
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

A REGÉNY MINT ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET ÉS A FIKCIÓ ÁBÉCÉRENDJE

A nyolcvanas évek regényeiben egy különös vonulat bontakozott ki, melyben a posztmodern prózaszemlélet és érzékenység párbeszédet kezdeményezett a manierista hagyománnyal. E kapcsolatfelvétel röviden két jelenségcsoportban tükröződik. Az elsőben szigorú elbeszéléslogika, erősen intellektualizált regényanyag és szerkesztés uralkodik, melyben kiemelkedő szerepe van a gazdag jelképrendszernek. A regénymotívumok és szimbólumsorozatok forrásai a művelődés-, irodalom- és művészettörténetben keresendők: az elemek s a kapcsolataikból kibontakozó jelentések többrétegűek, áttételesek. A művek másik csoportját a műfaji emlékezet felfrissítése, a közelebbi s a távolabbi hagyományból átöröklött formák újraolvasása és applikációja jellemzi. A meglévő alakzatok felidézésével olyan regénymodell jön létre, mely e tradícióra való hivatkozással egyúttal deformálja is azt: az új szerkezet elemeiként ezek jelentésánál átértékelődnek, ironikusan módosulnak vagy paradoxálistakká lesznek. Az idézetek, a betétek, az idegen szövegek és alakzatok, a parafrázisok és átírások fellazítják a regénykompozíciót, a *cento*, a montázs, a patchwork pedig szerkezetalkító mintaként működik. A *cento* modelljét „utánzó” regények rendszerint nem oksági, hanem gyakrabban metaforikus összefüggést teremtenek a műegész heterogén elemei között. A dialogikus szerkezet (Bahtyin), a többszólamúság sajátos megvalósulása ez, melyet foszlányokból szőtt rongyszőnyegnek (a *cento* eredetileg rongyszőnyeget jelent) nevezhetnénk. A történetelvű elbeszélés folyamatosságával, összefogottságával szemben e regények a részlemek között kialakított viszonyrendszertől nyerik el formájukat, jelentésüket s ezt alakítja ki karakterüket is.

A jelzett törekvések nemcsak a regényben, hanem a rövidprózában is érvényesülnek, illetve abban a műfajok közötti közeledésben/távolodásban is, melyet irányzatoktól, korszakoktól függetlennek, állandónak tekinthetünk. Adott pillanatban a novellák füzérré, a naplóbejegyzések és levelek regénnyé állnak össze, vagy éppen nagyobb szerkezetek tömörülnek és egyszerűsödnek. Korunkban J. L. Borges művészetében vált pa-

radigmatikussá az a beállítottság, melyről elsőként szóltam. Borges — újmanieristaként — szokatlan módon vetítette egymásra az empiria és a képzelet, a dokumentum és a fikció, a történet és a leírás, az értekező megnyilatkozás felületeit. Prózamodelljében a művelődéstörténeti utalásokból sokrétű motívum- és jelképvilág bontakozik ki: hivatkozásai fikciósakká lesznek, elbeszélései idézetek, parafrázisok gyűjteményei, melyeket a metaforikus szerkesztés következtében példázatokként vagy esszéprózaaként olvasunk. Szövegeinek formaelve mintha a *concetti*, a távoli dolgokat váratlanul egybekapcsoló metafora és az enigma kereszteszésének eredményeképp jönne létre. E mozzanat arra a misztikus jelentésre emlékeztet, melyet a talánynak, a rejtett értelemnek tulajdonítottak az ókorban és a középkorban. Borges szimbólumai, az alef, a betű, az írás, a babilóniai könyvtár vagy a labirintus úgy rétegezik egymásra a jelentéseket, olyan logika és szemantika révén, amely nem áll távol a titkos tudományok, az alkimista írások jelhasználatának logikájától.

Célzások, parabola, allegorikus-szimbolikus értelem, anagogikus jelentés, szövegről szövegre, történetről történetre vándorló elemek hálózata, intellektuális közelítésre igényt tartó szerkezet és jelentésalakítás, az európai művelődési hagyomány heterogén anyagának felidézése: a posztmodern irodalmi affinitás előkészítője, inspirálója. Umberto Eco *A rózsza neve* című regényben tudatosan alakítja tovább az E. A. Poe-i és borgesesi narratív modellt, Milorad Pavić pedig a *Kazár szótár* létrehozása során mindhárom elbeszélői attitűdöt szem előtt tartja. Eco manierizmusa/posztmodernizmusa a példák következetes, leplezetlen vállalásával összhangban kiterjed a különféle műalkotásszintekre: a cselekményalakítás poe-i bűnügyi sztorira utal, a tények hitelességének szakszerű alátámasztása borgesesi megoldás. A regény jelképvilága nyugati keresztény tradícióknak alapszik. A kolostorbéli bűntények háttérben rejlő titok a könyvtárral áll összefüggésben. Eco — ismét Borgest idézve terem kapcsolatot a megfejtésre váró rejtély, a könyvtárjelképbe tömörülő jelentések (műveltség, tudás, ismeret), valamint a rejtély megoldását biztosító lehetőségek (interpretációk, értelmezések, írásmagyarázat) között. A szerző úgy illeszti egymásba a különböző történetésikokat, idősíkokat és az eseményekre vonatkozó dokumentumváltozatokat, mint a kínai dobozokat. A 14. század eleji eseményekről egy 14. század végi kézirat számol be, melynek „másolatai” a 18., illetve 19. századból származnak. Ezekre bukkan rá 1968-ban az elbeszélő, s ezeket teszi közzé 1980-ban, a regény megjelenésének évében. A többszörös keret a kolostorbéli bűntényeket, nyomozást megörökítő feljegyzések (szövegvariánsok) utáni nyomozás „dobozkáiból” alakul ki.

Az Eco-regényben misztikus jelentésű hetes szám helyett a *Kazár szótár* számmisztikája a hármasszám alapul. Művének tengelyébe Pavić a párhuzamos történeteket, a változatok (szövegvariánsok) elvét állítja.

E princípiumnak s a regényanyag elrendezésének több jelképes jelentéskiterjedése van, ami azonban nem terjeszthető ki magára a külső formára, a szótárszerkezetre. Az elmúlt években megjelent szótárregények, lexikonregények változatlanul izgalomban tartják a kritikusokat és az olvasókat egyaránt. 1970 óta több német nyelvű kiadást ért meg egy csehszlovákiai író lexikonregénye, 1984-ben jelent meg Pavić műve Jugoszláviában s azóta több európai országban, 1987-ben pedig Temesi Ferenc *Por* című „szótár formájú regényének” második kötete Magyarországon. Még két nem szótár formájú könyv címében és felépítésében is felismerhetőek efféle utalások, s ami ennél jelentősebb, olyan törekvések, melyek az írás elején vázolt szemléletmód, fogékonyság és próza-poétika jelenségkörébe tartozik: Danilo Kiš *A holtak enciklopédiája* (1983) és Esterházy Péter *Kis Magyar Pornográfia* (1984) című műve. E vállalkozások egybevető elemzését megítélésem szerint a szótárakra, enciklopédiákra, a nem irodalmi jellegű kézikönyvekre való utalás nem indokolható és nem ösztönözheti. Formacéljaik eltérőek, hagyományértelmezésük sem feltétlenül rokonítható, s ha a szemlélődést csupán a jugoszláviai és magyarországi művekre korlátozzuk, még inkább csökken a lényegi párhuzamos vonások száma, ami nem jelenti azt, hogy a jelenkor síkjára vetítve vagy az általánosabb törekvések összefüggésében szemlélve a kérdéseket, ne ismerhetnénk fel közöttük rokon jegyeket.

Hogy a szótárszerű elrendezést egyértelműen külső keretnek tekintem, melyen belül a legkülönfélébb poétikai elvek dominálhatnak, azt az alábbiakban szeretném vázlatosan alátámasztani. A szótárregény, a nem irodalmi mintát, hanem a tudományok tapasztalatait összegező és rendszerező formát követő mű meghaladhatja a kísérleti fázist, a társítás igazolhatja az ötletet, az egyes alkotás a műfaji újtáson túlmutató értékeket is teremthet, ám regénytípusá aligha válhat. E szempontoknál jelentősebbnek látom azoknak az összefüggéseknek a megvilágítását, melyek a művészs alkotóelemeinek viszonyrendszerét, tehát a *belső formát* meghatározzák. Ezt megelőzően azonban kitérnék néhány olyan mozzanatra, amely az irodalmi s a nem irodalmi forma között hídként jelentkezik, s melynek felismerése a szerzők s az olvasók számára is izgató élményt jelent. A regény köztudottan nem alkalmaz grafikai jeleket a történetben való előre és visszautalások jelölésére, míg a lexikon grafikai jelölésrendszerének ez tartozéka. A *Kazár szótár* s a *Por* úgy egyesíti e két megoldást, hogy a művészi szövegben *jelöletlen jelzéseket*, tehát a motívikus (a *Por*-ban inkább tematikus) összefüggéseket, az egyazon tárgyhöz kötődő értelmezéseket, kommentárokat, a nézőpontmódosulásból következő eltéréseket/párhuzamokat a szótárapparátushoz hasonlóan *jelöli*. Mintha egyszerűen előhívódna a regény egyébként láthatatlan röntgenképe, s feltárulkoznának mindazon jelek közötti kapcsolatok, melyek a mindenkori olvasó fogékonyságára, érzékenységére,

képzeletére, műveltségére, figyelmére voltak bízva. Az eljárásnak a fordítottna azonban ezzel még nem szüntette meg érvényességét, tehát a regény, s főképpen a *Kazár szótár* továbbra is legalább annyi talányt rejt, ha nem többet, mint amennyit „fényérzékennyé”, láthatóvá tett. Az *utalások rendszere* itt csupán töredékesen imitálja a kézikönyvek hivatkozási jeleit, mintegy újabb intellektuális vagy éppen a homo ludensre apelláló próbaként. E nyilak, félholdak, csillagok, kereszttek ugyanis csupán részleges képei annak a külső formától független allúziósorozatnak, mely, legyen akár művön belüli, akár művön kívüli, a művészi rejtjelezést, a sűrű szövésű motívum- és emblémarendszer kiépítését szolgálja. A rejtjelező elbeszélő, aki maga is szövegmagyarázóként lép fel, a rejtjelfejtés és -értelmezés folyamatába az olvasót is bevonja.

Borges és Eco emlegetésével azt az irodalmi szövegekörnyezetet s a művészi érdeklődésnek azt a válfaját kívántam bevonni e vizsgálódásba, mellyel Pavić prózája szoros kapcsolatban áll. A *Kazár szótár* archaikus-mitikus, történelmi és vallástörténeti idézetanyaga nem a nyugati kereszténység hagyományából táplálkozik, mint Ecóé, hanem a keleti kereszténység, valamint a kis-ázsiai bizánci, héber és arab tradícióból. A szótárforma s a szótár kisebb tömbjeit alkotó alakzatok is héber, görög, latin, keleti irodalmi és nem irodalmi modelleket példázhatnak. A nagy forma azáltal közelít a *muammá* arab eredetű s a középkori héber költészetben is előforduló rejtvényalakzatához, hogy a regény egészére kiterjeszti a megoldás elodázását, az összefüggések megállapításának lehetőségét pedig az egyes eseményváltozatok végső egybevetésére bízva. Az eljárást *collatio* néven emlegeti Quintilianus retorikája a parabolával azonos értelemben. A *collatio* s a parabola a kapcsolatba hozott dolgok, utalások közötti viszony meghatározója. A *Kazár szótár* titkot, titkok sorozatát rejtji, megfejtésüket halogatja, s észrevétlenül a rejtély megoldásának lehetőségét is vitathatóvá teszi. Ismét a fikció és tényszerűség, a regény és dokumentum borgesi problémájához érkeztünk. Az anyaggyűjtő (elbeszélő) egy már régen kihalt nép és kultúra után „nyomoz”, a regény titkát tehát a regénytárggyá tett etnikum sorsa képezi. Az esetleges szóban, írásban fennmaradt nyomok, jelek feltárása azokra a rekonstrukciós kísérletekre emlékeztet, melynek tárgyát a regényirodalomban egyetlen család, személy, esemény vagy akár személyes élmény körülményeinek tisztázása is képezheti. Nem vitás, hogy bármely esetben vannak és/vagy lehetnek tényeket őrző „írások”, ám az sem, hogy ezeknek hitelessége és jelentése, valamint megítélésük az idők folyamán változó lehet. A szótárbeli titok megfejtéséhez tehát úgy láthatunk hozzá, ha az anyaggyűjtőhöz hasonlóan viszonylagosaknak tekintjük a dokumentumokban rejlő tényeket, magukat a szövegeket és emlékeket pedig fiktíveknek. A *Kazár szótár* borgesi ingázása a tényleges adatok és a képzeltek között abban a pillá-

natban nyugvóponthoz érkeznek, amint a hiteles történeti források be lépnek e regénytérbe, s a forma alkotóelemeivé lesznek.

A szótárregény anyagának ábécérendbe illesztéséről az imént mint kifejezetten külső megoldásról beszélünk. Hogy az észrevétel némi pontosításra szorul, azzal magyarázható, hogy Pavić mint ismert filológus és irodalomtörténész feltételezhetően azokat a klasszikus formákat is „leltárba vette”, melyek az általa kutatott korban és területen ismertek voltak. Az akkád, a héber, a bizánci irodalmakban, majd a középkorban is elterjedt gyakorlat volt a nem irodalmi szövegek (törvények, legendák) megverselése, illetve a vallásos szövegek *abecedarium*ba rendezése. A regény alcíme (*Százezer szavas lexikonregény*) ugyanakkor egy 6. századbéli kínai gyűjteményre emlékeztet, az *Ezer írásjelből álló szövegre*, melyben ugyancsak versbe foglalták a korabeli kozmogóniai, nyelvtani, történelmi ismereteket. Az empirikus ismeretanyag művészi elrendezésének tehát van hagyománya, s a modern regény tapasztalatai alapján ahhoz sem fér kétség, hogy az irodalmi forma mind terjedelmesebb ismeretanyagot, bölcséleti vagy éppen tudományos tárgyú esszét olvaszt magába. A *Kazár szótár* szövegének terjedelmesebb részét értekezésszerűen, a lexikonok stílusára emlékeztető pontossággal fogalmazza meg a szerző. A párhuzamos történeteket, a kazárookra vonatkozó görög (keleti keresztény, szláv), arab és héber források, valamint az újabb kutatások alapján „állítja vissza”. A visszaállítás azonban nem a történetíró, hanem a művész munkája, az újmanierista beállítottság pedig kivételesen érzékeny a dolgokban rejlő s az összefüggéseikben felismerhető jelképeségre.

Nyilván ezzel magyarázható az a számmisztikai mozzanat is, melynek Pavić a regény tartalmi és formai vonatkozásaiban, a mű kompozíciójában és szemantikájában is oly nagy jelentőséget tulajdonít. Az állítólagos dokumentumok három nyelvre, három kultúrkörre, három hagyományra, három vallásra (keresztény, mohamedán, zsidó) és hiedelemvilágra támaszkodnak. E misztikus hármasságot tükrözi a *Kazár szótárt* alkotó három könyv, a piros, a zöld és a sárga, melyben a jelképeséget a színszimbólika egészíti ki és erősíti. A jelképet tovább árnyalja, hogy a szótárnak három „társ szerzője” van, akik a kazárok történetét kutatják korunkban, s akiknek élete erőszakos halállal zárul. A különböző forrásoknak megfelelően egyes szócikkeknek (Ateh hercegnő, Kagán, Kazár hitvita, Kazárok) három változatát tartalmazza a mű. A kompozíció pillére a három egységbe gyűjtött s az egymással korrespondáló történetek és értelmezésváltozataik hármassága. A szerkezetbeli dialogikusság tehát többrétű: leegyszerűsítve a tények és ezek különféle értelmezése, a szereplők és különböző megítéléseik, az álmok és más-más megfejtésük stb. párhuzamosságára és eltéréseire vonatkoztatható. Az utalások és ismétlések dinamikája ily módon az egybevetések és az interpretációs eltérések hullámmozgásával áll összefüg-

gésben. A tények bizonyosságát a hermeneutika ellenpontozza, s ez a művelet magának a művészetnek a metaforájává teljesedik ki.

A *Kazár szótár* alkotó könyvek egymás közötti (szövegközi) összefüggéseinek, dialogikusságának és a bennük/közöttük uralkodó számiszztikának külön nyomatékot ad egy rejtőzködő hármasság, mely az ókori keresztény vallásfilozófiára, tehát a hermeneutika kezdeteire (mindenekelőtt Origenészre) utal. A három könyv külön-külön is *szó szerinti* (vagy történelmi) és *allegorikus* (vagy szimbolikus) értelemben olvasható, értelmezhető, ám egymással folytatott párbeszédük mindezt egy *titkos* (anagogikus) értelemmel ruházta fel. Ezt a mozzanatot nem a szent könyvek archaikus exegézisével azonos értelemben használjuk, hanem abban a jelentésben, melyet a műalkotások szemantikája és jelentésrétegzése igényel. E titkos értelem a metaforák, szimbólumok és álomelbeszélések (álomfejtések), továbbá a tények más-más értelmezéséből következő elhomályosítás (vö. muammá) által, ezek nyomán fejlődik ki. A szerző ihletője s egyben az olvasó példaképe tehát nem lehet más, mint az álomfejtő, az írásmagyarázó, a filológus, az egzegéta, akárcsak Borges és Eco, valamint olvasóik számára is. A regény anyagát alkotó elemek jórát is a hármasság uralja. Az extenzitást a történelmi és a biografikus sík szavatolja, melyeknek valódi mélységet azonban a hangsúlyossá tett lélektani, misztikus vonulat biztosít.

Az archetipikus jelképek, álmok, jóslatok, jelek, előjelek, hiedelmek, csodák, más szóval a mű *fantasztikus elemeinek* vonulata a regény *belső történetévé* rendeződik, melyet a külső regényszintek dobozai rejtenek. Ez a mélyen fekvő, s a közös tudattalan rétegeiből felhozott (vagy legalábbis ennek mintáját követő), az irracionálisból és a képzeletből táplálkozó anyag a mű legértékesebb vonulata. Ha az artistikus, külső műfajforma, a *Kazár szótár* architektonikájában érvényesülő kombinatorika s a belső formát jellemző manierizmus (bonyolult utalás-, ismétlés-, idézés- és betétrendszer), valamint a kompozícióban szerepet játszó modellek sokasága zavarba ejtő, s a fokozott intellektuális erőfeszítés mellett, melyet az olvasótól igényel, fenntartásokat is ébreszt bennünk, ennek a harmadik síknak a világa közvetlenül a befogadás érzéki, lélektani összetevőire apellál, s mint ilyen, eloszlatja a kételyeket. Műfajilag ugyancsak változatos a műnek ez a *corpusa*, s mindazon alakzatokat bekebelezi, melyek — függetlenül attól, hogy a Biblia, a Talmud, a Korán vagy a középkori vallásos iratok ihlették-e — a fantasztikumnak, a logikán túli képzeletvilágnak keretet biztosítottak. A parabola, a monda, a legenda, a mondás, az allegória betétként járul egy-egy szócikkhez, s ezzel a művet *kisműfajok breviáriumaként* is olvashatjuk: intarziás egybeillesztésük strukturálja az egyes könyveket, a bennük foglalt motívumok áthajlásai pedig annak a titkos értelemnek a hordozói, melynek szemantikájáról már volt szó.

Az új magyar próza sikerkönyvei, Esterházy és Temesi idézett művei

is a miniatűrök s a regényforma enjambement-jából keletkeztek. Temesi *Por* című művéhez ugyancsak az abecedariumtól kölcsönzi a külső rendezőelvet, melyből azonban nem meríthetők regényformáló eljárások és princípiumok. A mű formacélja értelmében a szerző nem kívánja a „szótár” anyagát belső megfeleltetésekkel, metaforikus-szimbolikus jelzések és motivikus ismétlődések hálózatával egybeszerkeszteni. A címadó fogalom a mű formáját és „halmazállapotát” illetően is jelentésseljes: a szemcsék egymásra, egymás mellé rendeződő halmaza porhanyós, s az elemek laza egymásmelletiségben állnak. A terjedelmileg, formailag s főképpen tematikusan különböző szócikkek e sokféleséggel hatnak: a szövegegesz dinamikája e változatosságból, megszakításokból, újrakezdésekből, törésekből, intervallumokból s a fölébük kerekedő folyamatosságból következik. A fragmentumok, szemcsék egybeolvashatók, összeállnak. Milyen erők irányítják hát tagolódásukat és összevonásukat? A rövid történeteket, leírásokat, életképeket, helyzetrajzokat, portrékat, cetlik, hirdetések, okmányok szövegét tartalmazó „szócikkek” sorrendjét a belőlük kiragadott címszavak betűrendje biztosítja. A Szótáríró a porhanyós szövegfelületet „felületinek” tekinti, s a szövegegységek között azonosítható, követhető, időbeli és logikai rendet teremt. Ennek az elképzelésnek/tervnek megfelelően a megszakítások ellenére összeáll egy koherens város- és családörténeti ív s a jelek szerint ennek szokatlan feltérképezése, nem szokványos felvázolása lehetett az eredeti szerzői cél is. A figyelem erre a történeti folyamatra helyeződik, követését nem nehezítik a beékelések, síkváltások. A szálak elengedésében és ismételt felvételében könnyedség, elegancia érvényesül, s a „szótár” használata élvezetes, szórakoztató.

A *Por* rekonstruálható története majd másfél évszázadot ölel fel: az elbeszélő mindenekelőtt azokból a kisformákból építkezik, melyek ebben az időszakban, az események terepén fellelhetők. A múlt századi magyar kultúra és közelet, az alföldi, szegedi népelet, a vidék irodalmi hagyománya, helytörténeti kutatások alkotják az írott forrásokat. A tollrajz, a karcolat, a jellemrajz, az anekdota, illetve a novella nemcsak mintát, anyagot, hivatkozási alapot és betétet képez, hanem a kort, ennek atmoszféráját, hangulatát, sőt legismertebb szerzőit is megidéző alkalmat. Tömörkényt és Mikszáthot úgy emeli be regényébe Temesi, mint említett művében Esterházy, s úgy „idézi” a néprajzkutató Bálint Sándort (nemcsak a könyv mottójában), mint az elbeszéltek hitelességeért kezkeskedő, az elmondottakat a fikció világából kiragadó elődöt. Az egyszerű, szóbeli folklór alakzatok, a szólás, a monda, a babonás történet, a mondóka, a vicc, a tréfa, a káromkodás stb. rendeltetése a történet világának autentikussá tétele, alátámasztása, a couleur locale bizonyítása. A *Por*ban átfogott időszaknak megfelelően a címszavak között a különböző periódusokból származó újsághírek, hirdetések, hivatalos okmányok, jegyzőkönyvek, emlékkönyvversikék, fel-

iratok, jelszavak is megtalálhatók. A változatos nyelvi anyag stílusosan is sokrétűvé, változatosabbá teszi a regényt. A szerző a család egyes nemzedékeinek ábrázolása, jellemzése, leírása s képviselőinek beszélgetése során érzékenyen követi a nyelvhasználatban mutatkozó eltéréseket. Archaizmusok és tájnyelv, köznapi beszéd és argó, utcanyelv s a mai „tanuló ifjúság” szlenge egymásra rétegeződik. A megoldás funkcionálisan a nyelvi dokumentumok felhasználásának felel meg, s a „vidék” meggyőző rajzának létrejöttét segíti. A szócikkek szöveges változatosága, nyelvi heterogenitása, fordulatossága, a bennük feldolgozott s elrendezett történeti és jelenkori, írott és beszélt, folklór és irodalmi anyag láttán nincs okunk a szerzői szándék megvalósulásában kételkedni. A *Port* belső rendszerének áttekinthetősége, összefüggő eseménymenete, fragmentumainak előremozgó íve poétikailag a novellafüzér s a centószerű montázsregény térközében rögzíti.

A regény s a szótár találkozásának jelzesszerűen bemutatott két változata, mint láthatuk, csupán részben azonos kérdések vizsgálatát igényli. A tényt, hogy a *Kazár szótár* és a *Por* más-más irányból indultak és más-más irányban távoznak, megítélésem szerint a tapasztalati anyaghoz és a fikcióhoz, valamint a kettő kapcsolatához való elbeszélői viszonyulás eltérései magyarázzák. A Szótáríró úgy folytat párbeszédet a múlttal és jellel, hogy e dialógust a fellelhető nyomokhoz igazítja, míg a kazár történet kutatója egy eleve rekonstruálhatatlan s a képzeletre utalt anyagot gyűjt és rendszerez. Ez indokolja a szöveg belső interpretációs vonulatának hangsúlyosságát is, hisz ha nyomok helyett csupán sejtések, jelzések, feltételezések léteznek, történet nem állhat össze. Helyét az *értelmezés története* foglalja el, s ezzel a regénybeli szemiozist a megfejtés kalandja egészíti ki. E kettősség új értelemmel ruhazza fel a művet, melynek lényegéhez úgy férkőzhetünk közel, ha nemcsak a fák, hanem az erdő jelképességét is felfogjuk.

THOMKA Beáta

A „KAZÁR” KÉRDÉSRŐL

Milorad Pavić: *Kazár szótár*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1987

Az ún. fantasztikus irodalom több szempontból is kihívást jelent megközelítő számára. Ez világlik ki abból a kritikaözönből is, ami Milorad Pavić munkásságát övezi. Művészetének körülhatárolása során több elemző is a szembeállítás módszeréhez folyamodik, melynek eredményeképpen olyan globális ellentétpárok alakulnak ki, mint pl.: irodalom — nem irodalom; tradicionális irodalmi paradigma — Pavić