



Leírás

Elmélet, irodalom, kép

Szerkesztette

HAJDU PÉTER, KÁLMÁN C. GYÖRGY,
MEKIS D. JÁNOS ÉS Z. VARGA ZOLTÁN

Munkatárs:

MAJOR ÁGNES

reciti
Budapest
2019



Tartalom	7
<hr/>	
HETÉNYI ZSUZSA Vladimir Nabokov tárgy-leírásai és az egzisztenciális emigráció Porcelánmalac és celluloidgyík	257
BERKES TAMÁS A tudathasadás leírása mint krizeológia	271
TESTLEÍRÁSOK ÉS KARAKTERKÉPZÉS	281
OSZTROLUCZKY SAROLTA „A tarkója ismerős volt...” A test(rész)ek olvashatósága Ottlik Géza elbeszélő prózájában	283
JÉGA-SZABÓ KRISZTINA A leírás és a női szubjektumalkotás összekapcsolódásának vizsgálata Lesznai Anna <i>Kezdetben volt a kert</i> című művében	295
FÖLDES GYÖRGYI Transzszexualitás/transztextualitás Transz és inter testleírások, testrepresentációk	305
KOVÁCS GÁBOR Alakmásképzés a regényben	321
LEÍRÁS, SZOCIOPRÓZA, TÁRSADALMI TÉR	339
BÖHM GÁBOR Azon is túl... Tar Sándor „világa” és a leíró tekintet	341
CSERJÉS KATALIN Új típusú leírás és kronotoposz Elméleti kategóriák a műelemzés szolgálatában	355
KÁLI ANITA Leírható-e a szegénység?	371

KOVÁCS GÁBOR

Alakmásképzés a regényben*

„A leírás az egész regény jelentését módosítja.”¹
(Mieke Bal)

A részlet és a részletezés, a tárgy és a tárgyleírás regényi funkciójának tekintetében Kemény Zsigmond 1853-as megállapításai lényegbevágók. Ezt írja az *Eszmék a regény és a dráma körül* című tanulmányában:

A jellem változása igen gyakran hallgatag, észrevétlen, csattanás nélküli, s nem ered oly cselekedeteinkből, melyek következményeiknél fogva magokkal ragadnak, vagy az addigittól ellenkező irányok felé löknek. Nem saját tetteink kényszerei miatt távoznak multunktól, kedélyvilágunk-, gondolkodásunk- és akaratunkra nézve. Oh nem! Másokká csak azért leszünk, mert láttunk, mert tapasztaltunk, mert éltünk. Fogékonyságunk a napok haladása és az apró élmények által veszt vagy nyer, és izleteinkkel, vágyainkkal, tanulmányainkkal, sőt a körrel együtt, melybe lépünk, egész lényünkbe lassanként idegen sajátságok mennek át, hogy a jellem organikus részeivé váljanak, mint a testben a táplálék.²

Az idézett tanulmányrészletben Kemény Zsigmond azt taglalja, milyen médiumon szűri át az emberi jellemet a dráma és a regény. A klasszikus dráma a fordulatértékű esemény vagy cselekedet keretében vizsgálja a jellem változását (erre utal az idézet első mondata, amely a drámai fordulat sajátosságairól fordí-

* A tanulmány a *Gárdonyi Géza prózapoétikái* című Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Mieke BAL, „A leírás mint narráció”, ford. HUSZANAGICS Melinda, in *Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Narratívák 2, 135–171 (Budapest: Kijárat Kiadó, 1998), 169.

2 KEMÉNY Zsigmond, „Eszmék a regény és a dráma körül”, in KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*, 191–212 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971), 205.

tott arányban ír). A regényíró megfigyelései szerint a prózai közvetítés annyiban más, amennyiben nemcsak a cselekvés elbeszélése során tudja feltárni az emberi viselkedést, hanem a részletek médiumán át (ez Kemény Zsigmond kifejezése) is meg tudja mutatni a jellem észrevehetetlen átformálódását. A regényírás egyik műfaji, sőt talán különálló műnemi specifikuma az, hogy a szereplőt körülvevő világ részletes leírásán keresztül úgy tudja kezelni a tárgyakat, mint „a jellem organikus részeivé váló eredendően idegen sajátosságokat”. Heidegger többek között az ilyen jellegű regényi eljárások által felismert perszonális máshollétet nevezi a „jelenvalólét állandó kinnlevőségének”.³ A diszkurzív poétika pedig a külpontosítás fogalmával ragadja ezt meg.⁴

A deskripció poétikai funkciójának értelmezése szempontjából mindez kulcsfontosságú. Kemény Zsigmond észrevétele ugyanis arra szólít fel, hogy mai fogalomhasználatunkban is éles különbséget kell tenni narratív diszkurzus és tárgyleíró diszkurzus között. Bár kétségtelen, hogy egy regényt vagy novellát olvasva mindenekelőtt a *prózanyelven* mint teljes művészi egészlegességgel szembesülünk, amelyben a költői természet a regényi vagy novellai írásaktus révén jön létre, s így a narráció és deskripció prózanyelven belüli szétválasztása pusztán elméleti eljárás, mindazonáltal ez a distinkció segít kiemelni azt, hogy a nyelvi előállítás során hogyan tesz szert sajátos jelentésre (egyfelől) a tett vagy (másfelől) a tárgy. Az elbeszélésaktus a *cselekvés* nyelvi kutatásaként azt tárja fel, hogyan változik az ember tettei vagy éppen tétlensége által. A deskriptív, tárgyleíró diszkurzus pedig azt tárja fel, hogyan lehet az embert körülvevő *tárgyi* világot a szubjektum aktívan alakító részeként felfogni. Mindkét folyamat arra irányul, hogy a nyelvi szemantikai dústítás különféle eljárásai által értelemmel telítse egyfelől a cselekvést, másfelől a cselekvés kontextusát és tárgyait annak érdekében, hogy sajátos módon állítsa elő a szubjektumot és az identitást. Az elbeszélő megnyilatkozásnak ezt a tendenciáját utolérhetően pontossággal írja le Ricœur a hármas mimézis fogalma köré épülő háromkötetes könyvében. A tárgyleíró diszkurzus azonban irodalomelméleti szempontból – tudtommal – nem lett ilyen alaposággal és következetességgel megvizsgálva. A leírás jelenségének természetesen jelentős szakirodalma van; de a tárgy jelentéssel telítésének

3 Martin HEIDEGGER, „48. §. Kinnlevőség, vég és egész-volt”, in Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András és OROSZ István, 280–286 (Budapest: Osiris Kiadó, 2001). Lásd még: Martin HEIDEGGER, „24. §. A jelenvalólét térbelisége és a tér”, in HEIDEGGER, *Lét és idő*, 135–138.

4 A külpontosított szubjektum megszületéséről lásd: KOVÁCS Árpád, „Az öneszmélés eseménye”, in KOVÁCS Árpád, *Az irodalmi esemény*, Universitas Pannonica Könyvek 22, 78–83 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2013).

problémája már más kérdés. Azonban a hármas mimézis modelljét követve fel lehet vázolni egy olyan gondolatmenetet, amely a tárgy és a szubjektum prózanyelvi viszonyát a cselekvés és a cselekvő elbeszélésbeli viszonyának elemzéséhez hasonló pontossággal képes átvilágítani.

1. A tárgy szemantikai prefiguráltsága

Mieke Bal felismerései⁵ igencsak jelentős kiindulópontot nyújthatnak a leíró diszkurzus működésének vizsgálatában. Miközben felméri a leírás-elméletnek a *mondat* nyelvi struktúrájára épülő narratológiai zsákutcáit (Genette és a korai Barthes ige- és állítmányközpontú narratológiáinak recenziója során), felteszi a leglényegibb kérdést: „a leírás olyasvalamit beszél el, amit nem lehet elbeszélni. Ezt a paradoxont fontolóra kell venni. Vajon elbeszél-e a leírás? Ha igen, akkor azt beszéli el, ami különben nem beszélhető el?”⁶ Az irodalomtudós válasza erre a kérdésre: egyértelmű „igen”. A mondat nyelvi szerkezetének szintjén túllépve, s a *szövegszintű* metafora fogalmát aktivizálva sikerül a *Bovaryné* Rouenről szóló leírását úgy elemeznie, amely szerint Emma életének és így az egész regény fabulájának hasonlítás pontjává válik a leírásban ellentmondásos arculattal felruházódó Rouen város: „a város egyszerre mutatja Emma idealizált-képeletbeli és kiábrándító-való életét [...] [S mivel a leírás mint] metafora hasonlítottja a regény egész fabuláját magába foglalja, a leírást *mise en abyme*-nek, tükrözőszövegnek, tükröző szövegnek tekinthetjük”.⁷ Sőt, azt írja, hogy az ilyen metaforikus jelentéssel telített leíró szövegrész nem más, mint egy „rejtett használati utasítás” a szöveg és a főszereplő élettörténetének megértéséhez.⁸ A leíró szövegrész és a teljes műalkotás szemantikai összevetésének értelmezői fogására van tehát szükség ahhoz, hogy megérthetővé váljon a leíró diszkurzus prózanyelvi szerepe. Mivel Mieke Bal felismerése részben továbbra is a strukturális narratológia leíró jellegű és tipológiai irányultságú terminológiájának korlátain belül marad, jelentős belátását egy másik, diszkurzív szemantikai aspektusból és a jelentésinterpretáció szempontjából közelítjük meg. Ricœur hármas mimézis

5 Mieke BAL, „On Meanings and Descriptions”, *Studies in 20th Century Literature* 6, no. 1. (1981): 100–148; Mieke BAL, „Over-Writing as Un-writing: Descriptions, World-Making, and Novelistic Time”, in *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies I*, ed. Mieke BAL, 341–388 (London–New York: Routledge, 2004).

6 BAL, *A leírás mint narráció...* 159.

7 Uo., 158.

8 Uo., 166.

koncepciója (prefiguráció, konfiguráció, refiguráció) jó útmutató lehet ebben a vonatkozásban.⁹

A szimbolikus prefigurációtól a nyelvi szemantikai konfiguráció felé vezető utat kell tehát végigjárnunk akkor, amikor a leíró diszkurzust vizsgáljuk. Azonban kissé módosítani kell a preferenciákat. Mivel Ricœur a cselekvés jelentésének feltárásában érdekelt, ezért modelljében a cselekvés felől közelít a kontextushoz és a tárgyakhoz – a „cselekvés diszkurzusából” (kvázi-textus jellegéből) kiindulva ragadja meg a tettnek és a szubjektumnak a tárgyakhoz és helyekhez fűződő viszonyát. Nekünk a tárgyak felől kell eljutnunk a cselekvéshez – a „tárgyak diszkurzusából” kiindulva kell feltárnunk a tárgyaknak a cselekvéshez és a szubjektumhoz fűződő viszonyát. Ehhez négy teoretikus lépcsőfokot kell végigjárnunk: 1. fel kell vázolnunk azt a folyamatot, amely felhívja a figyelmet a prózanyelvben a részletező leírás különlegességére; 2. meg kell értenünk azt, hogy a tárgyak milyen szemantikai prefigurációval bírnak kultúránkban; 3. világossá kell tennünk a tárgyak összefüggésrendje által kialakított sajátos konfiguráció specifikumait, vagyis fel kell tennünk a kérdést, hogy mennyiben beszélhetünk a tárgyaknak egy olyan *preverbális* diszkurzusáról, amelyből kiindulva a leíró diszkurzus létrehozhatja saját szabályai szerint működő *nyelvi* konfigurációját; 4. végül pedig vissza kell helyeznünk a leíró diszkurzust a prózanyelv szövegtérébe, s meg kell magyaráznunk, hogy milyen alapon mondhatja azt a regényíró a részletező leírás kapcsán, hogy „a regénynek egy nagy előnye van a sokkal tökélyesebb formájú és sokkal költőibb természetű dráma fölött, ti.: *a körülményesség, a detailek varázsa az állapotok, helyzetek, irányok és jellemek festésében*”.¹⁰

2. A leírás mint fékező eljárás

Kiindulópontként az orosz formalisták – s közöttük kiemelt módon Sklovszkij – *fékezés* fogalmát célszerű felidézni.¹¹ Mint azt jól tudjuk, a formalista poétikában a fékezés fogalma az elidegenítés fogalmának egy sajátos megvalósulását jelöli meg. Nem kifejezetten a cselekmény ritmusára és időbeli felépítésére irányuló

9 Paul RICŒUR, „A hármas mimézis”, ford. ANGYALOSI Gergely, in Paul RICŒUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 255–309 (Budapest: Osiris Kiadó, 1999).

10 KEMÉNY, *Eszmék a regény és a dráma körül...*, 191.

11 Viktor SJKLOVSKY, „The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style”, in Viktor SJKLOVSKY, *Theory of Prose*, trans. Benjamin SHER, 15–51 (Normal, Illinois: Dalkey Archive Press, 1990).

narratológiai fogalom. S nemcsak azért nem, mert az 1910-es és 1920-as években még nem volt narratológia, hanem azért sem, mert a fékezés elsődlegesen a befogadói reakcióra irányul interpretációjukban. A tárgyak és helyek leírásának – ebben a felfogásban – nem elsősorban az a funkciója, hogy lelassítsa a cselekmény menetét, hanem az, hogy lefékezze a befogadás folyamatát, kikölkentse az olvasási automatizmust, feldühítse a cselekményre fókuszáló érdeklődést, s végeredményben arra kényszerítse az értelmezőt, hogy elidőzzön azon, miért is kell olvasnia az események szempontjából lényegtelennek tűnő részletezéseket.¹² A leíró részek cselekményfékező eljárása nem más, mint az értelmezés útjának megváltoztatására való felszólítás: interpretációs kihívás. A forma befogadásának megnehezítése ugyanis – mint azt jól tudjuk – a megértés meghosszabbításának érdekében, a minél alaposabb magyarázat előállításának céljából alakul ki az irodalmi alkotásban. A formalista felfogásban tehát a tárgyak és helyek prózanyelvi leírása egy olyan fékező mechanizmus, amely valamilyen más minőségű dolog jelentőségének alaposabb megértése felé mutat. Ez a másfajta jelentőség nem nagyon lehet más, mint maga a főszereplő és cselekvése... Ahogy Sklovskij írja egyik könyvében: „a leírás mindig a hős jellemének és életének ecsetelésével szövődik össze”.¹³

3. A tárgy mint az ember kiterjesztése

A leíró diszkurzus prózanyelvi jelentőségének és működés módjának továbbgondolásához világossá kell tennünk azt, hogy a tárgyaktól épülő terek részletezése mennyiben „szövődhet össze a hős jellemének és életének ecsetelésével”. Milyen – a fenomenológiai és a hermeneutikai gondolkodást is megalapozó – antropológiai bázisa van objektumok és szubjektumok látszólag lehetetlen összekapcsolásának, sőt, e különbség felszámolásának? Erre a kérdésre – többek között – a mediális kultúraelmélet adhat választ.

A mediális kultúraelmélet szerint nem csak akkor jön létre szimbolikus alkotás, amikor az ember ősi rituális gesztusaival antropomorfizálja és ezáltal érthetővé teszi az idegenként megmutatkozó természetet vagy az univerzum felfoghatatlannak tűnő erőit. Nem csak akkor hoz létre szimbolikus formákat,

12 Viktor SHKLOVSKY, „The Novel as Parody: Sterne’s *Tristram Shandy*”, in SHKLOVSKY, *Theory of Prose...*, 147–170.

13 Viktor SKLOVSKIJ, „A tájleírásról”, ford. LÁNYI Sarolta, in Viktor SKLOVSKIJ, *A széppróza*, 33–44 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1963), 42.

amikor – fordított irányban – önnön belső természetének érthetetlen vonásaira illeszti rá az univerzum bizonyos elemeit, ezáltal eltávolítva s egyben el is sajátítja önmagát. Illetve nem csak akkor épít fel szimbolikus megnyilatkozásokat, amikor a szavak hatalmával összekapcsolja önmagát a világgal. Akkor is egyfajta szimbolikus megnyilatkozás jön létre, amikor az ember tárgyakat hoz létre. Talán Marshall McLuhan mutatott rá a legpontosabban arra, hogy az ember által létrehozott bármely tárgy nem más, mint magának az embernek a kiterjesztése.¹⁴ A tárgyak tehát nem önmagukban álló objektumok. Minden tárgy eleve magában hordozza azt a mélységes és keletkezésében motivált viszonyt, amely szimbolikus módon kapcsolja össze az emberrel. Azért beszélhetünk szimbolikus viszonyról, mert a tárgy az ember kiterjesztéseként az ember átalakítását hajtja végre. A kalapács, a csípőfogó, az emelőkar, a daru, a pohár, az asztal, a polc vagy a távirányító (stb.) az ember kezének kiterjesztéseként annak olyan indexjelévé is válik, amely a minőségi átlényegülés szimbolikus aspektusát is implikálja.

Vizsgáljuk meg az ember kiterjesztéseinek szimbolikus funkcióját a ház példáján. Az emberi bőr elsődleges kiterjesztése a ruha, másodlagos kiterjesztése a ház (s annak bármely megvalósulása a sáortól az űrbázisig). Egyfelől világos, hogy mind a ruha, mind a ház az emberi szervezet hőháztartását és a bőr védelmi mechanizmusát hivatott energiájában felfokozni. Másfelől azonban az is világos, hogy a ruha és a ház funkcionálása nem reked meg a bőr pusztá kiterjesztésének és az energianövelésnek vagy -tárolásának a szintjén. A ruha, s még inkább a ház az ember sajátos indexjeleként a tárgyakban létesülő szubjektum egészét jelöli meg, mégpedig szimbolikus jelentésdúsítással. A ruha és a ház, amely eredendően csak az emberi bőr kiterjesztése lenne, egy olyan szimbolikus jelentésnek a jelölőjévé is válik, amelyet maga a kiterjesztés aktusa sohasem szándékol. „Az öltözködés és a házépítés a bőr és a hőháztartás kiterjesztéseként nem más, mint egyfajta kommunikációs közvetítő közeg, s elsősorban azért, mert megformálja és átrendezi az emberi kapcsolatok és csoportosulások mintázatát.”¹⁵ Önálló jelrendszeré válva a ruha is és a ház is magát az embert kezdi el korábban soha nem látott módon átalakítani és újraértelmezni. Teljesen mást mond az emberről a személyre szabott barlang vagy gödör, mást az iglő vagy a sátor vagy a jurta, mást a vályogház vagy a kőház vagy a téglaház, mást a vár vagy a palota vagy a kastély, mást a bérház vagy a felhőkarcoló, mást a tengerjáró lakóhajó vagy az űrbázis. Ezért lehet azt mondani, hogy ezek a tárgyak nemcsak a bőr és a hőháztartás ki-

14 Marshall McLuhan, *Understanding Media – The Extensions of Man* (Cambridge–London: MIT Press, 1964).

15 Uo., 127.

terjesztései, hanem különálló közvetítő közegek is: önállósulva újfajta, korábban nem ismert információkat kezdenek el közölni az emberről. A tárgyak ebben az összefüggésben anélkül is jelentéshordozók, hogy bármilyen nyelvi megnyilatkozást rögzítenénk rajtuk: ismétlődő módon újraalkotják az embernek a világhoz és önmagához való viszonyát, s ezzel értelemképzővé válnak. A tárgyak végeredményben speciális, az emberi létet újra át- és áértelmező nonverbális megnyilatkozásmódok. Az ember tárgyi kiterjesztése újfajta közvetítő közegként tehát mindig egyfajta preverbális metafora, tárgyban artikulált szubjektum: „minden közvetítő közeg egy olyan aktív metafora, amelynek hatalmában áll új és új formába át- és lefordítani az emberi tapasztalatot”.¹⁶ Ez a kiterjesztéstől a közvetítésen át az új értelem létesítéséig húzódó metaforikus jelentésátvitelfolyamat nyújt lehetőséget például arra, hogy Jung és az ő nyomán Bachelard a világegyetem vagy az emberi psziché felépítésének modelljét lássa meg a házban, vagyis hogy az emberi testrész kiterjesztésében a szubjektum önszemléletének és világlátásának szimbolikus kifejeződését ismerje fel.¹⁷

4. A „tárgyi diszkurzus” fogalma

Ahhoz, hogy világossá váljanak a leíró diszkurzus alapfeltételei, nem elegendő az, ha pusztán csak rámutatunk az ember, illetve a tárgyak és a tárgyakkal létrehozott terek összefüggésének szimbolikus alapjaira. Nem elegendő kimondani azt, hogy a tárgyak az ember energiáinak, sebességének, érzékeinek, érzéseinek vagy tudásának (stb.) felfokozását hajtják végre, s ezáltal specializálják az egyes szervi funkciókat. Nem elegendő felismerni azt, hogy minden egyes tárgy és tárgy-alkotta hely egy olyan közvetítő közeg, amely az új információk újfajta hordozójaként áll elő. Azok a tárgyak, amelyeket létrehozunk, és amelyekkel körül vesszük magunkat, egy olyan rendszert alkotnak, amellyel nemcsak elaprózzuk, kiterjesztjük és közvetítjük az embert és az emberi tapasztalatot, hanem egyben át is alakítjuk azt. McLuhan megfigyelése tehát lényegbevágó: „az ember bármely kiterjesztése, beszéljünk akár a bőr, a kéz vagy a láb kiterjesztéseiről, mélyen áthatja pszichikai és szociális világunkat is”.¹⁸ Azonban még az sem elegendő, ha a pszichéről vagy a társadalmi identitásról beszélünk; a tárgyak világa legmélyebben a cselekvés szub-

16 Uo., 57.

17 Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BEREZKI Péter, Figura sorozat 6 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2011).

18 MCLUHAN, *Understanding Media...*, 4.

jektumát formálja és deformálja. Hogy hogyan teszi ezt, azt akkor érthetjük meg, ha bevezetjük a „tárgyak diszkurzusának” fogalmát.

A strukturalista kultúratudomány egyik legproduktívabb módszere az, hogy miközben a nyelvi szisztéma strukturalista modellje alapján próbálja felvázolni a kultúra rendszerét, aközben nem tekint el a rendszer aktualizálódásának aspektusától sem, vagyis attól a jelenségtől, amit Saussure *parole*-nak, Benveniste pedig *diszkurzusnak* nevez, magyarul pedig beszédnek vagy megnyilatkozásnak mondunk. Így a kultúrát nemcsak belső függőségi viszonyok statikus rendszereként, hanem jelentésképző dinamikus létmódként is képes felmérni ez az irányzat. Amikor Jean Baudrillard a tárgyak rendszerének leírásából próbál egyfajta kultúraelméletet létrehozni, akkor egyszerre alkalmazza a *struktúra* és a *diszkurzus* fogalma által biztosított interpretációs lehetőségeket. Az embert körülvevő tárgyi környezetet egyszerre fogja fel funkcionálisan és szemantikailag – s éppen ezáltal tud eljutni egy olyan meghatározásig, amely a szépprózai leíró diszkurzus elmélete számára nélkülözhetetlen: „a környezet *megélt* létezés mód”.¹⁹ Elméleti feltevésünk szerint a prózanyelvi részletező leírások középpontjában éppen ez a tétel áll: a szereplőt körülvevő környezet nem a realista ábrázolás tárgya – akármit is jelentsen ez –, hanem a szereplő létmódjának, a szereplő cselekvésmódjában megnyilvánuló létmegélésnek a szimbolikus vagy metaforikus jele.

Baudrillard ott folytatja a gondolatmenet, ahol McLuhan megáll. Ő is fenntartja azt, hogy „a tárgy alapvetően antropomorf jellegű. Ezért az ember a környezetében lévő tárgyakhoz ugyanazzal a meghittséggel kötődik, mint saját testének szerveihez”.²⁰ Azonban a test kiterjesztésének problematikájához két olyan további kérdéskört fűz hozzá, amely a tárgy szemantikájának lényegéhez tartozik – ez a két aspektus a tárgyak rendszerszerű elrendeződése és perszonális természete: „a tárgy szimbólum: nem valamiféle felsőbb fórumé vagy külső értéké, hanem elsősorban az egész tárgysorozaté, amelynek egyik elemét alkotja, s egyszersmind a személyé is, akihez a tárgy tartozik”.²¹ Erre a megfontolásra építve beszél Baudrillard „a tárgyak diszkurzív rendszeréről”.²² A tárgyak preverbális diszkurzív szemantikája tehát két irányból adódik: egy strukturális sajátosságból és egy perszonális vonatkozásból.

A „tárgyak diszkurzusának” strukturális sajátossága a tárgy kettős funkcionalitására épül. A tárgy funkciója – ugyanúgy, mint a nyelvi jelé – egyfelől az,

19 Jean BAUDRILLARD, *A tárgyak rendszere*, ford. ALBERT Sándor (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 31.

20 Uo., 33.

21 Uo., 109.

22 Uo., 42, 110.

amire a gyakorlatban használják, másfelől az a szerep, amit a tárgyak rendszerében betölt. A tárgy használati értékéről már sokat szoltunk akkor, amikor az ember kiterjesztésében betöltött szerepét taglaltuk. Azonban kiemelten fontos az, hogy a tárgyak sohasem állnak önmagukban. Mindig más tárgyakkal kialakított viszonyukkal tesznek szert valódi jelentőségre és szimbolikus jelentésre: „ahogyan a hangokat a harmóniasorozatok juttatják el felfogott, érzékelt minőségükhöz, ugyanígy a tárgyakat a többé-kevésbé összetett paradigmasorozatok juttatják el szimbolikus minőségükhöz”.²³ A tárgy jelentése ugyanúgy kontextuális jellegű, mint a nyelvi jel vagy éppen a cselekvés jelentése. A tárgy szimbolikus szemantikája így tehát kettős helyzetéből adódik: használati értékének és kontextuális elhelyezkedésének feszültségéből. „Minden tárgy félúton helyezkedik el egy gyakorlati sajátosság, a funkciója, mely olyan, mint látható, hallható beszéde, valamint egy sorozatba/gyűjteménybe való beolvadása között, ahol is egy lappangó, ismétlődő beszéd, a legelemibb és legmakacsabb beszéd elemévé válik.”²⁴ A tárgyak kvázi-diszkurzusa akkor válik jelenvalóvá, amikor a tárgy már nem pusztán csak funkcionál, hanem részt vesz egy olyan paradigmatis rendnek a felépítésében, amelyet a *tárgyak világának* nevezhetünk. A rendszerbe szerveződő, vagyis a téralkotó tárgyak *beszélnek* – pontosabban szólva: a füllel nem azonosíthatóan, de mégis érzékelhetően suttognak. Ugyanaz a tárgy, például egy népművészeti cserépedény teljesen más jelentőségre tesz szert egy olyan tárgyi rendszerben, amely egy parasztházat vagy egy belvárosi polgári lakás nappaliját vagy egy múzeumi termet vagy egy Váci utcán található üzletet (stb.) hoz létre. Ekkor az egyes tárgy jelentése azt az alkotófolyamatot tárja fel, amellyel részt vesz a környezet mint megélt létezmód megteremtésében. Ebben a jelentőségében a tárgynak már nem funkciója, hanem olyan jelenléte van, amely egy külön kis világot létesít. A tárgyak téralkotó elrendeződése világszemléletet sugall. Ez a világ és szemlélet pedig mindig perszonális.

A „tárgyak diszkurzusának” másik aspektusát éppen ez a perszonális vonatkozás alkotja: „az emberek és a tárgyak szorosán összekapcsolódnak, s a tárgyak ebben a cinkos összejátszásban felvesznek valamiféle sűrűséget, érzelmi értéket: ezt szokás hagyományosan »jelenlétüknek« nevezni”.²⁵ Tehát azért beszélhetünk egyáltalán a tárgyak preverbális diszkurzusáról, mert miközben rendszerre szerveződnek, aközben két másfélegű dolgot is létrehoznak: használati értékük betöltésén túl részt vesznek egy sajátos világ létesítésében is, amely vég-

23 Uo., 110.

24 Uo.

25 Uo., 18.

eredményben mindig a tárgyhoz kötődő és a tárgyakkal operáló ember sajátos szubjektumáról vall. A tárgyak szemantikája elválaszthatatlan egységbe forr a hozzájuk kötődő ember mozgulategyüttesével, szubjektumfeltáró gesztikulációs rendszerével és cselekvésének jelentésével. Sőt, a tárgy nemcsak hogy összefügg az emberi cselekvéssel, hanem egyenesen át is alakítja azt: a cselekedetek végrehajtásának teljesen más mozgáskultúráját, s így teljesen mást testképet alakít ki. Elég csak arra gondolnunk, mennyire máshogy működik az emberi test, amikor madártollal vagy golyóstollal vagy írógéppel vagy számítógéppel ír; vagy egy másik példával élve, mennyire más cselekvésmódot követel meg, hogyha gyalog, egy ló vagy egy teve vagy egy elefánt hátán, szekérrel, tömegközlekedéssel vagy éppen személygépjárművel akarunk eljutni A pontból B pontba... A tárgyak által felépített tér világteremtő és szubjektumlétesítő aktusát így tehát egy olyan diszkurzív aktusként foghatjuk fel, amely bármilyen verbális kibontás előtt már eleve létrehozza a szubjektum, a világ és a tárgyi megnyilatkozás egy sajátos egységét, s amely párhuzamos születik a szubjektum más jellegű, ti. cselekvésbeli megnyilatkozásaival.

A leíró diszkurzus poétikai funkciójának megértéséhez végig kell követni azt a folyamatot, ahogy a tárgy fentiekben felvázolt szemantikai prefiguráltsága teljesen új értelemmel gazdagodik a prózanyelvi konfigurációban, amikor a *megnevezés* során a tárgyleíró mondatok összefonódnak a cselekményképző elbeszélő diszkurzus kifejezéseivel. Ehhez két fogalmat hívok segítségül. A *narratív paralelizmus* és az *alakmásképzés* eljárásai alkotják megfigyeléseim célpontját. Gárdonyi Géza *Isten rabjai* című regényének két fejezetét veszem szemügyre, hogy működésében tárjam fel azt a folyamatot, amely során a regényi tárgyleírás a nyelvi szemantika segítségével újra feltárja szubjektum és tárgy szimbolikus egységét, vagy azt, ahogyan a kézzelfogható tárgy a metaforikus jelentésdúsítás során teljesen új módon válik a szubjektumképzés központi figurájává.

Alakmásképzés az Isten rabjaiban

Gárdonyi *Isten rabjai* című regényének felépítése kettős meghatározottságú. Tartalmaz egyfelől egy markáns tradícióval rendelkező történetet, Margit legendáját; másfelől pedig létrehoz egy olyan cselekményt, amely sajátos módon alkotja újra ezt. Margit középkori élete olyan történetként adott a magyar kulturális öntudatban, amely a regény előtt is már számtalanszor el lett mondva. Ennyiben a regény határozottan formált narratív háttérrel dolgozik. János fráter története viszont Gárdonyi által kitalált cselekményt integrál a regénybe. Élet-

története azért kerül előtérbe, hogy a már sokszor elmondott Margit-történet új olvasata álljon elő. Így a főszereplői életsors előadása újraolvassa a történelmi eseményeknek az irodalmi hagyomány által korábban rögzített elbeszéléseit. János fráter történetén keresztül refigurálódik a Margit-legenda konfigurációja. Azonban ki kell emelni, hogy Jancsi szerzetessé nevelődésének története mégiscsak Margit élete szentségének feltárása miatt válik központi fontosságúvá. A regény középpontjába így az kerül, hogy az eseményeket megfigyelő és átélő János fráternek hogyan sikerül megértenie a történelemben kirajzolódó és Margit történetével összefonódó önnön sors történetét. A regény valójában a történelem egyedi olvasatának előállítását alkotja meg, miközben témává avatja magának a legendaműfajnak a keletkezését is. Így tehát a legenda nemcsak forrása, hanem témája is a Gárdonyi-regénynek. Azt vizsgálja, milyen feltételei vannak az olyan elbeszélőforma kialakulásának, mint a legenda. A regény részben a legendaműfaj keletkezését is kutatja.

A regény első és második része között az elbeszélő nyolc évet ugrik át. Eközben a 12 éves Jancsiból 20 éves férfi lesz. Az elbeszélés a nyolcéves fejlődéstörténetet nem mutatja be, ugyanis János fráter feltételezett élettörténetének szinte kizárólag azokra az eseményekre koncentrál, amelyek valamilyen összefüggésben állhatnak Margit történetével. János fráter története csak annyiban fontos, amennyiben átsejlik azon Margit története. Azért kell az első részben a 12 éves Jancsi életeseményeit elbeszélni, hogy egy gyermeki szemléletmódon keresztül lehessen átszűrni az éppen a szigeti klostromba költöző gyermek-Margit életeseményeit; a 20 éves János fráter alakját pedig azért kell kidolgozni a második részben, hogy egy felnőtté váló férfi szemszögén keresztül is be lehessen mutatni a huszoneves szűz klastromi mindennapjait és életének végnapjait. S mindezt azért van szükség, mert történetileg is kizárólag másokon keresztül, ti. az apácák és a szigeti fráterek tanúvallomásokként megjelenő (és egy kicsit mindig öntükröző) elbeszélésén keresztül ismerjük Margit életét. Hogy a regény érzékeltetni tudja a legendaszűzse elbeszélés-szerkezetének keletkezését és sajátosságait, előállítja Jancsi figuráját, s benne összpontosítja az összes szemtanú azon bizonyosságtételét, amely Margit életének szentségét tanúsítja. Szükségtelen tehát Jancsi felnövekedés-történetének részletes bemutatása, hiszen a regénykonstrukciós elv szempontjából nem a személyiségfejlődés elbeszélése a lényeges, hanem az, hogy a gyermeki szemlélet mellett előálljon egy felnőtt szerzetes szemléletmódja is, amelyen keresztül át lehet szűrni a felnőtt Margit életének eseményeit is, illetve körül lehet írni azt a klastromi életformát, amely a legendaműfaj keletkezésének kontextusát biztosítja.

A második rész 6. és 7. fejezetében²⁶ megismerkedünk egy mellékszereplő sorával is. A máskülönben szótlán Ábrahám fráter elmeséli a saját élettörténetét. Ezekben a fejezetekben szó sincs Margitról, de igazából János fráter is pusztán csak beszélgetőtársként kerül elő. Vagyis a két fejezet értelmetlen kitérőnek tűnik – egy olyan epizódnak, amelynek létét poétikailag nem igazolja a regény fentiekben leírt központi konstrukciós elve. Ábrahám és János fráter a kora tavaszi kerti munkákat végzi, s éppen a hagymaültetés közben pihennek meg, amikor János rákérdez arra, hogy Ábrahám hogyan lett szerzetes. A kertészkedés regénybeli poétikai funkciója világos. A Margit életének szentségét tanúsító János fráter kertész; minden a kerttel, a kertészkedéssel és a virággondozással kapcsolatos leírásra azért van szükség, hogy létrejöjjön egy olyan kert–világ és virág–Margit allegória, amely értelmezni tudja a regények azt a metaforáját, amely szerint Margit „Istennek a földre ültetett lilioma”,²⁷ s amely egy, a 15. század második feléből származó, Margitot ábrázoló metszetre utal. A regényben következetesen bomlik ki az a metaforikus rend, amely a klostromkert leírónyelvének és a klostrombeli élet leírónyelvének közös szókinccse mentén alakul ki. A kertészkedés közben Jánossal együtt megpihenő Ábrahám fráter élettörténetének elbeszélése azonban, úgy tűnik, egyáltalán nem illik a konstrukcióba. S a regényszöveg még is kiemeli ezt az impertinenciát: „Jancsi fejét megzavarta ez az elbeszélés”.²⁸ A regény 20 oldalát kitöltő szövegrész csak nagyon távolról érintkezik János történetével, Margitével pedig szinte egyáltalán nem. Ábrahám történetének az a lényege, hogy egyszer elhagyta a szerzetesrendet egy asszonyért, de utána mégis visszatért. A történet csak annyiban vonatkoztatható János fráter életére, amennyiben ő is imád egy nőt, Margitot – de természetesen csak úgy, mint egy szentképet („csodálja, mint valami oltárképet”²⁹). Mindesetre Ábrahám fráter történetének hatására János fráter megvallja a szerzetesrend előtt, hogy sokat gondol egy nőre, egy apácára, akit nem nevez meg („gondolataimban napok óta egy apácával foglalkozom”³⁰); s nagy büntetést is kap, illetve a későbbiekben is több gondja akad emiatt, merthogy a szerzetestársak folyamatosan gyanakodnak egy lehetséges bűnös szerelemre. De természetesen János fráternek valódi büntudata nincs, hiszen tudja, hogy rajongása nem hasonlítható a szerelemhez, így megmacskosolja magát, és szembeszáll a fenyegetésekkel. Mindössze ennyi jelentősége

26 GÁRDONYI Géza, *Isten rabjai*, szerk. Z. SZALAI Sándor és TÓTH Gyula (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964), 202–223.

27 Uo., 363.

28 Uo., 217.

29 Uo., 204.

30 Uo., 218.

van tehát Ábrahám történetének János fráter története szempontjából. S ezt a jelentéktelenséget ismét kiemeli a regényszöveg – idézem Ábrahám szavait:

az életemről nem beszélek többé. Utólagosan, hogy végiggondoltam a beszélgetésünket, éreztem, hogy hibáztam. A tizenkilenc év folyamán mindösszesen se beszéltem annyit a klostromban, amennyit aznap egyfolytában. Elég lett volna annyit mondanom, hogy óvakodj a nőktől!³¹

A cselekményképzés konstrukciós elve szempontjából tehát jelentéktelennek és kihagyhatónak tűnő epizódot azonban a tárgyleíró diszkurzus jelentőséggel telíti.

Ábrahám élettörténetének jelentőség nélkülinek tűnő elmesélésébe beleszővődik egy másik, még jelentéktelenebbnek tűnő részlet leíró kidolgozása. A két fráter beszélgetés közben ugyanis nem csak ücsörög. A beszéd közben kezükkel folyamatosan tevékenykednek. Erre a tevékenységre ismétlődő módon kitér a regényszöveg. Ezúton a tevékenység tárgyának leírásából kibomlik egy *tárgytörténet*, amely nem igazán narratív természetű, merthogy a tárgyleíró diszkurzus mondatai meglehetősen nagy szövegbeli távolságban állnak egymástól, s így nem képesek egységes cselekményt alkotó mondatokká összerendeződni. A két fráter a hagymaültetés során használt kosarakat igazítja ki beszélgetés közben. A regény mellékfigyelme folyton kitér a kosarak állapotának leírására. Az Ábrahám életét elbeszélő hosszú szövegegységek közé itt-ott beiktatódik egy-egy kosárleíró mondat. Az így szinte észrevehetetlenül feltöredezett ételbeszélés mellett kirajzolódik egy párhuzamosan haladó és alig-alig felismerhető melléktörténet, amely – ismétlem – nem narratív úton bomlik ki, merthogy a tárgyleíró mondatok puszta sorozatából kell azt összeállítania az olvasónak. Érdemes végigkövetni az ezúton felépülő szövegszerkezetet. Nem véletlenül mondok *szövegszerkezetet*, a *narratív szerkezet* helyett, merthogy a regényfejezet szövegét két eltérő struktúrával bíró megnyilatkozásmód összekapcsolásának poétikai eljárása állítja elő: a narratív diszkurzus és a tárgyleíró diszkurzus rendszeres együttműködését állítja elő a szöveg.

Az Ábrahám történetét előadó fejezet azzal kezdődik, hogy a két fráter befejezi a hagymaültetést. Ezután új feladat elvégzéséhez látnak, melyet egy cselekményleíró, majd pedig két tárgyleíró mondat jelöl ki: „Akkor hát gyerünk talán ki, s vágjunk néhány vesszőt. Ezek a kosarak mind romlottak. A vesszőkosarakat értette, amelyekből a vereshagymát és a magnak való répát, petrezselymet ül-

31 Uo., 220.

tették ki, s bizony szakadozottak voltak”.³² A Margitsziget partjának fűzfáiból vágnak vékony vesszőket. Az ágyújtás során János fráter gondolatban is bejárja gyermekora ismerős helyszíneit. Ezután visszatérnek a klostromba. Ekkor újra előkerül a kosár története: „A vesszőnyalábot [...] letették a prior ajtaja előtt. Jelentkeztek áldásért. Aztán a kertbe vonultak be, hogy a kosarakat megjavítsák. Egy padocska állt a kerti ház előtt. Arra ültek. Jancsi előrerakta a rissz-rossz kosarakat, s munkába fogtak”.³³ A kosarak kijavítása közben kérdez rá János fráter Ábrahám fráter történetére. Mielőtt nekikezdene élettörténetének elmondásába, a regényszöveg előad még egy mondatot a kosárjavításról: „Ábris hallgatva válogatott a vesszők vékonyában”.³⁴ Ezután egy hosszú rész következik, amelyből megtudhatjuk, milyen okból lépett be Ábrahám először a szerzetbe. Az életszakasz lezárását megjelöli egy mondat, ami ismét a kosárfonásról szól: „Ábrahám fráter mindezt olyanformán mondta el, mintha magában beszélne. Közben lassan, de erős kötésekkel fonogatta a kosarat”.³⁵ Ábrahám élettörténetének első része után néhány percig hallgatnak. Eközben János fráter azon gondolkodik, hogy kérdezhetne rá arra, mi történt Ábrahámmal akkor, amikor váratlanul elhagyta a szerzetesrendet. Miközben töri a fejét, aközben halad a kosárfonással: „Néhány percig csendesen ültek. Jancsi egy kosarat megvégzett. Levagdosta róla a kiálló végeket. Aztán Ábrahámra nézett”.³⁶ Végül is felteszi a kényes kérdést, Ábrahám pedig hosszan elmeséli, milyen élete volt egy asszonnyal. Az élettörténet elbeszélése azzal fejeződik be, hogy Ábrahám elmondja, milyen okok miatt hagyta el végül az asszonyt, és miért tért vissza a klostromba. Ekkora a két fráter a kosarakkal is végez: „letette a megfont kosarat”.³⁷ A beszélgetésnek itt vége szakad. Ábrahám feláll, és egyedül hagyja János frátert a kertben.

A fejezetszöveg diszkurzív szerkezete a *narratív paralelizmus* prózanyelvi mechanizmusának kristálytisztá példáját nyújtja. Az elbeszélő megnyilatkozás hosszú összefüggő szövegegységeket képez, amelyek a beszélgetés folyamatának egységeihez, illetve az elbeszélte élettörténet lezárt szakainak önálló egységeihez igazodnak. Így jön létre a fejezet főtémája, központi cselekménye. A tárgyleíró mondatok egy másik történetet, egy mellékszálát alkotnak. Egy olyan történetet, amely valójában nincs is elbeszélve. Az egyes tárgyleíró mondatok a szövegben akár több oldalnyi távolságban is állhatnak egymástól, s pusztán csak megje-

32 Uo., 203.

33 Uo., 205.

34 Uo.

35 Uo., 210.

36 Uo.

37 Uo., 216.

lölük a kosár pillanatnyi állapotát. Az azonban szembetűnő, hogy a jelentéktelen mellékszálát létrehozó mondatok mennyire precízen követik a cselekmény főszálát képező történet belső feloszlását. Minden hosszú és önálló egységgel bíró beszélgetéselemet követ vagy éppen megelőz egy-egy mondat, amely a kosarat írja le. Így egyfajta strukturális megfeleltetés jön létre a beszélgetésfolyamat és a kosár-állapotváltozás között: a beszélgetésegyeségek megfeleltethetők bizonyos kosár-állapotjelzéseknek, és viszont.

A beszélgetés története

1a „A hagymát elültették a kertben”

2a „Akkor hát gyerünk talán ki, s vágjunk néhány vesszőt”

3a „Miért léptél be a szerzetbe?”

4a „Megeredt a beszéde”

5a „Néhány percig csendesen ültek”

6a „Ábris fráter percek múlva felelt búscsendesen”

A kosár „története”

1b „Ezek a kosarak romlottak”

2b „A kertbe vonultak, hogy a kosarakat megjavítsák”

3b „Ábris hallgatva válogatott a vesszők vékonyában”

4b „Közben lassan, de erős kötésekkel fonogatta a kosarat”

5b „Jancsi egy kosarat megvágott. Levagdosta róla a kiálló végeket”

6b „Letette a megfont kosarat. És otthagya a bámoló frátert a kertben.”

Vagyis az elbeszélő diszkurzus részegységei egyfelől és a leíró diszkurzus részegységei másfelől egy-egy különálló, de végül mégis egy közös rendszerbe szerveződő, vagyis egy *ekvivalens* sorozatot alkotnak a fejezetszövegben. Ezt hívjuk *narratív paralelizmus*nak. A narratív paralelizmus azonban nem pusztán csak az elbeszélő mondatokat és a tárgy-leíró mondatokat szabályos rendben csoportosító strukturális tényező. Számottevő referenciális (vagyis a szövegvilágot érintő) és szemantikai konzekvenciái is vannak.

A narratív paralelizmus alkotta strukturális megfeleltetés ugyanis egy szemantikai megfeleltetésben érik be. A megfeleltetés-sorozat eredményeként a kosár az egyes élettörténet vagy éppen a klostromban összefonódó élettörténetek

alakmásával válik. A kosár életmetafora lesz; a vesszőfonás és a kosárjavíthatóság pedig az ételbeszélés metaforájává válik. A regényfejezet így aztán végeredményben nem is igazán egy olyan élettörténetéről szól, amelyet Ábrahám úgy mond el a János fráterrel kialakított dialógus során a beszélgetőpartner szempontrendszeréhez igazodva, hogy az a fiú számára is tanulságos legyen. A jelenet magáról az élettörténet-elbeszélésről szól. Az életet vagy az élettörténetet kosárként jeleníti meg – mégpedig egy folyamatosan szétfoszló, így mindig kiigazítandó kosárként, amelyben az egyes eseménysorokat képviselő vesszőket újra és újra bele kell szőni az egészbe, hogy valamilyen értelmes egész álljon elő. Ezt az összefüggést megerősítik azok a regény első oldalain olvasható mondatok, amelyeket János fráter kertész apja tanácsként hagy rá fiára. Említettem korábban, hogy az elemzett jelenetben mi volt a kosárban – idézem újra: János fráter a kijavítandó kosarak alatt „a vesszőkosarakat értette, amelyekből a vereshagymát és a magnak való répát, petrezselymet ültették ki”.³⁸ Ez a mondat visszautal a regény legelején elhangzó atyai mondatokra: „A mag az élet. A hagyma a rothadás. Az élet a rothadásból kikél... De minden növénynek más a természete. Mint az embernek”.³⁹ Az egész regényt átívelő szemantikai összefüggés tehát megerősíti a jelenet szövegében kialakuló hagymáskosár–emberélet metaforát. Továbbszöve a gondolatmenetet: a jelenetben a kosár képviselheti akár egy egész közösség életét, s így a közösségen belüli alkalmazkodások, egymáshoz idomulások történetét is – ez esetben a klostromban összekapcsolódó élettörténetek teremtett egységét, amelybe az egyes élettörténetet képviselő vesszők mindig csak kiigazítással, átalakítással, s így önálló gondoskodást igénylő munkával illeszkednek bele. A fejezet a regény egészének tekintetében tehát végeredményben arról szól, hogyan áll elő az a közösségi élet, amelyből származó tanúvallomások megalapozzák a (Margit életéről tudósító és szentségét tanúsító) legendaszöveg születését. Így a történet szempontjából feleslegesnek és kitérőnek tűnő fejezet immár a szövegszándék tekintetében mással pótolhatatlan funkciót tölt be. Amennyiben belátjuk, hogy az *Isten rabjai* regényszövege a legendaszöveg születéséről is szól, nyilvánvalóvá válik, hogy a nagy részben tanúvallomásokból álló legendaszöveg egységét megalapozó klastromi életközösség formálódását metaforikus eljárásokkal prezentáló fejezet lényegi poétikai szereppel bír.

A regényben egyszer sem kerül elő olyan metaforikus kifejezés, amely a *kosár* szót az *élet* szóhoz kapcsolná. Olyan kifejezés előfordul, amely a beszédet fonás-ként jeleníti meg – idézek néhányat: „a vezeklés után újra felvenni a beszélgetés

38 Uo., 203.

39 Uo., 8.

fonalát bajos volt”; „Jancsi akkor megint fölvette a beszélgetés fonalát”.⁴⁰ Így aztán a fonás és a beszélés összekapcsolódik. De olyan kifejezés nincs, amely az életet és a kosarat, s így az ételbeszélést és a kosárfonást azonosítaná. Így aztán a prózanyelvi metaforaképzés sajátos formáját teremti meg a narratív paralelizmus. Mégpedig az *alakmásképzés* létrehozásával. S teszi ezt úgy, hogy a cselekvés története mellé odaállítja a cselekvés tárgyának a történetét is. A cselekvő és a cselekvés történetét narratív eljárásokkal bontja ki. A tárgy történetét pedig a tárgyleíró diszkurzus ténymegállapító mondataival. A prózanyelvi narratív paralelizmus egy olyan költői szövegképző eljárás, amely a narratív diszkurzust megvalósító mondatokat összefűzi a tárgyleíró diszkurzus mondataival, s nemcsak pusztán azért, hogy életteret teremtsen a cselekvőnek és kontextust a cselekvésnek, hanem azért is, hogy a tárgyat a cselekvő alakmásvá avassa, vagy éppen hogy a tárgy történetét a cselekvés metaforikus értelmezőjévé alakítsa. A narratív paralelizmus által kialakított sajátos szövegkonfiguráció azáltal, hogy metaforikus jelentéssel dúsítja az akár mégoly rövid tárgyleíró mondatokat is, felszámolja a tárgy önmagában-valóságának tévképzetét, s létrehozza cselekvő, cselekvés és tárgy szimbolikus egységét a költői prózanyelv szintjén. A leírás éppen ezért központi jelentésteremtő figurája a prózanyelvnek. A leírás a prózanyelvben alakmásképzés.

40 Uo., 220.