

ROSTA KOSZTASZ

Lezárásra ítélve

László Laura. *Vég és végtelenség. A narratív lezáratlanság posztmodern motívuma*. Budapest, L'Harmattan Kiadó. 2022. 287 oldal, 3990 Ft.

DOI: <https://doi.org/10.70510/mfsz.19762>

László Laura *Vég és végtelenség* című könyve a *Cogito könyvek* tizenhatodik darabja, ám több szempontból is kilóg a díjazottak társaságából. Először is a döntően filozófiai fókuszú sorozaton belül alulreprezentált esztétika területéhez tartozik, azonban *tisz-tán* esztétikainak sem mondható. A munka valahol a filozófia, az esztétika és az irodalomelmélet határterületén próbál egyensúlyozni, de még a művészettörténetből (például Wölflin – 104) is merít: filozófiáinak túl gyakorlati, irodalomelméletének túl teoretikus, tisztán esztétikainak viszont túl tág látókörű. Talán a manapság divatos „multi-diszciplináris” kifejezéssel is élhetnénk, de e helyett célravezetőbb inkább azt állítani, hogy a szerző a diszciplináris korlátokkal és kötöttségekkel nem törődve igyekszik mondandóját alátámasztani. Ugyanez mondható el a gondolkodói stílusokról is: László egyaránt merít az antik auktorokból, illetve – ignorálva a sokak számára feloldhatatlan ellentétet – az angolszász és kontinentális hagyományból, s mi több, ezeket együtt olvassa és kombinálja.¹ E sajátosság

nyilvánvalóan egyszerre jelent hátrányt és előnyt: azok számára, akik nem kívánnak *outside the box* gondolkodni, előreláthatólag nem lesz annyira vonzó a könyv, viszont akik problémacentrikus módon szeretnek átlépni ezeken az iskolákon, még izgalmas is lehet. Másodszor érdemes felfigyelnünk a gondolatmenet kettős, teoretikus és gyakorlati igényére: míg a könyv az első felében (elméleti szakasz) felállít egy fogalmi hálót, mellyel megválaszolni kívánja a felmerült esztétikai kérdéseket, addig a második részben (gyakorlati szakasz) rendelkezésünkre is bocsátja ezt az apparátust és hat elbeszélés elemzésében alkalmazza azt. Tehát nem pusztá művészetelméletet kapunk, hanem a szerző azt is demonstrálja, hogy az általa megalkotott fogalmiság a példákra igenis applikálható és a fő esztétikai kérdés (miként lehetségesek lezáratlan irodalmi szövegek?) megválaszolására is képes. Ez egyben azt is jelenti, hogy az elmélet további művek segítségével próbára tehető (erre a szerző érezhetően meg is hívja az olvasót), sőt – működésképtelensége esetén – cáfolható is.² Az ilyen jellegű „fal-

¹ Jól példázza ezt az érvelés gerincét alkotó három végfogalom. A *closure* és az *ending* bevezetése főleg angolszász irodalomelméleti kézikönyvekre és szerzőkre épül (Barbara Herrnstein Smith, David H. Richter, D. A. Miller, Frank Kermode), míg a francia *fin* terminus forrása Roland Barthes. De a *closure* későbbi tárgyalásában döntő szerep jut pél-

dául Umberto Ecónak, Jurij Lotmannak vagy Paul Ricœurnek is.

² Ez konkrétan azt jelentené, hogy tudunk olyan lezáratlan művészi szöveget találni, melynek elemzésére és megértésére ez a fogalmi apparátus nem alkalmas.

szifikálhatóság” pedig ritkaság a bölcsélet területén. A könyv tehát mindent elkövet, hogy bekapcsolódjon a vonatkozó kortárs diskurzusba, azon belül önálló álláspontot vegyen fel, illetve további vitára késztessen.³ Utóbbihoz a recenzió végén visszatérek.

A munka fő kérdése – ahogy már érintettük – az, hogy *hogyan* lehetségesek lezáratlan vagy másképpen fogalmazva, radikálisan nyitott műalkotások. Nem az a kérdés tehát, hogy léteznek-e ezek, erre evidensen igen a válasz, hanem hogy mi a feltétele annak, hogy az ilyen posztmodern szövegek *formájuk ellenére* esztétikai érvényességgel rendelkezzenek, azaz műalkotásként tudjuk őket számon tartani. A fókuszban tehát a műforma áll, s ennek megfelelően a gondolatmenet kiindulópontja egy műeszmény, a „klasszikus”, realista nagyregény bírálata – ideértve a totalitásra törekvő ábrázolást, a mindentudó elbeszélőt, az őt vakon követő befogadót vagy a kronologikus és teleologikus időkezelést, melyek mind az egyetlen megoldást hordozó zárlatot célozzák. A „nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságot” (17) jól szemlélteti a következő Federman-idézet:

Az álrealista regény a rend látszatát adta az élet zűrzavarának, vonalszerűen építette föl a cselekményt, ami – észre kell vennünk – egyre lényegtelenebbé vált a regény számára. Miután ez bekövetkezett, vagyis eltűnt a cselekmény, szükségtelenné vált, hogy az események logikus sort alkossanak az időben és a térben (31–32).

A régi forma oldalán tehát a rend, a linearitás, a logika és a cselekmény (teleo)logikus felépítése áll, míg a posztmodern reform az új forma zászlajára ezek ellentéteit, a zűr-

zavart, a nonlinearitást, illetve a logika/teleológia és a „cselekmény” tagadását tűzi. Ezek azok a tulajdonságok, melyek miatt a vég- vagy határtalanság, s vele az értelmezhetetlenség veszélye komolyabban felmerülhet.

László e posztmodern dilemma megoldása érdekében a következő három végfogalmat vezeti be:

értekezésemben az *ending* mint mediális vég, a *closure* mint lezárás vagy értelmi-esztétikai körülhatárolás (beleértve annak formális és tematikus aspektusait), valamint a *fin* mint befejezés vagy cselekménylezáró motívum jelenik meg (63).

A három fogalom közül a vég (*ending*) kapja a legkisebb szerepet az érvelésben: a vég a mű fizikai vagy mediális lezárását jelenti, s emiatt minden értelmezhető alkotás – beleértve a régi és új formát – alapfeltétele.⁴ Gyökeresen más a helyzet a befejezés (*fin*) barthes-i fogalmával, ami a narrált cselekmény megoldását vagy záróakkordját jelenti, s mint ilyen a posztmodern kritika elsődleges tárgya, hiszen a cselekményt záró „egyetlen megoldás” az, amit az említett tulajdonságok (rend, linearitás, teleológia) mind megcéloznak. Nem meglepő, hogy a második szakaszban tárgyalt művek erre több érdekes példát is hoznak: *A francia hadnagy szeretője* története három lehetséges befejezést kínál fel (a főhős régi jegyesévé marad, kikoszorúzzák vagy igent mondanak neki), míg *A bébi-szitterben* felvázolt átlagos este számtalan potenciális végkifejletben bontakozhat ki;

⁴ A gyakorlati szakasz elején (157) láthatjuk a három fogalom lehetséges nyolc (2³) kombinációját, ahol László a véggel nem rendelkező négy variációt egyből kis is zárja a vizsgálat köréből: ezekre ugyanis „már maga a *szöveg* fogalma sem illik”.

³ Lásd például Takács 2023. 173–174.

a *Szerencsétlenek* rögzíti a *fint* (egy barát halála), azonban a dobozregény formátuma szinte végtelen lehetőséget nyújt az oda vezető narratív útra; végül Barth vagy Calvino elemzett művei a körköröség, illetve a rizomatikuság által egyszerűen kiiktatják a befejezést. Az *ending* és a *fin* pozíciója – bár a régi forma esetében többnyire egybeesett – e példák segítségével jól elkülöníthető: míg az *ending* fixen a mediális végpont, addig a *fin* – már ha van – mediális helye szabad. Világos ugyanakkor, hogy bár e két fogalom elengedhetetlen az új forma megragadása során, az esztétikai érvényesség kritériumát máshol kell keresni, mégpedig a *closure* (értelmi lezárás/körülhatárolás) fogalmában. Fontos különbség, hogy míg az előző kettő (mediális vagy narratív) végpont, addig a *closure* inkább a *határ* értelmében jelent véget,⁵ s talán innen érthető meg a legjobban a cím is: a vég és végtelenség (vagy inkább végnélküliség) egyszerre utal az új forma két komponensére, a *closure*-re (vég) és az elbizonytalanított *fin*-re (végtelenség).⁶ Persze ez a szójáték azt sem zárja ki, hogy a végtelenség alatt a *closure*, azaz az értelmi határok hiányát is értsük.⁷

A lezárás központi fogalmának elemzése tulajdonképpen a három fejezetből álló elméleti szakasz egészén végighúzódik. Az első fejezet – a fogalom bevezetésén túl – főleg a strukturalizmus-posztstrukturaliz-

mus kontextusába helyezi azt, a második döntő lépéseket tesz a három végfogalom, illetve a lezárás formális és tematikus aspektusainak szétszalazására, továbbá a lezárás spatiotemporális feltételeinek rögzítésére, majd a harmadik fejezet már a nyitottság, pontosabban az ecói jó és rossz végtelenség distinkciója felől közelít hozzá. Ahogy ebből a vázlatos áttekintésből is látszik, a *closure* fogalma a lezártág és a nyitottság sajátos feszültségében érhető tetten. Röviden: a művészi szövegeket egyaránt jellemeznie kell a lehatároltságnak, kizárva a rossz végtelent (határok nélkül, végtelen értelmezési mezőt generálva nincs műalkotás), viszont e keretek között igenis működnie kell a jó vagy univerzális végtelennek, ami nyitottságot jelent a különféle lehetséges olvasatok, értelmezések és az (aktuális) újraolvasás iránt. A *closure* tehát olyan határ, amely megzabolazza az értelmezés végtelenjét. Jól szemlélteti ezt a *closure* és a *fin* szubsztanciális viszonya:

A narratíva befogadása során várakozunk tehát a bemutatott bonyodalom vagy csomó (=megoldandó) befejezésére (=megoldás), ám nem a megoldás vagy a befejezés lesz az, ami valóban lezárja az elbeszélést, hanem maga ez a csomó (bonyodalom, kidolgozás stb.) tekinthető lezárásnak, legalábbis a tematikus *closure* értelmében. Ez határolja le ugyanis a lehetséges befejezések körét, ez teremti meg a tematikus esztétikai-értelmi határokat: vagyis az adott logikai-művészi keretek szűkítik a potenciális befejezések számát, kijelölik azt a halmazt, amelyből egy elbeszélés konkrét befejezése kikerülhet. (62.)

Azok a korábban bemutatott példák, melyek több vagy számos befejezést is felsorakoztatnak, éppen ennek a „csomónak” azt a feszültségképző erejét domborítják ki, mely többféle potenciális megoldást is

⁵ Ehhez lásd a fogalom antik előzményeit tárgyaló részt (71).

⁶ Ehhez lásd a szerző megjegyzését a 13. oldalon: „A címben megjelenő »végtelenség« tehát leginkább vég-telenség vagy végnélküliség, azaz arra az intenciózus művészi, narratív kompozíciós stratégiára utal, amely a vég aktusát megkérdőjelezi, elbizonytalanítja.”

⁷ A fogalom ilyen felfogása nagyon közel kerül a görög *apeiron* terminushoz: „határvo-nal, korlát, meghatározás nélküli” (KRS 172). Arisztotelész lesz az, aki ezt mint (térben) végtelent fogja fel.

lehetővé tesz. Sokkal izgalmasabbnak tűnnek viszont azok a szövegek, melyek a befejezést kiiktatva a *closure* feszültségében hagyják az olvasót – László ezek magyarázatára is kísérletet tesz a gyakorlati szakasz elemzéseiben.

A *closure* megértése szempontjából különösen fontosnak tartom a gondolatmenet antik auktorokkal foglalkozó részét. Az antik, főleg az arisztotelészi esztétika jelentősége alig becsülhető túl, hiszen ez „vezérlő csillaga” (71) a műalkotások elméletének egészen a modernitásig, ideértve a klasszikus nagyregény műszményét is. László érvelésében kiemelt szerephez jut a szöveg élőlényként történő megértése (65–71):⁸ ahogy egy élőlénynek, úgy egy művészi szövegnek is rendelkeznie kell olyan szerves egységgel vagy értelmi lehatároltsággal, ami a részeket logikusan, sőt teleologikusan (az organizmus működését szem előtt tartva) rendezi el – ez a *closure* prototípusa. Ez természetesen messze vezet, ám fontos belátnunk, hogy itt a szerző interpretációjával szemben nem egy metaforáról, hanem egy szigorú analógiáról van szó. Ugyanis az az intellektualizmus, amit Platón és Arisztotelész neve fémjelez, a mindenséget az isteni ész által célszerűen elrendezettnek gondolta el (sőt, Platónnál a mindenség maga is élőlény). Ez természetesen igaz az egyes alkotóelemekre, például egy élőlény „formájára” is, mely ilyen módon alkalmas az egész rendezettséget (*koszmosz*) visszatükrözni. Az analógia lényege az, hogy a szövegalkotónak a rendezett mindenség mintáját szem előtt tartva ugyanúgy az isteni ésszt kell érvényre juttatnia a szép és működő művészi forma érdekében. Éles kontrasztban áll mindez Empedoklész felfogásával, melyet szokatlan szörnyalakjai reprezentál-

nak: „Sok kétarcú és kétmellkasú keletkezett, / emberarcú ökörvadékok és fordítva: megjelentek / emberszülöttek tehénfejű, keveréklények, emitt férfiakból, / amott női természetből homályos tagokkal ellátottak.”⁹ Az ilyen módon illusztrált kaotikus, véletlenszerű természet éppen az ellentéte az arisztotelészi élőlénynek, hiszen az összeilleszthetetlen és véletlenszerűen összedobált részek között semmilyen összefüggés nem áll fenn, e lények sorsa pedig a teleologikus szervezet hiánya miatt a kipusztulás. Némiképp túlfeszítve ezt az analógiát, a posztmodern lázadás éppen ilyen szörnyformákat kínál nekünk: a többvégű művek Kerberoszt és Hüdrát, míg a nonlinearis szövegek Empedoklész összedobált szörnyetegeit idézhetik fel. Ez vajon azt jelentené, hogy semmilyen rendezettség vagy racionalitás nem jellemzi őket? Ahogyan arra László is figyelmeztet bennünket,¹⁰ semmiképp sem szabad bedőlnünk a zűrzavart propagáló posztmodern *trükk*nek, ugyanis a zavaros felszín mögött gyakran valamilyen tudatos szerkesztési elv, azaz (formális) *closure* húzódik meg. Nem véletlen, hogy az elemzett művek szerzőire jellemző volt, hogy intenzív érdeklődést mutattak az irodalomelmélet iránt. Az elméleti szakasz komoly erőfeszítéseket tesz a klasszikus linearitás teoretikus alternatíváinak bemutatása érdekében, de mozgásban ezeket a gyakorlati részben látjuk. A szerző itt három fő alternatív szerkesztési elvet, a körköröséget vagy ismétlést, az ellenzárlatot (többvégűséget) és a kombinációt különbözteti meg. Utóbbi alá tartozik a rizómaszerkezet, a hipertext, végül a dobozregény, ami talán

⁹ Fr. 61. (KRS 438.)

⁸ A platóni Szókratész Lüsziász beszédét, Arisztotelész magát a tragédiát fogja így fel (*Phaidrosz* 264a–b; *Poétika* 1450b35).

¹⁰ Rögtön a bevezető elején olvashatjuk (13): „egy mű el is kezdődik, be is fejeződik, legfeljebb úgy tesz, *mintha nem* – az alábbi értekezés legalábbis emellett fog érvelni”. Ugyanerre utal a többször használt „trükkregény” kifejezés is.

a legközelebb áll a zűrzavar posztmodern ígéretéhez. A dobozregény felajánlja az olvasó számára, hogy teljesen véletlenszerű sorrendben olvassa a fejezeteket, ám a két (az első és utolsó) rögzített fejezet minden komponenszt, beleértve a *fi*nt is biztosítja a *closure*-höz. Ez nyilvánvalóan cáfolja Arisztotelész azon nézetét, hogy a műegész részeinek pozíciója szükségszerű.

Valójában nehéz úgy olvasni a *Vég és végtelenség*et, mint ami nem a posztmodern paradigmaváltó törekvés kudarcát rögzíti – habár a szerző ezt sajnos nem tematizálja. Nemcsak azért, mert a könyv gondolatmenete a végfogalmak szétszalazásával képes arra, hogy ott, ahol a posztmodern trükk zűrzavart akar kelteni, meglássa az értelmi lehatárolás működését. Hanem mert az olvasó oldalán a lehető legfokozottabban jelentkezik az értelemadás egzisztenciális igénye, az a vágy, hogy a káoszt elrendezzük és az elbeszélés valamilyen értelmes véget kapjon. Ez főleg azzal magyarázható, hogy a posztmodern projekt szándékosan szakít a „vak befogadó” eszményével és tudatosan vonja be az olvasót, szinte társszerzővé avanzsálva őt. Például a többvégű műveknél óhatatlanul is választunk egy számunkra kedves befejezést, a nonlinearis, kombinatív vagy ismétléses műveknél pedig szintén a választásaink határozzák meg a mű alakulását. A részvétel ugyanakkor nem merül ki a választásban, a választás lehetőségére való reflexió ugyanis rendszerint a „csomót” mint problémát tematizálja. Épp ezért lehet némi hiányérzetünk, hogy a könyv alapproblémáját hermeneutikai szempontból nem vizsgálja behatóbban a szerző, habár röviden indokolja, hogy ez miért nem fért bele az elméleti részbe (52). Persze ez nem jelenti azt, hogy az érvelés nem érint hermeneutikai teóriákat, ilyen például a hermeneutikai kör Ricoeur-féle változata (91), ami elkülöníti a prefiguráció (értelmi megelőlegezés), a konfiguráció (cselekményszövés) és

a refiguráció (utólagos értelemadás) aktuálisait. Számunkra az az érdemi kérdés, hogy a „klasszikus” és a posztmodern műforma esetében mennyiben működik másképp a hermeneutikai kör. Alapvetően azt láthatjuk, hogy az utóbbi esetében a kör a megszokott szerkezeti fogódzók hiányában jóval intenzívebb munkára van kényszerítve: az értelmi megelőlegezés sokszor csődöt mond, emiatt a koherens cselekmény megszövése sokkal nehezebb feladattá válik, az utólagos értelemadás pedig jellemzően tétova, kísérleti.¹¹ Megkockáztatható az az állítás, hogy az újra- vagy átértelmezések sora jóval hosszabb, míg eljutunk a végső változathoz – itt vehetjük észre, hogy a forma felfokozott értelemképzésre készítet, az „értelemdeficitet” tulajdonképpen társszerzőként vagyunk kénytelenek pótolni. Azt a posztmodern törekvést, amely a befejezés halogatását, elbizonytalanítását vagy eliminálását tűzi zászlajára, szokás úgy felfogni, mint menekülést a „vég”, a halál elől.¹² E hangzatos *ars poetica* azonban zátonyra fut az olvasó oldalán, aki vagy értelmi határokat, véget szab a műnek, vagy ennek hiányában elutasítja azt mint valami értelmezhetetlent. A posztmodern kísérlet, úgy tűnik, végsősoron elvei ellentéte felé mutat: zűrzavar és végtelenség helyett rend és vég – örökkévalóság helyett pedig halál.

¹¹ Bár nem szöveg, de jól megfigyelhető ez a folyamat a *Memento* című filmalkotás befogadásán. Itt egy lineáris cselekmény részei kerülnek összekeverésre a dobozregényhez hasonlóan, azzal a különbséggel, hogy nem kapunk útmutatót a narrátortól, illetve Bryan Stanley Johnson művénél nem létezik egyetlen helyes kombináció mint megoldás. A néző így egy rejtvényt kap, feladata a részek helyes sorrendjének felépítése, azaz az eredeti értelemegység megtalálása.

¹² Erre ösztönöz a könyv mottója, illetve ezt a calvinói gondolatot emeli ki Somlyó Bálint is (Somlyó é.n.).

Érdemes végül kiemelni a könyv kapu-
őri funkcióját: mint láthattuk, László azt
a klasszikus és manapság „feledésbe me-
rült” esztétikai feladatot tűzi ki céljául,
hogy a művészet (pontosabban a művészet
egy szegmensének) kritériumait lefek-
tesse. Ennek esik áldozatául a gyakorlati
részben a hipertext, e műformánál ugyan-
is László nem tudja felfedezni a *closure*-t
és azt művészileg meddőnek ítéli meg.¹³
A szöveg azonban nem reflektál e nem ma-
gától értetődő küldetésre. Vajon szükség
van-e a kulcsokat őrizni egy olyan korban,
melyben a művészet egyre inkább elveszti
kontúrjait, és már az is kérdéses, hogy el
kívánjuk-e egyáltalán dönteni, mi művészi
és mi nem? Nos, ez a főleg filozófiai pon-

tokra koncentráló recenzió evidensen oszt-
ja az értelmi lehatárolás igényét, a dilem-
mát azonban a posztmodern szellemében
meghagyja az olvasónak.

IRODALOM

- Kirk, Geoffrey Stephen – John Earle Raven –
Malcolm Schofield. 1998. *A preszókratikus
filozófusok*. Ford. Cziszter Kálmán – Stei-
ger Kornél. Budapest, Atlantisz (KRS).
- Takács Dániel 2023. Vannak-e értelmezhe-
tetlen műalkotások? *Elpis*. 16/2. 169–175.
<https://doi.org/10.54310/Elpis.2023.2.12>
- Somlyó Bálint (évszám nélkül). Az elodázott
vég. [https://harmattan.hu/az-elodazott-
veg-142](https://harmattan.hu/az-elodazott-veg-142) Utolsó hozzáférés: 2024.11.19.

¹³ Ezzel vitatkozik Takács: „a hipertext
nagyon is értelmezhető esztétikailag, csak
nem a regény műforma keretei között” (Ta-
kács 2023. 174).