

METAFORIKUS FOLYAMATOK A REGÉNYBEN

THOMKA BEÁTA

A metafora kérdései egészen napjainkig szinte kizárólag a költői nyelv vizsgálati körébe tartoztak, és a prózai nyelv vonatkozásában alig merültek fel. Ezen azok a fontos felismerések sem változtattak, amelyek az orosz formalizmus irányzatától, pontosabban *Borisz Eichenbaum*tól származtak, s amelyeket *Roman Jakobson* 1956-ban írott tanulmánya (*A nyelv két aspektusa és az afáziás zavarok két típusa*) újból alátámasztott. *Eichenbaum* és *Jakobson* szerint a mentális asszociációk két alap-típusa, a hasonlóságon alapuló *metafora* és az érintkezésen kontiguitáson alapuló *metonímia* oppozíciója megfelel a költészet/próza oppozíciónak. A próza tehát teljes egészében a nyelv metonimikus pólusához, míg a költészet a nyelv metaforikus pólusához tartozik. *Jakobson* megjegyzi, hogy a realista regényíró természetszerűleg a metonimikus eljárásokhoz nyúl, mivel „*viszonyok összefüggését*” igyekszik nyomon követni. E folyamatok a verbális megnyilvánulásokon túl a nem verbális rendszerekben is megtalálhatók. *Barthes* szemiológiai vizsgálódásai a társadalmi megnyilvánulások, a divat stb. területén kutatták a metafora/metonímia oppozíciónak megfelelő kettős jelenségeket. *Barthes* a rendszer/szintagma oppozíciójaként tárgyalja a metafora/metonímia párt, míg *Lévi-Strauss* etnológiai fejtegetéseiben a paradigmatis sor/szintagmatis lánc elnevezéseket találjuk. *Gérard Genet* még tovább megy az oppozíciós pár kiterjesztésében, amikor *A leszűkült retorikában* ezt írja: „*Csábítónak látszik az a gondolat is, hogy a metaforalmetonímia párban a vallásos transzcendentális szellem és a földhöz tapadt, evilági immanenciára ítéltetett szellem ellentétét lássuk viszont.*”

A strukturális nyelvészet (s ebben nagy érdeme van *Saussure*-nek is) azzal, hogy felhívta a figyelmet a nyelvműködés és a mentális asszociációk e két egymással ellentétes változatára, nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a korábban kizárólag stilisztikai fogalmakként kezelt kategóriákat mint „*beszédfajtákat*”, sőt mint „*a szellemi tevékenység két típusát*” különböztessük meg. Bennünket most azok a kérdések foglalkoztatnak, vajon milyen mértékben járultak hozzá ezek a felismerések

az irodalmi közlés specifikumainak feltárásához, s még közvetlenebbül, hogyan alkalmazhatók, alkalmazhatóak-e egyáltalán ezek az oppozíciók a Joyce utáni modern próza értelmezésében. Kételyeink vannak ugyanis azzal kapcsolatban, hogy az új prózai tendenciák adekvát módon megközelíthetők a metonímia irányából.

David Lodge szerint a „modernisztikus próza” extrém és deviáns módon vonzódik nemcsak a metonimikus nyelvi pólushoz, amelyhez természete szerint tartozik, hanem a metaforikus nyelvi pólushoz is, amelytől viszont természete szerint távol áll. Ennek ellenére *Lodge* azt állítja, hogy a próza metaforikus *vonzódása* ellenére lényegében metonimikus jellegű, s ha eluralkodna benne a metaforikusság, már nem prózáról, hanem költészetről beszélnénk. Ezzel kapcsolatban két kérdést szeretnénk aláhúzni: az egyik az újabb prózai tendenciák irányvétele, amely a megszokottól teljesen eltérő irányba mozdította ki a prózát (a metonímiától távolodva a metafora felé), a másik pedig a korábbi műfaji, s ettől is általánosabban, a műnemi határok eltolódásának problémája.

A mai magyar prózának van egy olyan műve, amely a legközvetlenebb formában veti fel ezeket a kérdéseket. *Konrád György A városalapító* (1977) című regényében mindkét tendencia erőteljesen kirajzolódik. *A városalapító* s a vele szoros kapcsolatban álló, vele rokon mai prózai törekvések időszerűvé tették mind a metafora/metonímia oppozíció újragondolását, mind a próza/költészet vagy még inkább a próza/esszé átfedéseinek és kereszteződéseinek megvizsgálását. *Konrád* regényében sajátos módon sűrítődnek olyan elképzelések, amelyeknek feltárásához elégtelennek látszanak a hagyományos prózapoétikai fogalmak, de a jakobsoni költészet/próza kategóriápar is. Kiindulópontjainkat a következő észrevételek képezik:

1. a metaforának mint jelentéskettőző nyelvi elemnek a jelentősége megnövekedett a mai prózai nyelvben;
2. a metafora az új próza nyelvi rendezésének egyik alapvető eszközévé vált, ami a nyelv asszociatív szférájának felerősítését hozza magával;
3. az ambivalens jelentésmezők létrehozásának kulcseszközei a metaforák;
4. a metaforikus folyamatok nemcsak a kifejezés szintjén hatnak, hanem a gondolatok és a kompozíció vonatkozásában is;
5. a metafora szerkezeti rendezőelvvé lép elő (pl. a szürrealista alkotásokban, a rövidtörténetben, egyes új regénytípusokban).

Itt egy pillanatra szeretnénk visszatérni a költői metafora fogalmához, mert meggyőződésünk, hogy a metafora lényegi transzformációja nem a prózában, hanem éppen a költészetben indult meg, s ezt a transzformációt a poétikai-retorikai elméletek is pontosan tükrözik. Az ókori

elméletek a metaforáról mint a *hasonlóságon* alapuló névátvitelről beszéltek. A hasonlóság mozzanatát az újabb teóriákban az *analógia* váltotta fel. Breton így érvelt a metafora mellett: „*Bennünket egyedül az analogikus szikra lelkesít, csakis általa tudunk hatást gyakorolni a világ gépezetére.*” A liège-i neoretorikusok főműve, az *Általános retorika* (Rhétorique générale, 1970) ezen a tételen is módosít, amikor leszögezi: „*A metafora voltaképpen nem jelentések felcserélése, hanem egy terminus szemantikai tartalmának módosítása.*” A metafora transzformációja során tehát elsőként a viszonyba állított elemek közötti hasonlóságot, majd az elemek közötti külső vagy belső analogikus vonást szorította vissza, s az azonosítás, hasonlítás helyett mindinkább csupán *felcserét* bonyolít le, jelek *interakcióját* valósítja meg az összekapcsolt pólusok között. A próza kontextusában előforduló metaforák gyakran a felcserét is arra redukálják, hogy a metaforikus pólusokat szembeállítva feszültséget hoznak létre közöttük. Az így létrejövő *feszültségmezőben* (Beda Allemann) szüntelen vibrálás (szüntelen, de nem definitív helyettesítéshez vezető felcseré) jön létre a két elem között, s ez a vibrálás annál erősebb, minél távolabbra esik egymástól a két, *metaforikus relációba* állított kép vagy fogalom. Kassai György szerint „*minél kisebb az átfedés, a közös terület a két négyzet (a két nyelvi elem) között, annál merészebb a kép.*”

Ez az észrevétel összhangban áll a liège-i retorikusok felismerésével, mely szerint „*a metafora a felé a határeset felé tart, ahol a két terminus már egyáltalán nem metszi egymást.*” A prózai metafora már-már jelentéstanilag teljesen összeegyeztethetetlen nyelvi elemek között realizálódik. Jean Ricardou a *Problèmes du nouveau roman* (1967) c. könyvének *A metafora ma* c. fejezetében foglalkozik a metafora kérdéseivel, és megállapítja, hogy a hasonlított, a hasonló és az összehasonlító elemek hármasságából születő klasszikus metafora teljességgel kiveszett az újabb nyelvhasználatból, s helyét az olyan metafora foglalta el, amely nem fogalmi szinten, hanem nyelvi alakzatként funkcionál: az utalás, a megfelelés, a hasonlóság csak a szövegen belül értelmes. „*Az expresszív metafora strukturális metaforává alakul át.*” (1936). Hozzátehetnénk ehhez, ha egyáltalán megtart még valamit a hasonlóságból és a megfelelésből a metafora. Vitathatatlan azonban, hogy ennél a *destruktúrált* metaforánál olyan formában erősödött fel a kontextus szerepe, mint a metonímia esetében. A próza viszonylatában a metafora már nemcsak a kifejezés problémája, hanem olyan jelenség, amely lényegét tekintve „*gondolatok közötti kölcsönzés és viszony, kontextusok közötti tranzakció*” (I. A. Richards: *A metafora*, 1963). A metafora tehát nem redukálódik a szóra, hanem folyamat (Barthes a jelentést is folyamatnak tekinti), „*jelentések közötti cserefolyamat*” (Richards), interakció: „*A metafora nemcsak nyelvi egység, hanem az a folyamat,*

amely az adott nyelvi egységgel az adott föltételek, az adott kontextus föltételei között lejátszódik." (A. Stamać: *Teorija metafore*, 1978, 43.)

A városalapító olvasása során észre kell vennünk, hogy a regénynyelv metaforizálódása részjelensége annak a folyamatnak, melynek során a klasszikus regénymodell radikálisan szétesett. Az organikusságot a *diszszemináció* váltotta fel, a linearitás helyébe a *szimultaneitás* került, a romaneszk elemet, a hagyományos konstellációban regénylényeknek tartott *történet* gondolatzajlás és tudatfolyam váltotta fel, a diegézist, a narrációt pedig a *reflexió*. Ezek a „fogások” a regényt kompozicionálisan, valamint a tartalom-sík és a kifejezés-sík vonatkozásában is elemi erővel rendezték át. A szemantikai megközelítésnek egy sor új feladata származik abból, hogy a regény nyelve nem a homogén elbeszélésen (S Lasić), hanem a *diszperzív* narrativitáson alapul. A városalapító *fluktuáló jelentéstömböket, poliszemikus szituációkat* (S. Ullmann), egymással felelő jelentéssíkokat hoz létre, ambivalens jelentésmezőket szembeállít egymással. A poliszemikus szituációkat az egymásra fektetett, egymással szembeállított, egymás mellé helyezett metaforikus elemek hozzák létre. A metaforák sorokba, láncokba, tömörülnek, s e láncok vonulata hálózza át a regényt. Ezekben a láncolatokban, sorokban, *tömbösödésekben* a metaforikus modell szerkezeti elvé tágul, amely ily módon metaforákból, metonimiákból és más nyelvi elemekből *összeszött* kompozicionális blokkok rendezővelként funkcionál. Az ilyen kompozicionális méretű metaforák éppúgy lehetnek *in praesentia* és *in absentia* metaforák, mint a szövegben belüli metaforikus egységek. A városalapító például hosszú felsorolásokban halmoz egymástól teljesen távol eső észleleteket, reflexiókat, konkrét leírásokat, cselekménytöredékeket anélkül, hogy bárhol utalna arra, hogy a litterális jelentésen túl az egész szerkezeti blokkal valójában egy létérzés, egy léthangulat metaforikus megragadása és kifejezése a szándéka. A metaforikus modell itt a kompozíció szintjén *in absentia* érvényesül.

Mindezek a folyamatok a legközvetlenebb formában szakítanak azaz a prózai elbeszélő gyakorlattal, amely „belefért” az érintkezés alapján működő metonimikus, realiztikus eljárások kategóriájába, és szükségképpen lendítik ki a regényt a metafora (s ezáltal talán éppen a líra?) irányába. Az ilyen típusú próza a nyelv metaforikus jellegű működésére támaszkodik, mert az egyértelműségek helyett a jelek többértelműségét szeretné kiaknázni, s olyan szemantikai sűrítettséget kíván a szövegbe vinni, amelyre egyedül a szemikus keresztteződések metszéspontjában realizálódó metafora képes.

A városalapító ahhoz a regénytípushoz tartozik, amely egy *új térbeosztás* létrehozója. Ebben a térbeosztásban az elemek logikus, lineáris egymásból következése fellazult (az egymásból következés a szoros kapcsolást lehetővé tevő klasszikus történet-gerincből következett), az idő-

dimenzió és a térdimenzió által keretbe foglalt cselekmény-elem lerázta magáról e kettős kötöttség szorítását: a cselekmény-elem lebegni kezd, cselekmény-szilánkokra pattan szét, amelyek önkényesen verődnek össze vagy távolodnak el egymástól. Az idő- és tér-elemek is absztrahálódtak, megsokszorozódtak, rétegesekké lettek. Ebből következően az elemek elrendeződését sem a cselekményív, sem az időfonal, sem az egységes térdimenzió nem biztosítja. *Az elemek hálóját az asszociációk me-netiránya hozza létre.* Ebben a konstellációban lényegesen nagyobb megterhelés esik a regénynyelv asszociációs felidéző képességére, hisz a nyelv asszociatív szférájának *vonzástendenciái* fejtik ki a regény összetartó erőrendszerét. Ahhoz azonban, hogy ezek az asszociációk a metonímia tengelyén jöjjenek létre, szükség lenne a hagyományos folytonosság, folyamatosság jelenlétére, hisz „*a metonímia a jelentések kontiguitásán alapuló névátvitel*”, amely kontiguitás lehet „*térbeli, időbeli vagy ok-sági*” (S. Ullmann). A regényen belüli kontextuális viszonyok fellazulása melynek során az elemek között űrök, hasadékok, szakadékok, „szemantikai lukak” keletkeztek, nem teszi lehetővé az érintkezést feltételező metonimikus relációk kiépítését. S ezzel nincs az sem ellentmondásban, hogy a regény metonimikus elemekkel is operál, sőt a szinekdochét is gyakran felhasználja.

A kulcsot az olyan regény olvasásához, mint *A városalapító*, a metaforikus asszociációk csomósodásainak, gyűrűsödéseinek kitapintása szolgáltatja. Ha ezen a vonalon mélyebbre hajolunk a regény világába, rájövünk arra, hogy a barokkosan burjánzó képi elemek mögött egy szigorú logikával felépített *eszmehálózat* áll, amelynek az érzéki-képi asszociációk alárendelődnek. A regényben megbillen a cselekményhordozó elem, a *dinamikus jegyű récit*, valamint a leíró elem, a *sztatív jegyű récit* (G. Genet) egyensúlya. A reflexió, az elmélkedés elnyomja, háttérbe szorítja a külső cselekménysort, az elbeszélést és a leírást is. *Az elmélkedés felülkerekedik a narráción.* A képi mozzanatok előlépnek a hagyományos dekoratív passzivitásukból, s közvetlenül a fogalmi közlésnek rendelődnek alá: nem a szétszórt, cselekményforgáccsá aprózott történetzilánkok plasztikussá tevését szolgálják többé, hanem a *fogalmak, reflexiók megérezkítését.* A képi-metaforikus elem ebben a hierarchiában a fölérendelt reflexív elem és az alárendelt cselekményelem között helyezkedik el. Konrád gyakorlata metszően éles gesztussal szakít a történet-központú és a metonímia-realizmus analógiában megragadható regényírással, és regényfókuszát *az ideák metszéspontjaiban* lokalizálja. Ez a beállítottság Robert Musil juttatja eszünkbe, aki nem regényről, hanem *ideográfiáról* beszél saját elbeszélői gyakorlatával kapcsolatban. Nem események, szituációk, történetek mozgását követi a múlt századi mindentudó elbeszélő bölcs, higgadt kívülállásával, hanem *eszmékét.* A világot nem ábrázolni akarja, hanem *értelmezni.* A regény intellektua-

lizálódásáról, esszéizálódásáról sok szó esett már, s a teoretikusok rendszerint éppoly féltően emlegetik ezeknek a nem ábrázoló, hanem értelemző, nem elbeszélő, hanem gondolkodó gesztusoknak az előretörését a regényben, mint bizonyos korokban a próza lírizálódását, oldódását. Talán ezzel magyarázható az is, hogy a prózapoétika még mindig nem jelölte ki a reflexív elem helyét a regényszervezet bonyolult belső hierarchiájában, s még mindig számon tart olyan összetevőket, amelyek már a múlt században időszerűtlenné váltak. A reflexív elem, ahogyan az Musilnál vagy Konrádnál megjelenik, összehasonlíthatatlanul fontosabb szerepet tölt be a regényben, mint mondjuk egy epizódalak kalandja a klasszikus történetben, amelyet viszont a hagyományos poétika regisztrál.

Roman Ingarden az irodalmi műalkotásról alkotott rétegelméletében meghatározza az „eszmék”, a „metafizikai minőségek” létezési módját a műalkotásban, s azt állítja, hogy e minőségek feltárója a megalkotott és megjelenített, ábrázolt tárgyiasságok rétege. Számunkra ez a lényegre tapintó konstatació ismét csak nem képezhet kiindulópontot, mert olyan művek esetében, amelyeknél az absztrakt gondolkodás a legközvetlenebbül szólal meg, amelyeknél a fejtegetések és elmélkedések ránőnek az epikus ábrázolásra, már nem a tárgyiasságok közvetítésével nyernek kifejezést az eszmék, hanem az eszmék *in praesentia* fejeződnek ki. *A városalapító* eisősorban nem a tárgyiasságok rétegét választja közvetítő közegül, amelyet feltölt „metafizikai minőségekkel”, hanem a reflexív alapra szórja rá a konkrét megjelenítésből még megtartott „epikus” forgácsot. (Azon ugyancsak érdemes lenne elgondolkodni, vajon miért csak „forgács” maradt meg a mai ember számára egy olyan világból, amelyet valaha teljességgel, nem extenzív, hanem intenzív totalitásban tudott befogni, látni és megragadni akár diegetikusan, akár mimetikusan.)

A probléma nem új keletű, hisz *Halász Gábor Az újabb regényről* (1929) szóló tanulmányában már kitér erre a kérdésre: „*Akik a regénynek elmélkedésekkel átszövődését beteges tünetnek tartják, a romaneszk elem újból túlsúlyra juttatásában keresik az orvosságot. (...) A tétel hirdetői azonban már kiindulópontjukban tévednek. Az elmélkedést (ezzel a szóval jelölve meg minden nem-történés elemet) nem lehet modern jelenségnek, hosszas fejlődést befejező válságnak felfogni, mert kezdetből fogva és a műfajfejlődés »legelbeszélőbb« korszakaiban ott volt, hozzátartozott a regény lényegéhez.*” Halász Gábor olyan műveket hoz fel példának, mint a *Don Quijote* vagy *Fielding Tom Jonesa*.

Ha *A városalapító* nyelvi létrehozásának kulcsfolyamataként a nyelvi elemek, beszédmódok, asszociációk interakciójából megvalósuló metaforikusságot emeltük ki, a regényműfaj vonatkozásában megállapíthatjuk, hogy az a regénytípus, amelyhez *A városalapító* tartozik, közlésmódok, kifejezésformák, sőt műfajok *interakciójából* bontakozik ki. Abban, hogy

veszélyes módon súrolja ez a regény a hagyományos regényhatárokat, sőt gyakran átsiklik az esszé felségvizeire, nem a műfaj egzisztenciális problematikusságát látjuk, hanem legföljebb a hagyományos regényszemlélet időszerűtlenségét. Regényelméleti tételeinket és elképzeléseinket kell flexibilisebbé tenni ahhoz, hogy az olyan műveknél is felismerjük a „regényszerűséget”, amelyek esetleg már csak körvonalaikban regények. Korunk lényegi kérdéseire az ilyen körvonalak tudnak autentikus válaszokat adni.

Jelenlegi fejtegetéseink szempontjából *A városalapító* egyik legeredetibb sajátossága a gondolati, reflexív mondanivaló-hálózatnak a *rávetülése* a metaforikus asszociációhálózatra. A regény erőteljes hatása éppen ennek a két vonulatnak az interferenciájából, s az egymásra vetülésükből következő hatásimpulzusok sűrűségéből következik. A gondolatáramlás zuhatagszerű folyásából élesen kiválik egy történelmi távlatú *számvetés*, egy társadalmi dimenziójú *önanáízis és bírálat*, egy pontosan körülírt *társadalomelmélet* az értelmiség szociológiai státusának felmérésével és egy víziószerű társadalmi *utópia*. Ez a hármas irányultság határozza meg a regény értékorientációját: a múlt feltárásában érvényesülő emlékező attitűdöt, a jelen társadalmi viszonyrendszerének kritikai elemzését (amely egy önelemző kritikai attitűddel szerves egységet képez) és a jövőre irányuló elképzelések vázolását. Az utópia-tengelyen két élesen elkülönülő vonulatot észlelünk: a két utópiát (a negatív és a pozitív utópiát) az elbeszélőként szereplő *tervező* alakja fogja össze. „*Tervező voltam a korai szocializmus időszakában, polgárból értelmiségi lettem, rendpárti bürokrata és egy nyitott jövő ügynöke, jövőbe lendülő függvénygörbék mágusa és egy poros eszmébolt öngyűlölő zsidárusa egyszemélyben.*” Az elbeszélés múlt ideje teszi kézenfekvővé, hogy ez a jövőtervezés nem a jelen-jövő dimenzióját foglalja magában, hanem a múlt realizálatlan utópiáit érinti. A „korai szocializmus” idején megvalósulatlanul maradt eszmék képezik annak a pozitív távlatokba (ténylegesen a jövő felé) kilendülő utópiának az alapját, amelynek foglalatja a regény *baloldali városáról* kialakított képzetrendszer. (A baloldali város képsora metaforatömbben egyesül). „*Baloldali várost akarok, egy önmagát lebontva helyreállító, szétkaparva összefoglaló alany milliósoros társalgását az emberi kockázatról. Elvetemülten jelenidejű túlvilágot, amely nemcsak gondolat: gondolkodás. Ahol a város-tervezés szabadságharc a tagolatlan, süketnéma tér ellen, s a városlakók megtanítják vágyaikra a dolgokat, (...) ahol az újságok címlapján a gondolat fölfedezései állnak (...), ahol gondolatát mindenki kinyomtat-hatja, de olvasója csak annak akad, aki újat mond, s tömören...*”

A *terv*, a *tervezés*, a *tervező*, továbbá a *város*, a *város-tervezés* a regény metaforarendszerének fókuszpontoszerű kicsúcsosodásait képezik. Ezeket az elemeket mélyíti el a regény fogalmi-absztrakciós szinten az-

zal, hogy egy szilárd eszmerendszer tartópilléreiként nevezi meg őket, s ezeket az elemeket tölti fel metaforikus asszociációk sorával oly módon, hogy belőlük teljes, sokoldalúan árnyalt képrendszerek bontakoznak ki. Mivel ezek az elemek állandó képi-gondolati áramlásnak vannak kitéve, fluktuáló jelentéstömbökként funkcionálnak, amelyeket a belső monológ közlésformája szüntelenül transzformál, lebont, újjáépít, kiegészít, továbbmond. A *terv* és a *város* eszme- és képrendszere a megsokszorosított jelentések héjából bontakozik ki, amelyek a barthes-i hagyományához hasonlóan, rétegesen ölelik körül a gyújtópontba állított, de egyetlen fogalomra nem redukálható metaforikus jelentést.

A *város* képrendszere egy sor olyan elemben nyer meghosszabbítást, amelyek egyfelől a meglévő térrendszer, másfelől az új térrendszer metaforikus tartalmait próbálják közelebbről megragadni. A regény metaforáinak nagy részében térképzeteket felidéző elemekre bukkanunk, amelyek az olyan elvontságoktól, mint amilyenek az új térrendszer (új társadalmi rend) az olyan konkrét termozzanatot tartalmazó kifejezéséig terjed, mint amilyen a *sátor*, az *utca*, az *út*, a *lakás* stb. Az ilyen metaforákban, metaforikus összetételekben, mint „az értelem sátora”, „a megismerés terén”, „az együttérzés terén”, „az elme tükörterme”, az *eszmélet úthálózata* a konkrét térelem egy absztrakció párját képezi, az absztrakciót teszi térszerűen megfoghatóvá. Külön kapcsolás-típus képeznek az olyan kifejezések, amelyekben a termozzanot az emberi testrészt mellé rendelődik: „*töredezett arc sikátorai*”, „*homlokodra emeled városod főterét*”. A folyamat ellenkező előjelű is lehet: a *lakás*, a *város* gyakran jelenik meg perszonalifikált, emberiesített képsorokban. „*Elmetszett falaival, üvegpedésként szétrajzó utcáival kitarul az egész város, barázdált kőtenyér, nézhető idő, elnémíthatatlan izgatóbészéd a csöndre hajló térben, mentegetőző történetírók forgószínpada.*” Egészen különös, lamentációjellegű képsort idéz fel a regényben például a *lakás* motívuma: „*Egy lakás a beleragadt mozdulatokkal, elhalt szerelmek tömör folytatása az ágyam, pókhálós sarkokban fölfehérlő, száműzött arcok, szőnyeg alá taposott sérelmek, faragott bőségszarukból kilépt sorscsapások, rézpénzek a liliom alatt, fűzőkbe, pólyákba göngyölt haldoklások, fájdalom emlékművei, fiókba temetett lázadások, fekete földbe rejtett ujjak húsvéti nagytakarításig dacoló lenyomatai.*” A metonímiák egymás mellé, alá, fölé szórt képei szerkezetileg metaforikusan működnek, s rugalmasan példázzák ennek az elbeszélői gyakorlatnak a rendkívüli érzékenységét a dolgok szenzuális artikulálása iránt.

A térképzetek más helyen merészen keverednek az időképzetekkel: „*a szellem honfoglalása az idő sivatagain*”, „*az idő felvonulási terén fogadkozások díszszemléje*”. Az első fragmentum hatásfokát növeli az elvont fogalom (az idő) konkrét képzeteket felidéző kifejezéssel (sivatag) való társítása: ezt tovább erősíti azzal, hogy e kapcsolatot „*a szellem hon-*

foglalása” szöveggyüttesnek rendeli alá. A *honfoglalás* szó konkrétabb és a *szellem* elvontabb jelentéstartománya között erős tudati vibrálás jön létre. A verbális elem nélküli mondattörödédek (a regény nyelvét nagymértékben a megbontott szintagmatikus viszonyok határozzák meg) tovább növeli a nominális elemek sűrítéséből létrejövő metafora-sor hatásimpulzusait. A regényben szakadatlan intenzitással halmozódnak az ilyen s ehhez hasonló metaforikus képsorok, melyekben 1. különböző érzelési tartományokhoz tartozó képzetek (szinesztétikus metaforák) keverednek, 2. absztrakciók és konkrétumok, 3. tárgyi és képi, 4. fogalmi és érzéki minőségek párosulnak. A fluktuáló jelentéstömbökbe összevont metaforák áttörik a nominális/verbális elem egyensúlyát, megtartó, iezárt teljes mondatok egységeit, és felsorolások formájában fejeződnek ki. Ez a közlésforma felel meg a legjobban a választott elbeszélői attitűdnek, a belső monológnak, önanalízisnek, tudatfolyamnak, „*elmezaújulásnak*”. A regény továbbá parallelizmusokra, anaforikus és epiforikus ismétlésekre, nyelvi/szerkezeti ellenpontozásokra stb. is támaszkodik. (Az „*Egy lakás...*” pl. anaforikusan ismétlődik az adott szövegrészben.)

A *városalapító* spirálszerű ívben tér vissza újra meg újra egyfelől a város, a táj, a tér, a lakás, az idő stb. képzetköreihez, másfelől a *terv*, a *tudat*, az *eszme*, a *képzelet*, az *eszmélet*, az *öntudat* az *emlék*, a *lét*, a *beszéd*, az *értelem*, a *fogalmak*, az *ittlét* fogalmaihoz. Ezeket az elvontságokat, melyeket egyébként a regény mozgó, cselekvő folyamatokként ragad meg, olyan metaforikus együttesekbe állítja, melyekben — a már emlegetett modell értelmében — a tárgyi, képi elemmel teszi elvont entitás-jellegüket érzékileg artikulálttá. Ilyenfajta artikulációra a nem képvisített, nem metaforikus, nem felidéző, hanem közlő nyelvben nem nyílik lehetőség.

A *városalapító*nak nyelvi és kifejezésbeli konvenciókat, hagyományos regényformai kötöttségeket és olyan tartalmi hagyományokat kellett felszámolnia, amelyek alapján a gondolat, a *szellem* megtörténései sosem válhattak volna közlésre érdemes regényanyagká. A *városalapító* ugyanakkor tárgyi-anyagi vonatkozásban a legközvetlenebbül kötődik a mai magyar társadalom eszmeileg-történetileg meghatározott valóságához, ezt a világot igyekszik „*egyetlen üzenetköteggé markolni*.” Gesztusai azonban nem a mesélő regényíró gesztusai, hanem a gondolkodó regényíróé, aki megkockáztatja azt, hogy létről, közép-kelet-európai valóságról, történelmének mézszárszékeiről, korának és nemzedékének magára vállalt történelmi kisiklásairól, kudarcairól éppúgy elgondolkozzon, mint magáról a gondolkodásról, baloldali utópiáról, minőségibb társadalmi és emberi viszonyokról. Ez a fajta gondolkodás kompromisszum nélküli szembenézést jelent mindazzal, ami múltját, jelenét és jövőjét determinálja. Kompromisszumot sem a kimondás, sem a végigmondás vonalán nem köt, mint ahogy a megformálás és a nyelvi rendezés vonatkozásá-

ban sem. A regény nagy szellemi intenzitású mondanivalójához csak egy olyan nagy frekvenciájú, többletjelentések kihordására képes nyelv járulhatott, amelyet Konrádnak meg kellett teremtenie. Ehhez nemcsak a metaforikus beszéd határait kellett kitágítania, hanem olyan módon kellett regényanyagát kompozícionálisan elrendeznie, hogy benne minden viszonynak, minden kapcsolatnak, minden asszociációnak immár ne csak nyelvi szintű, hanem kompozíciószintű metaforikus jelentése legyen.

A kompozíció szintjén működő metaforák közül kiemelkedik, mint már említettük, a címmel is nyomatékosított *városalapítás, várostervezés* (a *létrehozás* pompás metaforái), amely eszmei vonatkozásban annak a gondolatrendszernek arhimédészi pontja, amely történeti számvetése nyomán teszi elkerülhetetlenné egy új társadalmi vízió megfogalmazását: „Az antropológia hosszú forradalmában kiépül egy felismerés: a történelemnek nincs megoldása; nem akarhatunk egyebet, csak az antropológia hosszú forradalmát. A baloldal lényege az egész jennálló kultúra gyakorlati kritikája a technikától a filozófiáig. Nem avulhat el, csak érvet és szószólót cserél, korhoz kötött tévedéseit áttöri, a baloldal a szellem évezredes folytonossága.”

A tervező ebben a regényben a tudatos *jövőtervező*, a történelmi-társadalmi helyzetfelmérés szilárd talaján álló *társadalomtudós, műszaki értelmiségi*, a haladást sürgető *látnok* metaforája, aki a legsúlyosabb történetfilozófiai konklúziók levonása után megállapítja: „Az ember öntudata a *terv ideológiája* lesz.” Ennek a nagy rádiuszú metaforának a lehetséges jelentései közül azonban nem szabad egyet kifejejtenünk. A *városalapító* nyomatékosan és megkerülhetetlenül juttatja eszünkbe nemcsak egyes konkrét mozzanataiban, képi megoldásaiban, hanem egész szellemisségével *József Attilát*. A tervező metaforikus aurájának egyik kulcsfontosságú jelentését ezért József Attila nyelvével szeretnénk megfogalmazni:

A költő — ajkán csörömpöl a szó,
de ő (az adott világ
varázsainak mérnöke),
tudatos jövőbe lát
s megszerkeszti magában, mint ti
majd kint, a harmóniát.

(A város peremén)