

A FÜLELÉS POÉTIKÁJA*

Miloš Crnjanski: London regénye

C S Á N Y I E R Z S É B E T

3. LONDONI NYELVTANFOLYAM

a) Az explicit metanyelv

„Az elbeszélés poétikájának negyed évszázados kutatása után a poétika elbeszélésének kutatása válik aktuálissá a szerb irodalomban; ezért a *London regényének* elején nem a főhős mellé helyezett narrátor leírását kapjuk, hogy általuk az elbeszélés párbeszéd formában folytatódjon, amelyben a fiktív világ és a poétikai öntudat egymás mellett haladnának. Ellenkezőleg, a *London regényében* a poétika dialogikus elbeszélése fogantatik meg” (A. Jerkov, 1991).

Ez az észrevétel teljességgel összhangban van azzal a fenti megállapítással, miszerint a második fejezettől induló prózanyelvben az explicit metanarráció visszahúzódik, s helyenkénti felbukkanásai nem hivatottak ellensúlyozni a regényanyag egyéb dimenzióit.

A szövegszerű, explicit önreflektálás szólama a narrátor egyes szám első személyű megnyilatkozásaihoz kötődik (a „hallom” igealakhoz), és ahhoz a visszatérő elidegenítő fordulathoz, amely általában így hangzik: „a mi regényünk hőse”.

Erről a két mozzanatról a szövegszervező tudat nem feledkezik meg szinte egyik fejezetben sem. Ezek az eltávolító gesztusok mindig a meglepetés erejével hatnak, mert elütnek a diszkrétebb ábrázolási módoktól, magának az ábrázolásnak az önérvényű világszerűségétől. Az elbeszélői kiszólások a „mi regényünk” kifejezést nyomatékosítva az olvasóval kezdeményeznek közösségváltalást. Narrátor és olvasó kacsint itt össze az esendő hős háta mögött.

A valóságos és képzelt párbeszéd, monológok és félmonológok, különféle beszéd, kisebb-nagyobb tömbjeiből állnak össze a fejezetek, s e beszéd között majdnem teljességgel fölöslegessé válik a narrátor szerepe. Közbeavatkozásai a belső nézőpontból kivetülő szövegben szinte az olvasóhoz intézett merev didaktikai intelemként hatnak: „Ezt mormogja az a hang, amely ezen a történeten keresztül beszél” (A fordítás tőlem. Cs. E.). A megfogalmazás

* Folytatás az előző számunkból

szándékos nehézkessége arra hívja fel a figyelmet, hogy a regényben maga a „történet” játssza a főszerepet, hogy a főhős hangja csak rajta keresztül tud megnyilatkozni, sőt, ennek a beszédnek az önértékű rajzolata, ívelése magának a „történetnek” a kiérlelését célozza.

A narrátor elidegenítő effektusként működő, ritkán, de következetesen alkalmazott fellépései minduntalan visszacsatolják a regénybeszédet az első fejezet poétikai intonációjához, felidéznek az ott fiktív alakként konkretizált elbeszélőt, és azt a paródiát, ami mögött egy tudatos metanarratív játék lappang. E játék sugarai az egész regénytestet átjárják, részben a narrátor fentebb jelzett, explicit metanyelvi intervenciói által.

b) Az implicit metanarráció tünetei

b/1. A többnyelvűség

A második fejezettől kezdődően a narrátorhoz kötődő, fikciót romboló explicit metanarráción túl a többnyelvűség visszhangeffektusa képezi azt a mennyiségileg is jelentősebb írói eljárást, minek nyomán a regény (a nyitó fejezet sugallataival összhangban) implicit önreflexiója kibontakozik.

Szavak, mondatok többnyelvű füzerei jönnek létre egy (ön)interpretációs inger, egy (ön)kifejezési elégtelenségérzet nyomán. Egy-egy szó, fordulat, mondatrész, mondat több (általában két) nyelven ismétlődik meg: eredetiben és fordításban. Az eredeti illusztratív közlése sokszor a kiejtési módot és az írásmódot is részletezi annak a magyarázási, felidézési hevületnek a jegyében, amely az egész művet átjárja.

Az angol mellett a nyelvek valóságos körforgása idéződik fel a *London regényében*: orosz, francia, latin, görög, olasz kifejezések, részletek jelennek meg fordításukkal párhuzamosan. Ez a különös nyelvtanfolyam olykor szövegtömböket tölt ki, motívummá nő az ismétlődések által. Szakszerű fejtegetések hívják fel a figyelmet a különböző nyelvek hangzásbeli, szemantikai, hangtani, alaktani sajátosságaira. Az idegen szavak, szólásmondások szétszórta, fordítással vagy anélkül beépülő idegenteste nyelvi elsősorban párhuzamosítja, duplázza a hangzást és a jelentést, ám az egyre gyarapodó benyomások végül polifonikussá hangszerelik a szöveget.

A párhuzamos elbeszélésmód dominánssá lesz.

Az idegen nyelvi beékelődések, betétek úgy is felfoghatók, mint idézetek egy másik nyelvtérületről. Funkciójuk egyrészt hitelesítő, szemléltető: erre az idézés módja is felhívja a figyelmet. Crnjanski formailag látványosan iktatja be az idegen nyelvi fragmentumot, szó szerint idéz, függő beszédet használ.

A kétnyelvűség szemantikai, szemiotikai, akusztikai párhuzamosítási effektusára mutat rá egy kétnyelvű fejezetcím is: *The Listener – a hallgatózó*. A cím

konkrétan egy rádióhallgatással egybekötött szimultán fordítási versenyre utal, ám kétségtelen, hogy a nyelvzseni főhős virtuozitása korántsem meríti ki a cím jelentéslehetőségeit. Fókuszpontról van szó, mert ez a cím jelentésstanilag és kétnyelvi megformáltságával is modellértékű: jelentésmezeje a szövegtérben előre és hátrafelé is szervező-tudatosító, értelmező-átrendező erővel bír. A jelenet során konkrétan a stílusárnyalatokra kényes főhős (Nüansz-herceg) nyelvcentrikussága kerül a figyelem középpontjába, de a hallgatásra/fülelésre mint egyetemes emberi szituációra és megfigyelői perspektívára való utalás is nyilvánvaló.

Nemcsak az elhangzott, hanem a csupán elgondolt beszédek is feltöltődnek idegen szavakkal. A főhős belső monológjának ő saját maga a hallgatója, ám gyakran a narrátor is, aki a dörmögve folytatott magánbeszédre külső rálátást biztosít. A hős és a narrátor síkjainak merev elhatárolása a regénynek mint *hangzó* anyagnak a megformálását segíti elő. A narrátor a kibocsátott hang-effektusok elnyelője, a visszhang, a rezonőr („hallom, ezt mormogja”) – a monológ felhevítésének eszköze.

A főhős sorsának fokozatos kiteljesedésével lesz egyre zaklatottabb a nyelvek faggatása is. A többnyelvi kontextus egy összemű megtapasztalás bejárását jelenti. Az angol, orosz, francia, olasz, latin megfogalmazásmód, hangalak és jelentésárnyalat a nyelv testét kínálja mint életismeretet, mint választ.

Az idegen nyelvi kontroll, a nyelvek gazdagsága az ismeretelméleti, szemléletbeli választékosság és igényesség tükré. Az élet *nyelven* keresztül való minél szélesebb spektrumú megismerése a cél. A soknyelvű illusztrációk a többletjelentés foglaltai.

A regény második kötete még aggályosabban terjeszti az idegen nyelvi tudnivalókat.

A szöveg nemcsak mellékeli az eredeti írásmódot, hanem körül is írja, a tipográfia ki is emeli.

A nyelvi párhuzamosítás szemantikailag nemcsak megerősíteni tudja a jelentést, hanem – az irónia eszközévé válva – vissza is vonni.

Az idegen szavak akkumulációs pontjai a fejezetek záróakkordjai. A hallucinációk által monológba oldott hangok paradox jelenvalóságát fokozza a csupán feltételezett, elképzelt idegen beszéd, s a jelentésirányok végkicsengését adja meg a fejezet lezárásakor.

Az idegen szavak hangulati értékötletével való gazdálkodás a regényműfaj egyébként is polifon természetét, sokhangúságát teljesíti ki. Ilyen funkciót tölt be pl. Tolsztojnál, Dosztojevskijnél, Thomas Mann-nál is, akiknél főleg az arisztokratikus francia nyelv betétei figyelhetők meg, de amennyiben a helyzet- és jellemrajz úgy kívánja, könnyedén applikálódnak más nyelvi fragmentumok is. A beékelődések fordításai azonban ezeknél a szerzőknél kötelezően a lábjegyzetbe kerülnek, és semmiképp sem törik meg a valószerű beszéd illú-

zióját. Érthető, hogy beiktatásukra éppen valóságfelidéző, valóságleképező erejüknel fogva került sor.

A *London regényében* ezzel szemben valóság helyett a másik nyelv felidézése a cél. Crnjanski visszajára fordítja ezt a prózanyelvi konvenciót, s a valóság helyett közvetlenül a nyelvbe bonyolódik bele. A nyelvi magatartás lényegi megváltozása tűnik ki a tolakodó helyesírási, kiejtési nyelvi kalauzok eluralkodásában, avagy a néhai baráttal folytatott elképzelt beszélgetések, a hallucinációs figurákkal vívott szócsaták esetében. Ebben a helyzetben az idegen szavak használata semmiféleképp sem váltja ki a valószerűsítő hatást.

Crnjanski eljárása a nyelvi önreflexió eszköze, a nyelvre mutató szándékának demonstrálása, az önálló életre kelő szavak előtérbe nyomulása, a nyelvek világának evidenciája. Ezt a szándékot nyomatékosítja minduntalan az agyonmagyarázás gesztusa, amely a természetesség minden illúziójától megfosztja az ábrázolt világot.

„Mister Straw azt kiáltozta, hogy a legjobb lenne, ha Rjepnyin elmenne az ördögbe (így mondta: to hell), a többiek meg azt, hogy áruló gazember (azt mondták: blackguard).”

Ez a nehezkesítő, önmagára nehezekeket rakó beszédmód egyre dominánsabbá válik. A kétnyelvi/többynyelvi párhuzamosság idézetrendszerre uszályoként vontatja maga után a nyelvek jelentésterhelt visszhangjait.

Az idegen nyelvi betét nemcsak szintaktikailag „terheli” a szöveget, hanem (az *Örökös vándorlásban* alkalmazott archaizálás effektusához hasonlóan) szemantikailag is árnyékolja a nem vagy részben ismert nyelvi elemek révén a befogadást. A nyelvi expresszivitás azonban sokszorosan kárpótolja ezeket az esetleges hiányokat, s az árny-fény játékaival végül is fokozza a benyomás intenzitását.

Az idegen nyelvi betétnek szövegfolyamot széttördelő, megakasztó szerepe sem mellőzhető, minek következtében a fragmentum poétikai effektusával is számolni kell.

b/2. Vizuális dialógus

Külön, szintén implicit metanarratív vonulatot képez a regényben a vizuálisan megformált, már másodlagos, képzőművészeti jelrendszerként működő narratív szegmentumok motívumhálózata. Ezúttal nem artikulált, értékhangsúlyos nyelvi egységek beemeléséről van szó, hanem látványszerűségek idézetéről. Ez az intermediális kapcsolat a művészi önreflektálás jegyében olvad össze, mert a nyelvi szöveg a látványt műalkotásként értelmezi, esszészzerű interpretációs betéteket képez ki.

A művészettörténeti tények regényfikciós világba emelése sokszor nemcsak azért hordozza a művészi önértelmezés jegyét, mert az egyik másodlagos jelrendszer értelmezőleg utal a másikra. A kiválasztott képzőművészeti alkotás

már önmagában az önreflexiók esztétikai megvalósulások közül való: az önarcképek magának a művészlétnek az ontológiáját faggatják. A művészet önmagával való szembesülési kényszerei így többszörös önutasítással tematizálódnak cselekményszintű mozzanatként a Rembrandt-sorozat, avagy később egy Breughel-kép interpretációjában.

A vizuális formák idézetei mind az esztétikai önértelmezés gesztusainak kutatását jelentik. Ebbe a vonulatba tartoznak a balett, a műkorcsolyázás, a fényképek, a plakátok és reklámok tematizálásai, és végső soron a térélmények is. Mindezek a látványszerűségük által szövegeképést gerjesztő mozzanatok a regény óriási dialógusába illeszkednek.

Ez az egyre egyetemesebb elidegenültséget sugárzó párbeszéd felveszi a kapcsolatot a várossal, amelyet ezáltal antropomorfizál. Házak, utcák, parkok, terek, majd múzeumok és képtárak válnak eltárgyiasodó kommunikációs partnerekké.

Könyvekből, újságokból kiragadott képek mint az egyre furcsább címmel ellátott dialógus pólusai olykor még képi üzenetük tárgyaként is a beszéd- és közléskényszerre irányítják a figyelmet: a halak „mintha mondani akarnának neki valamit. Folyton az volt az érzése, hogy mondani akarnak neki valamit”.

b/3. A teátrális

A vizuális jelidézetekhez közel álló vonulat a színházra és drámaírókra való utalások láncolata. A látványprodukciók szemantikai feltöltődésének egyik iránya a színpadon töltött élet ripacs és véges jellegét hangsúlyozza. Ez az implicit metanarratív vonulat sem hiányzik a nyitó fejezet ködsűrítmenyéből. A Shakespeare-parafrázis intonálja a későbbi utalások, közvetett idézetek, parafrázisok formai megoldásait is. Shakespeare, Molière, az *Othello*, a *Szent-ivánéji álom*, a színházi élmények mind a dialogikus tudatban folyó beszéd érvrendszerébe épülnek be.

A „regényünk hőse” elidegenítő fordulat visszatérő használata folytán a főhős konstans jelévé íródik egyfajta parodikus, ironikus elem. Ez a kifigurázó nézőpont nemcsak a narrátori megvilágítás sajátja, hanem magáé a hősé is. Önértékelése, önláttatása öntudatra vall. Az események, fejlemények hatására teljesen megzavarodó Rjepnyin a bohóc viselkedésformáihoz közelít.

Az életnek mint megrendezett, hamis játéknak a látványa, a „vidéki színpadként” észlelt környezet, a bohózat, a színházi távcsőn át nézett világ, az „új felvonásnak” nevezett események az életszínpad kulisszái közé szorult személyiség fokozatos identitásvesztését tükrözik. Magának a többnyelvi effektusnak is része van abban a lételemében, hogy az élet mint tragikomédia definiálódik a felgyülemelő tapasztalatok nyomán. Az idegen szavak

mesterkéltné ismétlései ugyanis produkciók: valami identikusnak az eredeti, méltó környezetéből kiragadott, töredékes, elgyengült utánpótlásai.

Az élet – csúf bohózat párhuzam érvényesítése a regény világszínpadán a hallucinatív hangoknak a szereplők sorába iktatásával teljesebb ki groteszk paródiává.

„Úgy végezte a dolgát, mint egy színész a színpadon.
Némán.”

A színész és a némaság logikátlan társítása hívja fel a figyelmet arra, hogy a beszéd és a hallgatás, a kimondható és a kimondhatatlan közötti küzdelemben Rjepnyin számára a drámai hallgatás kerekedik felül.

A teatralitás implicit metanarratív vonulata a halálmotívumig vezet. A szerepjátszás, a művéség jegye pejoratív, degradáló értelemben telepszik rá a világ- és önértelmezésre. A hősnek úgy tűnik, mintha „ezt csak színházban játszotta, egy darabban látta önmagát. Hogyan? Szépen. Mintha valaki más élte volna át mindezt”.

Az önmagát néző hős képzelete explicit önreflexióként sarkítja az implicit eljárások folytonosan érvényesített jelentésirányait. Ezek az irányok pedig mind az erőszakos halál felé mutatnak.

b/4. Hangok, nézőpontok

A Crnjanski-regény mint sajátosságosan hangzó anyagból építkező szöveg a hangok összemosásától, a hangzavartól az irracionális hangokig jut el. Az emberi hangkibocsátás sokfélesége a nyelvek sokaságával párhuzamosan tárul fel: a hang megjelenési formái a suttogás, a nevetés, a morgás, a sűgás, a seppelés, a sikoltás, a sírás, az éneklés is. Sajátosságos metanarratív kategóriát képeznek Rjepnyin hallucinációi, amelyek a főhős szakadatlan, többszólamú monológját teljesítik ki. A kényszerképzetekben megkettőződött hang hatását és központi szerepét biztosítja az idegennyelvűség is: „Vot csudnij metamorfoz – hallom, hogy kiáltja valaki.”

Az elmosódott alany (valaki) a beszéd, a kiáltás, a közléskényszer kínzó mélységekből feltörő, általános érvényét húzza alá. A „visszhangozó” szavak „zuhataga” járja át a hős agyát, idegen nyelvek, hangok „csapnak össze”, „mosódnak egybe”: apja a sírból, Szókratész, könyvek bölcsességei. Ez a szövegmű változó alanyokkal, de minduntalan kiújuló vitává fajul. A „néma vita” legtöbbször gunyorosan kacagó, néhai barátjával, Barlovval, majd Napóleonnal, feleségével, végül Jim és John groteszk hangjaival alakul ki. A néma, hangtalan, avagy mormogás, dűnnyögés által kísért párbeszéd egy egyre kilátástalanabbá váló tudathasadás tünetei.

Az első kötet utolsó fejezete – a nyitó fejezethez hasonlóan – a metanarrációs mozzanatok göcöngtja.

Az elbeszélő hangja a mélyből tör fel, s a meghatározatlan alanyra irányítja a figyelmet.

A mormogás dimenziói mérhetetlenné tágulnak, jelentése univerzálissá. Az irracionális, pergő párbeszéd a személyiség felbomlását groteszk paródiába vonja: „Megmagyarázta, hogy itt, Londonban, az emigrációban, állandóan harcban áll egymással a két lény, akiket ő, tréfából, Jimnek és Johnnak szokott nevezni magában. Jim folyton azt harsogja a fülébe, hogy nyomorult koldus idegen országban, és az út menti árokban fogja végezni. Hogy az ember csak a saját hazájában lehet boldog . . . John viszont azt üvölti a másik fülébe, hogy egyáltalán nem kell szégyenkeznie amiatt, hogy orosz emigráns . . . Jim egyre azt sipítja a fülébe, hogy szégyellnie kell magát, mert az ő gyerekeik idegent fognak szolgálni. Még a nevüket is megváltoztatják. Franciákká, amerikaiakká, angolokká, németekké, olaszokká, félvérekké válnak. Úgy adják-veszik őket, mint régen a rabszolgákat. Trágyául szolgálnak, szétszórják őket a terméketlen területeken. Kinek van hát igaza: Jimnek vagy Johnnak?”

A befelé való fülelés parodikus kiélezése (a kényszerképzet hangjainak emberi nevekkel való felruházása) a hallgatózásnak immár azt a stádiumát tükrözi, amikor már nem a narrátor viseli a *London regényének* szövegtévesztéséhez nélkülözhetetlen fikatív fület, hanem maga a főhős. A külvilágból és a pszichikum belső tájairól érkező impulzusok közül is a hangok a legszuggesztívebbek.

A regényfolyam vége felé közeledve az eddig kiemelt metanarrációs eljárások egyre nagyobb gyakorisággal hálózják be a szöveget. A megfogalmazás egyre sarkítottabb, explicitébb lesz. A dűnnyögés, a suttogás minden formája fokozódik.

A fordulópontot, kifejeletet sürgető metanarratív eljárások közül a megszemélyesített hallucinatív hangok dialógusa bizonyul leghatásosabbnak. A megszólalások elmosódott alanyiségára, elvonatkoztatott, egyetemes jellegére van szükség ahhoz, hogy Rjepnyin minden oldalról körülzártnak érezze magát. Az önnön suttogását kihallgató főhős, a felkeresett fülorvos tanácsai, a viaszdugó, Odüsszeusz felemlítése a kirajzolódó groteszk paródiában a tragikus bohóc figuráját is felvillantja Rjepnyin lényében.

A fülorvosjelenet elemzésünk szempontjából kulcsfontosságú. A hangokhoz kötődő metanarráció ezúttal a felszíni cselekményrétegbe emelkedik fel. A parodisztikus tematizálás által a megszemélyesített hallucinációs hangok szereplőkké lépnek elő. A képzelet kísértethangjai benépesítik, uralják, terrorizálják a szöveget. Az önnön suttogását kihallgató hős végtelen, néma dialógusa egyre inkább valóságosává teszi azt, ami túlvilági.

A fikatív vita felgyorsítja a párbeszédet, egymás után peregnek a hangváltások. Az idéző félmondatok variálják a megszólalás alanyát: „hallotta a fülében Barlov suttogását”; „hallotta a megboldogult Barlov nevető hangját”; „harsogta a kép”; „visszhangzott a kongó hang a fejében”; „mormogta magában

ez az orosz”; „kiáltotta a fejében, ki tudja, hanyadszor, Barlov”; „mormogta Rjepnyin”; „hallotta most John nevetését”; „nevetett közbe Jim is”; „suttogta valami Rjepnyinben”; „kiáltotta megint Barlov, nevetve”; „mormogta a fülébe egy másik világból a halott Barlov”.

Ebben az *Aurora* című fejezetben a metanarrációs vonulat eléri csúcspontját, nagyban előkészíti a végkifejeletet.

Az utolsó fejezetek tényleges és fiktív párbeszédeiben a vita mintha elcsitulna, összefoglaló jellegű, erőtlen ismétlésekre kerül sor. A szokásos függő idézésformák között azonban végül egy minden hangot szintetizáló értelmezés jelenik meg: „mormogta Barlov, vagy John, vagy Jim a fülében”. A főhős agyában folyó szüntelen szóváltás témája is egyneműsödik: a halál kérdését explikálja.

b/5. Intertextualitás

A nyitó fejezet programjából a szövegek közötti jelölt és jelöletlen kapcsolatok aktualizálása sem hiányzik. Példáinkban már kiemeltük az idézetek legfrekvensebb megjelenési formáit.

A teljesség szempontjából azonban nem érdektelen az a katalógus sem, amely a Crnjanski-regényben explicite szereplő nevekből, címekből állítható össze. Ez a következő: Quintilianus, Dickens, Kirké, Shakespeare, Molière, Nyekraszov, Dosztojevszkij, Puskin, Szentivánéji álom, Tolsztoj, Verlaine, Othello, Szókratész, Rembrandt, Breughel, Byron, Swift, Blake, Goya, Manet, Napóleon, de Sade, Lermontov, Achilles, Seneca, Odüsszeusz.

E nem túl hosszú lista szerepe azáltal válik jelentős szövegszervező erővé, hogy a nevek, utalások többszörösen visszatérnek.

b/6. Nyelvi érzékenység

A regény tetemes részét képezik olyan eszme-futtatások, amelyek a nyelvek grammatikai, stilisztikai sajátosságaival, eltéréseivel, furcsaságaival. A kifinomult nyelvérzék nemcsak a nyelvek halk, zümmögő, lágy, susogó, avagy dalamos jellegére hívja fel a figyelmet, hanem cselekményszintű mozzanattá emeli a nyelvsajátosságok problémáját: „És nagyokat nevet egy-egy szón, amelyet, mondja, képtelen volna kiejteni, még ha öt fontot nyerne is vele. »Uvlekasztja. Predupregyity. Oszmotritelnosztj.« Többször is elismételte azokat a szavakat, amelyek már egészen hajmeresztőek voltak a számára: »rtut, rzsavscsina«. Sőt valószínűs kis tudományos eszme-csere kerekedett abból a kérdéséből, hogy az r mássalhangzó miként állhat magánhangzóként is. Az őrnagy váltig erősítette, hogy ez csak a régi Egyiptomban fordult elő, hogy például az az orosz szó, hogy »szmerty«, bizonyára óegyiptomi eredetű . . . Viszont, ez a rövid kis szó,

hogy »szmerty«, amelyet azelőtt észre sem vett, most, ez után a vita után, egyszerre szép és kedves lett a számára. Szmerty? Milyen szépen hangzik, ha kimondják!”

A nyelvtani kalauzolásoknál is érdekesebb nyersanyagot képeznek a regényben a nevek listái, melyeket a hős szenvedélyesen gyűjt. A névkatalógusok kiterjedésüknél fogva is a térbeli kalandozás izgalmát jelentik, de különleges hangzásanyagként még fontosabbak, mert koncentrálják a nyelvi érzékenység számára becses hangminőségeket. A névismereti érdeklődés egy egész bekezdést tölt ki a női nevek „testével”.

Crnjanski számára a személynevek, akárcsak a helynevek, mitikus tömörségű rejtjelek: hangzás és jelentés különleges tömörségét fedezi fel bennük. A név hatalmát felismerő tudományos kutatások az onomasztika nyelvtudományi kereteit messze meghaladva a jelenség filozófiai, lélektani, filológiai, kulturális antropológiai és irodalomtudományi vetületeivel vetnek számot. A többnyelvi kontextust és a fülelés poétikáját kialakító *London regényében* a névszótárak egy olyan alkotói nyelvszemlélet tünetei, minek értelmében a név az idegen nyelvi betétekhez hasonlóan mikrovilágként működik egy nagyobb rendszerben.

4. VERBA DUPLEX

A többnyelvűség szóvisszhangjai, a nyelvek összevető vizsgálata, kisebb-nagyobb nyelvi egységek párhuzamos megjelenése, ez a különleges duplázó technika lazítja föl és teszi komplexszé a *London regényének* hagyományos mondattanát. Míg a *Vándorlások II.* szintaxisa regényarabeszköz hoz létre (vö. N. Milošević, 1970), az emigrációban íródó próza azt a vonulatot fejleszti tovább, amely korábban az archaikus beszédárnyalásban merült ki.

A dialogikus tudatban a regény mint hangzó anyag nem egy, hanem több nyelven szólal meg. Az előző művek zárt referenciális jellegét feladva az író elérkezik az implicit és explicit metanarráció kiérlelt formáihoz. A címtől kezdve az első fejezet poétikai programbeszédén át a megvalósításig következetesen érvényesíti ezt a koncepciót. A poétika elbeszélésének igénye ebben az írói világgépben az első fejezeten kívül nem ölt direkt formákat. A nyílt poétikai diszkurzusnak nincs helye Rjepnyin történetének kibontásában. A regény poétikájának megfogalmazása a hangok–fülelés cselekményszintjén relációja által kódolt.

A narrátorhoz kapcsolódó merev kitételek (a valóságillúziót romboló „regényünk hőse” kifejezés) képezik az explicit önreflexió tartóoszlopait.

A narrátor beavatkozásai is a fülelés poétikájába illeszkednek, s a mű implicit önreflexiója is ebből fakad. A *London regénye* egy szakadatlan mormogás terméke, hangok zuhataga, suttogó hangok kórusa abban a végtelen, néma dialógusban, fiktív vitában, amelyben a megszólalás alanya sokszor elmosódik.

Az alapanyagára: a hangra elenyire rámutató mű eleve „kitakarja” konstruált jellegét. A többnyelvi párhuzamosítási effektus tovább fokozza ennek a hangnak a rezonanciáját. Az egymásból kibomló hangok egymás leképzései. Ezek a több nyelven ismétlődő hangok és visszhangok hálózják be a regény medrét.

A párhuzamok és ismétlődések szabályos formáit Crnjanski az *Örökös vándorlás* első kötetében mutatta fel „a gyűrűs kompozíció csodálatosan szép példáján” (N. Petković, 1985).

Az ismétlődések legnagyobb koncentrációja általában a regény elején és végén jelentkezik, az egész szövegtestet szemlélve pedig a motívumok a szegmentumok mind nagyobb és nagyobb bekeretezésére szolgálnak.

A jelképhez kötődő ismétlődések burkolt asszociációs formák. A *London regényében* nem elhanyagolható az a cselekményszintű tényező, hogy a történet egy házba való bekopogtatással indul, s egy lakás végleges elhagyásával zárul. Ebben a lappangó, mitikus jelképben a szöveg világába való belépés és a belőle való kilépés aktusa is tükröződik.

Az ismétlődések művön belüli legterjedelmesebb hálóját az idegen nyelvű megnyilatkozások egész szövegteret befedő, következetes alkalmazása s ezeken belül a tartalmilag is összecsengő, avagy azonos mozzanatok sora hozza létre. Az idegen nyelvű motívumok a szöveg csomópontjai.

Az öngyilkosság gondolatát érlelő regényben a „szmerty” vonzáskörébe terelődik minden, ami az utolsó fejezetek jobbára késleltető szerepű dialógusaiban elhangzik.

Az idegen anyag hangzásilag és tipográfiaailag is elüt, ezért világítótestként sugározza be a kisebb és nagyobb szemantikai köröket, hosszabb ideig megőrződik az emlékezetben.

A *London regényében* az idegen szavak ismétlődő jelenléte gerjeszt egyfajta ritmust, amely szabálytalanul, de átjárja az egész zilált szövegteret. Az adott nyelvrendszerből való kilépés, a verba duplex a nyelvi anyag és eszköztár tágas térségeit nyitja meg, s ezeknek a nyelvi határoknak az átjárhatósága a zárt világok közötti érintkezés élményét nyújtja. Az átbillenés a másik nyelvbe átbillenés egy másik világba. A regény legtöbb hőse több világ birtokosa, és tetszés szerint választ, ingázik közöttük. Maga a választás is olyan gesztus, amely szemantikailag súlyt ad a választott nyelven kimondott szónak.

A többnyelvűség ugyanakkor az egyetemes emberi érvényét vetíti rá a hősökre: világpolgárokként tág horizont áll rendelkezésükre. Crnjanski bolyongásainak belső dimenziói (vö. Mirjana Popović Radović, 1993) ezek.

Mindeme bolyongások a nyelviség által mutatkoznak meg, a különleges nyelvi kiképzés kerül előtérbe, amiben a metanarráció tünetei ismerhetők fel. A soknyelvűség az összemberi történelemben és kultúrában, de főleg nyelvben gondolkodó regénykoncepciót hivatott megvalósítani.

Rjepnyin nemcsak származását illetően arisztokrata, hanem intellektuális értelemben is. A „szrednij klassz” megalkuvásait, minden magasabb rendű

elhivatottság nélküli életvitelét hevesen elutasítja. A kultúra, a nyelvek gazdag és disztíngvált világának fényében az emberi nem nemességének elismerését várna el a történelmi sorslehetőségektől. Személyiségének emelkedettsége és elvárásainak magas foka képessé teszi őt arra, hogy pályájának tapasztalatai az emberiség vonatkozásában is mérvadók lehessenek. A regény és a hősök többnyelvűsége ennek az univerzalitásnak a függvénye.

Ebben a kontextusban azonban az anyanyelven kimondott szavaknak is megvan a sajátos aurájuk. Ezek mindig a legmegrendítőbb mélységeket forgatják fel, nosztalgiával átitatott identitásvágyat hordoznak. Meggyőzőek azok az értelmezések, amelyek szerint Crnjanski számára az anyanyelv úgymond térré változott. „A londoni emigráció huszonöt éve alatt Crnjanski számára az anyanyelv, amelyen a műveit továbbra is írta, szülőföldje belső hangjává változott.” (M. P. Radović, *uo.*) Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy ez a belső hang más nyelvek szólamaival együtt teremti meg a maga kánonát. Nem babiloni zűrzavar ez, hanem egy sokféleség birtoklásának képessége.

Az idegen nyelvű betétek jelentősége a mitológémákká duzzadó helynevek szerepéhez hasonló, amelyekből kibontható a történet rejtőzködő lényege. Ezek a kiemelt és más nyelvű kontextusba ágyazott szavak is mitikus erővel sugározzák be a szöveget.

A Crnjanski tértapasztalásával kapcsolatos felismeréseket hasznosítva az író nyelvi szenzációkkal zsúfolt bolyongásáról, egyfajta álomnyelvtanról beszélhetünk, amely a *London regényének* architektonikáját meghatározta. Crnjanski szerb, angol, orosz, francia, olasz nyelválmodása, a más nyelvű visszhanggal ellátott szavak poétikája a hang és a csend egymást tükröző univerzumában, ebben a „néma kiáltásban” teljesedik ki. A regény mint fülelés egyre inkább egy túlvilági dialógus hangtalan zajlásait figyeli, egyre inkább önnön óriási testére tapasztja kozmikus fülét.

VONATKOZÓ IRODALOM

1. Petković, Novica: *Seobe*. Zavod za udžbenike, Beograd, 1985
2. Milošević, Nikola: *Roman Miloša Crnjanskog*. Srpska književna zadruga, Beograd, 1970
3. Subotički, Zoran: *Užas i lepota smeha*. Matica srpska, Novi Sad, 1988
4. Radović, Mirjana Popović: Miloš Crnjanski irodalmi műhelyének terei az emigrációbar (1940–1965). In: *Miloš Crnjanski és a szerb kultúra*. JATE, Szeged, 1993
5. Jerkov, Aleksandar: *Od modernizma do postmoderne*. Jedinstvo, 1991