narrátor pozícionáltságát illetően kimutathatóak. Grassnál mintha kevesebb poétikummal találkozunk, ám ha a hosszan sorjázó vaskos, realisztikus belátásokat hordozó mondatok között rábukkanunk a poézis szárnyas szavaira, akkor e szavak igazán nagyon messzire képesek röpiíteni a befogadói képzeletet. Grass ilyenkor igazi költő. Ellenben Darvasinál egyfolytában azt érezzük, hogy költői képzeletben megmerítkezett mondatokkal van dolgunk még akkor is, ha pl. pusztán egy egyszerű udvar leírásával találkozunk. És ami igazán Darvasi zsenialitására vall: ebbe a tömény poétikumáradatba az olvasó nem fullad bele. A szerző költői-írói invenciója kiapadhatatlan. Grassnál sokkal distanciáltabb a mesélő és története világa közötti viszony. Darvasi narrátora mintha feloldódna történeteiben.

De legyenek most fontosabbak nekünk a lehetséges érintkezési pontok. Például az, hogy *A bádogdobban* is és *A könnyemutatványosok...*-ban is sok, egymást keresztező, átíró, ingenialis írói leleményekkel előadott történet összességüként, összeszövődéseként teremtődik meg – Hans Blumenberg kifejezésével szólva – a „valóság nyílt konzisztenciáját” újraalkotó regényvilág.³ Hogy mindkét szerzőnél a mesélés világokat teremtő erővel jelen lévő momentum. Ha már írástomat Zmegac regényepoétikai megfontolásaival kezdtem, hadd utaljak ismét rá, hiszen azon szavainak inverze, amiket a mesélésről mond Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* című műve kapcsán, megvilágító erejű Grass és Darvasi írásművészetét illetően: „a mesélés, a valódi mesélés olyasvalami, ami a múlthoz tartozik; életében nem hallotta még, írja Malte, hogy valaki is igazából mesélt volna”.⁴ Nos kell-e külön hangsúlyozni, hogy Grassnál és Darvasinál is a valódi mesélésnek, sőt e mesélés örömeinek olyan intenzív magvalósulásáról van szó, amely nemhogy nem idejétmúlt, de éppen hogy a regényvilág létét-lehetőségét befolyásoló elem. Oskar Matzerathnak az elmeegógyintézet vaságy rácsai közé torkolló élete értelme az, hogy elmesélheti különféle realisztikus, szurreális, vaskos, szívszorító történeteit ápolójának, Brunónak, aki ráadásul, már ha egyáltalán a szobában tartózkodik s nem az ajtóra vágott résen át figyelő hősünket, többnyire csak fél füllel hallgatja. *A könnyemutatványosok legendájában* pedig az egyik sokat tudó dzsinn „egy olyan mesébe zárják vissza, mely mese soha többé el nem hangzik, el nem mondatik, amit azonnal elfelejtene, vagyis végleg a felejtés börtönébe zárva várja a világ végét”.⁵ Egy immár elmesélhetetlen mesébe való bezárásnál rettenetesebb büntetés a játékos, ficánkoló, jó kedélyű dzsinn-narrátor számára el sem képzelhető. De a lehetséges érintkezési pontok felemlítésekor utalhatunk arra a mindkét mű esetében hangsúlyos regénykonstitutív tényezőre is, amit körülbelül úgy nevezhetnénk, hogy a monstrozitás drámai jelenléte. Miként *A bádogdob* majdnem valamennyi történeteszmegjében, legfőképp persze Oskar sorsesejében a torzulás, torzítottság a legegységibb vonás, Darvasi regényében is a monstrozitás defektusok egyénitik leginkább a hősök, elsősorban a

mutatványosok létét. Az egyik apró, fekete követ hullat a szeméből, a másik mézet csorgat onnan (amely olykor égni is képes), a harmadik jeget könnyez, a negyedik vért sír, az ötödik tükördarabokat perget. Ehhez kapcsolódik szorosan még egy momentum, ami miatt oly közelinek érezzük a két regényt. Nevezetesen, hogy mindkettőben megjelenik egy-egy kitüntetett dolog, motívum, amely viszont poliszémikusan, sokszólamúan, többretegűen van jelen a műben, s amely mindkét szerzőnél a címben is feltűnik. Grassnál a dob, Darvasinál a könny.

A dob és a könny érintésével végre elérkeztünk ahhoz a ponthoz, ami miatt befogadói érzékenységemben a leginkább egymás mellé került a két regény. Mindkét mű narratív kibontakozásának transzcendentálisában, mondhatni, a narratív kibomlás méhében ott rejlik a ritmus. Az elbeszélhetőséget a ritmus retorikája szervezi. E ritmus előidézői Grassnál Oskar állandóan elhasználandó, ezért cserélendő bádogdobjai, Darvasinál pedig a folyton pergő, hulló, csorduló könnyek. Retorikán jelen kontextusban Paul de Man követve kevésbé ékesszólást vagy meggyőzést, mint inkább a trópusokhoz, alakzatokhoz kötődő figurális potenciált értünk.⁶ A nyelv alapvető tulajdonságáról, a folytonosan-változóan alakzatba-rendeződésről a retorika adja a legplasztikusabb képet. Már Nietzsche erre a következtetésre jut hűres egyetemi előadásorozatában: „a trópusok nem hébe-hóba járulnak a szavakhoz, hanem azok alkotják legsajátabb természetüket”. A retorika ilyen alternatív használatában Nietzsche tovább bátorít bennünket, amikor is a retorikusságnak a nyelvhez való viszonyáról elmélkedve azt írja: „a retorika a nyelvben rejlő művészi eszközök továbbfejlesztése az értelem napvilágánál”. Mi több, egyenesen azt állítja, hogy „a nyelv retorika, mert csak egy doxát, és nem episztémét akar közvetíteni”. Azaz a retorika képes – amiként Nietzsche Kantot parafrázálva mondja – „az értelem dolgainak szabad játékát” biztosítani.⁷ Mindemellett a retorika – s ezért lehet igazán flexibilis a regénypoétikai és -narratológiai vizsgálódások terén – a valószerűhöz való kapcsolódása révén képes több aspektusból is megvilágítani azt a bonyolult viszonyrendszert, amely nyelv és valóság, nyelv és világszerűség között van. A retorikának ezen egyszerre nyelvi és referenciális meghatározottsága az, ami számunkra most különösen fontos. Hiszen Grassnál és Darvasinál egyaránt alkotói törekvés egy külön világot (újra)teremteni a nyelv segítségével, azaz a nyelvi univerzum és a valóság nyílt konzisztenciája mindkettőjüké, mondhatni, egymásba oldódik, egymásra vetül. Ezen a ponton válik az értelmezés számára konstitutív tényezővé a retorika. Mégpedig a ritmus retorikája.

A ritmus teremtő-narratív rendje a két regényben különbözőképpen érvényesül. Grassnál főképp a mesélő emlékező-rekonstrukciós tevékenységében segít. Sőt, hogy úgy mondjam, maga a ritmus az emlékezés. Számomra legalábbis nagy sokára derült ki, persze annál revelatívabb volt, hogy *A bádogdobban* egyfolytában szól a dob, a néma olvasást végig kíséri a ritmus. Hol kintzón, fülsiketítően pereg, hol andalítóan szinte beleálmódja magát a hősök álmaiba s életébe, hol mutatványként éled újra, hol csak úgy van, hol célirányosan szól stb. De emlékezés és ilyenformán történés, történetmesélés csak akkor lehetséges, ha Oskar veri a bádogdobján a ritmust, ha – ahogy ő mondja – beszélgeti hangszerét. Amit hangsúlyozni szeretnék, az nem is a részletekben, motívumokban, a regényhősök jellemzésében s a velük megtörtént eseményekben tetten érhető ritmizáltság, még csak nem is a sajátos repetíció, ami az emlékezés munkájának jellegéből adódóan bizonyos fordulatokat, történés-momentumokat nem hagy elveszni, – hanem a regény egészében transzcendentálisan meglévő-pulzáló ritmus, amely a nyelvi s nem-nyelvi érzékeny határán tart ki folytonosan, ebből adódóan pedig képes nyelv és referencialitás társulását felmutatni a regényben. A ritmus retorikája talán a legszebben s a legsikerültebben azt a feszültséget tartja életben, formálja mindegyre újra, amely Oskar pozíciója, zárt, sőt elzárt, rögzített helye és az emlékezés révén előadott történetmesélés drámai mozgalmassága között tapasztalható. De mondhatnánk azt is, hogy azt a feszültséget rendező folyton változó alakzatba, amely Oskar eltorzult testi léte és élete, történeteinek áramló kibontakozása között vibrál. „Egyáltalán nem olyan könnyű ebben a szappannal lesúrolt elmegyógyintézeti vaságyban fekvő (...) fölidézni a kasubiai krumpliszártú gomolygó füstjét és az októberi eső pásztáit. Ha nem volna dobom, amely – ha ügyesen és türelmesen bánok vele – eszembe juttatja a mellékes dolgokat, amik szükségesek ahhoz, hogy a lényegre papírra vethessem, és nem volna engedélyem az intézettől, hogy napi három-négy órát beszélgethessem bádogomat, szerencsétlen fickó lennék...”⁸ Érzésem szerint a ritmus nem engedi, hogy e monstruóz feszültség szétszakítsa a narrációt, egymástól határtalanul messze röpitse széjjel a történeteket. A ritmus révén állandóan beáll egyfajta alakzat-képződés, amely mindig másként kristályosodik ki.

A ritmus retorikája – Paul Ricoeur terminológiájával élve – a történések, cselekedetek összekapcsolását és elrendezését *A könnymutatványosok legendájában* is a valószerűség és a szükségszerűség mentén végzi el.⁹ Darvasinál az alakzatba-rendeződések, a folytonos kikristályosodások nyelv és valószerű szoros, bonyolult viszonyának másféle rajzolatait mutatják meg, mint láttuk azt Grassnál. A ritmus *A bádogdob*hoz képest – úgy tűnhet fel – valamiképp zaklatottabban és kevésbé nyilvánvalóan jelenik meg Darvasi regényének történeteiben, eseményei között, azaz a narratív kibomlás menetében szervező erőként. Ezt valószínűleg azért érezzük így, mert a sírás, a könnyfakasztás-fakadás előszörre alkalomszerűen, mutatványokhoz kötődően történül a maga extrém módján. Ugyanakkor Darvasinál is revelációként hat rádöbbenni, hogy a könny, miként Grass művében a dob, *A könnymutatványosok*...-ban is állandóan pereg. Nem tudom megállni, hogy az öt könnymutatványost ne a sors kezének öt ujjaként képzeljem magam elé, akik (ami) a történések, létesemények szálait szövi(k). A könnyemberek – hogy Darvasi narrátorával szóljak – „a történetek mélyében munkálkodó sorsszerűség”¹⁰ allegorizált alakjai. A regény allegorikus megjelenítő képessége egyébként szoros összefüggésben van azzal, amit fentebb a nyelvi univerzum és a valóság nyílt konzisztenciájának egymás felé fordulásaként aposztrofáltam. Paul de Man szerint „a retorikai alakzatok intencionalitásának” kérdése éppen az olyan művek kapcsán áramlyalható igazán, „melyekben jelentős szerepet játszik a »mimézis«, a »metafora«, az »allegória« vagy az »íronia« fogalma”.¹¹ E kérdés tisztázásához lehet egy szempont Walter Benjamin véleménye, aki azt írta egy helyütt, hogy az „allegorikus megszemélyesítés mindig ott tévedett, hogy nem a dologszerűség megszemélyesítése a kötelessége, hanem a dologszerűség impozánsabb alakítása, személyllyé öltöztetése”.¹² Az allegória tehát nem pusztán megszemélyesítés, hanem általa a dolgok és a nyelv bonyolult viszonyjátékára derülhet fény. Darvasi könnymutatványosai a valószerűt, a dologszerűt valóban impozánsan alakítják, öltöztetik személyllyé. Igazi írói mutatvány – nyugtázhatjuk örömmel. A ritmus *A könnymutatványosok*...-ban elsősorban ennek az allegorikus megjelenítésnek a minél plasztikusabb megvalósulását segíti.

Grass úgy mesél, ahogy a dob pereg, Darvasi pedig úgy ír, ahogy a könny hull. Mindkét prózát ez az eleven ritmus élteti. Nekünk, olvasóknak csak fel kell oldódnunk benne s együtt áramolni vele. Végtelen és szép feladat.

Jegyzetek

1 Viktor Zmegac: *Történeti regénypoétika. A huszadik századi regény alapvető kettőssége* (Rajslji Emese fordítása). In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei 1*. JPTE – Jelenkor, 1996. 102.

2 *I. m.* 101.

3 Vö. Hans Blumenberg: „*A világot romantizálni kell*” (Rákosi Csilla fordítása). Vulgo, 2002. tavasz.

4 V. Zmegac: *I. m.* 103-104.

5 Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*. Jelenkor, Pécs. 1999. 487.

6 Vö. Paul de Man: *Az olvasás allegóriái* (Fogarasi György fordítása). Ictus Kiadó és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1999. 17., 23.

7 Friedrich Nietzsche: *Retorika* (Farkas Zsolt fordítása). In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV.* Jelenkor, Pécs, 1997. 23., 21-22., 7.

8 Günter Grass: *A bádogdob* (Szőjgyártó László fordítása). Magvető, Bp., 1980. 21.

9 Paul Ricoeur: *Retorika, poétika, hermeneutika*. Megjelenés előtt a Vulgo nyári számában Radvánszky Anikó fordításában.

10 Darvasi: *I. m.* 154.

11 Paul de Man: *A temporalitás retorikája* (Beck András fordítása). In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei 1.* Id. kiad. 5.

12 Walter Benjamin: *Allegória és szimbólum* (Barlay László fordítása). In. Uő: *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Bp., 1969. 161.