

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Kommentár helyett „hymen”?

A METATEXTUALITÁS FELSZÁMOLÁSA

CHRISTOPH RANSMAYR DIE LETZTE WELT C. MŰVÉBEN

„der erinnere sich an alles und nichts”²³

Bármilyen sok és bármennyire megfontolandó érv sorakozik is a „posztmodern” kifejezés meghatározásai, sőt meghatározhatósága és operacionalizálhatósága ellen, mégis léteznek egy-két attribútum, amelyek mind az e szóval jelölt irodalmi művekben, mind az ezekhez kapcsolódó alkotói szerepfelfogásokban rendszeresen visszatérnek. Kétségkívül ezek közé tartozik – a posztmodern próza esetében – a metanarrativitás különböző alakzatainak érzékelhetősége, illetve – a posztmodern „szerző-funkciók” leírásánál – az az (esztétikai, illetve „történeti”) tapasztalat, mely szerint a műalkotás referenciális hálózata lehetetlenné teszi azt, hogy elszabaduljon saját, mégoly rögzíthetetlen és behatárolhatatlan diskurzusától, pl. a „jelen”, a valóság felé, az irodalmon „túlra”. Christoph Ransmayr eddigi művei szintén azt a felismerést közvetítik, mely szerint az irodalom csak irodalomról, a szövegek csak szövegekről képesek „szólni”: az „implicit szerző” (Wayne C. Booth) alakzata ebben az értelemben elsődlegesen az „olvasó” antropomorfizmusaként fogható fel.

Persze, a metanarrativitás alakzatai korántsem korlátozódnak az esztétikai tapasztalat egy-egy történetileg meghatározott konfigurációjára, sőt ezek még a posztmodern paradigmában is egymástól teljesen eltérő módokon realizálódhatnak. Ransmayr világosított aratott regényének, a *Die letzte Welt*nek (1988) az alapképlete a posztmodern metatextualitás egy meglehetősen összetett megvalósulását teszi lehetővé. Az Ovidius *Metamorphoses*ének hipertextusaként felfogható regény ilyenként való olvashatóságának leginkább az állja az útját, hogy az alapvető elbeszélő helyzet és az implicit szerző említett alakzata között egyfajta interpenetráció érzékelhető, amennyiben mind a narráció metanarratív önértelmezése, mind a narrátor, illetve a főhős tudatának konfigurációi az olvasás aktusára épülnek, vagyis: a narratív szituáció az olvasás metaforájaként fogható fel.

Ez egyben azt is jelenti, hogy a regény egy meglehetősen komplex önprezentációs rendszert épít ki, amely egyszerre előhív és meg is akadályoz olyan értelmezési lehetőségeket, amelyek a hangsúlyosan önreflexív szövegek olvasásakor hagyományosan működnek (s ezen lehetőségek között még olyan, a posztmodern regénytől elvileg távolabb álló formációk is feltűnhetnek, mint a példázat). A regény központi intertextuális alakzatát aligha lehet teljes egyértelműséggel a hipertextualitás Gérard Genette-féle kategóriájához sorolni, minthogy a történet kompozíciója szerint a szóban forgó Ovidius-mű mint „tárgy”, mint egy másik, önálló mű is megjelenik, amelyről a szerep-

²³ „ez mindenre emlékszik, de semmire sem” (Ch. Ransmayr: *Az utolsó világ*. Bp., 1995, 173. Farkas T. ford.)

lők és a narrátori szólám is különböző kijelentéseket tesznek, sőt – ha lehet így fogalmazni – a történet középpontjában is ez a mű áll. Ez ugyanis egyben azt is jelenti, hogy (a Genette-i kategóriák²⁴ értelmében) a „metatextualitás” eljárásai is megjelennek Ransmayr regényében, amelyeket az tüntet ki, hogy elsősorban a kommentár formáját ölthetik. Egy történeti horizontú olvasat nyilván eleve nagyobb hangsúlyt fektethet ez utóbbi alakzatra, amennyiben azt a történeti megértés, az „újraolvasás” realizációjaként igyekeznek érteni.

A *Die letzte Welt* tehát láthatólag avval az – olvasásfenomenológiailag és recepcióesztétikailag is értelmezendő – tapasztalattal szembesíti a befogadót, hogy az érzékelő olvasás, illetve az értelmező és a történeti olvasat²⁵ között olyan jellegű feszültség lép fel, amely egyfajta „mise en abyme”-séma révén nyitja fel az intertextuális alakzat narratív szerkezetét. A regény egyes helyein a szó „legegyszerűbb” értelmében sem érthető a szöveg az Ovidius-mű, de legalább is a függelék-ként közreadott (és sok kritikát kiváltó²⁶) „ovidiusi repertoár” ismerete nélkül, ami lehetetlenné teszi a két mű közötti kommentár/szöveg-típusú differencia értelemképző működtetését, melynek funkcióját viszont folytonosan előfeltételezi az a tapasztalat, hogy mind a regény történetének (a *Metamorphoses* egy lehetséges, fiktív sorsának, „utóéletének”), mind az önreflexív alakzatok által felvázolt értelmezési horizontnak (a „példázatos”, illetve az „írástudók” szerepvállalásának intellektuális-kulturális problematikáját előtérbe helyező interpretációs utak) legfontosabb alakítója éppen ez a differencia.

A narratív szituáció eme „mise en abyme”-típusú önreferencialitása aligha fogható fel másként, mint az egymást keresztező, ellentétes olvasatok kitüntetett helyeként, az „olvashatalanság” (Paul de Man) szintagmatikus kiterjesztéseként. Így nem igazán kerülhető ki az a probléma, hogy milyen válaszokat kínál – önreflexív szintjén – a regény az olvasás, a befogadás kérdéseire. Annál is inkább, mert a regény azon (tulajdonképpen:) „betéttörténetei”, amelyek különös élességgel irányítják erre a figyelmet, újra és újra tematizálják a Ransmayr-féle történet fiktív kiindulópontját, a *Metamorphoses* szerzője általi elégetésének gesztusát.

Mindez lényegében elkerülhetlenné teszi a regény lehetséges olvasatainak és – mint ezekre vonatkozó felhívásoknak – az említett „öntükröző” történeteknek párhuzambaállítását. Ugyanakkor nem tekinthető a priori bizonyosnak az, hogy ezek az önreflexív történetek valamifajta egységes horizontot képeznek a regény önprezentációja számára, fölösleges és igazolhatatlan interpretációs lépés volna közöttük eleve valamifajta rendezett viszonylatot feltételezni. Továbbá ez a jelentésszint sem interpretálható a regény narratív struktúrájának, nyelvi megalkotottságának figyelembevétele nélkül, a narrációba, illetve a történetbe való beágyazottságától elszakítva.

A regény nyelvhasználatának stilisztikai-retorikai kérdései a recepció, azaz a dokumentálható olvasásteljesítmények tanúsága szerint kiemelt, talán még az Ovidius-hoz, vagyis a klasszikus elődhöz való visszafordulás kínálta teoretikus problematikánál is lényegesebb szerephez jutottak a pozitív, illetve negatív esztétikai ítéletalkotásban. A *Die letzte Welt* szövege nyelvtileg hangsúlyozottan megalkotottként prezentálja ma-

²⁴ G. Genette: Palimpseste. Frankfurt, 1993, 12–14.

²⁵ E fogalmak és összefüggésük kontextusaként I. H. R. Jauff: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt, 1984¹, 813–822.

²⁶ Vö. pl. R. F. Gleis: Ovid in den Zeiten der Postmoderne = Poetica 1994/3–4, 427.

gát.²⁷ Ransmayr artistikus nyelvhasználatának legpregnansabb önbejelentő gesztusai (a kiterjedt hangszimbolika mellett) már a regény meglehetősen különös, ritka, ezen minőségét elsősorban az érzékelés, illetve a legkülönbözőbb természeti jelenségek és folyamatok leírásában érzékeltető lexikájában megfigyelhetők.

Ez természetesen az elbeszélési stratégia tekintetében is regisztrálható sajátosságokkal párosul: a szöveg – a regény egyes kritikusai által esztétikailag inkább előnytelennek minősített – „hiperinformativitása” emelhető ki itt elsősorban, illetve az – ebből következő – katalógus alakzata, amely elsősorban az elbeszélés tempójának lassítását eredményezi. Ezt az effektust felerősíti az is, hogy a történetre ráépülő metafikció értelmezését irányító-befolyásoló legfontosabb motívumsorok (melyek elsősorban az – emberi beszéddel szembeállított – kövek, a hullám, az elfedés, takarás mozzanatai²⁸ köré csoportosulnak) gyakran éppen a történetmondást megakasztó kiterjedt hasonlatokban vehetők észre – ez annál is inkább meghatározza az olvasás tapasztalatát, hogy az ilyesfajta eljárások pontosan a – viszonylag gyorsabb tempójú – önreflexíven olvasható „betéttörténetekkel” kerülnek ellentétbe, amelyek így eleve „kikülönülnek” az elbeszélés diskurzusából s így kiemelt jelentésképző szerepük nemigen ismerhető félre.

A narráció gyakran meglehetősen redundanciával aknázza ki a hasonlítás és más nyelvi eljárások retorikus lehetőségeit: pl. rögtön a regény in medias res kezdetén az orkán leírása először egy madárraj kifejtett metaforájaként, majd metonimikus azonosításokkal (pl.: „Ein Orkan, das war das Schreien und das Weinen im Dunkel unter Deck und der saure Gestank des Erbrochenen.” – Ch. Ransmayr: *Die letzte Welt*. Frankfurt, 1991, 7.²⁹), végül egy konceptuális metaforát kibontakoztatva vezeti fel a történet tulajdonképpeni első eseményét, Cotta utazását Tomiba, amivel a természeti eseményt nem pusztán az út „kísérőjelenségeként”, hanem annak metaforikus lényegként jellemzi a regény, aminek az utazás fontos motivikus szerepe miatt kiemelt funkció juthat az egész szöveg tropológiájában. A természeti folyamatok leírása általában is a metaforikus felcserélések elvét követi, ami a regény kontextusában elsősorban az érzékelés, a megismerés olyan megjelenítését szolgálja, amelyben a beazonosított tárgyiasságok identitása éppen a mindenkori átváltozásokban rejlik, pl.: „Der Lichtschein aus Nasos Haus fiel lang über den alten Schnee des Hofes und streifte noch den Maulbeerbaum, aus dem der Wind die Beeren pflückte und über den Firn rollen ließ, schwarze Käfer.” (uo., 46.³⁰).

A nyelv hangsúlyozott artistikussága és retorizáltsága mellett a fikció működését is mintegy inszcenirozza Ransmayr regénye. Erre nem is csupán a fantasztikum, a kép telenségek gyakorisága utal, hanem az is, hogy – a történetben is főszerepet kapó *Metamorphoses* révén – a fikcionalás aktusai (olykor Cotta által reflektáltan, máskor ettől függetlenül) kénytelenek újra és újra visszamutatni saját textuális eredetükre, lényegében összekeverve a szelekció referenciamezőit.³¹ A fikcionalitás folyamatként való

²⁷ Ehhez vö. elsősorban K. Töchterle: *Spiel und Ernst = Antike und Abendland* 1992, 99–101.

²⁸ Ezekhez l. még uo., 100.

²⁹ „Az orkán: kiáltozás és sírás volt a sötétben a fedélzet alatt és a hányadék savanyú bűze.” (Ransmayr 1995, 7.)

³⁰ „A Naso házából kidőlő fény hosszú sávot világított be az udvar öreg havában, és súrolta a szederfát, melyről a szél szedte le a termést, és szétgurította a havon: fekete bogarak.” (uo., 44.)

³¹ Vö. ehhez W. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*. Frankfurt, 1993, 30–33.

önmegjelenítése és textualizálása Ransmayr regényében külön tanulmányt érdemlő probléma, itt talán elég az előbbieket mellett arra rámutatni, hogy azt a körülményt, hogy a fikció aktusai nem „tüntethetik el” textuális eredetüket, Ransmayr regénye nem elleplezi, hanem sokkal inkább feltárja és ironizálja. Ennek egyik legegyszerűbb példája lehet az ovidiusi beszélő nevekké váló – a *Metamorphosest* e tekintetben követő – játék, pl. Echo színrelépésekor valóban elismétli az előtte elhangzottakat („Echo, sagte der Seiler endlich, sie heißt Echo; sie hält mein Haus sauber.

Haus, flüsterte Echo nun wieder tief über das Muster der Spuren gebeugt, *mein Haus*.” – uo., 100.³²). Ennek amúgy az intertextuális séma, illetve a történet metafiktív szintjén nő meg a jelentősége, hiszen Echo az ovidiusi történetek egyik legfontosabb közvetítője Cotta számára, vagyis „visszhang”-volta valóban egy „távollévő” szöveg médiumának szerepében érvényesül.

A *Die letzte Welt* fiktív világa – hipotextusát követően – elsősorban az „átváltozások” elve szerint alakul, e folyamat legtöbbször a tárgyi világ, a (szöveg)nyomok antropomorfizálásában, ritkábban ennek ellentétéként zajlik le, ami azt a narratológiai kérdést fogalmaztatja meg, hogy a történetben egyszerre idézetként és szereplőként is olvasható/olvasandó antropomorf alakok, akik szükségszerűen rendelkeznek valamilyen tudással a Tomiba száműzött költőről és nevezetes művéről, vajon tudnak-e saját citátum-voltukról? Ezt a – később, más összefüggésben még ismét tematizálandó – kérdést a kettős olvashatóság miatt a szöveg alapján nemigen lehetne eldönteni, még Cotta esetében sem. Ő, aki egyébként az „ovidiusi repertoár” szerint a *Metamorphoses*-ben természetesen nem, Ovidius episztoláiban azonban szerepel, már nem sokkal a Tomiba való megérkezése után ráismer különböző „emlékekre” a *Metamorphoses*ből („Erst in der zweiten Woche nach seiner Ankunft stieß Cotta auf Erinnerungen, die er wiedererkannte.” – uo., 12.³³), a mű talányos zárlatának egy lehetséges értelmezése szerint viszont csak itt döbben rá saját citátum-voltára („Die einzige Inschrift, die noch zum Entdecken blieb, lockte Cotta ins Gebirge: Er würde sie auf einem im Silberglanz Trachilas begrabenen Fährchen finden [...]; gewiß aber würde es ein schmales Fährchen sein – hatte es doch nur zwei Silben zu tragen. Wenn er innehielt und Atem schöpfte und dann winzig vor den Felsüberhängen stand, schleuderte Cotta diese Silben manchmal gegen den Stein und antwortete *hier!*, wenn ihn der Widerhall des Schreies erreichte; denn was so gebrochen und so vertraut von den Wänden zurückschlug, war sein eigener Name.” – uo., 287–288.³⁴).

Ez egyfelől utat enged egy olyan értelmezésnek, mely szerint Ransmayr regénye a „világot” mint a mű másolatát prezentálja, ugyanakkor a mű maga is eleme e világnak, aminek következtében a fiktív világ nem különíthető el a szövegtől. Éppen ezért Cotta

³² „– Echo – szólalt meg végre a kötélverő –, Echónak hívják, ő szokott takarítani a házamban. – Házamban – suttogetta Echo, és ismét mélyen a nyomok fölé hajolt –, házamban.” (Ransmayr 1995, 96.)

³³ „Cotta csak két héttel érkezése után bukkant olyan emlékekre, melyek neki is ismerősek voltak.” (uo., 12.)

³⁴ „Az egyetlen, még felfedezésre váró felirat csalogatta Cottát a hegyekbe: bizonytalán megtalálja majd egy Trachila ezüstkévébe temetett zászlócskán (...); minden bizonytalán aprócska rongy lesz, hiszen csupán két szótagot kell hordoznia. Ha megállt és szuszogott egyet, aprón a fölébe hajló sziklák alatt, Cotta néha felhajította a köveknek ezt a két szótagot, és mindjárt válaszolt is: »Jelen!«, ha kiáltásának visszhangja utolérte: mert amit így megtörtén és ismerősen vertek vissza a falak, az a tulajdon neve volt.” (uo., 275.)

kutatása az eltűnt Ovidius után nem tekinthető „valódi” (struktúrájában, kompozíciójában problémátlanul megragadható) történetnek. A narrátori horizont mozgása szintén áldozatul esik fikció és textus egymást felfüggesztő kölcsönhatásának, ebből következik az is, hogy Cottához való viszonyának perspektívája sem tekinthető állandónak. A narrációban az auktoriális elbeszélést olykor szabad függő beszéd váltja, a narrátor számára Cotta tudata hol közvetlenül, hol csak közvetetten férhető hozzá.³⁵ A történetben előforduló fantasztikus eseményekről a narrátori szólam is úgy számol be, mintha azok idézett volna számára sem tudatosult volna, viszont a regénynek a „vasvároson” kívül zajló és más történeti korokra utaló mozzanatait mindenfajta, e körülmény sajátosságára vonatkozó kommentár nélkül, a diegézis természetes elemeiként közvetíti.

A diegézis szintjének az intertextuális viszony általi provokációja miatt a *Die letzte Welt* idő- és térbeli síkjai sem rendezhetők össze úgy, hogy azok az olvasás során a realitás bármifajta illúzióját fenntarthassák. Az Ovidius-hipotextus ilyenként alakítása miatt pl. nemigen lehetne kronotopikus alakzatokat stabilizálni a regényben. A *Die letzte Welt* akronikus struktúráit³⁶ természetesen nemcsak az Ovidius-mű háttérbeli jelenléte alakítja, hanem az is, hogy (bár a történet idősíkját részlegesen tagolják az idő lineáris múlásának, illetve tartamának jelzései, pl. évszakok, hónapok megnevezése révén) a regény több pontján a fikció látványosan keresztezi egymással a különböző történelmi időket, így pl. az egyik ovidiusi alak német katonaként bukkan fel, szoba kerül a hírhedt hamburgi Reeperbahn, Iason mitológiai hajóján, az Argon, 20. századi vendégmunkások utaznak stb. (az idő „idézésének” hasonló eljárásai fontos szerepet játszanak Ransmayr következő regényében, a *Morbus Kitaharaban* is).

A regény központi helyszínének megjelenítése nemcsak azért válik mintegy a *Die letzte Welt* szövegének intertextuális mnemotechnikai topográfiájává, mert szintén Ovidiusra utal vissza, hanem azért is, hogy mindenekelőtt az „emlékül hagyott” feliratok jelölik ki – az emlékezet szimbolikájának funkcióját viselő kövekkel, a pusztulás nyomjaival, a romokkal és a természet dúlásaival összekapcsolódva – egyben a metafikció „színterét” is.³⁷ Ez az eljárás a modern irodalom egyik fontos toposzának, a városleírásnak az organikus értelmezésmintákra utaló funkcióját emeli be a regény architextuális emlékezetébe³⁸, hasonlóan a posztmodern próza ugyancsak ilyen jellegű, „térbeli” emlékezettechnikát képviselő műveihez (Carlos Fuentes-től Calvino *Láthatatlan városok*ig). A mitológiai múlt emlékezetét tehát nem időben közvetített, hanem – többszörösen jelölt módon – térbeli struktúraként idézi fel Ransmayr, a romváros paradigmatis példája alapján.

Egyes önreflexív „betéttörténetek” mellett éppen a történelmi idő ily módon történő megszüntetése vagy „egyidejűsítése” lehet az oka annak, hogy a regény, annak ellenére, hogy referenciális környezetét látványosan „irodalomként” szituálja, mégis utat nyithat a példázatszerű olvasás stratégiáinak, amennyiben a tomi száműzetést, Ovidius sorsát és az azt irányító, kiszámíthatatlan politikai erők természetét az időközön

³⁵ E jelenség általános narratológiai problematikájáról l. D. Cohn: *Transparent Minds*. Princeton, 1978, 102.

³⁶ Ehhez l. Genette: *Die Erzählung*. München, 1994, 57.

³⁷ „Hely” és „közhely” (értsd: idézet) összefüggéseiről Ransmayr regényében l. B. Naumann: *Topos-Romane* = *Arcadia* 1992/1–2, 95.

³⁸ Vö. ehhez A. Honold: *Zwischen Archäologie und Apokalypse* = *Poetica* 1992/1–2

felülemelkedő, „örök” tapasztalatként láttatja.³⁹ Ebből a szempontból nyilván az sem jelent nagy különbséget, hogy egy ilyen típusú interpretáció az akrónia uralkodó elvével a *Die letzte Welt* történetének mítoszi örökérvényűségét, vagy – éppen ellenkezőleg – a *Metamorphoses* átváltozás-elvének tulajdonképpeni felszámolását, azaz a mitológia folytathatatlanságát bizonyítja. Csakhogy azáltal, hogy Ransmayr regénye nem hagyja akadálytalanul érvényesülni a metatextualitás működését, mítoszkritikája (?) sokkal inkább abban nyilvánul meg, hogy a történeteket mint idézett – s valójában már a *Metamorphoses*ben is idézett – szövegeket, mint egy elveszett könyv szövegeit jeleníti meg a diegézisben, ezzel a közvetítés munkáját nem történeti folyamatként, hanem olvasásként mutatja meg. Ez azt is jelenti, hogy sokkal inkább a példázatalakotás, vagyis minden olyan olvasás kritikáját valósítja meg, amely az értelmezés során egy nem textuális referenciamező elkülöníthetőségét előfeltételezi.

Ebből a szempontból tanulságos lehet Reinhold F. Glei tanulmányának a mű címét illető félreértése.⁴⁰ Glei kritikai megjegyzése szerint Ransmayr regényének címe Ovidius Tomira használt metaforájának, az „ultimus orbis”-nak volna a fordítása, amely azonban nem a „vasváros” (szimbolikus) időbeli pozíciójára, hanem térbeli (vagyis: ’leg távolabbi’ értelemben vett) elhelyezkedésére utal. Ez az érv valószínűleg éppen Ransmayr idő- és térkezelését nem veszi komolyan akkor, amikor nem észleli a *Die letzte Welt* azon helyeit, ahol Tomi ezen ovidiusi értelmezése – a címtől eltérő formulával – megjelenik („Ende der Welt” – uo., 13., 73.⁴¹).

A *Die letzte Welt* fogadtatásában egyértelműen a *Metamorphoses*hez való viszony jelentette a kritikai értékelés másik legfontosabb támpontját, ami talán avval az aktuális hagyománytörténeti fordulattal is magyarázható, amely azt jelzi, hogy Ovidius sorsa, ellentmondásos szerepe és viszonya a hatalomhoz, valamint ezek megjelenése műveiben az egyik legérdekesebb antik szerzővé tette a 20. század végének irodalmi köztudatában (David Malouf *An Imaginary Life* c. regénye pl. szintén egy Ovidius száműzetésére vonatkozó, fantasztikus elemekkel építkező fikcióra alapul, ez a mű azonban elsődlegesen az identitásvesztés tudat-problémáját helyezi a középpontba). Ransmayr regényének metafikcionális értelmezési lehetőségei azonban egy másik, 20. századi művekkel folytatott dialógusra is következtetni engednek. Ebben az összefüggésben elsősorban irodalom és hatalom viszonyának kérdéseit exponálja Ransmayr, úgy szólva hozzá egy, a posztmodern regényt is foglalkoztató problematikához, hogy e dialógust gyakorlatilag Ovidiuson keresztül működteti (ami egyébként azt is jelenti, hogy ilyen értelemben mégiscsak kibontakozik egy valódi, egyáltalán nem időtlen, hanem nagyon is történeti megértésfolyamat is, amennyiben Ovidius „újraolvasása” képezi a közvetítés közeget az írói szerepfelfogás és egyáltalán az irodalom önértelmezésének modernség utáni diskurzusában).

Az olvasásnak, a befogadásnak és az értelmezésnek a regényben színrevitt „eseményei” nagyrészt a *Die letzte Welt* egyik fő – és e téren hipotextusát követő – kompozíciós elve szerint a kisebb, olykor meseszerű, önálló történetként is felfogható „betétek” elrendezésébe illeszkednek. Ezek a metafikcionális jelentésszint iránti igény bejelentésének szignáljaiként is felfogható történetek paradigmaticusan kétfelé oszthatók, ami azért fontos, mert így egyikük sem nyerheti el az egész regény számára hori-

³⁹ A tér és idő végtelenségének tételezésén alapul pl. Naumann tanulmánya.

⁴⁰ Glei, 416–417.

⁴¹ „a világ vége” (Ransmayr 1995, 13., 71.)

zontot képező kitüntetett metanarratíva státuszát, sokkal inkább összjátékukban lehet a regény ilyen önprezentációs gesztusait felfedezni.

Az egyik, markánsan elkülöníthető típushoz sorolható történetek közös eleme az irodalmi mű és lehetséges interpretációinak a diegézis szintjén történő szembesítése a regény történetének politikai és „társadalmi” eseményeivel. Cyparis filmvetítései, Fama „episzópjának” közönsége elsősorban a modern tömegkommunikációs médiumokat, illetve, a tömegkultúra idekapcsolható hatás- és befogadási effektusait idézik fel, a tomi közönség reakciói a „hihetőség” igényének, a realitás illúziójának előfeltételével, illetve a „willing suspension of disbelief” posztmodern változataival írhatók le, ily módon kapcsolatot teremtve a megjelenített mítoszok és egy kifejezetten 20. századi befogadói attitűd mögött.

A *Die letzte Welt* leginkább társadalom- vagy hatalomkritikai kontextusba helyezhető részeit, a hatalmi politikához és az uralkodóhoz ellentmondásos és tanulságos módon viszonyuló Ovidius sorsára vonatkozó történetiszálat az tünteti ki a regény narratív struktúráján belül, hogy itt világosan érzékelhető a distancia a narrátor és Cotta között s ezzel párhuzamosan itt szüremkednek be a leginkább „idegen” nyelvi világok a regény diskurzusába, elsősorban a – regény egészét tekintve ironikus távlatba kerülő – politikai és a modern sajtónyelv elemei. A száműzött költő különös sorsának megjelenítése Ovidiust először egy mai értelemben vett irodalmi „sztárként” láttatja, majd – kegyvesztését követően – a modern információáramlás sajátosságai kerülnek előtérbe: a költő sorsa és művének hatása inntól a mendemondák, a politika hatalmi apparátusa és elsősorban a véletlen kezébe kerül. Műve és hírneve különösen eltűnése és feltételezett halála után jelent ismét potenciális fenyegetést a hatalom számára.

A „valódi” Ovidius sorsát Ransmayr tehát összeköti az irodalmi mű – közvetítő instanciái, illetve a szerző „távolléte” révén – fel- és elszabaduló hatásával és interpretálhatóságával, ami a műalkotás olyan „hatalomkritikai” példázatai irányába utalja a *Die letzte Weltet*, mint pl. Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazójának idekapcsolódó passzusai*, amelyek ott az államrendőrségi archívum főigazgatójának azon felismerésében összegződnek, mely szerint „van az olvasásban valami, ami fölött nincs hatalmam.” (I. Calvino: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. Bp. 1985, 255. Telegdi Polgár I. ford.)⁴² Ezt a (példázatot felkínáló) metafikciós önértelmezést az kapcsolja össze az előbb említett „betéttörténetekkel”, hogy mindegyikben kitüntetett szerep jut a közvetítésként felfogott interpretáció attribútumainak (hol a médiumok változatosságának, hol a „szóbeszéd” vagy a hatalmi manipulációk kiszámíthatatlan hatásainak).

Ransmayr azáltal ad némiképp a Calvinoétól eltérő választ „írott és íratlan világ interakciójának” kérdéseire⁴³, hogy evvel a metanarratívával látványosan szembesíti Cotta „nyomozását”, amely szintén az olvasás metafikcionális „tükréként” lép be a mű lehetséges önreflexiói közé. Cotta „olvasását” éppen a – fenti értelemben vett – közvetítettség „hiánya” (hiszen ő már eleve az Ovidius-szövegben „tartózkodik”), illetve negativitása különbözteti meg az önreflexió előző típusától. Cotta ugyanis keresése során három kulcsfontosságú figurától kapja az utalások többségét: Echotól (vagyis a „visszhang” allegorikus alakjától), a néma Arachnetól és a *Metamorphosesre* vonatkozó

⁴² L. ehhez még Jauß olvasatát a regényről: Jauß: Italo Calvino: „Wenn ein Reisender in einer Winternacht” = Uó: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne. Frankfurt, 1990².

⁴³ L. uo., 279.

jeleket elrejtő Pythagorastól. Mindhárom alak lényegében a keresett mű „szövegét” írja bele annak „világába”, éppen ezáltal megakadályozva azt, hogy Cotta – az olvasó allegorikus megjelenítése – e világra ráismerjen: Pythagoras „emlékműveket” állít a számúzott költő szövegének, vagyis azokat tulajdonképpen megkettőzve, önmaguk „jeleként” vési fel Tomi legkülönbözőbb helyszínein s ezáltal az emlékezet önfelszámoló „topográfiját” alapozza meg, ráadásul kis szövegrészekre, töredékekre darabolja szét gazdája művét. Arachne faliszőnyegek allegorikus képei szintén a *Metamorphoses* egy-egy történetét ábrázolják⁴⁴, csakhogy – pl. Icarus története esetében – némasága miatt nem képes megértetni azok valódi értelmét Cottával (aminek a későbbiek során még lesz jelentősége). Cotta ezt a képet „a repülés nagyszerűségének cáfolataként” értelmezi, a szöveg szerint viszont – ismét egy olyan helyen, ahol az elbeszélő nézőpontja látványosan külsővé válik – nem jön rá arra, hogy az egyben a *Metamorphoses* illusztrációja is: „Icarus. Der Name jenes gestürzten Wesens, das im Geglitzer versank, war eines von vielen Fingerzeichen der Taubstummen, die Cotta aus ihren Händen auffliegen sah und nicht verstand.” (Ransmayr, 197.⁴⁵).

Cotta kísérője, Echo a „Kövek könyvéként” emlegeti Ovidius művét, melynek történeteiből mesél. E beszámolók formailag Echo „visszaemlékezéseiként” jelennek meg, és elbeszélőjük elsősorban a kövek (egyszerre a regény legfontosabb emlékezet-motívumai, illetve a *Metamorphoses* átváltozástörténeteinek visszatérő alakváltozatai⁴⁶) egyfajta „dicséretére” használja fel őket. Echo közvetítő funkciója ott leplezi le önmagát, ahol – mint egy ovidiusi átváltozástörténet elbeszélője – foglyává, illetve áldozatává válik ezen elbeszélés tropológiai rendszerének. Deucalionnak és Pyrrhának Naso római beszédére (amely egyébként a *Metamorphoses* pestis-történetére [VII. 524–613.] utal) emlékeztető történetét (ennek „eredetije” a *Metamorphoses* I. könyvében található [253–415.]), melyben az „új” emberek a kövekből keletkeznek, Echo meséli el Cottának. Minthogy az ezen elbeszélés extradiegetikus környezetét szolgáló történetben (Cotta Tomiban átélt kalandjainak „kronotoposza”) már sokadszorra tematizálódik a sziklák, kövek által „létrehozott” visszhang, metaforikus áthelyeződések olyan láncolata bontakozik ki, amely Echot (aki, mint „visszhang” szintén a kötől nyeri eredetét) egyrészt megfosztja narratori identitásától, másrészt a saját maga által elbeszélte történet újjászülető alakjaihoz teszi hasonlatossá.

Ezzel nemcsak Echo – mint heterodiegetikus elbeszélő – veszíti el stabilitását, hanem elbeszélései sem tekinthetők többé a – Cotta által ezen a ponton még (?) fel nem fedezett – *Metamorphoses* metatextusának: Echo közvetítői funkciója totálisan kiürese-

⁴⁴ Itt érdekes összefüggés bontakoztatható ki a *Die letzte Welt* és Nadas *Emlékiratok könyve* között, melynek kompozíciójában szintén egy antik falikép leírásában valósul meg a regény egyik lehetséges önreflexív alakzata. Persze, a két mű önprezentációja merőben ellentétes, ezt jelezheti pl. a mindkettőben központi szerepet játszó csigamotívum, mely Nádasnál az önreferens, önmagábazáruló tökéletes forma esztétista eszményét képviseli, a *Die letzte Welt*-ben pedig alapvetően az elfedés, elrejtés szemantikai mozzanatának izotopikus sorába illeszkedik (A Nadas-regény ezen alakzatainak értelmezéséhez vö. Balassa P.: Közelítések az Emlékiratok könyvéhez = *Uő* [szerk.]: Diptychon, Bp., 1988, 163., továbbá Balassa: Hagyományértelmezések újabb magyar prózánkban = *Életünk* 1986/5, 459–461.).

⁴⁵ „Icarus. A lezuhant, csillogásban elmerülő lény neve a süketnéma ujjairól felrebbenő jelek egyike volt, amit Cotta nem tudott megfejteni.” (Ransmayr 1995, 187.)

⁴⁶ A kővéválás motívumának kissé iskolás elemzését l. C. de Groot: *Es lebe Ovid* = *Neophilologus* 1991/2, 266.

dik. Ezt a felismerést a *Die letzte Welt* VII. és XV. fejezeteinek befejezései közötti párhuzam teszi igazán lényegessé. Amikor a kőből újjászülető emberekről szóló elbeszélése után Cotta – nem találván váratlanul eltűnt kísérőjét – Echo szólóongatja, csak a név visszhangját kapja válaszként, a visszhang visszhangját tehát, amivel Echo végleg megfosztódik bármifajta rajta kívül tételezett referenciától. A zárófejezet már idézett utolsó mondataiban Cotta saját nevét hallja visszaverődni, felfedezve ezzel önnön idézet-voltát. Ez a zárlat utólag teszi világossá Echo eltűnésének kompozitorikus funkcióját: a szintén citátumként „létező” Echo éppen saját citátum-volta miatt nem tud közvetítőül szolgálni Cotta „olvasástörténetében”, „kiüresedését” követve Cotta tudata is átalakul. Cotta és Echo kapcsolata aligha függetleníthető Narcissus és Echo klasszikus ovidiusi történetének „pretextusától”, s minthogy Narcissus nem szerepel a *Die letzte Welt*-ben, Cotta figurája bizonyos értelemben felfogható az ő „helyettesítéseként”: ebben az összefüggésben a regény zárlata egy – Cotta által megjelenített – „narcisztikus” olvasásmodell „leleplezéseként” vagy kifordításaként értelmezhető.

Ha van valamifajta fordulópont a regényben (melynek szerepét az is jelezheti, hogy Cotta legtöbb útját kétszer járja végig), akkor ez az: Echo eltűnésétől, majd később Battus kővéválásától kezdve a narráció egyre gyakrabban jeleníti meg Cottát külső nézőpontból, aki maga is mintegy „kiüresíti” identitását,⁴⁷ amennyiben – miután belebonyolódik annak világába – megfélekedzik Ovidius művéről. Ennek legegységértelműbb jelzéseit a Cottát a Trachilába vezető úton érő álom leírása nyújtja: „Sein Haar verwuchs mit dem Moos, die Nägel seiner Hände, seiner Füße wurden zu Schiefer, seine Augen zu Kalk. (...) Rom war so fern, als wäre es nie gewesen und *Metamorphoses* – ein fremdes, sinnloses Wort, das ausgesprochen nur ein Geräusch ergab” (uo., 189.⁴⁸).

Cotta „olvasástörténetének” metanarratívája tehát arról tanúskodik, hogy a szöveggel való identifikálódás egyben az arról való megfélekedést, az interpretáció kritikai „metatextusának” bukását és az emögé képzelhető tudat összezavarodását⁴⁹, a műre rámutató deixis kiüresedését vonja magával (hogy Cotta identitásvesztése szükséges az olvasás megjelenítéséhez, azt nagyon szépen hangsúlyozza az az ellentét, amely az előbb idézett álomjelenet „összeolvadása” és azon, Cotta addigi keresése során többször visszatérő jelenet között létesül, melyben a Cotta által észrevett „nyomokat” éppen saját, följük hajoló árnyéka homályosítja el). Ez teljesen szembenáll a befogadásnak a regényben fellelhető más példázataival, pontosabban egy ellentétes horizontot irányít szembe ezekkel. Ebben az interakcióban érthető meg igazán az is, hogy milyen értelemben olvasható Ransmayr műve az említett Calvino-regény olvasáspéldázatára adott válaszként, amely válaszról egyelőre annyi állapítható meg, hogy – miközben a két regény metafikcionális önértelmezése sok tekintetben egyező nyelvfelfogásra utal – a *Die letzte Welt* élesen elkülöníti egymástól a metatextusként funkcionáló kommentárt és a textuális folyamatként inszenírozott olvasást. Vagyis, míg Calvino regényében (legalábbis Jauß olvasata szerint) a fikcionalitás diskurzusai azáltal teszik lehetővé a potencialitás tapasztalatát mint esztétikai tapasztalatot, hogy felmutatják a realitás és

⁴⁷ Cotta identitásvesztéséről l. még Gleit, 421.

⁴⁸ „Haja egybenőtt a mohával, keze-lába körme palává vált, szeme mésszé. (...) Róma olyan távoli volt, mintha sohasem létezett volna, és a *Metamorphoses* csak idegen, értelmetlen szó, amely kiejtve csak zajt keltett” (Ransmayr 1995, 178–179.)

⁴⁹ E problematika egy lehetséges kontextusához l. Hárs E.: Miért, ki olvas? = Uő – Szilasi L.: Lassú olvasás. Szeged, 1996, 15.

fikció közötti határvonal képlékeny és illuzórikus voltát, Ransmayr ezt a folyamatot kifejezetten a textualitás teljesítményéhez kapcsolja, szöveg és olvasás viszonyába helyezi át. Ransmayr eme egyszerre némileg konzervatív és nagyon is radikális eljárása a *Die letzte Welt* önprezentációjában kizárja a szövegen túli tapasztalat terét: ez egyértelműen jelzi azt is, hogy a *Metamorphoses* lehetséges sorsáról alkotott fikció kérdései elsődleges fontossággal bírnak Ransmayr regényében, amennyiben a mű emlékezetét egyedül önnön materiális fennmaradása garantálhatja. Cotta tehát egyedül azért képes „megmenteni” a *Metamorphoset*, mert az – a Rómában szárnyrakapó híresztelésekkel szemben – a maga textuális materialitásban fennmaradt – létéről azért feledkezik meg, mert olvassa.

A mű elégetésének évezredes gesztusán keresztül rajzolható ki azon történeti dialógus tere, amelyben a *Die letzte Welt* kontextualizálható. E gesztus egyik legérdekesebb posztmodern újraértelmezése Borges *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* c. novellájában ismerhető fel, amely Jauß posztmodern-konceptiójának – éppen Calvino műve mellett – egyik alapvető hivatkozási pontja⁵⁰. Borges magyarázata szerint az „anakronisztikus olvasás” módszerét Ménard pontosan azáltal „találja fel”, hogy elégeti saját másolatát s ezzel megóvja azt a hagyomány közvetítésének kiszámíthatatlan történéseitől, megszüntetve az „eredeti” és a „másolat” közötti temporális viszony egyirányúságát. Borges Pierre Ménard-jának ezen paradox, s paradox voltában mélységesen ironikus gesztusa a történelmi referencializálhatóság lehetőségét a történelem „önmegszüntetésével” zárja ki, és azáltal, hogy ezt a műveletet a mű materialitásának „megszüntetve megőrzésével” hajtja végre (hiszen az „eredeti” *Don Quijote* megmarad!), ebben az összefüggésben megvilágíthatja a *Die letzte Welt* intertextuális háttérének egyik legfontosabb relációjának szerepét a regény metanarratív jelentésszintjén.

Hermann Broch *Der Tod des Vergil* c. regénye ugyanis nemcsak a tematikus párhuzam, a kiemelt motívumok (pl. hullám, visszhang) egyezése vagy a zárlatok egymásrautalása (a *Die letzte Welt* zárójelenetében Cotta egy szóban, saját idézett nevében találja meg identitását, Broch művének végén Vergilius egy ismeretlen, nyelven „túli” szóval azonosul) miatt vonható be a Ransmayr-regény történeti dialógusába, hanem azért is, mert a műve irodalmon kívüli referencializálhatóságától visszarettenő (s egy elterjedt értelmezésmód szerint ezáltal az „írástudók felelősségének” problematikáját belátó) Vergilius eredeti szándékától (az *Aeneis* elégetésétől) való elállását Ransmayr Ovidius-fikciója éppen azzal igazolja, hogy felmutatja: egyedül a mű textuális „léte” az, ami egyrészt bármifajta olvasás egyetlen lehetséges referenciamezejét biztosítja, másrészt mindenkor képes ellenállni a közvetítés (a legendákban, a találgatásokban vagy a média működésében megjelenített) erőszakos metatextusainak. Éppen ebben a kontextusban nyerhető végsősoron magyarázat a *Die letzte Welt* időkezelésére is: textus és olvasás egymásbafonódása ugyanis képes ellenállni a „hatás” (a kulturális értelemképződés) erőszakos referenciakényszerének is – emiatt nem lehet „példázatos” jelentése a *Die letzte Welt*nek, illetve, ha mégis van, akkor az éppen önnön lehetetlenségének felismerésében rejlik.

Ransmayr regénye tehát egyben az irodalmi mű autonómiájáról, önreferens voltáról alkotott elképzelések egyfajta posztmodern újraértelmezését nyújtja (még hozzá úgy, hogy ezeket – paradox módon – intertextuális térbe helyezi). Az, hogy ezt önnön fikcionalitásának folytonos (inter)textuális provokációja útján hajtja végre, egy lezár-

⁵⁰ L. Jauß: *Die Theorie der Rezeption*. Konstanz, 1987, 30–32.

hatatlan referencializálási processzust nyit meg, hiszen – ahogy ez már szóba került – a hipotextusra utaló diegetikus szignálok egyfelől kiüresítik, másfelől viszont szükség-szerűvé is teszik a *Metamorphoses*-re való vonatkoztatás stratégiáját. Így olyan olvasási döntésekre kényszerítik a befogadást, mint pl. azon kérdés megválaszolására, hogy a különböző szereplők nyilatkozatait mikor kell azok „ovidiusi” avagy „Ransmayr-i” identitásukhoz rendelni. Ezzel a mű önreflexivitása annak „olvashatatlanságában” lokalizálható, ami egyébként Ransmayr előző regényét tekintve tudatos döntésnek tekinthető: az 1984-es *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* története szintén régi dokumentumok olvasását követő „ismétlésként” bontakozik ki, ám ez a mű még „különlöntartja” a „pretextusokat” (és az azokra vonatkozó utalásokat) a textustól, vagyis a diegézisben teszi lehetővé a kettő közötti különbségtételt. A *Die letzte Welt* ellenben jelölten dekomponálja saját narratív struktúráját s így (pl. az elbeszélő tudatában) felszámolja a metatextuális viszonyt, illetve aláássa, hiszen olvashatatlanná teszi a „szöveg” és a „kommentár” közötti differenciát. A metatextualitás megszüntetése azonban nem annyira az okai, mint inkább a következményei felől válhat érdekessé, hiszen az, hogy az olvashatatlanság erőteljes jelenléte ebben a viszonylatban érhető tetten, egyben azt is jelenti, hogy a befogadásnak valamilyen módon – de szükségszerűen – helyre kell állítania azt. Ha másért nem is, ezért mindenképpen érdemes szemügyre venni – néhány kritikai szövegen szemléltetve – a regény recepciójában megjelenő stratégiákat.

A *Die letzte Welt* fogadtatása – mint általában az ilyen gyorsan világsikert arató művek esetében – néhány, jól azonosítható kritikai szólalás mentén bontakozott ki, jóformán ezek reprodukálják magukat beláthatatlan mennyiségben. A kritikai ítéletalkotást erőteljesen befolyásolták bizonyos posztmodern-konceptciók, illetve – egyáltalán – a posztmodern kulturális és esztétikai jelenségéhez való viszony, ez még a szöveggel nem csak kulturális „termékként”, „jelenségként” foglalkozó irodalomtudományos diskurzusra is viszonylag általánosan jellemző volt. Érdekes, hogy maga az Ovidius-újraértelmezés ténye is olykor meglehetősen indulatos állásfoglalásokra készítette a recepciót, amelyben meglepően (?) erőteljes szólalást képviseltek a klasszika-filológia illetékesei is. Ennek szinte természetes következménye az, hogy a regény fogadtatása sok esetben azonnal átalakította annak intertextuális koncepcióját, hol kommentárként kezelve, hol egyfajta „költői versengésként” szituálva a *Die letzte Welt* és a *Metamorphoses* viszonyát, amivel természetesen a metatextualitás alapsémájának helyreállítását is előfeltételezte. Gyakran előkerült pl. a *Metamorphoses* elégetésének szándéka, illetve „performansa” mint történeti valóság és annak Ransmayr-féle interpretációja közötti összehasonlítás művelete, melynek során Ransmayr eljárása lényegében önkényesnek, illetve leegyszerűsítőnek minősült (miszerint Ransmayr nem vette volna figyelembe az Ovidius szándéka mögött rejlő bonyolult összefüggéseket).⁵¹

Ransmayr művének „visszahelyezett” kommentár-funkciója ismét aktualizált egy érdekes vitát a *Metamorphoses* értelmezése körül: jeles klasszika-filológusok álláspontjai kerültek elő arról a kérdéstről, hogy az átváltozások sorozata Ovidius művében vajon az identitás létrejöttének processzusaként (Ernst A. Schmidt), avagy az identitáscsere vég és értelemnélküli körforgásaként (Manfred Fuhrmann) interpretálható-e helyesebben⁵², ami önmagában is annak bizonyítéka, hogy a *Die letzte Welt* kommentár-szerepe

⁵¹ Vö. pl. de Groot, 256.; Gleib, 410–411.

⁵² Vö. E. A. Schmidt: *Ovids poetische Menschenwelt*. Heidelberg, 1991, 39. (idézi: Gleib, 414–415., 418.), ill. M. Fuhrmann: *Mythos und Herrschaft = Der Altsprachliche Unterricht* 1994/2, 18.

– minden stabilizálhatatlansága ellenére – mégsem zárható ki a mű önprezentációjából. Kifejezetten Ransmayr elleni érvként jelent meg az a – regényt teljességgel meta-textusként szituáló – figyelmeztetés is, mely szerint Ovidius félreértését jelzi az, hogy a *Metamorphoses* nem a világ „végéről”, hanem a világ létrejöttéről szól⁵³ (az érv sokban emlékeztethet a cím értelmével kapcsolatos, nemigen alátámasztható Glei-féle ellenvetésre). A klasszika-filológia felől érkező vagy ezekkel egybecsengő Ransmayr-kritikák általában annak megállapítását sem hagyták ki, hogy a két mű „versengésében” Ovidiust illeti a babérkoszorú, arra hivatkozván, hogy Ovidius műve máig fennmaradt, ami végsősoron a kulturális örökség diadalát jelenti.⁵⁴ A „versengés” ilyesfajta tételezése azért igencsak meglepő és tanulságos, mert éppen Ransmayr regényének egyik legfontosabb metanarratív értelemajánlatát, a mű materiális megőrzésének imperatívuszát, a *Metamorphoses* „megtalálását” támogató következtetésekhez vezet, ám ezek a *Die letzte Welt* metatextussá rögzítése és ily módon elvégezhető kritikája révén fogalmazódnak meg.

A regény önreflexivitásának kérdéseivel komolyabban számoló olvasatok ellenben kísérletet tesznek a *Metamorphoses* megidézésének hipertextuális viszonylatként való értelmezésére, e viszonylatot elsősorban a mű metafikcionális szintjén lokalizálva. A látszólag konzekvensen végrehajtható, ilyen típusú elemzések⁵⁵ általában valamifajta kombinatorikus rendszer megoldására, „megfejtésére” tesznek kísérletet, és ezt úgy hajtják végre (másképpen nem is igen lehetne), hogy a regény intertextuális „topográfiaját” olyan mnemotechnikaként kezelik, amely önmagán túlra mutat. A mnemotechnika ilyesfajta kívülre irányítása – a Ransmayr-regény már említett idő- és téralakítási sajátosságai miatt – aligha oldható meg, illetve csupán annak árán, hogy magát a *Metamorphosest* is „kívülre” helyezi (pontosabban, paradox módon: „belülre”, a diegézis szintjére redukálva), ismétcsak visszaállítva a textus-metatextus viszonyt.

Ennek egyik legjobb példája lehet az, ahogyan Barbara Naumann eleve végig feltételezi, hogy a regény szereplői tudnak saját idézett voltukról, azaz szereplőnek is tekintik magukat. Ez a megállapítás messze túlmutat a konkrét tárgyan: azt előfeltételezi, hogy a regény története egyfajta maszkjátékként volna felfogható, amelyben egyedül Cotta nem ismeri (vagy talán ő is) e játék preformált kereteit, vagyis magát a keresett könyvet. Ebben az esetben – amely szintén a regény metatextuális funkcióját támasztaná alá – nyilván a mű karneválszerű jelenetei hívnák fel a figyelmet a történet „játszottságára”. Naumann olvasata ellen szól viszont az, hogy a Cottát útbaigazító központi szereplők elbeszéléseiből ez nem derül ki: állandó gyanakvással, illetve értetlenséggel figyelik Cottát, valamint akkor sem beszélnek önmagukról, ha – mint Echo esetében – valóban Naso történeteit mondják el.

A regény IV. fejezetének karneváljelenete valóban kiemelkedő önreflexió potenciállal bír, amennyiben sűrítetten és a szemlélő, Cotta számára is felismerhetően sorakoztatja az átváltozási jeleneteket. A farsangon eljátszott történetekben Cotta valóban ráismer Naso műveire, amelyeket itt e maszkjáték környezetéül szolgáló társadalmi-politikai rend peremére űzött tapasztalatokként, annak valamifajta szubverzív ellentétjeként értelmez („Gewiß, dieser Narrenzug konnte nur ein stumpfer Abglanz jener Mythen sein, in denen sich die Phantasie Roms ausgetobt und erschöpft hatte,

⁵³ L. pl. de Groot, 252–253., 257.

⁵⁴ Glei, 426–427.; de Groot, 269.

⁵⁵ Vö. elsősorban S. Wilke: *Poetische Strukturen der Moderne*. Stuttgart, 1992, 245–257.

bis sie unter der Herrschaft von Augustus Imperator in Pflichtbewußtsein, in Gehorsam und Verfassungstreue verwandelt und zur Vernunft gebracht worden war. Aber auch wenn dieser Umzug nur noch ein kläglicher Rest war, konnte doch selbst ein Betrunkenener erkennen, daß diese Fastnacht ein uraltes Bild Roms widerspiegelte (...). Und war es nicht Naso gewesen, der mit seinen Elegien, mit seinen Erzählungen und Dramen wieder an das Vergessene gerührt und das zum Staat verblaßte Rom an archaische, unbändige Leidenschaften erinnert hatte?“ – uo., 93.⁵⁶).

A jelölők felcserélhetősége (ami az átváltozások karneváli aktusait generálja)⁵⁷ ez esetben viszont nem pusztán Augustus Rómájának kritikáját jelentheti: a – *Metamorphoses*-beli neveiket viselő szereplők ugyanis önmaguk kettősségét mutatják fel a játékban, hiszen e karneváltól eltekintve már nem szereplőként fogják fel magukat (a farsangi szerepjátékot éppen az teszi lehetővé, hogy „valós” megkettőződésükről nincs tudomásuk). Így a karnevál inkább a benne résztvevők identifikációs stratégiáinak szubverziójaként s így a regény egyik valós öntükrözési aktusaként magyarázható (illetve, felmerülhet még egy olyan – Cotta szempontjából „narcisztikus” – olvasat is, mely szerint a karnevált szemlélő Cotta az, aki mintegy „ráolvassa” a látottakra a *Metamorphoses* „kódját”).

Az ilyen, megfajtas jellegű értelmezéseket nyilván az generálja, hogy a szöveg – hangsúlyozott retoricitása, figurativitása és a hiperinformatív elbeszélésmód miatt – nem egykönnyen cáfolja vagy erősíti meg őket. A retorikai eljárások „leleplezésének” stratégiája olyan magátólértetődően adódik a kritikus olvasatok számára, hogy pl. Glei azt a naivitást veti Ransmayr szemére, hogy szószerint (!) olvassa a *Metamorphoses*.⁵⁸ E kritikában a legérdekesebb az, hogy ez csak tévedésként, hiányként fogalmazódik meg, vagyis ismét csak egy kritikai, kommentárszerű olvasat pozíciójába helyezi és mint ilyet kérdőjelezi meg a *Die letzte Welt* diskurzusát, amely – többek között – éppen azáltal mutatkozik hangsúlyosan retorikusnak, hogy „szószerint” olvassa Ovidiust, és amely éppen e „szószerinti” olvasat révén bizonytalanítja el szereplőinek tudatát és billenti ki egy lehetséges metatextuális viszony rögzítettségéből a két szöveg kapcsolatát. Ransmayr regénye mint Ovidius-olvasat a leginkább még a kitűnő Manfred Fuhrmann következtetését igazolja vissza (amely az átváltozásokban a meghatározott értelem nélküli, permanens változás elvére figyel fel).

A recepció a mű irodalomfelfogására vonatkozó, lehetséges parabolikus jelentésszint konfigurációit általában különválasztja az intertextualitás specifikusabb problémáitól: itt a művészet lehetőségeinek, társadalmi szerepének széles skálája jelenik meg, a kulturális örökség átadásának gesztusától egészen a mű destrukciójáig, mely utóbbi – Karlheinz Töchterle szerint⁵⁹ – a közvetítés folyamataiban érzékelhető, pl. Naso tör-

⁵⁶ „Hát igen, ez a bolondok menete csak vak visszfénye lehetett ama mítoszoknak, melyekben Róma fantáziája kitombolta magát és kimerült, mígnem Augustus Imperátor uralma alatt kötelességtudattá, engedelmességgé és alkotmányhűséggé alakult, és megtelt eszmeiséggel. De ha ez a menet csak szánalmas maradvány volt is, még egy részeg is fel tudta ismerni, hogy ez a farsangéjszaka Róma ősi képét tükrözte (...) És talán nem Naso volt az, aki elégiáiban, elbeszéléseiben, drámáiban újból megérintette az elfelejtett múltat, és az állammá halványult Rómát emlékeztette archaikus, pányvátlan szenvedélyeire?” (Ransmayr 1995, 90.)

⁵⁷ Vö. Wilke, 256–261.

⁵⁸ Glei, 423.

⁵⁹ Töchterle, 105.

téneteinek továbbmesélésében. Ez a felismerés cáfolja Naumann előbb jellemzett álláspontját és az amögött rejlő koncepciót a *Metamorphoses* „újrajátszásáról”, ugyanakkor nem számol avval sem, hogy e közvetítő figurák maguk is mind eleve a *Metamorphoses*-ből származó citátumok, és – mint látható volt – éppen a közvetítés paradox teljesítménye juttatja el Cottát eredeti célja „elfelejtéséhez”, majd később saját idézet-volta belátásához. Töchterle egyébként a kaffkai parabola lehetőségeit is észlelni véli a regényben⁶⁰, ezek itt aligha tekinthetők túl meghatározónak.

Annak, hogy a regény metafikciója érvényteleníti önnön parabolikus értelmezésének lehetőségeit, maga az – ilyen típusú olvasatokat végrehajtó – recepció nyújtja a legjobb példáját. A regényt a legtöbb esetben a posztmodern kultúra ideologikussá szilárdult jellemzőivel ruházzák fel, ám – a társadalom- vagy kultúrkritikai megfeleltetéseket tekintve – ezek lényegében mindennel és mindennek az ellenkezőjével kapcsolatba hozhatónak mutatkoznak. A regény éppúgy tekinthető posztmodern divatjelenységnek, a külső környezettől elszakadó „Kulturprotz” arrogáns megnyilvánulásának, mint (pontosan ezért, vagy éppen ennek ellenére?) valamifajta krízishelyzet dokumentumának – akár egyazon szerző interpretációjában⁶¹ (az ilyen típusú összefüggések keresését amúgy – eléggé ravasz módon – a regény maga is motiválja, annak ellenére, hogy valójában nem teszi lehetővé, pl. olyan emblematikus utalásokkal, mint a cím célzása a keresztény eszkatológiára⁶²). Éppúgy kárhóztatható „komolytalansága” miatt (pl. azért, mert az átváltozássorozatok motivikus összefüggéseibe beléptetve elkomolytalanítja a történelmet, pl. a fasizmus tényét⁶³), mint ahogy az irónia hiányát, illetve a paródia lehetőségeinek kiaknázatlanul hagyását is hibájául rótták fel. A *Die letzte Welt* „világképét” a recepció általában véve is egyfajta destruktív, de legalábbis kritikai intencióhoz köti, amely a társadalom-, értelem-, irodalom-, sőt az íráskritika kontextusában is felmutatható.⁶⁴

A mű fogadtatása tehát láthatólag éppen az ellentétébe fordítja a metafikció önértelmezését, amennyiben a *Metamorphoses* autoritásának egyfajta fenyegetéseként, megkérdőjelezéseként interpretálta azt. Ez még különösebbnek tűnik annak fényében, hogy Ransmayr műve – Fuhrmann közleménye szerint⁶⁵ –, ha átmenetileg is, de a lehető legmaterialisabb szinten, a könyvesbolti kereslet megnövekedése értelmében is inkább megerősítette, mintsem kétségbevonta a *Metamorphoses* „fennállását”, örökérvényűségét. A *Metamorphoses* „destrukciójának” tapasztalata aligha utalhat másra, mint Ovidius történeteinek a *Die letzte Welt* diskurzusában való adszorpciójára.

A regény hipertextuális eljárásait nemigen lehetne rendszerezni, hiszen a legkevésbé motivált „átvételektől” a bonyolultabb formákig a „kölcsonzés” nagyon sokféle fajtáját felsorakoztatja. Így előfordul az egyszerű névkölcsonzés (pl. Cyparis) vagy a sorrend átalakítására épülő (Genette kifejezésével élve) transzmotiváció (pl. Progne és Philomela története) éppúgy, mint az olyan intertextuális transzformációk, amelyek valóban „újraírják” a *Metamorphoses* egyes részeit. Pythagorasnak, aki Ovidiusnál az átváltozások (és az *Átváltozások*) „filozófiáját” fogalmazza meg (XV. 254–258.), Rans-

⁶⁰ Uo., 100–101. Vö. még de Groot, 257.

⁶¹ Töchterle, 106., ill. 95.

⁶² Fuhrmann, 17.

⁶³ Töchterle, 106.

⁶⁴ L. Gleis, 422–423.

⁶⁵ Arbitrium 1989, 254.

mayr regényében az Ovidius művének való „emlékállítás” a legfőbb célja – ez a transzmotivációs eljárás a két mű viszonyát is leképezheti. Deucalion és Pyrrha Echo által elbeszélte története, illetve az Ovidius római beszédében felismerhető pestis-történet arról tanúskodnak, hogy az ember „újjászületésének” ovidiusi elbeszélései Ransmayr interpretációjában sokkal negatívabb konnotációkkal térnek vissza („Majd, hogy megnőttek, természetük is szelidebb lett” [*Átváltozások* I. 403. Devecseri G. ford.] – „aus jedem Kiesel ein Ungeheuer!” [Ransmayr, 169.⁶⁶]; a pestis után megszülető myrmidonok dolgozó népét [*Metamorphoses* VII. 622–657.] a *Die letzte Welt* Ovidiusa minden más fajnál fegyelmezettebb alattvaló-népként jellemzi). Ez a regény hatalomkritikai szólamának fényében egyfajta mítoszkritikaként, a mítosz univerzális kódjának, zárt szintaxisának és önértelmezésének bírálataként fogható fel. A *Metamorphoses* „destrukciójának” látszata tehát éppenséggel interpretálható úgy is, hogy a hipertextuális átalakítások funkciója éppen az volna, hogy megtörje egy mitikus kód uralmát, illetve – egyáltalán – egy egyetemes értelmezési kulcs működését s így – akárcsak Pythagoras – „széttördelje”, szétdarabolja és elrejtve őrizze meg Ovidius művének autoritását.

Ez azt is jelentheti egyúttal, hogy Ransmayr műve allegorizálhatóként kezeli a *Metamorphoses* mitémáit, vagyis önértelmezésében a mítosz zárt struktúráját az allegorézis véletlenszerűségével helyettesíti. A véletlenszerűség ezen attribútuma pedig aligha kapcsolható máshoz, mint az olvasás metafiktív megjelenítéséhez, hiszen még csak de Man allegóriefelfogásának teljesítménye sem szükséges a regény legfontosabb szereplőinek az olvasás allegóriáiként való értelmezéséhez. Ezt megerősítheti az is, hogy a *Die letzte Welt* zárata felfogható – ismét Genette kategóriájával élve – az egész *Metamorphoses* híres befejezésének, a költői „halhatatlanság” ovidiusi bejelentésének⁶⁷ (amely éppen azokat a „csapásokat” – tűz, vas, idő – sorakoztatja a mű materiális létének fenyegetéseként, amelyek a *Die letzte Welt* világában is ezt a funkciót töltik be) diegetikus transzpozíciójaként, amennyiben a mű itt nem szerzőjének, hanem olvasójának nevét (s így annak „örökkévalóságát”) visszhangozza.

Természetesen ez az olvasói identitás „idézett” identitásként jelenik meg Ransmayr művében, így érdemes feltenni az arra vonatkozó kérdést, hogy miként prezentálja az idézés műveletét a *Die letzte Welt* metafiktívja. Már volt szó arról, hogy Cotta útjai során meglehetősen ellentmondásos felvilágosításokat kap a *Metamorphoses* történeteit közvetítő figuráktól. Az idézés szempontjából különösen fontos lehet az, hogy a *Metamorphoses* szövege egyfajta inskripcióként mintegy „rá van írva”, bele van vésve a város világába, a regény diegetikus terébe, s Cotta éppen a jelek eme megkettőzés általi „elrejtése” miatt nem képes megfejteni saját „olvasói” pozícióját. Ebben az összefüggésben tanulságos lehet Cottának az Icarus történetét ábrázoló faliszőnyegről alkotott „értelmezése”: minthogy a kép (vagyis: az ovidiusi szöveg egyfajta reprezentációjának) „ikonikus” olvasata éppen azért nem juttatja el Cottát a „megfejtéshez”, mert Arachné nem képes közölni annak „jelentését”, láthatóvá válik, hogy e jelentés szerkezete

⁶⁶ „Minden kavicsból egy szörnyeteg!” (Ransmayr 1995, 160.)

⁶⁷ „Íme, a művem kész, mit sem Jupiter dühödése/ sem tűz, sem vas, se falánk nagy idő soha nem töröl el már./ Jőjön a nap, mely csak testem tudhatja jogául,/ hogy befejezze bizonytalan éveimet, mikor óhajt:/ jobb részemmel amúgyis föl, föl a csillagos égre/ érek, örök létéhez, s a nevem soha el nem enyészhet./ S merre a római nagy hatalom szétterjed a földön,/ olvas a nép és zeng: híremmel minden időkből,/ hogyha a költőknek nem téved jóslata: élék.” (*Átváltozások* XV. 871–879.)

allegorikus.⁶⁸ Ez viszont azt is feltárja, hogy az ovidiusi „hipotextus” és annak „reprezentációja”, „hipertextusa” (a *Die letzte Welt*) közötti kapcsolatot valóban nem egy univerzális, organikusnak tételezett megfeleltetésrendszer irányítja, viszonyuk sokkal inkább allegorikus: Cotta tehát csak azért ismerhet végül rá a *Metamorphoses*-re, mert az egyfajta inskripcióként rá van „írva” arra a diegetikus térre, amelyben Ovidiust és művét keresi (éppen ezért lehet szüksége Ransmayrnak kompozicionálisan a metatextuális viszony illúziójára, vagyis arra, hogy regénye deiktikus utalásokat tegyen a *Metamorphoses*-re).

Igy viszont, a metafikció allegorikus jelentéslehetőségeinek feltételrendszere miatt, a „megfejtés”, az olvasás csakis az utólagosság, az idézettség, az ismétlés módusában jelenhet meg. Ez magyarázhatja meg azt is, hogy Cotta identitása is kizárólag idézetként stabilizálódik a regény végén: a név (egyszerre mint pusztá deixis és mint katarézis) csak akkor ragadható meg egy tropológiai rendszer elemeként (s csupán így lehet Cotta az olvasó „trópusa”), ha – önkényes létesítéssel alapuló eredetét „elfelejtve” – az ismétlés, az idézet létmódját ölti. Cotta önmagárismerésével Ransmayr regénye felfedi mindenfajta értelemalkotás, minden identifikáció megelőzöttségét, örök, szükségyszerű idézet-voltát, kizárva az eredet, a nyelv általi s egyben a nyelven túli „létesítés” megragadhatóságát, a nyelv tiszta performativitását.⁶⁹ Mindez nem utolsósorban a Broch-regényre mutató allúzió miatt válik különösen fontossá a *Die letzte Welt* interpretációja számára. A *Der Tod des Vergil* utolsó jelenetében a költő halálának pillanatát ugyanis szintén egy szóval való azonosulás reprezentálja a mű metafikciójában. A regény utolsó hatalmas körmondata ezt a szót mindent meghaladó performativitással, a „nyelven túliság” attribútumával ruházza fel, egy olyan monumentális beszédaktusként írja le, amely mintegy kivezeti a vele azonosuló Vergiliust az „értelemadás” földi kényszerének világából.⁷⁰ A két regény dialógusát tekintve tehát úgy lehetne fogal-

⁶⁸ Az olvasás ezen „öntükrözése” sokban emlékeztet arra a problémára, amelyet de Man Proust-olvasatában, a Giotto-freskó allegorikus „megértése” kapcsán mutat be: P. de Man: *Allegories of Reading*. New Haven, 1979, 77.

⁶⁹ Ehhez l. de Man nevezetes kijelentését, mely szerint „a nyelv létesít és a nyelv jelent (amennyiben artikulál), de a nyelv nem képes létesíteni a jelentést, csak reiterálhatja (vagy reflektálhatja) annak ismét beigazolódott hamisságát.” (de Man: *Shelley Disfigured = Uő: The Rhetoric of Romanticism*. New York, 1984, 117–118.

⁷⁰ „[E]s war (...) das reine Wort, (...) brauste über ihn hinweg, (...) und wurde stärker und stärker, wurde so übermächtig, daß nichts mehr davor bestehen sollte, vergehend das All vor dem Worte, aufgelöst und aufgehoben im Worte, dennoch im Worte enthalten und aufbewahrt, vernichtet und neuerschaffen für ewig, (...) das Wort (...) schwebte jenseits von Ausdrückbarem und Nicht-Ausdrückbarem, und er (...), er schwebte mit dem Worte, indes, je mehr es ihn einhüllte, (...) desto unerreichbarer und größer, desto gewichtiger und entschwebender wurde das Wort (...): er konnte es nicht festhalten, und er durfte es nicht festhalten; unerfaßlich unaussprechbar war es für ihn, denn es war jenseits der Sprache.” (H. Broch: *Der Tod des Vergil*. Frankfurt, 1976, 453–454.)

(„[A] tiszta szóként, [...] így zengett el fölötte, [...] s erősödött egyre, oly hatalmasra nőve, hogy semmi se tudjon megállni előtte, elenyésszen a mindenség a szó előtt, feloldódjon és megszűnjék a szóban, mégis benne foglaltassák és megőrződjék, megsemmisülve és örökre újratereztve, [...] a szó [...] a kifejezhetőn és a nem-kifejezhetőn túl lebegett, és ő [...] a szóval együtt lebegett, mindazonáltal minél jobban beburkolta a szó, [...] annál elérhetlenebb és nagyobb, annál súlyosabb és elszállóbb lett a szó [...]: nem tudta rögzíteni, nem volt sza-

mazni, hogy Ransmayr regénye a nyelv eme tiszta teremtőerejének eredet-illúzióját elutasítva fogalmazza újra a mű materiális megsemmisítésének problémáját.

Az idézettség univerzalizálása Ransmayrnál immár meggyőző magyarázatot nyújt a metatextualitás stratégiáinak felszámolására. Egy kommentár/textus-típusú differencia bármifajta rögzíthetősége ugyanis eleve feltételez egy olyan „eredetet”, amely óhatatlanul külső referenciát képezne a *Die letzte Welt* számára. Mint az talán láthatóvá vált, a Ransmayr regénye és a *Metamorphoses* közötti kapcsolat nem teszi lehetővé egy ilyesfajta distinkció stabilizálását, viszonyuk sokkal inkább „szennyező és kiasztikus, forrásszöveg és másodlagos szöveg, bár elválaszthatóak, egy egymást kölcsönösen támogató, kölcsönösen uraló”⁷¹ relációjaként írható le.

Innentől a *Die letzte Welt* hipertextualitása aligha a *Metamorphoses* destrukciójaként, sokkal inkább annak dekonstruktív olvasataként írható le, bármennyi veszélyt is rejt magában egy teoretikus modellel való megfeleltetés. A két szöveg közötti határ egyszerre elválaszt és egyszerre összekapcsol, egyfajta „limite/passage” (Jacques Derrida⁷²) tehát, amelyet egyébként emblematikusan jelezhet a regényben Cotta (az „olvasó” trópusa) és Echo (a *Metamorphoses* visszhangja) különös násza. S ha már az értelmezés diskurzusa erretévedt, aligha lehetne elkerülni azt a következtetést, amely „kommentár” és „textus” választóvonalát – Derrida egy Mallarmé-olvasatára utalva⁷³ – „hymenként”, azaz egy egyszerre áteresztő és el is választó „hártyaként” fogja fel, melyen e két szöveg egymásraíródik.

Persze, Derrida Mallarmé *Mimique* c. szövegéről nyújtott olvasatát követve a Ransmayr-regény intertextualitásáról adott leírás „alapsémája” meg is fordítható, sőt talán meg is fordítandó: a metatextualitás „felszámolásának” tételezése ugyanis azt is magával vonja, hogy ezt a folyamatot két – elhatárolható, különálló – textus egymáshozirányítása előzte meg, vagyis ez volna a *Die letzte Welt* diskurzusának eredete. Csak hogy, akárcsak a Mallarmé-szöveg Derrida szerint⁷⁴, Ransmayr regénye „eleve” másolatnak, kommentárnak, eleve, eredendően utólagosnak tételezi magát, ami azt is jelenti, hogy ezt a metatextuális összefüggést is utólagosságként, a szöveg produktivitásának egyik effektusaként, egy lehetséges önértelmezési alakzatként célszerű felfogni. Ekkor viszont a *Die letzte Welt* diskurzusának egy önmegkettőző effektusáról lehetne beszélni, ami egyben lehetővé teszi Ransmayr művének valóban a *Metamorphoses* „újraírásaként” való interpretációját is.

Távol a kultúra, a posztmodern „állapot” bármiféle mérlegelésétől annyi megállapítható, hogy ez az „újraírás” mint dekonstrukció szükségszerűen elkülönözteti „tárgyat” önmagától, de úgy, hogy eközben megőrzi annak állandóságát, sőt – ahogy Ransmayr metafikciója megmutatta – ezt éppenhogy annak materiális megőrzése teszi csak lehetővé. A Ransmayr-regény címének az „apokalipszis” sematikus kontextusában való elhelyezése ekkor alighanem az irodalom ama fenyegetettségére vonatkozatható, amelyet Derrida a nukleáris katasztrófák lehetséges következményeit fontolgatva

bad rögzítenie, megragadhatatlanul kimondhatatlan volt számára, mert túl volt a nyelven.” [Broch: Vergilius halála. Bp., 1976, 544. Györffy M. ford.]

⁷¹ G. H. Hartman: Az irodalmi kommentár mint irodalom = Határ 1994/1, 82.

⁷² L. J. Derrida: Tympanon = Uő: Die Randgänge der Philosophie. Wien, 1988, 13.

⁷³ Derrida: The First Session = Uő: Acts of Literature. New York/London, 1992, 161. L. még Orbán J.: Derrida írás-fordulata. Pécs, 1994, 238.

⁷⁴ Derrida, i.m. 145.



fogalmaz meg⁷⁵: az irodalomnak, amelynek nincs önmagán kívüli referense, illetve „fiktív vagy meseszerű referensként állítja elő referensét, amely önmagában is az archiválás lehetőségétől függ”, materiális megsemmisítése esetén – ellentétben a *Metamorphoses* mitikus alakjaival – nincs módja az újjászületésre, önmaga újraalkotására. Az ennek lehetőségéért egyedül szavatoló, „külső” mnemotechnika illuzórikusságának felmutatásával Ransmayr regénye tehát visszaigazolja Broch Vergiliusának (a *Der Tod des Vergil* harmadik részében Augustussal folytatott párbeszédében nehezen motiváltta tehető) döntését, mely szerint annak minden politikai pragmatizálhatósága ellenére mégsem semmisíti meg főművét. Ransmayr Ovidiusának válasza arról tanúskodik, hogy éppen a textus – idézés formájában, utólagosságában tettenérhető – megőrzése teremti meg a lehetőséget annak önmagától való elkülönböződésére s így mindenfajta ideologikus, külső referencia elhárítására. Ebben az értelemben kapcsolhatók össze mégis a *Die letzte Welt* hatalomkritikai értelemajánlatai az olvasás metafikciójával. Eszerint mind Ovidius, mind Ransmayr művének eszményi olvasóját Cotta teremti meg, aki – egyfajta posztmodern filológusként – az eredet (a „forrás”) illúziójáról lemondva munkálkodik egyszerre a szöveg re- és dekonstrukcióján.

⁷⁵ Derrida: No apocalypse, not now = Uő – I. Kant: Minden dolgok vége. Bp., 1993, 132–133. E felismerés és a kánon dekonstrukciójának viszonyához l. még: D. Martyn: Die Autorität des Unlesbaren = K. H. Bohrer (szerk.): Ästhetik und Rhetorik. Frankfurt, 1993.