

**Kálmán C. György**

**Evvel a dalban**

1. Metalepszisen többnyire azt a jelenséget értjük, amikor a szerző beleszól (vagy valamiképpen belenyúl) az általa elmesélt történetbe, vagyis átlépi azt a határt, amely őt az elmesélttől elválasztja.<sup>1</sup> Ez igencsak laza megfogalmazás, és természetesen a metalepszisnek számtalan más formája is van, de a szintváltás vagy a keretek hierarchiájának megbontása, összezavarása valamennyi metalepszisnek közös vonása. A metalepszis – mint Genette írja – alapvetően helyettesítéses alakzat: Dumarsais szavaival, „az előzménnyel helyettesítik a következményt, midőn valamely leírás helyett a leírás tételezte eseményeket vetítik a szemünk elé”<sup>2</sup> – vagy, másként, a beszélő belehelyezkedik mindabba, amiről beszél, részesévé válik a saját maga által elmondottaknak. Vagyis a két keret – az „elbeszélés” eseménye mint keret és az „elbeszél” esemény mint keret – összenyílik, határsértés történik.

A metalepszis, ahogyan arról Genette számot ad, mindenekelőtt az elbeszélő művekben érhető tetten. Ezt az elbeszéléshez köthető metalepszis-fogalmat, amelyet Genette tárgyal, nevezhetjük középpontinak, s így érdemes volna innen oldalra, hátra és előre is kitekinteni. Az elbeszélés *mellett* a narratív szálak nem szükségképpen tartalmazó lírai költészetre egyrészt, az elbeszélést *megelőző* megszólalásra másrészt, és az elbeszéléseken *túlhaladó* szövegközi kapcsolatokra harmadrészt. A következőkben az utóbbi két problémát éppen csak említem; céлом az, hogy a metalepszis és a líra kapcsolatáról szóljak néhány szót.

2. „A bekeretezés [*enchâssement*] határának szándékos megsértése”<sup>3</sup> természetesen akkor értelmezhető, ha tudjuk, hol is helyezkednek el voltaképpen ezek a keretek. Ami azt illeti, az elbeszélésben mindig is benne van a metalepszis lehetősége, hiszen (ha igaza van Balnak<sup>4</sup>) a beágyazás eleve benne rejlik a történetmondásban: az elbeszélő, a „fokalizáló” és a szereplő különbsége (s ezért: különbözőségének lehetősége) révén. De mehetünk még hátrébb: ahhoz a ponthoz, ahol a metalepszis alapesetei megteremtődnek. Már a megszólalás maga is tekinthető efféle határsértésnek: a beszélő én és a kimondott szó, ha úgy tetszik, más és más szinten vannak, más keretben helyezkednek el – amikor a beszélő kimondja: „én”,

<sup>1</sup> Köszönöm Bezeczky Gábor kritikai megjegyzéseit.

<sup>2</sup> Gérard Genette: *Metalepszis*. Ford. Z. Varga Zoltán. Pozsony, Kalligram, 2006, 8.

<sup>3</sup> Uo., 11.

<sup>4</sup> Mieke Bal: Notes on Narrative Embedding. *Poetics Today* 2:2 (1981), 41-59.,

akkor máris a metalepszis lehetőségéről beszélhetünk, hiszen a kereten belül lévő nyelvi elem a kereten kívülre utal, és pedig éppen arra, aki ezt a szót kimondta, vagyis egy extradiegetikus világra; s mivel ez az extradiegetikus világ éppen a megszólaló, ez egyszerre alapesete a metalepszisnek és az önreflexiónak is.<sup>5</sup> A nem szövegszerű (és szövegen kívüli) szubjektivitás a szövegben jelenik meg; erről a problémáról például Benveniste, de jóval előtte Hegel is írt.<sup>6</sup>

Ugyanakkor az irodalomban a helyzet bonyolultabb, hiszen itt soha nem beszélhetünk „közvetlen” „megszólalásról”, a szöveg „én”-je egészen más státusban van, mint a közvetlen mindennapi kommunikációban, ahol azt ez „én”-t probléma nélkül azonosítjuk az ugyancsak problémátlanul felismert megszólalóval. A szintátlépésnek ezek a formái mégis annyira megszokottak, „természetesek” (még az irodalmi kommunikációban is), hogy láthatatlanok maradnak – egészen addig, amíg fel nem hívják rá a figyelmet. (Például úgy, hogy az „én” azonossága megkérdőjeleződik, hogy az „én” „ő”-vé válik, és így tovább.) Addig azonban az egész probléma nem látszik problémának, sőt ennek taglalása maga is „badarságnak látszik:”

A halmazelméletben, amely ritkán használt absztrakciókkal foglalkozik, a típuselmülethez hasonló rétegződés elfogadható, még ha kicsit furcsának látszik is – amikor azonban a nyelvre kerül a sor, ami az életnek mindent átható része, akkor az ilyen rétegződés képtelenségnek tűnik. Amikor különféle dolgokról beszélünk, nem úgy gondolkodunk, mintha nyelvek hierarchiájában ugrálnánk le-föl. Egy eléggé tárgyilagos mondat, mint pl. az, hogy „ebben a könyvben a típusok elméletét bírálom”, kétszeresen is tiltva lenne a tárgyalt rendszerben. Először is, megemlíti „ezt a könyvet”, amely csak egy metakönyvben szerepelhetne, másodszor megemlít engem – egy olyan személyt, akiről egyáltalán nem szabadna beszélnem! Ez a példa kiemeli, hogy a típusok elmélete ismerős környezetben milyen badarságnak látszik.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Ez a megállapítás univerzálisnak és kontextusfüggetlennek tetszik, ezért joggal érheti bírálat; mentségem, hogy ez minden bizonnyal Genette sok megállapításáról is elmondható.

<sup>6</sup> Émile Benveniste: *De la subjectivité dans le langage*. (1958). In: É. Benveniste: *Problèmes de linguistique générale. I.* Paris, Gallimard, 1966, 258-276. G. W. F. Hegel: *A szellem fenomenológiája*. 1. Budapest, Akadémiai, 1979.

<sup>7</sup> Douglas R. Hofstadter: *Gödel, Escher, Bach*. (Ford. Lipovszki Gábor.) Budapest, Typotex, 2002. 22.

Amellett, hogy a keret átlépésének számít egyrészt a szövegről magáról szóló szöveg a szövegen belül („ebben a könyvben”), másrészt az elbeszélő „én” megjelenése a szövegben („bírálom”), vedd észre, kedves olvasó, hogy ugyanilyen határsértés az *apostrophé* is, vagyis az a jelenség, amikor az elbeszélő olvasójához (vagy bármely, az elbeszélés keretein kívüli személyhez) fordul. „A diegézisbe kénye-kedve szerint bejáró szerző képessége könnyen kiterjeszthető az extradiegetikus világ másik lakójára, az olvasóra is” – írja Genette.<sup>8</sup> De itt azután végképp nem csak elbeszélő szövegre kell gondolnunk, hiszen az *apostrophé* nagyon is jellegzetes alakzata a lírai költészetnek. Sőt a líra talán sokkal jobban őrizi az én-megszólalás és a hozzád-fordulás (az *apostrophé*) nyomait, mint az elbeszélő műfajok.<sup>9</sup>

Mind a megszólaló „én”-re, mind a megszólított „te”-re történő utalás magára a megszólalásra és a résztvevőkre irányítja a figyelmet; a megszólalás elveszti „természetességét”, „adott” jellegét, észrevenni vagyunk kénytelenek azt, aki beszél, és azt, aki meg van szólítva. Vagyis, más szóval, a szintek különbsége válik érzékelhetővé, ami pedig már maga a metalepszis. Nagy a kísértés, hogy ne csak az egymásba ékelt történetekről vagy egymásról beszélő szereplőkről, a szereplő/beszélő/olvasó/megszólított különbségeiről szóljunk, hanem a nyelv/metanyelv/meta-metanyelv szint-átlépéseit is ide vonjuk Erre a nem-narratív szövegek esetében szükség is lehet.<sup>10</sup>

Az, hogy a költészetben szó esik a versről, ősi toposz. Az elbeszélő irodalom is metalepszissel kezdődik: „*Férfiuról szólj nékem, Múza, ki sokfele bolygott...*” – itt a beszélő (aki a „nékem” énjé) nem ugyanabban a történetben szerepel, mint a „férfiú”, ahhoz képest külső, tehát más szinten van; és ugyanez mondható el a megszólított „Múzsáról”. Az elbeszélő szava, megszólalása tehát itt metaleptikus. A metalepszisnek ez a lehetősége benne rejlik minden olyan elbeszélésben, amely nem én-elbeszélés (amelynek az elbeszélője nem egyes szám első személyben szólal meg); mert ott mindig megjelenhet az *én*, aki külső lesz az elbeszélő történetéhez képest.

<sup>8</sup> I. m. 85.

<sup>9</sup> Bár a *Világirodalmi Lexikonban* Fónagy Iván éppen azt fejtegeti, hogy az *apostrophé* az elbeszélő művek sajátja, és bőven idéz erre példákat is.

<sup>10</sup> A szövegen belüli nyelvi/metanyelvi stb. szint-különbségek egyik legmulatságosabb példája Joseph Hellertől származik:

- ...Na. Hol is tartunk? Olvassa vissza az utolsó mondatot.
- Olvassa vissza az utolsó mondatot – olvasta a tizedes, aki tudott gyorsítani.
- Nem az én utolsó mondatomat, maga hülye – süvöltötte az ezredes. – Valaki másét.
- Olvassa vissza az utolsó mondatot – olvasta vissza a tizedes.
- Ez megint az én utolsó mondatom – sikoltotta az ezredes, és bíborszint váltott dühében.
- Nem, ezredes úr – helyesbített a tizedes. – Ez az én utolsó mondatom. Egy perce olvastam fel önnek. Nem tetszik rá emlékezni, ezredes úr? Hisz csak egy perce volt.” (*A 22-es csapdája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest, Európa, 1972, 95-96.)

Ekkor pedig szintátlépés következik be, vagyis metalepszis, ami a klasszikus realista regényben (Fielding, Thackeray) is bőséggel előfordul.

Ami nem azt jelenti viszont, hogy metalepszis az én-elbeszélésben ne fordulhatna elő – és ezzel egy lépéssel közelebb kerültünk a líra problémájához. De vajon az *én* mikor metaleptikus? Amikor az elbeszélő én és az elbeszéltnél én különbözik egymástól – vagy kettéválik?<sup>11</sup> Amikor az elbeszélő és az írói én látványosan különbözik?

Nem azt akarom sugallni, hogy *mindenhol* metalepszis van, csak annyit, hogy éppen a metalepszis *észrevehetősége* szorul magyarázatra, mert azért jelenléte gyakoribb, mint azzal számolni szoktunk. Észre pedig azt vesszük, ami eltér a megszokottól, a konvencionálistól. A teljesen konvencionálódott metalepszisiek fel sem tűnnek – ne csak Homérosz kezdősoraira gondoljunk, hanem a mesék végére is: „Itt a vége, fuss el véle”, „Így volt, mese volt”, vagy „Még ma is élnek, ha meg nem haltak” – ezek metalepszisiek, részint a fiktív hallgató szintjét keverik össze az elbeszéltnél történet szintjével, részint a fiktív történet idejét azonosítják az olvasás/hallgatás (extradiegetikus) jelenével, részint a szöveget magát („mese”) vagy a szöveg egy részét („vége”) nevezik meg (ezt nevezem önreflexív metalepszisnek).

Még sokkal rövidebben említtem azt a fajta metalepszist, amikor „kifelé” haladunk a keretezésben, túl a művön magán; amikor a mű egy másik mű révén kereteződik be. Az intertextualitás ugyanis potenciális metalepszisnek tekinthető.<sup>12</sup> A szöveg, amely a szóbanforgó szöveget (fel)idézi, keretként szolgál, és ezt a bekeretezettséget (s a szint átlépését) láthatóvá, feltűnővé teszi. Különösen szép példája ennek Márton László *Testvériség*-trilógiája, amely egy régi magyar regényt foglal keretbe, egyúttal mozgásba is hozva azt, szereplőt is kölcsönözve belőle; Kästner *Május 35-ében* Ajax I. és Ajax II. teniszeznek; de akár Dantéra is gondolhatunk, akinek Poklában bőséggel vannak irodalmi szövegekből származó alakok.

3. Az itt következő rövid írás fő kérdése viszont éppen az volna, hogy különbözik-e vajon – és ha igen, miben – az elbeszélő és a lírai művek metalepszise.

<sup>11</sup> Vö. „Nemcsak a költemény maga, hanem adója és címzettje is részese a többértelműségnek. A szerzőn és az olvasón kívül jelen van a lírai hs vagy a költött elbeszélő ‘én’-je, és a drámai monológok, könyörgések és levelek állítólagos címzettjének ‘Ön’-je vagy ‘te’-je.” „A kettős jelentésű közleménynek megfelel a kettős adó, a kettős címzett, és ezen kívül a kettős referencia...” Roman Jakobson: Nyelvészet és poétika. [1958]. In: R. Jakobson: *Hang – jel – vers*. Bp., Gondolat, 1972<sup>2</sup>, 263.

<sup>12</sup> Feltéve persze, hogy az irodalmi szöveget egyedi és egyszeri, zárt határokkal rendelkező egységnek tekintjük – ami nem az egyetlen lehetséges elgondolás.

Az első trubadúr, Guilhem de Peitieu híres verse, a *Farai un vers de dreyt nien* kezdetű nemcsak azért érdekes, mert a semmiről szól, s nemcsak azért, mert „elvileg... olyannak ellene lennie, mintha szerzője lóháton s álmában készítette volna”<sup>13</sup> („*Qu'enans fo trobatz en durmen / Sobre chevau*”), hanem mert magáról a versről szól (vagy a vers-csinálásról): önmagáról. Ha úgy tetszik, az európai lírai költészet egy korszakának a kezdetén éppen az önreflexió áll – amely mindig metalepszis, hiszen szintátlépés. A szöveg szintje mindig más, mint a szöveg mondójának (elmondójának, kimondójának, a megnyilatkozóknak, a beszélőnek vagy az elbeszélőnek stb.) a szintje, és más, mint a hallgató (a befogadó, a megszólított, a címzett stb.) szintje. A szöveg mondójának minden megszólítása és minden önmagára-utalása metalepszis, még ha alig észrevehető és ezért csaknem „jelöletlennek” tetsző eset is.

„Meglépetés e költemény”; vagy: „*Íme, itt a költeményem. / Ez a második sora*”; vagy: „*Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is!*” – ezeknek a József Attila-idézeteknek mindegyike magáról a versről szól, és pedig nem általában a versről, hanem éppen arról, amelynek maga is része. Vagyis szembeszökően *önreflexív* mindhárom, és *metaleptikus* is; a vers megszólal, és ugyanakkor meg is neveződik (tehát van valaki kívül, a kereten túl, aki ezt a megnevezési műveletet végrehajtja, s e tevékenysége része a versnek magának) – vagyis van vers, és van „vers”.

Vissza az idézett versrészletekhez. A fenti három idézet közül talán csak a második, a „Költőnk és Kora” első sorai („*Íme, itt a költeményem. / Ez a második sora*”) érződik nagyon erősen, már-már a groteszkig vagy a komikusig metaleptikusnak. (A metalepszis váratlanságának, határsértésének, azt hiszem, gyakran van a komikumhoz hasonló hatása. Egyébként utalnak erre a lexikonok is, holott ezek a metalepszis Genette *előtti*, klasszikus retorikai meghatározását adják.) Ez nyilván nem azért van így, mert József Attila ezen versében magáról a versről van szó (hiszen ebben közös a többiekkel), hanem mert egy lépéssel túlmegy ezen. A „szokásos”, a közhelyes megoldás az, hogy amikor a beszélő a megszólalásról magáról beszél, azt csak általában nevezi meg: *vers, költemény, dal, ének*, legfeljebb *szonett* a szokásos megnevezések. Itt azonban részletekbe megyünk, a második sorról külön sor (a második sor) szól; a túlrészletezés (a retorikában talán *evidentiának* vagy *descriptiónak* neveznék) pedig groteszk – már azt várnánk, hogy a harmadik sor a harmadikról fog szólni, és így tovább...

<sup>13</sup> Horváth Iván: *A vers. Három megközelítés*. Budapest, Gondolat, 1991. 102.

4. Ami a lírai és az elbeszélő műfajok metalepszisének különbségét illeti, hipotéziseim a következők: hogy a lírában mindenekelőtt a fent vázolt önreflexív metalepsziszről beszélhetünk; hogy ez toposszá vált, sokkal inkább, mint az elbeszélő művek hasonló metalepszisei; valamint hogy ez a metalepszis olyan befogadói jelentésadást provokál, amely a művi/művészi (s nem-természetes, megalkotott)

Ami az első hipotézist illeti, túl sok bizonyításra nincs szükség. Ha van *par excellence* lírai metalepszis, akkor ez az önreflexió volna az. A lírában a történetmondás aktusa és az elmondott történet nem gabalyodhat össze, hiszen ezek nem is lényeges részei a lírának – tehát ezért annyira gyakori és észrevétlen ott a metalepszis. Csakhogy még ha történetnek ugyan valóban egyáltalán nem kell lennie a lírában, beszélő és elmondott/kimondott dolog, *énonciation* vagy megnyilatkozás nagyon is van. A nem elbeszélő költészetben narratív szintek nem lévén, más szintek különbségeivel lehet csak játszani: a megszólaló/megszólalás, a megszólalás/megszólított, a megszólaláson belüli nyelvi elemek és a rájuk adott intratextuális (metanyelvi) reflexió, vagy az intertextuális kapcsolatok határait lehet megsérteni.

Könnyen igazolható az is, hogy nem valami modern fejleményről van szó; csak két példát hoznék:

*Jer, Kazinczým, jer, öleld meg e sorokba hívedet,  
Aki ilyen néma szókkal jött köszöntni tégedet.*

(Csokonai: Trocheus lábakon)

*Tisztelőid közt barátod  
Látogat ma téged:  
Versajándék van kezében,  
Mert egyéb s jobb kincse nincs,  
Mert Apollo zöld borostyánt  
Ültetett számodra is,  
S mint reá méltó halandót  
Közseregtől elfogott.*

*E Tavaszt immár kalászos  
Nyár sietve kergeti;  
Majd előző más, s ohajtom,  
Többet is érz, Antalom!  
Ép erőben víg, serény légy,  
Mint ezen Vers, úgy Te is.*

(Virág Benedek: Sztrokaynak)

A metalepszisnek ez önreflexív formája nem köthető korhoz – bizonyára sokkal kevésbé, mint az elbeszélő művek esetében. Az, hogy a költészetben szó esik a versről, ősi toposz, és ezért gyakran alkalmazza a populáris kultúra is.

Magyar népdalban ilyesmire nem emlékszem; ez nyilvánvalóan nem véletlen. Viszont a magyarnótákban előfordul (ti. a „nóta” említésével - kérdés, hogy a cigány vagy a hegedű motívuma nem efféle önreflexív metalepszis-e), s ha meghallgatunk néhány szomorkás portugál *fadot* vagy zöldfoki *mornát*, felfigyelhetünk rá (nem kell hozzá ismerni a nyelvet), hogy a dalok jó részében szerepel a *fado* és a *morna* szó. Hasonló a helyzet számos *blues* esetében. Ezek az énekelt populáris műfajok annyiban hasonlítanak egymásra, hogy a szó szigorú értelmében nem a népköltészethez, hanem a népi(es) műköltészethez tartoznak. A dal magáról (is) szól, megnevezi magát, és elmondja azt, hogy elmond (a dallal) valamit. A dalnok színre viszi önmagát és dalolását. Ezzel magát a megnyilatkozást mint megalkotottat, mint saját alkotó tevékenységének eredményét helyezi a középpontba.

Ha ennyire gyakorinak és természetesnek látszik a lírában (magas és populáris lírában egyaránt) az efféle önreflexió metalepszis, míg az elbeszélő szövegekben sokkal ritkábbnak, s ezért gyakran feltűnőnek látszik – mi lehet ennek a magyarázata? És miért, mikor válik mégis feltűnővé a lírában?

A feltételes válaszhoz hadd hozzak egyetlen példát.

Az önreflexióra épülő populáris zenei (akár sláger-)szövegek nagyszerű paródiája Sickratman szívhez szóló dala, amelyben a dalról énekel, és arról, hogy elmondja azt, amit elmond.

*„Evvél a dalban mondom el, hogy a szívem üzenetét,  
Hogy vártalak, hogy rádtaláljalak...”*

Az „üzenet” („a szívem üzenete”) maga a dal: nemcsak, hogy az elbeszélő „én”-ként nevezi meg magát, s „te”-ként a megszólítottat, az üzenet és az üzenet megörökítése is összecsúszik. A parodisztikus hatás éppen ennek a toposznak a banalitásában (és – jelen esetben feltétlenül – ürességében) rejlik: a szerelmes mint alkotó ember, költő, dalnok mutatja be és meg önmagát, s művészetének terméke éppen az a szöveg, amit olvasunk/hallunk. Ehhez képest a szöveg maga silány, nyelvtanilag legalább is gyanús, szavait, motívumait, jelentésegységeit tekintve tökéletesen sematikus – a büszke exhibíció gesztusa így nevetségessé válik.

Azt szeretném tehát sugallni, hogy van valami állandó –noha igencsak tág - jelentéstartományuk a lírai szövegekben az önreflexív metalepsziseknek: a

befogadónak ráirányul a figyelme a megszólaló tevékenységére, s számot kell vetnie ezzel; a megszólalót a szöveg megalkotójaként – tehát verselőként, dalnokként, sőt művészként – kell azonosítani, a szöveget pedig nem afféle természetes megszólalásként, hanem tudatosan megcsinált, alakított, teremtett szövegként. Ez rögtön valamiféle szereposztást is sugall: a költő-szerep (kortól, kultúrától függően) lehet afféle kiszolgáló, mulattató, szolgáltató pozíció (így Villon aposztrophéiban), vagy – másik szélső esetben - a *clairvoyeur*, a zseni, az útmutatást adó művész pozíciója. Az olvasó/hallgató ugyancsak elhelyezi magát (a megszólított vagy a kívülálló kibic) helyzetébe, mindenesetre szükségképpen *más* szerepbe, mint a megszólaló. És főként: a szöveg sajátos minőségre tesz szert, immár nem tekinthető adottnak, jelöletlennek, természetesnek, hanem szükségképpen „vers”, „dal”, „mese”, „szonett” stb. lesz, kiemelkedik a hétköznapiságból – művi/művészi lesz. A bajok akkor vannak (mint Sickratmannél), ha a szöveg nem felel meg bizonyos mércéknek, s így azután a dalnok pozíciója sem. De hát itt, „evvel a dalban”, éppen ez a cél.

Literatura 32(2007), 2: 204-210.