

Az olvasó – az olvasás

Irodalmi tanulmányok

Szerkesztette

L. Simon László és Thimár Attila

Thimár Attila
ajándéka a könyvtársuak

2001. október

NYITÓZÁRÓKÖNYVTÁRSZÉK
1051 Budapest, József
Károly utca 10. sz. 10.
Könyvtár igazgatója
Dr. József Rónyai

FIATAL ÍRÓK SZÖVETSÉGE
Budapest, 1999

XA 22648

A kötet a Fiatal Írók Szövetsége és a Doktoranduszok Országos Szövetsége 1998. november 25-én az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán megrendezett irodalmi konferenciáján elhangzott előadások szerkesztett változatát tartalmazza.

A könyv kiadását a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a DOSZ támogatta.

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000518273

39090

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalom Tanszék
Könyvtára
6722 Szeged, Egyetem u. 2-6.

© Szerzők, szerkesztők, 1999

Felelős kiadó: L. Simon László, a FISZ elnöke

Nyomta: FotoGold Bt.

ISBN 963 86038 0 1

Tartalom

- L. Simon László: *Előszó* / 5
- Sz. Márton Ibolya: *A mintaolvasó paradoxona* / 7
- Kovács Ágnes Zsófia: *Az önolvasó detektívtörténet rejtélye* / 13
- L'Homme Ilona: *Női olvasók* / 25
- Sántha Attila: *Interpretáció vagy részvétel? Olvasási stratégiák a populáris irodalomban* / 33
- H. Nagy Péter: *Olvasási stratégiák (újra)olvasása.*
Kovács András Ferenc: Friss tinta, tinta, tinta! / 41
- Sz. Molnár Szilvia: *A képversek olvasásáról* / 47
- Mandl Erika: *A nem irodalomcentrikus színházzszemlélet fejlődése a két világháború közötti magyar sajtó tükrében* / 57
- Kárpáti Tünde: *Molnár Ferenc egy- és háromfelvonásos drámáinak szerkezeti összevetése* / 65
- Csörsz Rumen István: *Könyvek önmagunknak.*
Magyar kéziratípusok a 18–19. században / 75
- Pusztai Ilona: *A szentimentalizmus érzelmességétől a biedermeier érzelgősségéig. Adalékok Vitkovics Mihály: Spomen Milice és Kármán József: Fanni hagyományai értelmezési különbségeihez* / 91

Borián Elréd: Zrínyi Miklós „Syrena”-kötete és az „Ariánna sirása”
allegorikus értelmezése / 101

Szentimrey-Vén Dénes: A kabusok értelmezési lehetőségei / 123

Szentpéteri Márton: Szenci Molnár megőrül. Előzetes egy jövőbeli
pszichohistóriai tanulmányhoz / 131

Csillag István: Zrínyi „Áfium”-ának 1663–64. évi recepciója / 149

Nagy Levente: Imitációs technikák három 17. századi eposzunkban.
Szigeti veszedelem, Kemény- és Rákóczi-eposz / 185

Thimár Attila: Az olvasás ideje / 201

Az önolvasó detektívtörténet rejtélye

BEVEZETÉS

Egy detektívtörténet rejtelmeibe szeretnék bevezetést nyújtani, s ezt a bevezetést egy kis irodalomelmélettel spékелеm meg. A történet Dashiell Hammett *Tulip* című novellája. Az elméleti ízesítés pedig kutatási témámból jön, amely egyes angol és amerikai detektív- és kém-történetek narratív szerveződését vizsgálja, s közben előszeretettel teszi fel azt a kérdést, hogy az intertextualitás¹ különféle modelljei miképpen jelentkeznek, illetve működnek vagy működtethetők ezekben a szövegekben. Most ennek a témának egy fejezetébe lapozunk bele: abba, vajon a detektívtörténeten belüli kis történetegységek milyen viszonyokba rendeződnek és hogyan hatnak egymásra. Megközelítésem nem hermeneutikus és nem pszichoanalitikus, legalábbis kiindulásában nem az.

A *Tulip* című novellában a nagy történeten belül kisebbek láncolatát találjuk – ez természetesen a narratív elemzés számára is közhely –, ugyanakkor problémát jelent, hogy a kis történetek ismétlik egymást, és emiatt a nagy történetnek nincs igazi eleje s vége sem. Másként megfogalmazva a jelenséget: ha a nagy történet detektívtörténet, akkor nem találjuk a bűnesetet és a megoldást, tehát a nagy történetnek nincs se füle, se farka. Én ezt a jelenséget vizsgálom itt a narratív elemzés² szempontjából.

- 1 A fogalom természetesen idézőjelben értendő, hiszen sokféle értelmezéséről, amelyek háttérben az (irodalmi) szöveg létéről alkotott különböző elképzelések állnak, nem lehet feladatomban ezen írás keretei közt panorámaképet adni, ám fontosnak tartom legalább jelezni, milyen szempontból kezelem kiindulási pontként a strukturalista indíttatású narratív elemzés módszerét. Lásd a 2. jegyzetet.
- 2 A módszer kérdése szintén legalább külön fejezettéma lehetne. Az okok és érvek mellőzésének tudatában ebben az esetben is jelezni kívánom, a narratív elemzés kifejezést ebben a kontextusban legszűkebb értelmében, a szépprózai szövegekre

A vállalkozás természetesen előírja a teendőket és lépéseket, amelyeket a cél érdekében megteszek. Először is vázolom, a történet a történetben elvet mi módon kezelik a detektívtörténettel foglalkozó elméletírók és ezzel párhuzamosan megpróbálom saját kiindulási helyemet meghatározni. Ezután megnézem a Hammett-elbeszélés elemeit és ezek viszonyait. A tapasztaltakat végül megpróbálom az elvárásokhoz képest elhelyezni.

A HÁTTÉR

A szövegegészen belüli egységek elrendeződésének vizsgálata a narratológia³ alapproblémája, amely a detektívtörténet műfajával kapcsolatban is releváns. Ugyanis a detektívtörténetet modellként szokás felhasználni: a narratív szöveg működését illusztrálják vele. Ebben a kontextusban szeretném most elhelyezni eme vizsgáldást.

A detektívtörténet mint szövegmodell elterjedt elképzelés. Az alapértelmezés Cvetan Todorov nevéhez fűződik. Todorov szerint a klasszikus detektívtörténet két történetből épül fel. Az első a bűnelkövetés története, a második a nyomozásé. Az első hiányzik, nincs jelen, míg a második jelen van, s ebből rekonstruálja a nyomozó a hiányzó első. Ez a történet, az első történet rekonstrukciója, eredményezi a megoldást.⁴ Peter Hühn is ezt a elképzelést fogadja el, amikor a klasszikus detektívtörténetet mint írás és olvasás történetét írja le. Szerinte a detektívtörténetben az első történet az írásé, amelyben a tettes beírja bűne nyomait a világba, majd a második történetben a detektív olvassa el a bűnöző nyomait, kiválogatja a világ nyomként értelmezhető jeleit és ezeket sorba rendezi.⁵ Hasonlóan gondolkodik Roland Barthes is, aki a hermeneutikai kód tiszta megjelenéseként

használt, az 1970-es években kitalált módszertanát értem, amelyből itt a következőkben mindössze a specifikusan a detektívtörténetre vonatkozó és ott problémaként jelentkező alapvetést fejtem ki.

- 3 A kifejezést Todorov alkotta és kezdte használni a 'narratív szövegek elemzésének tudományos igényű módszertana' jelentésben.
- 4 TODOROV, Cvetan, *The Typology of Detective Fiction = Modern Criticism and Theory*, ed. LODGE, David, New York, Longman, 1984, 160.
- 5 HÜHN Peter, *The Detective as Reader: Narrativity and Reading Concepts in Detective Fiction*, *Modern Fiction Studies* 33 (1987), 3, 454.

fogja fel a detektívtörténetet.⁶ Szerinte a hermeneutikai kód egy, a szövegben megjelenő rejtély megválaszolására irányuló szövegszintű igyekezet,⁷ van egy kérdésünk és egy erre adott válaszunk.⁸ Tulajdonképpen a kérdés a nyomozás története, míg a válasz a megoldásé.⁹ Peter Brooks összefoglalásából kitűnik, hogy a detektívtörténet két történet a nagyban felfogása az orosz formalisták fabula/szűzsé felosztására vezethető vissza, ahol a fabula a szövegben történő események kronologikus, valós rendje, míg a szűzsé a fabulának az írott szövegben megjelenő, manipulált változata.¹⁰ Brooks az első történetre a *story*, a másodikra a *cselekmény* (plot) kifejezést használja (a továbbiakban: *sztori* és *plot*), és hozzáteszi, szerinte az elkülönítés merőben önkényes,¹¹ hiszen a sztori a történeten belül is csak a plot alapján rekonstruálható, tehát nem adottan létezik.

6 BARTHES, Roland, *S/Z*, Oxford, Blackwell, 1993, 19.

7 Barthes mellett nem árt számolnunk W. Stowe gondolatmenetével, aki a hermeneutikai kör működési elvét csupán az ún. keményvonalas detektívtörténetre látja alkalmazhatónak, tehát megkülönbözteti a rekonstruáló klasszikus krimi, ahol a detektív által előadott megértési folyamatban szerinte nem játszik szerepet a hermeneutikai kör. A Barthes-féle kifejezés és Stowe felfogásának viszonyát akkor jellemezhetnénk, ha előzőleg kifejtjénénk a 'hermeneutikai' kifejezést miképpen értelmezik; legyen itt ismét csak jelzés, hogy szerintem az *S/Z*-ben beszélő Barthes-hang és Stowe előfeltevései a rekonstrukció lehetőségét illetően alapvetően különböznek.

8 Gerald Prince fejt ki Barthes kódjaival kapcsolatban a kérdés-válasz struktúrá narratológiai tankönyvében (PRINCE, *Narratology*, Berlin, Mouton, 1984, 107), de a jelenség természetesen az irodalmi és a filozófiai hermeneutikához is kapcsolódik, ld. a 9. jegyzetet.

9 A jelenséget kérdés-válasz struktúráként értelmezni nagyon messzire vezet, a kód jelzője, a hermeneutikai nyilván erre utal. A szöveg mint kiindulópont, amelyből az olvasó kérdést és arra adott választ állít elő, a hermeneutikai kör elvére nyúlik vissza. Ám ha a detektívtörténetet ide kapcsoljuk, alapvető probléma implikálódik, miszerint még az 'irodalmi' szöveg legismertebb (és -vitatottabb) hermeneutikai modelljei sem lezárt kérdés-válasz struktúrának képzelik el a szöveget, hanem egy olyan terepnek, amelynek kapcsán a kiinduló kérdést és megválaszolását a kontextus megváltozása miatt mindig más kérdés formájában fogalmazzuk újra. Vö. GADAMER, Hans-Georg, *A hermeneutikai tapasztalat = Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 259; JAUSS, Hans Robert, *Goethe's and Václav's „Faust”: On the Hermeneutics of Question and Answer = Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis, MUP, 1985, 113, 117.

10 BROOKS, Peter, *Reading for the Plot = Uő., Reading for the Plot*, Cambridge, Harvard UP, 1992, 13, 17–18.

11 *Im.*, 25.

A fenti elméleti nézőpontok figyelembevételére új fényt vet a *Tulip* című novellával kapcsolatosan megjelölt problémára. Az elbeszélés se füle se farka jellege azt jelenti, hogy benne csak a *manipulált sztori*, vagyis csak a *plot* van meg, sem kifejtett rejtély, sem megoldás nem szerepel mint elem. Ha a jelenséget a detektívtörténetekkel kapcsolatban nem olyan gyakran, de elbeszélések áttekintésénél annál többször használt terminusokkal próbálom meg leírni, azt mondhatom, hiányzik a fikciós logika.¹² Hiszen ez a logika abban állna, hogy a történetnek van eleje, közepe és vége, s ebben a sorrendben a vég meghatározza a kezdést. A detektívtörténetben ez a hármasság megfelel a bűntény, nyomozás és megoldás hármasságnak, amely a fikciós logika megtestesítője. Ám ha a *Tulip* esetében hiányzik az első és a harmadik elem, s végeredményben csak a második van jelen, akkor, úgy tűnik, hiányzik a fikciós logika. Ezt a hiányjelenséget szeretném a továbbiakban vizsgálni.

A vizsgálat során további problémaként jelentkeznek az egységek kérdése. Todorov modelljében a bűnelkövetés, a nyomozás és a megoldás voltak az egységek, az utolsó megfelelt az elsőnek. Ám az én szabálytalan történetemben nem feltétlenül ezek az egységek lesznek a meghatározók. Ezért jó, ha tisztázzuk, a narratológiában természetesen egyéb egységeket is kipróbáltak már különböző elbeszélések elemzésére. Az alapegység lehet az esemény,¹³ a *lexia*,¹⁴ az aggregát¹⁵ is.

12 Prince (Genette nyomán) definiálja a narratíva irányultságát (*Narratology*, 157): „Nem a közbenső események hozzák létre a történet végét, hanem a történet vége hozza létre a közbenső eseményeket.” A definíció érdekessége akkor bukkan elő, ha ezt a meghatározást összevetjük a plot Brooks-féle felfogásával: „Ha sokkal inkább érdekel a plot létrejöttének folyamata [plotting] mint a plot maga, ez azért van, mert a folyamatos aspektus [participle] utal legjobban a narratívák engem leginkább érdeklő dinamikus jellegére: arra, ami továbbolvasztatja velünk a narratívát, ami miatt szükségesnek érezzük és kívánjuk – mint gyakran a szöveg szereplői is, és a szerző minden esetben – a plot létrejöttét [plotting], miközben az előttünk kibomló szövegben a forma és a jelentés kialakulását, az időn át és keresztül létrejövő jelentés megértésének egy szimulakrumát keressük.” (BROOKS, *Im.*, 35; saját fordítás.) Brooks szerint a végpont egy létrejött a sok lehetséges közül, míg Prince-nél ez adottan létezik.

13 Mieke Bal az eseményt (event) mint átmenetet egy állapotból a másikba definiálja: *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, TUP, 1985, 13.

14 Roland Barthes, *S/Z* id, kiad., 13.

15 Prince terminusa a különböző események (events) többé-kevésbé heterogén szituációt vagy tevékenységet alkotó egységére: PRINCE, *Im.*, 70.

Az elbeszélésben tehát a fikciós logika működésének megfigyelése mellett az egységek kérdését sem szabad szem elől téveszteni.

A SOROK

A *Tulip* című elbeszélésben a *plot* olvasása során hét kis történetet azonosíthatunk. A kis történeteket az idő, a hely és a szereplők határozzák meg.

A fenti szempontok szerint meghatározott történetek időrendben az alábbiak. Először egy első világháború utáni jelenet egy katonai kórházból, ahol a narrátor tüdőgondozásra szorul. A második a narrátor egy könyvrecenziója 1924-ből, amely a rózsakeresztesek titkos történelmét újrátárgyaló könyvet elemzi. A harmadik egy 1930-ban rendezett buli története, amely Baltimore-ban zajlott. A negyedik Kiska szigetén játszódik a második világháborúban, és kémek után vadásznak benne. Az ötödik a Lee-farmon töltött vadászhetvége históriája a háború utánról. A hatodik az Irongate-tanyán töltött vadásznapok bemutatása. A hetedik egy kórházi jelenet, ahol Tulip, a szereplő a *Tulip* című novellát olvassa.

A hét kis történet elkülönítése és időrendbe helyezése tulajdonképpen nem más, mint a *sztori* előállítása maga, tehát már rajta vagyunk a *sztori* azonosítása feliratú csapáson. Ha ezt tovább követjük, láthatjuk, hogy az időrendbe rakott *sztori* szintjén az elemek majdnem szimmetrikus rendet alkotnak.

1. ábra: A sztorit alkotó történetek

- kórház, első világháború
- könyvrecenzió, Rózsakeresztesek története, 1924
- buli, Baltimore, 1930
- kémüldözés, Kiska-sziget, második világháború
- vadászat, Lee-farm
- vadászat, Irongate-tanya
- kórház, 1950-es évek

2. ábra: *A sztorit alkotó történetek rendje*

- kórház, első világháború	kórház1
- könyvrecenzió, <i>Rózsakeresztesek története</i> , 1924	történetvadászat1
- buli, Baltimore, 1930	történetvadászat2
- kémüldözés, Kiska-sziget, második világháború	kémvadászat
- vadászat, Lee-farm	vadászat1
- vadászat, Irongate-tanya	vadászat2
- kórház, 1950-es évek	kórház2

Az ábrákból látható, hogy a két kórházi történet keretet alkot, ebbe illeszkedik a három vadászc jelenet és a két nyomozás-történet után.

Ha a *sztori* rekonstruálása mellé tesszük a *plotét*, ahogyan a kis történetek a szövegben megjelennek, hasonló ábrát kapunk, bár a szerveződés mintázata kissé más, a mintázat jelenléte tagadhatatlan.

3. ábra: *A plotot alkotó történetek*

- vadászat, Irongate-tanya
- vadászat, Lee-farm
- kémüldözés, Kiska-sziget, második világháború
- könyvrecenzió, *Rózsakeresztesek története*, 1924
- kórház, első világháború
- buli, Baltimore, 1930
- kórház, 1950-es évek

4. ábra: *A plotot alkotó történetek rendje*

- vadászat, Irongate-tanya	vadászat1
- vadászat, Lee-farm	vadászat2
- kémüldözés, Kiska-sziget, második világháború	kémvadászat
- könyvrecenzió, <i>Rózsakeresztesek története</i> , 1924	történetvadászat1
- kórház, első világháború	történetvadászat2
- buli, Baltimore, 1930	történetvadászat3
- kórház, 1950-es évek	megtalált történet

Itt az Irongate-tanya története az első, ezt követi a Lee-farmon töltött hétvégéé, azután következik a Kiska-sziget sikertelen kémvadászata, majd erre rímel a könyvismertetés mint hasonló, a valót felfogni nem képes melléfogás, aztán az első kórházi jelenet a történetet író narrátor és a valóság viszonyát illusztrálendő, a baltimore-i buli, ahol Tulip rá szeretné venni a narrátort arra, az írja meg az ő (Tulip) életét, végül pedig a második kórházi jelenet, ahol Tulip olvashatja a róla szóló történetet. Ez az elrendeződés asszociatív, a jelenetek egymásra rímelnek abban, hogy mindegyik közös eleme az újraértelmezés iránti igény. Ez az igény rajzolja meg a *plot* mintáját, ld. a 4 ábrát. Az újraértelmezés igénye pedig a két szereplő kapcsolatával szemben a legerősebb.

A kis történetek rendjének áttekintése két további jelenségre, a narrátor személyének és a Baltimore-jelenet szerepének kérdéséhez vezet. Az első ellentmondásosnak tűnő jelenség a narrátor megduplázódása. A narrátor/szereplő Pip a történet első szintű narrátora csupán, mert Tulip, mint második szintű narrátor, maga is mesél néhány történetet. Övé a Lee-tanya esete, a recenzió kommentárja, és persze saját életének bevezetője Baltimore-ban. Tulip így második szintű dramatizált narrátor, szereplő és beékelte narrátor egyben. A narrátor (Pip) és tárgya (Tulip) reláció megbolydulni látszik, amikor a második szintű narráció belép (Pipről) a második narrátor meséjével (Tulip), tehát itt is az újramondás esete forog fenn.

A második fontosnak tűnő jelenség a Baltimore-epizód, a két szereplő megismerkedésének története. Amennyiben figyelembe vesszük, hogy a *plot* mintázatát vezérlő újraértelmezésre irányuló igény pont erre a viszonyra irányul, az epizód a probléma kezdetének tekinthető, tehát az újraértelmezések számára alapsémát jelent, ezért közelebbről megnézzük. A két szereplő Mary lakásán és közvetítésével találkozik Baltimore-ban. Tulip azt kéri a narrátortól, hogy az írjon valamit az életéről. A két férfi a bulit együtt beszélgetve tölti, s e témán rágódnak. Magáról a párbeszédéről és az estéről azonban csak keveset tudunk meg, azt is leginkább az első szintű narrátor felidézett beszélgetésében található utalásokból hámozhatjuk ki. Marynek fontos szerepe van ebben az utalgatásban, mert bár őt magát a párbeszédbe nem vonják be, mégis lényegretörő jellemzést ad Tulip motivációiról. Mary és Pip beszélgetéséből származik az alábbi idézet is, Mary adja a magyarázatot:

„– Nehéz megérteni, mi is emészti. Amennyire látom, akkor és ott az összhang kérdésével volt elfoglalva. Meglehetősen figyelmet szentel azoknak a különféle elméleteknek, amelyek szerint egy valamennyire egymás után következő – de nem feltétlenül kronologikus – eseménysor – az események különbségeitől függetlenül – az életnek – bármilyen életnek, de talán legfőképpen a sajátjának – formát ad vagy megadja a formáját. De tulajdonképpen semmi konkrét nem foglalkoztatja.

– Ó – mondtam –, és azt akarja, hogy én válogassam ki neki a gyöngyöket meg fűzzem is fel őket?

– Te vagy valaki más.

– És mit gondol, a többi ember vajon mit próbál csinálni a saját életével?”¹⁶

Mary és az első narrátor beszélgetése során fogalmazódik meg Tulip kérése: a fontos események kiválogatása és elmondása iránti igény. Tulip ezzel a jelentés hozzárendelését igényli saját életéhez a narrátortól mint reflektáló személytől. Mi is tehát a funkció, amelyet Mary, a szereplő, a két férfihoz viszonyítva betölt: látjuk, hogy megismerteti, összeköti őket, azontúl nem beavatott, mégis tudja, miről szól a vita, s ezt a tudását meg is fogalmazza. A funkció tehát a kapcsolattartás és jelhagyás a narrátor és Tulip, szerző és tárgy között. Ha a két férfi egy háromszög két csúcsa, akkor Mary a harmadik. Hasonlóan, ha író és tárgy egy háromszög két csúcsa, akkor a megfogalmazó gyakorlatilag tudatlan de elméletileg 'tudó' alakja a harmadik.

A háromszög-séma érdekessége az egész történet szempontjából az, hogy a baltimore-i mellett még két kis történetben is felfedezhető. Szerepel például a Lee-farmon töltött vadászhetvége szereplőinek hármásában. A résztvevők: Lee, Lee nővére, Paulie és Tulip. A nő ebben az esetben a két férfi közti ködös viszony közvetítője és beavatatlan tudója. Ő fogalmazza meg azt a Tuliphoz intézett kérdést is, amelyből elképzelésünk lehet a kapcsolatról: „Velem akart megvenni téged?”¹⁷ Mire Lee mély hallgatásba burkolózik, Tulip pedig

16 HAMMETT, Dashiell, *Tulip = The Big Knockover*, New York, Bell, 1956, 166–167.
A történetből vett idézetek saját fordításaim.

17 *Im.*, 135.

hamarosan távozik a tanyáról. A háromszög működött, de a megfogalmazott sejtések nem jártak semmiféle olyan következménnyel, ami változtatott volna a kiindulási helyzeten.

A másik példa a háromszög-séma jelenlétére az Irongate-tanya története. Itt a három érintett szereplő Tulip, Pip és Tony, Irongate-ék tizenhat éves fia. Tony, aki hallgat, figyel, és következtet Pip és Tulip beszélgetésének hiányzó elemeire:

„– Hé – mondta Tony –, épp most mondtátok, hogy előttem nyugodtan beszélhettek. De ti nem beszéltek előttem, akárhol is csináljátok, az nem énelőttem van.

Tulip meglökte Tony vállát a könyökével.

– No nézd csak, egy fiatal okostojás! – Átvigyorgott rám a fiú feje fölött.

– Mondjuk el neki az egészet, hadd lássuk, mit gondol róla?”¹⁸

Tony természetesen nem kap információt „az egészről”, tovább találgathat, de miatta és benne fogalmazódik meg, hogy van valami mögöttes, hiányzó történet az elmeséltek mögött, amiről Tony tud és mégsem tud: tudja, hogy van, de nem tudja, mi az. Pontosítva: érzékeli a hiányt, de nem tudja betölteni, csak jelét érzékeli és jelét hagyja.

A FIKCIÓ LOGIKÁJA

A háromszög-séma három megjelenésében két ellentétesnek látszó pólus összekapcsolására került sor. Az összekapcsolásokban a pillanatnyiságon túl az is közös jellemzőnek bizonyult, hogy a relációk konkrét helyett általánosak, utalások valami mögöttesre. Ellentétek pillanatnyi összekeveredésének ilyen jelenségére a történet egyéb aspektusaiban is rábukkanunk, s bár ezek csak mint témák (theme)¹⁹ illenek egy narratológiai vizsgálódásba, a nyilvánvaló párhuzamosságok miatt fontosnak tartom megemlíteni őket: a két főszereplőt, a vadászatot, a szövegek határait.

18 *Im.*, 149.

19 *PRINCE, Im.*, 74.

A legerőteljesebb a fenti értelemben összemosódó téma Tulip és Pip, a szereplők funkcionális ellentétének felszámolódása. Első nekifutásra kettejük kontrasztja szinte tökéletes: gyakorlat és elmélet, szív és ész, tárgy és alany kizáró ellentéte jelenik meg. Tulip mellét veri felindulásában, mikor igazát és mondandója jogosságát igyekszik hangsúlyozni. Pip ezzel szemben a fejére mutat, amikor elutasít. Tulip kövér és iszik, Pip mindig is szikár volt, s most már absztinens is. Tulip vadászat közben spontán lő, húst szerez, míg Pip kifinomult kísérletet folytat vadászat közben, ráérősen figyel a kiszemelt áldozata reakcióit a csapdahelyzetben. A különbség tanulási szokásaikban is fellelhető: míg Tulip abban a pillanatban otthagyta a Harvardot, amikor rájött, hogy az intézmény csak egy élethosszig tartó értelmező tevékenység kezdetét jelzi a művelt emberré válás útján, addig a narrátor ugyanennek az értelmező folyamatnak a mibenlétére reflektál folyamatosan. Ez a szinte tökéletesnek látszó oppozíció azonban megdől, amikor a narrátor–szereplő ellentét összekeveredésére gondolunk, vagy arra, hogy a szereplők mint szív és fej egy test részei is lehetnek; az ivászatban Tulip fogyaszt és Pip lesz másnapos; a tanulási folyamat, amelyben részt vesznek, lényegileg ugyanaz, csak másként reagálnak rá; végül Tulip és Pip az írásfolyamatban közösen résztvevő elemeknek is tekinthetők. A két szereplő viszonya tehát nem ellentétes, hanem inkább komplementer.

A vadászat témájában hasonló jelenség köszön vissza. A legelső vadászjelenetben, Irongate tanyáján, Tulip megjelenése felborítja a rendet. Az alaphelyzet az volt, hogy a narrátor figyel a rókat, a vadász a kísérleti nyulat és zsákmányt. Ekkor jön Tulip, mire a róka elinal, a vadász leereszti a puskát, s szerepváltás történik, ha szimbolikusan is: Tulip lesz a kérő, aki a narrátorhoz folyamodik: a vadász, aki meg akarja fogni zsákmányát.

A szövegek határai tekintetében azt látjuk, hogy a kezdetben élesen elkülönülő kis történetek között az ismétlődő hasonlóságok vernek hidat. A vadak utáni hajsza nem úgy fejeződött be, ahogy elvárná az ember, vadak lelövésével, ezt illusztrálta a kémvadászat. Hiszen a kémvadászat soha nem fejeződött be, örök keresés maradt. A kémvadászat sikertelenségét pedig a könyvrecenzió illusztrálja, mert a könyvrecenzió témája is a kudarc: a rózsakeresztesek történetéről írt kötet nem a történet, hanem egy valótlan történet egyéb valótlan történetekről. A könyvrecenziót az első kórházi jelenet

magyarázza, amely az elbeszélés nehézségeit illusztrálандó hangzik el. Az első kórházi jelenet benyomást ad arról: megtörtént és megír között az égvilágon semmi kapcsolatnak nem kell lennie. Hasonlóképp, a narrátor-történetíró tevékenykedése sem olyan szöveget hozott, amilyent kellett volna: Tulip a kórházi ágyon saját történetét olvasva csak annyit tud mondani, hogy újraolvasásra van szüksége. A szövegek elkülönülését gátló tényező tehát a *plottal* kapcsolatban már említett újraértelmezési igény, s ezt illusztrálja a történet maga.

Amennyiben figyelembe vesszük, hogy ez az esszé a *sztori-plot* kettősségből a háromszög-elv fontosságához jutott el, látható lesz, hogy az elv maga az olvasatban is működik. Ha a *sztori* és a *plot* egy háromszög két csúcsa, akkor az olvasat maga a harmadik. Ez egyben azt is jelenti, hogy a *Tulip* című történet hét kis története mellé egy nyolcadikat kapcsolunk, hozzárendeltük az olvasatot. S természetesen ez jellegében hasonlít a többihez, vagyis működik benne a háromszög-elv, amely a hiány ismétlődő jelzésszerű megfogalmazásának jele.

BEFEJEZÉS

Kiinduló problémafelvetéseinkkel kapcsolatban a fenti gondolatmenet néhány megjegyzés és néhány további kérdés megfogalmazásához vezetett.

Az elbeszélés és a hiányzó rejtély és megoldás tekintetében annyit láttunk, hogy került rejtély és került magyarázat: a megismerkedés és az újramondás. A fikció logikájára nézve mindez annyit tesz, hogy van kezdet és végpont, legalábbis az általam elkülönített nyolc kis történet viszonylatában. A detektívtörténet elméleti modelljeinek érvényéről szólva ugyanez két dolgot jelent: egyrészt, hogy a kötött hármas modell nem volt alkalmazható, másodsor, az elemek az elemzés más-más fázisában különbözőnek mutatkoztak: először aggregát típusú kis történeteknek, később pedig ezek határai széttörtödeztek. További kérdés marad azonban mindezek után, hogy miképp és ki által állt elő a fikciós logika és annak széteső mozgása.

Mindenesetre az említett mozgás nagyon hasonlít a történetben szereplő energiatakarékos lámpaernyő tervezési folyamatára. A lámpaernyőt Tony tervezi, s Pip adja a tanácsokat a munkához. Pip ötlete:

a bura egyszerű, rövid, fényes fémből készült spirál legyen. Tony, a reménybeli alkotó azon tanakodik, vajon ez a megoldás továbbítja, vagy pont ellenkezőleg, visszatartja-e majd a fényt. Erre Pip csak annyit mond válasz helyett: a tervet már csak azért is érdemes kivitelezni, hogy ez kiderüljön, mert nem az ernyő funkcionalitása az érdekes: a fény rabul ejtése mint kiindulási cél a tervezgetés során áthelyeződik, a tervezés maga válik fontossá.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BAL, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* Toronto, Toronto University Press, 1985.
- BARTHES, Roland. *S/Z*, Oxford, Blackwell, 1993.
- BROOKS, Peter, *Reading for the Plot = Reading for the Plot*, Cambridge, Harvard UP, 1992, 3–36.
- HAMMETT, Dashiell, *Tulip = The Big Knockover*, New York, Dell, 1956, 126–168.
- HÜHN, Peter, *The Detective as Reader: Narrativity and Reading Concepts = Detective Fiction*. *Modern Fiction Studies* 33 (1987), 3., 451–466.
- JAUSS, Hans Robert, *Goethe's and Valéry's „Faust: the Hermeneutics of Question and Answer” = Towards an Aesthetics of Reception*, Minneapolis, Minnesota UP, 1985, 110–138.
- GADAMER, Hans-Georg, *A hermeneutikai tapasztalat elméletének alapvonalai = Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 191–264.
- PRINCE, Gerald, *Narratology*, Berlin, Mouton, 1984.
- STOWE, William, *From Semiotics to Hermeneutics: Modes of Detection in Doyle and Chandler = The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*, ed. MOST, Glenn, W. STONE, San Diego, Harcourt and Brace, 1983, 366–386.
- TODOROV, Cvetan, *The Typology of Detective Fiction = Modern Criticism and Theory*, ed. Lodge, DAVID, New York, Longman, 1992, 158–165.