

AZ ALLÚZIÓ FUNKCIÓJA A SZÉPIRODALMI SZÖVEGEKBEN

ZSILKA TIBOR

Az allúzió mind ez ideig nincs egyértelműen meghatározva. A klaszszikus retorika és stilisztika általában stílusalakzatnak vagy szóképnek minősítette, ám az utóbbi időben történtek kísérletek, hogy értelme kiterjedjen a tematikai szintre is, hogy a témát is magába foglalja és felölelje. Az allúziót azonban bárhogyan is definiáljuk, a közvetett információátadás marad továbbra is legalapvetőbb tulajdonsága.

Az allúzió (latin, „utalás”) már a klasszikus meghatározás szerint is rejtett célzás valamely eseményre, fogalomra, személyre, tárgyra, amellyet az író bizonyos okokból nem nevez meg. S az is igaz, hogy a más-ként való megnevezés mindig is fokozza a kifejezés hatáserejét, mert hiszen szokatlanságával erős stílushatást gyakorol az olvasóra. Az eddig ismert meghatározások elsősorban a tartalmi mozzanat elhallgatását hangsúlyozzák, s erre alapozzák kommunikációs szerepét is.

Az allúzió fentebb vázolt meghatározásával és jellemzésével ugyan egyetérthetünk, mégis úgy gondoljuk, hogy jelenleg már aligha elégedhetünk meg vele. Főképp azért nem, mert mind az irodalmi, mind a nem irodalmi szövegekben oly gyakori s oly sokrétű az előfordulása, hogy kommunikatív szerepét szükséges pontosabban leírni és körülhatárolni. Az allúziónak a szövegben kommunikációs vagy metakommunikációs jellege és funkciója lehet, amelyet két körülmény biztosít: 1. az író és az olvasók közös jelenkori élményei; 2. az író és az olvasók közös történelmi múltja és közös irodalmi hagyományai.¹

Az egyik vagy a másik szempontnak a túlsúlya azon múlik, hogy a kommunikációs séma egyes elemei közül (szerző—szöveg—olvasó—valóság—hagyomány) a szerző mire támaszkodik. Előtérbe helyezheti a közvetlen társadalmi valóságot: ebből születnek a politikai allúziók, amelyek az adott korszakhoz erősen kötődnek, mindazonáltal gyorsan el is évülhetnek. Az allúzió másik típusa az irodalmi hagyományokra épül,

¹ Vö. Fónagy Iván: Célzás. In.: *Világirodalmi Lexikon*. II. Budapest, 1972, p. 129—131.

ám ezek a hagyományok nem mindig korlátozódnak kizárólag a nemzeti irodalomra, hanem nagyobb és átfogóbb kultúrköröket is felölelhetnek: a közép-európai, az európai, a keresztény, a zsidó, az iszlám stb. kultúrkört.

Az eddig megjelent tanulmányok mindegyike az allúzióknak vagy az egyik, vagy a másik típusát részesítette előnyben. Míg Mérei Ferenc az első megközelítési szempontot választotta kiindulópontul,² addig Konrad Górski és Ziva Ben-Porat elsősorban a hagyományokban gyökerező allúziót tárgyalták részletesen.³

Mérei Ferenc az allúziót többé-kevésbé lélektani alapon definiálja; abból indul ki, hogy az utalás jelenségének alapformája az együttesen átélt közös élmény, amelyet egy rétegcsoportnak, egy korosztálynak, egy nemzetiségi vagy eszmei subkultúrának a tagjai helyzetük, neveltetésük, értékrendjük révén egymás formán éltek át. Ilyen esetben az író és az olvasó élményapparátusa egybehangolt, s így olyan implikációk válnak közvetlenül érthetővé, amelyekhez egy másik rétegcsoportnak, nemzedéknek lábjegyzetre volna szüksége, s még így is csak a jelentés diszkurzív tartalmához juthatna el. Példának Valtaire *Candide* c. regényét hozza fel, mert ez szerinte másodjelentéses rétegekből épült irodalmi mű. A Valtaire-regény tömérdek társadalmi vonatkozású utalást tartalmaz, amelyekben közvetlenül kifejeződik az ancien régime és a leibnizi filozófia kritikája, sőt egyéb jelentésrétegek is. Mindezek a rétegek számos konnotációt sugároztak ki a regény keletkezésének idején, ám az utalások emocionális többletét 200 év távlatából nehéz megragadni. Nehéz pl. felidézni azokat a konnotációkat, amelyeket a kortársakban az Eldorádó-epizód kiválthatott, mert hiányzik hozzá az akkori társadalmi kontextus.

Konrad Górski és Ziva Ben-Porat elsősorban az irodalmi hagyomány felől közelítik meg az allúzió lényegét, ennek következtében élesen meg is különböztetik az irodalmi és a nem irodalmi allúziót. A szövegek közötti kapcsolatok és kapcsolódások kérdését elsőként K. Górski vetette fel, aki egy bizonyos szöveg (szövegrész) utalását egy másik szövegre (szövegrészre) nevezi allúzióknak. Szerinte az allúzió létrejötte és működése az irodalmi hagyományokban gyökerezik, ennél fogva inkább a magas stílusban alkotó írók műveiben találkozhatunk vele. K. Górski az allúziót felosztja közvetlen és közvetett allúzióra: a közvetlen allúzióban az utalás nem rejtett, míg a közvetett allúzióban az utalás rejtett, nem egyértelműen nyilvánvaló. Az utóbbiba sorolja többek között az irodalmi plágiumot is, ami nem egészen helyénvaló, mert hiszen a má-

² Lásd Mérei Ferenc: Az utalás — az élményközösség szemiotikai többlete. In: *Jel és közösség*. Budapest 1975, p. 145—170.

³ Lásd Górski, Konrad: Literárna alúzia. In: Popovič, Anton (editor): *Slovo, vyznam, tvar*. Bratislava 1972, p. 188—224.

Ben-Porat, Ziva: The Poetics of Literary Allusion. PTL (*A journal for Descriptive Poetics and Theory*), 1976, 1. sz., p. 105—128.

sodlagos szövegek, vagyis metaszövegek között, mint amilyen az esszé, kritika, digest, recenzió, előszó, utószó, füljegyzet stb., az irodalmi plágium önálló műfajnak számít.⁴ Viszont nagy érdeme ennek a tanulmánynak, hogy a szerző az allúzió fogalmát kiterjesztette a témára is.

Külön is érdemes kitérni Ziva Ben-Porat tanulmányára, aki újabb szempontokkal gazdagította a kutatást. Már a bevezetésben hangsúlyozza, hogy tanulmányában csak az irodalmi allúziót szándékozik tárgyalni, s ennek lényegét az általános allúzióval (Allusion in General) való szembeállítás kapcsán határozza meg. Az allúzió percipiálásának négy fokát különbözteti meg, ám ez a négy fok csak az irodalmi allúzióra vonatkozik, a nem irodalmiak „beérik” három fokkal:

1. az egy másik műre vagy részletre utaló szegmentum felismerése a szövegben;

2. az evokált szöveg (protoszöveg) identifikálása, pontos felidézése;

3. a szegmentum előző, azaz kezdeti interpretációjának modifikálása az evokált szövegből kapott információk alapján, ami gazdagítja az információt;

4. az intertextuális folyamat aktivizálódása, ami általában a szegmentum többértelműségét eredményezi, mert az evokált szöveg (protoszöveg) mint egész aktivizálódik.

Ha mármost össze akarjuk foglalni a három szerző hozzájárulását az allúzió meghatározásához és jelentésének kiterjesztéséhez, azt állíthatjuk, hogy mindenképpen előbbre vitték a kutatást, mert hiszen az ő fejtegetéseiből ismerjük a célzás lélektani vonatkozásait, társadalmi-szociológiai hatáserejét, pontosan meg tudjuk különböztetni az irodalmi allúziót a nem irodalmi allúziótól, és így tovább. Ami mégis hiányzik, s amivel mind a három szerző adós maradt, az főképp a szövegelmélet és az irodalmi kommunikáció következetesebb alkalmazása és figyelembevétele. A szöveg- és kommunikációelmélet alapján ugyanis nyilvánvaló, hogy az allúzióknak három megjelenési formája van:

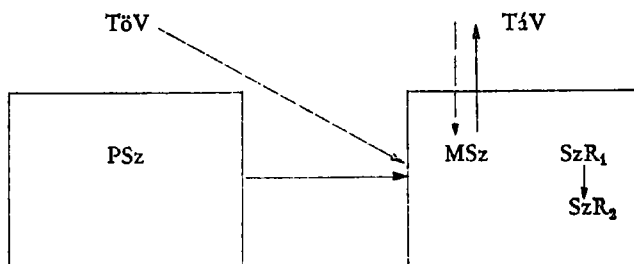
1. Az allúzió utalhat a szövegen kívüli valóságra, tehát vonatkozhat a társadalmi életre, jelenségekre; ide tartoznak a politikai célzások, valamint az olyan műalkotások, amelyek valamilyen történelmi téma segítségével vetnek fel időszerű társadalmi problémákat.

2. Az egyik szöveg utalása egy másik szövegre, vagyis a protoszöveg és a metaszöveg közötti viszony, kapcsolat.

3. A szövegen belüli célzás, vagyis az az eset, amikor egy-egy irodalmi alkotásban egy szövegrész (szegmentum) visszautal valamely előbb kifejlesztett, leírt eseményre.

⁴ Vö. Popovič, Anton: *Estetická metakomunikácia*. In: Miko, František—Popovič, Anton: *Tvorba a recepcia*. Bratislava, 1978, p. 267—268.

Az allúzió egyes megjelenési formáit ábrán lehet érzékeltetni:



Magyarázat:

PSz==protoszöveg

MSz==metaszöveg

TöV==történelmi valóság

TáV==társadalmi valóság

SzR₁==szövegrész

SzR₂==szövegrész

A TöV és TáV tulajdonképpen a szövegen kívüli valóságot öleli fel, ami természetesen az irodalmi alkotásban ölt formát. A szövegek közötti allúziót a PSz és a MSz közötti kapcsolat foglalja magában. A SzR₁ és SzR₂ viszont az egy szövegen belül előforduló utalásokat jelképezi. Valójában azonban még ez a felosztás sem elegendő ahhoz, hogy teljes egészében felfedjük a célzások stilisztikai funkcióját, hiszen a három típuson belül is alkategóriákat különböztethetünk meg. Elsősorban a mikro- és makrotilisztikai szempontokat vesszük alapul; ez nem más, mint a hagyományos nyelvtisztikai és tematikai ellentét alkalmazása az osztályozásban. Mikrotilisztikai allúzióknak számítanak azok a célzások, amelyek csak a szöveg(ek) bizonyok részét, azaz a szövegrészt érintik. A makrotilisztikai allúzió a tematikai-tartalmi szintre vonatkozik, általában az egész műre kiterjed értelme. Tulajdonképpen a műalkotás és a valóság összefüggésére épül, vagyis a szöveg és szövegen kívüliség szemantikai vonatkozásait öleli fel. Minthogy az allúzióknak ez a típusa kevésbé ismert, először ezzel foglalkozunk, majd a proto- és metaszöveg közötti összefüggéseket tárgyaljuk. A végén kitérünk az egy szövegen belüli allúzióra is.

1. A szövegen kívüli valóságra utalások gyakoriak az irodalomban; általában a társadalmi-politikai célzások tartoznak ide. Az allúzióknak ez a típusa rendszerint szorosan kötődik az adott kor társadalmi valóságához. Az időszerűség növelheti a célzás hatását, ám művészeti szempontból ez nem mindig időálló; ennél fogva esztétikai értéke sokszor másodlagos, fontosabb a publicisztikára jellemző közvetlen hatás benne. S ha van művészi értéke, idővel csökkenhet vagy átalakulhat jelentése, esetleg irodalomtörténeti ismeretek szükségesek megértéséhez. Erre számtalan példát lehetne idézni Dante *Isteni Színjátékából* vagy

akár Shakespeare színműveiből. Lényege az, hogy nem a művön belül funkcionál, hanem a társadalmi valóságra, élő személyekre, ellenállás kiváltó intézkedésekre vonatkozik. Sokszor azonos szinten tárgyalja a szakirodalom a protoszövegre utaló allúzióval, holott, kommunikatív alapon vizsgálva a kérdést, mind a kettőnek más-más funkciója van. A szövegen kívüli valóságra utaló allúziót is két csoportra lehet felosztani: a) Egy bizonyos szövegrész (szegmentum) allúzióként illeszkedhet be a műalkotásba, vagyis ilyenkor a célzás csak parányi része a struktúrának, a teljes műalkotásnak. b) Az egész műalkotás allúzió, mert az író egy régebbi kor ábrázolásával utalhat a társadalmi valóságra. Az allúzió alapja ilyen esetben a metaforikus szerkesztési elv, míg az előbbi célzás szinekdochéként tölti be sajátos funkcióját, azaz csak részeleme az egésznek, nem lényegi része.

a) A valóságra utaló szinekdochikus allúzió ennél fogva csak szegmentumként épül be a műalkotásba, vagyis így parányi szövegrész tömérdek képzetet idézhet fel az olvasó emlékezetében. Az ilyen allúzió korlátozódhat a történelemre is mint forrásra, ám a jelen társadalmi eseményei éppúgy alapul szolgálhatnak megteremtésére. De a túlhajtott operativitás sok esetben a közvetlen, nem eléggé képszerű célzásokat idővel szemantikailag avulttá teheti, ezek könnyebben elévülhetnek, még ha egy bizonyos korban hatásosak is voltak. Példaként Györy Dezső Vízio c. költeményéből idézhetünk egy strofát:

A vak tekintély látszat-magosában
egy őrült ideg megmered veszejtőn:
s lőlt barátok hulla-sorfalában
a nagy-nagy Führer megindul a lejtőn

(Vízio)

A költemény 1934-ben született, ami lehetővé teszi, hogy értelmezhessük az utolsó két verssort. Ebben az évben végeztette ki Adolf Hitler volt barátait, az SA-főparancsnok Ernst Röhmöt, Gregor Strassert és másokat. A célzás megértéséhez így történelmi ismeretek szükségesek, ám ha meg is fejtjük a sorok jelentését, nem művészi értékükkel hatnak ránk, inkább dokumentumjellegük kelti fel figyelmünket.

Ennek ellenkezőjére is találunk példát: előfordul, hogy az allúzió eléggé képszerű, művészi, ami megfelelő esztétikai értéket biztosít neki. Sőt az esztétikai érték idővel fokozódhat, bár az eredeti célzásokat az utókor vagy a fiatalabb nemzedék nem tudja benne maradéktalanul identifikálni. Gondoljunk az olyan esetekre, mint amilyen Benjámín László Vérző zászlók alatt c. költeményében fordul elő:

Hol a próbált szív, aki hitt, aki lázadt?
A Forradalom hol csavarog?
Éljen szeretett... a szavakban alázat,

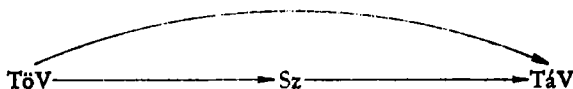
Ketrecben az elvek, az indulatok.
 Mit az elv? mit a szív? csak a látszat!
 „Az állam én vagyok!”

A XIV. Lajostól származó szállóige itt idézetként ékelődik be a szövegbe, ami egy konkrét történelmi korszak teljhatalmú uralkodójára utaló célzás is egyúttal, akinek nevét már a harmadik verssorban levő elhallgatás is sejteti. Tegyük fel, hogy nem mindenki képes következtetni arra, hogy a célzás konkrétan kire utal. A versnek ez a része akkor is hatásos lehet, mert általános igazságot fejez ki költői eszközkel: azt, hogy az egyén a hatalomtól megrészegülhet, sőt saját elveit is feladhatja. Nyilván Rákosi Mátyásra gondol a költő, de a mondanivalónak mélyebb értelme van.

S ha ezt az olvasó megérti, nem feltétlenül fontos felismerni és megállapítani neki, hogy a költő az 1962-ben írott versében kire célozott voltaképpen. A mondanivaló a versben nem kötődik időhöz.

Előfordul tehát az is, hogy az allúzió eléggé képszerű, művészi, ami megfelelő esztétikai értéket biztosít neki. Sőt az esztétikai érték idővel fokozódhat, bár az eredeti célzásokat az utókor már nem tudja benne felfedezni. W. A. Mozart Varázsfuvola c. operájában pl. konkrét utalások vannak a szabadkőművességre, valamint a királylány alakjában a kortársak Mária Terézia nem egy tulajdonságát is fel tudták fedezni. Ám a mai operalátogató az egykori allúziókat már semmiképpen sem értelmezi eredeti jelentésükben, csak az opera meseszerűsége és mondanivalója hat rá.

b) A valóságra utaló metaforikus allúzió többnyire érinti az egész műalkotást. Általában egy egész történelmi korszak szolgál alapul arra, hogy a társadalmi valóság időszerű kérdéseire figyelmeztessen, s hogy képletesen utaljon a jelenre, illetve egy későbbi korra. Az allúzió alapja a történelmi párhuzam (paralelizmus):



A történelmi téma így közvetett módon ábrázolja az egy későbbi korra jellemző társadalmi valóságot, de figyelmeztetheti is általa az író kortársait, hogy milyen veszélyeket rejt magában a fejlődés (Eöt-vös József: *Magyarország 1514-ben*). A történelmi párhuzam az alapja pl. Lion Feuchtwanger *Róák a szőlőben* c. történelmi regényének. Igaz, az olvasó nemigen tudatosítja az írói szándékot a mű olvasása közben, hiszen a regény a XVII. század végi Franciaországot eleveníti fel az olvasó előtt, azt a kort, amikor a franciák akarva-akaratlan támogatták az amerikai függetlenségi háborúját. A történelmi párhuzam

zamat maga az író „leplezi” le az utószóban, mégpedig teljesen világosan, egyértelműen: „Évtizedek óta foglalkoztatott az a különös jelenség, hogy annyi, egymástól merőben különböző ember, mint Beaumarchais, Franklin Benjámín, Lafayette, Voltaire, XVI. Lajos és Mária-Antoinette, mindegyik más és más okból, együttesen azon voltak kénytelenek munkálkodni, hogy győzelemre juttassák az amerikai forradalmat, s általa a francia forradalmat is. Amikor Roosevelttel Amerikája beavatkozott az európai fasizmus ellen vívott háborúba, s megsegítette a Szovjetuniót Hitler elleni harcában, egyszerre kitisztultak előttem a tizennyolcadik századvég franciaországi eseményei, s megvilágították saját korom történelmét. Ezen felbátorodva, hozzáfogtam a *Rókák a szőlőben* című regényem megírásához. Azt kívánom kiformalni és bizonyítani, mi késztetett annyi különböző embert és csoportot arra, hogy saját jószántukból, vagy szándéktalanul, sőt néha akaratuk ellenére is, a haladás ügyét és irányát szolgálják.” (L. Feuchtwanger: *Rókák a szőlőben* II. — Bp. 1974, 478—479; ford. Déry Tibor).

A regény tehát célzás arra, hogy az Egyesült Államok nem jószántából, hanem történelmi szükségszerűségből volt kénytelen a Szovjetuniót támogatni a II. világháború idején. Az allúzióknak ez a típusa így foglalható képletbe: M_1 — Sz — M_2 (korábbi múlt — szöveg — későbbi múlt).

A szöveg azonban közvetlenül is utalhat a jelenre, amit képlettel így lehet kifejezni: M — Sz — J (múlt — szöveg — jelen). Ugyancsak L. Feuchtwanger egyik regényét hozhatjuk fel erre is példaként. Az író *A hamis Néró* c. regényét 1936-ban adta ki, s bár témája az i. u. I. századra nyúlik vissza, mégis tulajdonképpen a hitleri Németországot ábrázolja benne. A regény a fasizmus leleplezése és paródiája is egyúttal. Hasonló allúzió rejlik Voltaire *Candide* művének Leibniz-ellenes mondanivalójában is. A leibnizi elméletből főleg azt teszi neveltségessé, hogy az isteni gondviselés ezen a világon mindent a legjobban elrendezett, s ez a világ a lehető legjobb az összes világok közül. Az ironia és a szarkazmus tulajdonképpen kontroverz utalás ennek a filozófiának az abszurditására, mert hiszen a történet rácafol Pangloss (Leibniz megtestesítője a regényben) véleményére a világról. A műben leírt történetek a lehető legnagyobb szenvedésekről, gaztettekről, természeti katasztrófákról szólnak: földrengés, gyilkosságok, akasztások változtatják egymást. A regény az elejétől a végéig gúnyos célzás a leibnizi filozófia esztelenségére, helytelenségére, elfogadhatatlanságára. Már a kezdet is sejteti, hogy Pangloss ad absurdum módon bizonygatja a világ harmóniáját. Amikor első ízben találkozunk vele, már akkor is oktatónevelő hangnemben magyarázza Candide-nak e világ helyes elrendezését, mégpedig ekképpen:

„Bizonyos — mondta —, s kimutatható, hogy nem is lehetnek más-képp a dolgok, mert ha már mindennek célja van, minden ugyebár szükségképpen a legeslegjobb célért is van. Orrunk például azért van, hogy legyen min hordani a szemüveget. Lábunk láthatólag arra való, hogy nadrágot húzzunk rá, ezért is van nadrágunk. A kövek arra termettek, hogy szépen megfaragják őket; ezért is van öméltóságának ilyen gyönyörű kastélya; a tartomány legnagyobb ura illő, hogy a legeslegszebb házban lakjék; és mivel a hízó disznók arra valók, hogy megegyék őket, azért eszünk mi disznóhúst egész áldott esztendőben. Következésképp, akik azt állítják, hogy minden jól van ezen a földön, ostobaságot állítanak; azt kellene mondaniok, hogy minden a legjobbban van.”

(Voltaire: *Candide*. Budapest 1951, 8. o., ford. Gyergyai Albert)

Az egész idézet ironikus utalás a leibnizi filozófiára, ám megértéséhez ma már bizonyos irodalomtörténeti ismeretek szükségesek. Viszont a regény megjelenésekor az akkoriban elismert filozófiát ostromozta.

S van még egy harmadik típusa is a társadalmi valóságra utaló allúzióknak, mégpedig az a típus, amikor a múlt nemcsak a jelenre, hanem a közeli jövőre is utal. Több-kevesebb megkötéssel ide sorolható Eötvös József *Magyarország 1514-ben* c. történelmi regénye, amelyben az író figyelmezteti a nemességet, hogy ugyanaz bekövetkezhet, ami 1514-ben történt. Az író a parasztlázadás részletes leírását tehát figyelmeztetésnek szánta, ami önmagában is allúzió, hiszen mindez a regényben áttételesen fogalmazódott meg, mégpedig történelmi párhuzam segítségével. Az „előszöveg” (prototextus) tanulságlevonásra és okulásra a történelemnek egy véres korszakát öleli fel, ám közismert, hogy Cicero mondása, „Historia est magistra vitae”, merő írói ábránd maradt. Amittől Eötvös félt, bekövetkezett. Viszont a további események még inkább megerősítették és nyilvánvalóvá tették a regényben rejlő allúziót.

2. A szövegek közötti allúzió alapja az, hogy egy előbb keletkezett szöveg témáját az író újra feldolgozza, természetesen új mondanivaló szolgálatába állítva. Am előfordul, hogy a szövegen belül is találunk utalást egy másik műre, szövegre, irodalmi alkotásra. Az alapul szolgáló szöveget protoszövegnek, s az átalakított, régebbi mű alapján létrejött szöveget metaszövegnek nevezzük. Így mindenképpen két csoportra szükséges felosztani a szövegek között létrejövő allúziót: a) A tematikai allúzió a két vagy több alkotás közötti szoros tartalmi összefüggést foglalja magában; b) A nyelvi-stilisztikai allúzió gondolatalakzatként ékelődik be a struktúrába, vagyis a szöveg részeleme utal vissza egy másik irodalmi alkotásra.

a) A tematikai allúzióknak is tulajdonképpen két fajtája van: az egyikre a *pars pro toto* (rész az egész helyett) viszony jellemző, a másikkra ennek ellenkezője a *totum pro parte* (az egész a rész helyett).

Mindkét fajtát a protoszöveg—metaszöveg közötti kapcsolat teszi allúzióvá. Tulajdonképpen egy példa is elegendő arra, hogy tisztázódjék a kettő közötti különbség. A József-legenda kétséget kizáróan bibliai téma, hiszen az ószövegség tartalmazza protoszöveggé vált keresztény kultúrkörhöz tartozók számára. Számtalan feldolgozását ismerjük, ám nem mindegyik mutat azonos felépítést. Mármost kérdés, mikor pars pro toto a felépítés, s mikor totum pro parte.

A József-legendának csak az egyik részét dolgozta fel Weöres Sándor Józsefet eladják testvérei c. elbeszélő költeményében, amire a cím is utal, hiszen már azzal is József eladására tereli az olvasó figyelmét. Az eladást a szerző lakonikusan írja le, ám fontosabb, hogy a testvérek gyűlölete azon nyomban alábbhagy, sőt még oktatni is igyekeznek eladott testvérüket. Majd következik a tétel-mondat (thema probandum):

így lett előrehulló árnya annak,
kit majdan megcsókolnak és eladnak.

Itt aktualizálódik kézzelfoghatóan a bibliai téma, s vált ki politikai-társadalmi asszociációkat. A költemény — a bibliai szöveggel szemben — még csak említést sem tesz Putifárról, vagy arról, hogy az úr megsegíti Józsefet, s Egyiptomban előkelő emberré, előjáróvá válik. Egyszerűen csak elnyeli őt „a poros sík végételen”. Ez tehát a pars pro toto típusú szerkezet.

A jelenhez, a XX. századi társadalomhoz másképpen kapcsolódik ugyanez a téma Thomas Mann-nál. Közismert, hogy Thomas Mann a József-legendát regényben dolgozta fel, ám nem elégedett meg a bibliai történettel, hanem művébe beleolvasztotta az akkát, egyiptomi, perzsa költészet és a középkori legendák e témával kapcsolatos történeteit is. A bibliai témát így nemcsak egyszerűen regénnyé formálta, hanem ki is bővítette, a teljesség igényével alkotta újjá. S a protoszöveg—metaszöveg viszonylatában ez az írói alkotásmód egyértelműen totum pro parte viszonynak minősíthető. A bibliai ábrázolásmódtól pl. eltér abban is, hogy itt már nemcsak nemi vonzalomról vagy szeplőtelen fogantatásról esik szó, hanem beteljesüléséről. Amikor pl. Jákob megkapja Leát Rákhel helyett, s abban a tévhitben öleli őt a nászéjszakán, hogy Rákhel, mindent így írja le az író: „És Lábán gyermeke pompás társnője volt ezen az egész szélfúvásos éjszakán keresztül Jákobnak, nagy a gyönyörben és erős a nemzésben, és újra és megint ölelte fogadtra férjét, úgyhogy már nem is számolták, a pásztorok azonban azt mondták egymásnak, kilenc ízben történt.” (Th. Mann: *József és testvérei*. Bp. 1963, 227; ford. Sárközi György és Káldor György)

A tematikai (irodalmi) allúzióra természetesen számtalan példát lehet említeni. Felsorolunk néhányat:

Protoszöveg:

J. B. Molière: Tartuffe
 A. Rimbaud: A magánhangzók
 szonettje
 W. Shakespeare: Hamlet
 W. Shakespeare: Rómeó és Júlia

Metaszöveg:

A. Rimbaud: Tartuffe bűnhődése
 V. Nezval: ABC
 Kálnoky László: Hamlett elkalló-
 dott monológja
 A. Rimbaud: Ofélia
 Ján Otčenášek: Rómeó, Júlia
 és a sötétség

A példákat persze lehetne szaporítani, hiszen voltaképpen minden paródia ide sorolható, tehát Karinthy Frigyes *Igy irtok ti* c. műve is. A kérdést azonban itt nem érdemes feszegetni, mert többé-kevésbé már megoldottnak tekinthető.

b) A stilisztikai allúzió gondolatalakzatnak minősíthető; az az eset, amikor a műalkotás valamely szövegrésze (mondata, rövid szakasza) egy másik műre utal vissza. Megértéséhez bizonyos műveltségi szint szükséges, s akkor sem mindig magától értetődő, hogy felfogjuk jelentését, teljes egészében befogadjuk. Előfordulhat a költészetben, a prózában egyaránt; s általában különös jelentés hordozója lehet. Sajátos funkciót tölt be pl. Ladislav Novomeský *Bölcsesség* c. versében, ahol az utolsó rész (strófa) allúziója H. K. Andersen: *A császár új ruhája* c. meséjét idézi fel:

De bölcsnél bölcsőbb a gyermek, a bátor
 fiúcska, az a mesebeli balga,
 ki harsányan elkiáltotta a királyról,
 hogy nincs is semmi, nincs is semmi rajta.

(Ford. Rónay György)

Érdekes allúziót találunk Moldova György *A szent-Imre induló* c. regényében. Itt az allúzió a *Musa Dagh negyven napja* c. regényből vett idézetként kerül a metaszövegbe, ami által az író a magyarországi zsidók szenvedését párhuzamba állítja a Werfel-műben leírt szenvedésekkel, népirtással:

Othon Miklós elővette a *Musa Dagh negyven napját*, melyet az öregtől kapott kölcsön, mindenről megfeledkezve olvasott. A könyv annyira tetszett neki, hogy egy-egy mondatot félhangosan mormolt maga elé:

„Nekünk csak ez az egyetlen éjszaka marad még, Bagradian effendi. Nem kellene kihasználnunk ennek az éjszakának rövid nyolc óráját?” (60. o.)

Az idézet valóban csak részeleme a mű egészének, ám aki olvasta F. Werfel regényét, azon nyomban megérti a párhuzamot. A célzás az örmény és a zsidó nép megpróbáltatásainak, üldözésének hasonlóságára utal. Az idézet ennek következtében totalitást tükröz, hiszen egy egész eseménysort idéz fel emlékezetünkben. Stílusértéke az elhallgatásban és visszautalásban rejlik.

3. Utoljára maradt az egy szövegen belüli allúzió rövid ismertetése, bemutatása. Ennek előfordulása, hatóereje egy irodalmi szövegre korlátozódik. A célzásnak az a típusa tartozik ide, amikor a mű cselekményében egy későbbi esemény egy előbb végbement eseményre utal vissza. A visszautalásnak itt is több változata és válfaja lehetséges. Legtisztább formában W. Shakespeare *Hamlet*-jében találkozunk az egy szövegen belüli visszautalással. Az első felvonásban Hamlet atyjának szelleme saját maga mondja el meggyilkolásának történetét, amikor fiához, Hamlethez így szól:

Figyelj hát.

Kertemben alvám — így adják elő —
S megmart a kígyó: ily koholt mesével
Dugák be csúfra Dánország fülét
Vesztem felől; de tudd meg, lelkes ifjú,
Amely kígyó atyád halálra marta,
Most koronáját viseli.

Ez a történet később a műbe beépített darab (színjáték) témája lesz; s a darabot Hamlet rendezésében adják elő a király és a királyné előtt. Tulajdonképpen ez nem más, mint egy beékelt „játék” a mű struktúrájába. Ebben a király öccse Lucianus, aki megöli bátyját — a királyt. Lucianus a gyilkosságot azért követi el, mert saját maga pályázik a trónusra. Ebből következik, hogy ez a jelenet allúzió a Hamlet atyjának szellemétől hallott történetre (gyilkosságra). Az eljátszott gyilkosság előtt Lucianus a reneszánsz színház szellemében hangosan mondja el a saját szándékának indítóokait, mégpedig ekképpen:

Szándok sötét, kéz kész, biztos szerem,
Idő szolgál, s egy lélek sincs jelen.
Te, szörny-itallá főt éjféli gyom,
Melyet Hekate hármás átka nyom,
Varázserdő, ádáz tulajdonos
Ez ép élten most kell bitorlanod.

Ezután következnek a szándék megvalósítása, amire e más betűtípussal szedett mondat világosan utal a verbális szövegben is: „Mérgét az alvó fülébe önti.” Természetesen a király (Claudius) azon nyomban megérti, hogy a gyilkosság mire céloz, ezért Polonius elrendeli a játék megszakítását. Claudius már az allúzióra reagál, amely a művön belüli összefüggésekre épül. A *Hamlet* c. darabban nem ez az egyedüli allúzió. Már a játék bemutatása előtt is Hamlet több ironikus megjegyzést intéz a királyhoz, amikor a színdarab tartalmáról beszél a király társaságában: „Gonosz egy darab, az igaz; de hát aztán? Felséged lelkiismerete tiszta,

a miénk is; minket hát nem érdekel: Kinek nem inge, ne vegye magára.”

Hasonló jelenséggel azonban nemcsak a „fennkölt” irodalomban találkozhatunk, hanem olyan alkotásokban is, amelyek a társadalmi élet vagy valamely szociális réteg parodizálásán alapulnak. Ilyen esetben az allúzió elveszti exkluzivitását, s épp az ellenkező stílus kategória hordozójává válik. Igaz, nem mindig az ún. irodalmi allúzióval van dolgunk, hanem sokszor nagyon is egyszerű, a mindennapi kommunikációban is előforduló allúzió lesz a humor alapja. Gyakran a politikával függnek össze ezek az allúziók, ezért elsősorban a viccek tartalmazzák őket. További forrásuk az erotika és a szex. Erre jó példával szolgál Jaroslav Hašek *Švejk, a derék katona* c. satirikus műve. Arra a részre gondolunk, amikor Katy, a komlónagykereskedő felesége beköltözik Lukáš főhadnagyhoz, s a főhadnagy ráparancsol Švejkre, hogy „teljesítenie kell a nagyságos asszony minden kívánságát, amit csak kiolvas a szeméből”. Ezt a parancsot Švejk kétszer is elismétli: egyszer Katy előtt, másodszer a nemi aktus után, amikor jelentést tesz Lukáš főhadnagynak a hölgy parancsainak teljesítéséről. Katy kívánságainak teljesítéséről Švejk már múlt időben beszél, de a mondat visszautal kettőjük nemi érintkezésére. S ugyanakkor az is fontos, hogy az allúzió a fejezet zárórésze, csattanója:

— Köszönöm, Švejk — mondta a főhadnagy —, és sok kívánsága volt a nagyságos asszonynak?

— Volt vagy hat — felelt Švejk —, most alszik, mint akit fejbe vertek, úgy kimerült az úton. Mindent megcsináltam neki, amit csak kiolvastam a szeméből.

A szövegen belüli allúzió gyakori az olyan irodalmi alkotásokban, amelyekben a szarkazmus és az ironia vagy a satirikus hangnem van túlsúlyban. Előfordulásának valószínűsége akkor fokozódik, hogyha a fikció és az irrealitás hatja át a műalkotást. Jelentős funkciót tölt be például Mihail Bulgakov *A mester és Margarita* c. művében. A regény Goethe *Faustjára* utal vissza, amit szövegekői allúzióknak minősíthetünk, ámde a cselekmény struktúrájába szövegen belüli allúziókat is bekódolt az író. Végső fokon így lehetne elemezni a mű másodlagos tematikai síkját is, amelyet a cselekmény másodlagos szintjén Pontius Pilátus és Jézus képviselnek elsősorban. Ezen a szinten tömördek utalás fedezhető fel, amelyek a cselekmény elsődleges szintjére vonatkoznak. Ezek az allúziók mind tematikai, mind szerkezeti szinten fellelhetők, ám mégis mindig a szövegekői allúzióból szükséges kiindulni, hogyha meg akarjuk őket fejteni.

ÖSSZEFOGLALÁS

Az allúzió az irodalmi alkotásokban különbözőképpen tölthet be esztétikai funkciót. Az irodalmi kommunikációelmélet figyelembevételével három megjelenési formája ismeretes: utalhat a szövegen kívüli valóságra, egy előbb létrejött szövegre, sőt egy mű struktúrájában egy előbb

lezajlott eseményre is visszautalhat. Fontos tanulság az is, hogy külön is beszélhetünk tematikai, azaz irodalmi és nyelvi-stilisztikai allúzióról. Csak az utóbbi minősíthető gondolatalakzatnak. Ez egyúttal arra is figyelmeztet, hogy a poétikai-stilisztikai fogalmak (metafora, metonímia, szinekdoché stb.) nem korlátozhatók kizárólag csak a nyelvi jelenségekre, hanem a tematikai-tartalmi, azaz makrostilisztikai szinten is gyakorta funkcionálnak. Így funkcionál az allúzió is, mindazonáltal több szinten is előfordulhat.