

Károli Gáspár Református Egyetem

A kedvező megvilágítás „hermeneutikája”

Észrevételek *A Pendragon legenda* olvasandóságáról

„A titok maga az archívum hamuja...”

(Derrida, 2008)

„E jelt talán istenség irta le,
bensöm zajgását csillapítja,
szegény szívem öröme nyitja,
s rejtelmes hatóereje
a létnek titkait mind megvilágosítja!
Isten vagyok?...”

(Goethe, 1993)

„Előszedtem én valamit csak valaha az oskolákban a
betűcserélgető mesterségből tanultam, sokszor egész
napokat töltöttem el a vizsgálással, de semmire sem
mentem, s utoljára felhagytam vele, hogy talán az vala-
mi olyan nyelven vagyon írva deák betűkkel, amely
nyelvet én nem tudok...”

(Pálóczi Horváth, 1988)

A Pendragon legenda olvasatát a szöveg architextuális kódja uralja, hiszen a címbe illesztett műfaji megjelölés azt jelenti: olvasandó. A regény cselekményének ismeretében ez nem is vonatkozhat másra, mint a Pendragon-család – immár írásos formában összerendezett – történetére, a lejegyzett hagyomány folytatólágosságának (és akár folytathatóságának) narratív „indexére”, amely így – legalábbis illuzórikus („fik-tív”) kontextusában – példaként vagy útmutatásként szolgálhat az utókor számára. A regény azonban nem egyszerűen tanúságtétel, hanem az olvasandósághoz (materiális értelemben olvashatósághoz) szükséges értelmezési eljárások fura regisztere is egyben. Bátky János, a Pendragon narrátor főhőse, aki – filológusi státusában – a narratív hang „tartománya” mellett legalább ennyire ura a szkriptori-lejegyzői funkcióknak is, a rejtélyek megoldása érdekében kénytelen egységes szövegbe gyúrni az egymást részben fedő, de egyúttal egymásnak ellentmondó interpretációs műveletek során levont végkövetkeztetéseket. Ezek a műveletek egyértelműen az olvashatóság „kialakítása” felé tett mozzanatoknak tekinthetők, de az elkészült szöveg a lejegyzés aktusán túl az értelem megrögzítésének lehetőségeit a fantasztikum elbizonytalanító keretei között dinamizálja, megkérdőjelezve ezzel azt az olvasandóságot is, amely a narratívába foglalt eseménysor mellett a szövegértelmezői-szövegrendezői praxis „történetére” is vonatkozatható.

Szerb Antal „filológiai detektívregénynek” nevezte az 1934-ben megjelent szöveget: „Külföldön már ismert műfaj ez. A tárgya: egy kézirat hajszolása, kutatása mulatságos bonyodalmakon át.” – nyilatkozta az öt faggató riporternek a *Brassói Napló* hasábjain (*S. Hajós*, 1934/2002, III. 355. o.). A szerző talán tudatosan került az általa a populáris regiszterbe sorolt (1) gótikus („rém”) regény kategóriáját, pedig a *Pendragont* mai ismereteink tudatában leginkább a „gótikus detektívregény” címkéjével láthatnánk el, hiszen a regény számos poétikai fogását az „ősformából”, a *The Castle of Otrantó*ból kölcsö-

nözte. Ilyen szempontból izgalmas a természetfölötti elemekkel népesített, a burke-i gyönyör és a borzongatás hatásmechanizmusára rájátszó rémregénynek a detektívregény műfogaival történő kiegészítése, hiszen utóbbi műfaj a „leleplezés” narratív aktusának köszönhetően a lehető legkisebb teret hagyja az elbizonytalanító effektusok működésének. A *Pendragon* nem írja felül a fantasztikumot úgy, mint Conan Doyle *The Hound of Baskerville* című regénye, de nem is gúnyolja ki egyértelműen, mint Jane Austen a *Northanger Abbey*-ben, vagy Oscar Wilde a *The Ghost of Canterville* című viktoriánus paródiában. A *Pendragon legenda* legitimálja a családi „hagyományt”, a kísértetlovas felbukkanását, érvényesíti a család jelmondatát („Hiszek a test feltámadásában”), így az „elfogadott természetfölötti” – todorovi (vesd össze: Todorov, 2002, 39–40. o.) – „kategóriájába” sorolódik. Mindez azt is jelenti, hogy Bátky nem tesz mást, csak helyben hagyja (illetőleg lejegyzí) a hagyományt – értelmezései feloldódnak az automatikus lejegyzés aktusában, jobban mondva maga az archiválás válik interpretációjává.

Foucault (1998, 16–17. o.) *A fantasztikus könyvtárban* Flaubert *Szent Antal megkísértése* című regénye kapcsán egy „eredendően modern fantasztikum élményéről” beszél. Kijelentését azzal magyarázza, hogy a számos intertextust tartalmazó szöveg (már) a „pontos tudásból” meríti a fantasztikumot a szív helyett, a *Megkísértés* így a (vendég) szövegek és számtalan kommentárja közötti üres helyekre pozicionálja magát, „a már létező könyvek terében” bontakozik ki. Máshol így fogalmaz: „Ma a nyelv terét nem a Retorika határozza meg, hanem a Könyvtár: töredékes nyelvek végtelenbe tartó támfala révén, amely a retorika kettős láncolata helyére egy önmagával szembenálló nyelv egyszerű, folytonos, monoton vonalát helyettesíti, egy végtelenre ítéltetett nyelvét, mert már nem támaszkodhat a végtelen szavára.” (Foucault, 1998, 13. o.) A 20. század világirodalmából számos szerző munkásságából lehet példákat meríteni Foucault modern, a könyvtárszobában olvasó individuum tudáséhségéből merítő fantasztikumára, amelyek ráadásul szorosan reflektálnak az adott szövegeket körbebéstyázó, jelölt vagy jelöletlen intertextusok formájában megjelenő bázisra. *A Pendragon legenda* ennek a – többek között Borges, Eco, Norfolk, Zafón fémjelezte – sornak a korai állomása, amelyben tehát a rózsakeresztes-mítosz megszólaltatása óhatatlanul együtt jár az autentikus szövegek és a kapcsolódó kommentárok fel-, illetve beidézésével, miközben a regényben folyamatosan morajlanak a különböző szövegszekvenciák, kiegészülve az olvasás és a cselekményvezetés (írás)aktusát megidéző metaforaláncolattal. A leglátványosabb szinten így a tudást reprezentáló könyvtár kiépítette fantasztikum működése abban az elbizonytalanító aktusban érhető tetten, amely a kalandok szövevényén túl úgy téríti el az olvasót a szöveglabirintusban, hogy elidegeníti őt a vendégszövegek vélt vagy valós autoritásától. A kezdő Byron-intertextustól („My way is to begin with the beginning”, *Don Juan*) Bátky sorozatos – a szöveg folytonos keletkezésére, „íródására” reflektáló – kiszólásain („A szálakat szövök a párkák”) át a regényt lezáró levélíg a *Pendragon* hömpölygő szövegfolyam, amelyből első lépésben két jelenetet emelnék ki, hogy rámutassak azokra a szöveg-szervező erőkre, amelyek beteljesítik a regény architextuális utasítását.

Epigráfia és epitáfium

A Pendragon legendában Bátky János meghívást kap az Earl of Gwynedd walesi kastélyába, hogy kutatásához a felbecsülhetetlen értékű ritkaságokkal teli családi könyvtárt igénybe vehesse. Miközben beleszöppen az örökösödési harcba, amelynek tétje az earl hatalmas vagyona, és amely előcsalogatja sírjából a családi legendárium titokzatos kísértetlovasát is, a filológus hosszú órákat tölt el a könyvtárszobában, és beleszeret vendéglátója unokahúgába, Cynthiába. Egyik alkalommal a lány kérésére részletesen beszél a rózsakeresztesekről, és szó szerint idéz a *Fama Fraternitatis*-ből, az egyik autentikus szövegből. Az idézet Christian Rosencreutz, a rendalapító sírjának megtalálásáról szól. A hagyomány szerint a rend nagy-

mestere egy véletlen folytán talált rá a sírra, amelyen ott díszlegetek a feliratok: „POST CXX ANNOS PATEBO” (százhusz év múlva kinyílok), illetve „A. C. R. C. HOC UNIVERSI COMPENDIUM VIVUS MIHI SEPULCHRUM FECI” (ezt a sírt építettem élve magamnak a világmindenség hasonmására). Bátky ekkor még nem tudja felfejteni a monogramot, de beszámol arról, hogy csupán a nem autentikus források említik meg az évszázadok alatt tökéletesen konzerválódó „holttest” megtalálását. Amikor nem sokkal később Bátky és segítői a régi Pendragon-kastélyban rálelnek a két felíratra, a főhóst ismeretei készítetik a további kutatásra. Mikor meglátják a család jelmondatát (2), valamint a sírfeliratot („HERE LIETH ASAPH CHRISTIAN PENDRAGON THE SIXTH EARL OF GWYNEDD”), Bátky szem-

A Pendragon legenda olvasatát a szöveg architektuális kódja uralja, hiszen a címbe illesztett műfaji megjelölés azt jelenti: olvasandó. A regény cselekményének ismeretében ez nem is vonatkozhat másra, mint a Pendragon-család – immár írásos formában összerendezett – történetére, a lejegyzett hagyomány folytatatóságának (és akár folytathatóságának) narratív „indexére”, amely így – legalábbis illuzórikus („fiktív”) kontextusában – példaként vagy útmutatásként szolgálhat az utókor számára. A regény azonban nem egyszerűen tanúságtétel, hanem az olvasandósághoz (materiális értelemben olvashatósághoz) szükséges értelmezési eljárások fura regisztere is egyben.

besül a kétféle hagyomány találkozásával, a kísértetlovass „valódi” kilétével, amely a tradíció „szövegének” visszaolvasásával egyértelműsíti a fantasztikus eseményeket is. Az 'A. C. R. C.' nem más, mint az immár párhuzamosnak tekinthető narratívák inskriptív nyoma, az Apa neve, amely egyszerre „fedi el/le” sírfelíratként egyértelmű referenciáját, a jeltestet, és példázza a (százhusz évenként) magától feltáruuló hagyomány értelmezhetőségének és „továbbírhatóságának” (időszakos) lehetőségét. Bátkyék (természetesen) csak egy üres sírra lelnek, így újbóli megerősítést nyer a fantasztikum. A sírfelirat bevésettségétől a holttest „rögzítettségéig” terjedő szimbolikus láncolat jelen kalanddal szembeni inverze a Lenglet de Fresnoy kéziratában olvasható történet, amely a 18. századba helyezi át a sír felnyitásának aktusát: ekkor Bonaventura Pendragon, St. Germain gróf, valamint az elbeszélő „kövé dermedve” nézték végig, „amint a sírban fekvő lassanként feláll, és kilépni készül a sírjából” (Szerb, 2000, II. 56. o.).

A csupa kapitális betűből álló négy inskripció a kőbe vagy rézlapba vésettség jellegéből adódóan szorosan kötődik a hordozó médiumhoz – az epigráfia rangján állnak. A helyhez kötöttség, a nyelvi kifejezés „monumentalizálása”, illetve a mulandóság legyőzésének ismérvei mellett Thienemann (1931/1986, 72. o.) az epigráfia fontos tulajdonságaként nevezi meg a „mondat pszicho-

lógiai középpontjának” tekinthető tárgyat, amely így – az évtizedekkel későbbi McLuhani tézisnek megfelelően – médiumként maga válik üzenetté. „A tárgy maga szólal meg” – írja az *Alapfogalmak* szerzője (Thienemann, 1931/1986, 73. o.), ez viszont a *Pendragon* kontextusában meglehetősen kétes szólamnak tekinthető, hiszen az egyik inskripció, a jelmondat éppen a jel és a jelöllet (a test) közötti szoros kapcsolat felszámolását célozza meg a feltámadás tényének bevésésével. Az írás kezdeteként definiálható epigráfia fő funkciója a regényben tehát nem archeológiai értelemben vezet el a sírig, ezzel együtt Asaph Pendragon testének kamrájáig, hanem az epigráfiák áttételein át a kódfejtő tekintetét vezérli a hagyományok kereszteződésére utaló négytagú monogramot rejtő sírfelíratig. A sírok megnyílásáról szóló történetek ugyanakkor a regényhez köthető írásaktussal

válnak a szöveg által összegyűjtött (és éppen továbbíró) hagyomány epizódjaivá, a narratíva katalógusának archív tételéivé, kijátszva egyúttal az esztétikai tapasztalat mediális megrögzítésének hagyományosabb és modernebb módozatait is. Cynthia Pendragon folkloristaként publikál szakfolyóiratokban: bár kutatásai írásban látnak napvilágot, a lejegyzések alapja az adatközlőkről készült hangfelvétel. Ez azonban könnyen roncsolható: egy alkalommal Osborne, Cynthia testvére szellemhangokat produkál, miközben a kéménynyilásba bújva kezdi el lejátszani az egyik felvételt. Osborne szerint ez a fajta „legendagyártás” szolgálhat majd kutatási alapanyagként hűga számára. A legendához szolgáló alapanyag lemezre rögzítettsége a technikai médium (illetve jelen esetben az akusztika) lehetőségeiből következően elferdíthető, így abban különbözik a „mechanikus” írásos lejegyzéstől, hogy míg ebben az olvasás konvenciók mentén működő iránya a szöveg „felszínén” nem, legfeljebb a jelentést tekintve idézhet elő torzításokat, addig a hangfelvételt olvasó apparátus maga is vezérelhető.

Ugyanez a diszkrepancia figyelhető meg a regény másik preferált technikai médiumával, a mozifilmrel kapcsolatban. Már egy teapalota dekorációja azt a véleményt szüli Bátkyban, hogy ez a londoni polgár számára megteremti annak illúzióját, hogy „abban a fényes világban él, ahol a mozdírák estélyei lejátszódnak”, de Lené (Bátky egyik társának) állandóan visszatérő, filmélmények szülte megoldása a nyomozás folytatására („Nem szabad lemenni a nyakukról”) illúzióként szintén elcsúszik a tulajdonképpeni történések mellett. Így a *Pendragon* kontextusában sem a lemezre rögzített „írás”, sem az inskripcióként működő „film-fantázia” újkori médiuma nem működhet hatásos archíváló eszközként. Itt kell kitérni a kézírást látszólag elfedő gépirás vagy írógép-írás jelentőségére is, amely az írás vagy lejegyzés egyfajta uniformizálása segítségével sikeresen törölte el a kézírásban még meglévő individuális jeleget. Az előbb említettek tükrében nem meglepő, hogy *A Pendragon legenda* az írógép mediális jegyeit is ironikusan visszaforgatja: amikor Bátky egy írógéppel írott levéllel próbálja megzsarolni a regény gonosztevőit, azok rámutatnak, hogy a levelet egy Bátkyéhoz hasonló írógéppel írták.

A *Pendragon* azonban nem számol le teljesen az auditív komponenssel, hiszen az egyik inskripció tulajdonképpen epitáfium, sírfelirat is egyben, ez viszont a prosopopeia trópusa révén a síron-túlról-jövő-hang fikcióját teremti meg (*De Man*, 1997, 102. o.). Paul de Man, miután rámutat a vizsgált sírfeliratokról szóló Wordsworth-esszé központi metaforájára, a napra, ezt egy olyan szemként antropomorfizálja, amely a sírfeliratot tartalmazó követ hanggal ruházza föl. Ráadásul mindez „száját, szemet, s végső soron nevet feltételez”, mely láncolat megtalálható a trópus nevében is: ’prosopon poiein’ = „maszkot vagy arcot adni” (*De Man*, 1997, 100–101. o.). Az arc, a hang és a név „feltámasztásával” azonban, lévén a prosopopeia „szimmetrikus trópus”, a megszólaltatott halottat körbevevő élők némává válhatnak, „beledermelve saját halálukba” (*De Man*, 1997, 103. o.). (3) Mindez – az epigráfiákhoz hasonlóan – a *Pendragon* sajátos kontextusában továbbgondolható jellemzővé válik, mivel itt a sír időről időre megnyílik, így a prosopopeia tropikus láncolatát elindító bevésődés éppen felfüggesztésével némíthatja el az élőket. További érdekesség, hogy a regény sírfelirata az ősapa „civil” nevét tartalmazza, amelynek (monogramban látható) „kiterjesztése” ugyancsak a szoros referencia felfüggesztődésével, a jeltestnek a jelölő burkából való ideiglenes kiszakítódásával jöhet létre. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy ez a síron-túlról-jövő-hang írhatja a hagyomány szövegét, igaz, ez Bátky fellépése előtt csak a számos különböző szöveg és szövegtörredék mesterséges összeolvasása útján válhatott olvashatóvá (ilyen minőségében pedig még távol esett az olvasandóságtól). A narratíva szempontjából ezért Asaph Pendragon fel-feltámadó holtteste biztosítja a család (és ezzel együtt a Név) fennmaradását, míg az olvasandó (vagy majdan olvasandó) krónika vagy családtörténet keretei között ennek ír(ó)dáshoz elegendő pusztán a „diktáló” hang is, amelyet a külvilág – családra nézve vészterhes – eseményei szólaltatnak meg.

A sírhely megtalálásához és újrafelfedezéséhez kapcsolódó szövegblokkok *A Pendragon legenda* kitüntetett helyei, amelyek az összeilleszthető és szétválasztható inskripcióknak köszönhetően funkcionálhatnak a hagyomány – legendásításhoz szükséges – nyomaiként. Az ósapa Helye, amely a gótikus Pendragon-várkastély katakombájában található, a regénynek mint labirintusnak központi tereként funkcionál, de a hagyományt újra és újra megszólító írásaktus értelmében is. (4) A továbbiakban azonban ki kell lépünk a sírboltból, tekintetünket pedig a könyvtárszoba „tartozékaira” kell szegeznünk. Ezzel adhatunk lehetőséget az *Alapfogalmak* azon gondolata kiteljesítésének, amely az epigráfiát az állandósuló szöveg alapvető hordozóiról, a kőről vagy a fémről az állandó szöveg címdoldalára transzponálja (Thienemann, 1931/1986, 73. o.).

Szignatúra

A személyes meghívás ellenére az earl csak hosszú várakoztatás után invitálja meg Bátkyt egy hosszabb beszélgetésre azt követően, hogy a filológus megbizonyosodik Asaph Pendragon és Rosencreutz azonosságáról. Beszélgetésük során a felek dialógusformában „tekintik át” a racionalizmus által megrontott misztika történetét, ugyanakkor szövegbe kerül Lenglet de Fresnoy kézírata is (így a továbbiakban az esszéisztikus betétek újból a kalandregény pergő eseménysorában nyelődnek el). A különféle paradigmátikus fordulatokat felszínre hozó tudós diskurzust a titokzatos „T. könyv” felbukkanása idézi elő: miután az earl megemlíti, hogy a könyv a birtokában van, Bátky komoly tette szánja el magát:

„Mint Faust a varázskönyvet, felcsaptam a kódexet, és mohón olvasni kezdtem. Azt vártam, félig tudatosan, hogy mindjárt valami csodálatos történik, a szín elsötétül, dörgés közt felemelkedik félelmes méltóságban a Föld szelleme...

Azután elszégyelltem magam naivitásomért. A könyv olyan volt, mint a többi könyv, mely az alkimisták végső bölcsességét tartalmazza: allegorikus, homályos mondataiból nem értettem semmit.

Csak az ismerős görög szöveg ragadt meg tudatomban, Osthanesnek, a perzsa bölcsnek az értelmetlen, de szép jelmondata: 'E physis te physei terpetai. 'E physis te physei nika. 'E physis te physei kratei. A természet a természetnek örül. A természet a természetet legyőzi. A természet a természetet uralkodik.” (Szerb, 2000, I. 127. o.)

Bátky olvasási aktusa – mielőtt egyáltalán az értelmezésig eljuthatna – megfeneklik. A szem mint a tudáséhség csillapítására szolgáló par excellence filológusi érzékszerv kénytelen behódolni az allegorikus kódolásnak, noha sikeresen helyez át egyetlen (allegorikus) kijelentést a *Pendragon*hoz fűződő elsődleges írásaktus során, és jeleníti ezt meg. Ennek felfejtése ugyanakkor nem várat sokáig magára, hiszen az earl „az élet tetszés szerinti meghosszabbításának” alkimista vágyával helyettesíti be a görög mondathármas utolsó tagját. Ez azonban csak a homályos szöveg egyetlen apró szeletkéje, amely éppen a könyvben foglalt tartalom kódolt rezüméjének tekinthető. Ilyenformán pedig a „siker” értelmezés allegóriája is egyben.

Bátkyék olvasásjelenete a regény neuralgikus csomópontja, akárcsak a regénytér központi helyszínéeként a szöveg megannyi ismétlése során felbukkanó sírkamra. Míg azonban a sírkamra az inskripciók felfejtett „önreferenciáinak” köszönhetően a hagyományok íródásait egy jól körülírható mederbe tereli, addig a fentebbi hely rávilágít a *Pendragon* – kalandregényes horizontja által elrejtett, illetve beolvasztott – gazdag hálózatára, mivel a „T. könyv” feletti értetlen tekintet több különböző szöveghelyet von be az értelmezési játékba: a fentebbi idézetet követő történeti áttekintést, és ennek révén a regény furcsa álomjelenetét, a *Pendragont* jegyző szerzői névhez köthető esszét, valamint a *Faustot*.

Álom (5)

Az ősi tudás egy nehézkes dekódolási procedúra után nyerhető ki a könyvből: „Azt lehet mondani, hogy ad utasítást azok számára, akik megértik.” (6) – válaszolja az earl Bátky kérdésére. Majd így folytatja: „Van valami ősi bölcsesség, valami ős-kinyilatkoztatás, aminek minden emberi tudomány csak a hígítása.” Az Earl of Gwynedd konzekvensen az írásbeliség előtti korra vezet vissza a Tudást, ráadásul egy olyan örök hallgatást feltételez, amely megakadályozza a mindenfajta torzítást, hiszen „[M]inden közlés meghamisítja a valóságot. Az igazi tudósok nem fogalmazzák meg a tudásukat.” Az earl így csak némi fenntartással sorolhatja fel a különböző titkos társaságokat, majd térhet át a racionalizmusra, ahol a tudományos gondolkodásnak köszönhetően „a régi megismerés paradoxonná válik”, a „csalás és paródia” pedig egy új, – az elsődleges tudáshoz mérten – hazug „paradigmát” szül. Bátky ezzel szemben a „törvénymondó bölcsek”, az írásos hagyomány oldalán áll. Megemlíti Hamurappi kőbe vésett törvénykönyvét, az írást feltaláló Thot nevét rejtő Hermész Trismegisztoszt, valamint Platón, aki bármennyire is romlottnak tekintette az írást, kénytelen volt behódolni neki. Ugyanakkor Platón és *Timaios*ának említése azért érdekese, mert a görög filozófus dialógusformában írt szövegei a párbeszédesség jellegéből következően a lehető legmarkánsabban voltak képesek „megrögzíteni” az orálitást az írott közeg keretein belül. Bátky az Atlantisz-mondára utal, amelyben az elsüllyedt szigetet a mágikus megismerés olyan szimbólumának tekinti, „ami aztán elsüllyedt az emberek tudatában, és csak az álomban jelenik meg itt-ott”.

Bátky a regény végén egy titokzatos feketemise résztvevőjévé válik, amelynek során az earl vagyonára törő emberek saját mesterkedéseik áldozatai lesznek, így a regény – legalábbis a „morált” tekintve – a Jó győzelmével végződik, illetve ezzel zárul le, de Bátky „álomértelmezése” olyan értelemben kívánivalót hagy maga után, hogy az eseményt álomnak (illetve a másik értelmezést követve transz-állapotnak) tekintő esemény forrásait korábbi olvasmányélményeiben állapítja meg. Mivel az álomfejtés folyamata ez esetben az álom összes elemét egy már leírt, és az álmodó által elolvasott szöveg kontextusába számúzi, olyan „deszimbolizációs” aktussal állunk szemben, amely az álom szereplőit, eseményeit és belső motivációit – a vágyteljesülés freudi teóriája értelemben – nem engedi az álmodó tudat számára semmiféle hermeneutikai vizsgálat alá vetni, ehelyett egy komparatív szövegelemzési irányt vet fel. Azonban az, hogy az olvasmányélmények mennyire korrelálnak a *Pendragon* utólagosan megszóvegezett eseménysorával, legfeljebb a regény intertextusainak számát, az így is meglehetősen kacskaringós katalógus tételeit gyarapítja, és nem segít hozzá a mágikus megismerés titkaihoz. Ez a látványos deficit másfelől az emlékezet (aktív) beíródásának minősíthető, a beírt és megnevezett textúra pedig nyitva áll a hermeneutikai eszköztár számára, habár a kódfejtés feladata így is látszólag áthidalhatatlan akadályt képez a titkosított, allegorikus „ferdítésnek” köszönhetően.

Úgy tűnik, hogy a sírfelirat inskripcióihoz hasonlóan ez a szövegrészlet is „érvényteleníti” célzott jelentéseit. A megnyíló sírra, amely a bevésett üzenetek óhatatlan törléseivel jár, az olvasmányélmény sem funkcionálhat semmiféle magyarázatként. Persze ha a Freud által az (álom)emlékezet működéséhez legközelebb álló médiumot, a varázsnoteszt vesszük figyelembe, az írás által történő archiválás legalábbis „differál a felejtés-sel”. (7) Maga Freud utal arra, hogy a varázsnotesz visszatér a „régiek” írásmódjához, amelynél a különböző bemélyedések, bevésések alkották meg az írást. Csakhogy itt a „bevésés” a viasztáblát fedő lap felemelésével azonnal el is távolítható. A pszichoanalízis atyja azonban nem győzi hangsúlyozni, hogy a viasztábla – „alkalmas megvilágításban” – felfedi a véseteket. A beíródás és a törlődés elkülönülő játéka valósul meg Bátky álomértelmezésében, amely a tudat nyomatait a régmúlt olvasmányaiból kivont „essenciával” írja fölül. Így lesz ez a jelenet (is) az új fantasztikum mintapéldája, amely –

Foucault és Kittler (8) majdnem egybehangzó véleménye szerint – a könyvek és a természet közti végtelen átjárással egyenértékű.

Autoritás

Egy könyv, illetve ezen belül egy szöveg mindenképpen napfényre kell kerüljön, ha *A Pendragon legenda* „történeti” háttéréről esik szó, ez pedig *A rózsakeresztesek* című esszé (Szerb, 1978a). (9) A szöveg sok tekintetben érinti a regény vizsgált dialógusának témáit, az alkímia folyamatos elértéktelenedését, illetve a tudomány paradigmaváltásával

A Pendragon legenda keletkezéséhez fűződő írásaktus nyújthatna vigaszt, de itt „közbelép” a regényt jegyző szerzői névhez tartozó esszé. Nem adatos pontosan, mikor keletkezett az esszé, így nincs nyom arra vonatkozólag, melyik szöveg rendelkezik valamiféle (másikkal szembeni) primátussal, melyik szöveghez képest tekinthető „hazugságnak” vagy „fikciónak” a másik – a szerzői szignatúra egymásnak ellentmondó szövegeket próbál összekovácsolni. Különös érvénnyel bír Battyai írásfolyama, hiszen az ellentmondás tényéből fakadóan ő az a szövegrendezői műveleteket irányító személy, aki úgyszólván a fikcióból előlépve képes kérdőre vonni a rózsakeresztesekről értekező „elsődleges” szerzőt.

bekövetkező primer hozzáállás eredményezte jegyeket, ugyanakkor fellebbenti a fátlyat a rózsakeresztes „meséről”, amely a regény szövegében megkérdőjelezhetetlen autoritással rendelkezik. Az esszé Johann Valentin Andreae-t nevezi meg az „autentikus” szövegek szerzőjének, aki merő szórakozásból vetette papírra a szövegeket, amelyek így legalább annyira tekinthetőek „fiktív” munkának, mint az esszé „valóságát” reflektálatlanul felülíró regényszöveg. Bár az esszé elmondása szerint nincsen konszenzus a pontos szerzőséget illetően, a szöveg ironikus hangneme inkább mítosznak tekinti a rózsakereszteseket, mint a „történelem” szereplőinek, noha a megismerés vágya miatt egyetlen titkos tanok ismeretét magáévá valló ősi vagy jelenkori csoportosulást sem szabad elítélni vagy kinevetni, zárul az esszé. A tudáséhség a következő módon generálta a korabeli világtérképezést:

„Mert ez, az új tudomány vágya, volt a rózsakeresztes mese mélyén. A kor, a XVI. és XVII. század, az az időpont, amikor az emberek szeme megnyílik a természet felé. A természet még csupa titok: a bolygók járása, az ásványok viselkedése az olvasztótégelyben, a betegségek és a fénytani jelenségek még mindig valami babonás homályba burkolóznak, és mind összefüggenek egymással. A tudósok egy személyben csillagászok, orvosok, vegyészek és teológusok. Ez az a kor, amikor Faust mondája megszületett.

A tudósok lázasan igyekeznek, hogy elolvassák a signatúrát, a titkos jegyeket, melyeket a Teremtő a teremtett világba beleírt. Mert természettudomány és vallásosság ekkor még elválaszthatatlanok egymástól.

tól. A pansophisták, ahogy a kor természettudósait gyűjtőnévvel nevezik, a természetben nem hideg, elvont, képletekkel kifejezhető törvényt kerestek, hanem Istent, Isten keze vonását. Ez talán a rózsakereszt-jelkép legmélyebb értelme: a rózsa a természet, és a kereszt Isten.

Andreae is a lázas keresők közé tartozott. Rózsakeresztes könyveivel mintegy kinyújtotta a kezét ismeretlen társai felé, hogy a tudomány magányosságából szabaduljon. Ezért találta ki a rózsakeresztes mesét, melyet később, mindenben és mindenkiben csalódva, megtagadott.

A rózsakereszt további története nagyszerű példája annak, hogy a világot nemcsak anyagi érdekek mozgatják, hanem eszmék, sőt szavak is. Andreae kitalált egy kitűnő szót, a rózsakeresztet, amelynek egyelőre még nem volt semmi valóságos tartalma. De a szó továbbhatott, és lassan valóságos testet öltött, mint azok a ködtömegek a világűrben, amelyek lassanként égitestekké szilárdulnak.” (Szerb, 1978a, 24. o.)

A természet felderítésének vallás megalapozta prekonceptiói a tudományos intézményesülést megelőző évszázadokban az idézett részlet alapján egyfajta ős-írást próbáltak rekonstruálni, miközben a 'rózsakeresztes' szó – a „lebegő” autoritástól függetlenül – jelentésre lelt. Inverz folyamatokról van szó, hiszen a racionalizmus kiüresítette a Tudás jelölőjét, jobban mondva az inskripciók után kutató tudósok feladatát felvállaló emberek – felhasználva a különböző optikai médiumok csábító lehetőségeit (Kittler, 2005, 100–105. o.) – az illúziókeltés szolgálatába álltak, míg a rózsakeresztesek a spirituális hagyomány markáns láncszemeivé váltak. A természet könyve, amely Isten írását tartalmazza, az írásnak adott „tulajdonképpeni” jelentést szabja meg, amely alapján ez „olyan jelölőt jelölő jel, amely magában örök igazságot jelöl: egy jelenlévő logosz közelségében örök-ké gondolt és mondott igazságot” (Derrida, 1991, 36–37. o.). Isten könyve a természet törvényeit tartalmazza, miközben ezek a metaforikus (és nem technikai) értelemben vett írásjelek összeegyeztethetlenné válnak az emberi inskripciókkal. A racionalizmust követően az írás végleg az önmagának-való-nem-jelenlét státusába jutott, „holt betűvé”, a testen kívülre száműzött technikává degradálódott, míg az olyan testhez kapcsolódó „létezők”, mint a szív vagy a lélek, kényelmesen hordozhatták magukon vagy magukban az isteni inskripciót, a hit bensővé tett archívumaként (vesd össze: Derrida, 1991, 38–40. o.). Szándékosan említek „kapcsolódó »létezőket«”, hiszen amikor Derrida továbbfejlesztette a freudi varázsnotesztről – még a múlt század '60-as éveinek végén – írottakat, és *Az archívum fogalma. Freudi impresszió* címen 1994-ben előadást tartott az archívumról, komoly teret szentelt a kívüliség kérdéskörének. A később megjelent szöveg *Az archívum kínzó vágya* címet kapta (10) (az alcím maradt), ebben pedig a kívüliséget hosszan részletezve az általam korábban már felvillantott McLuhani kijelentés „mintájára” kapcsolódva megjegyzi, hogy „[A]z archiválendő jelentést az archiválás struktúrája is eredendően meghatározza. A tartalom a bevésődés eszköze révén nyer először jelentést.” (Derrida, 2008, 26. o.) – az archívum az üzenet.

Mindez az új, modern fantasztikum szempontjából az archívumok közötti vándorlást jelenti, amely egyet jelent a metaforizáció és demetaforizáció örök egymásutánjával is, unos-untalan kikerülve a referenciálódást (azt a folyamatot, amely során a természet könyvéből kinyert információk könyvbe átültetett szövegghalmazba letéphetné magáról a „verejtékes inskripció” maszkját). Az egyetlen megoldás, amely – legalábbis a metafora „szintjén” – életet lehelhetne ezekben a holt betűkbe, a szövegértelmezés ősi tudománya, a hermeneutika, amely első látásra túltesz a „betűcserélgető mesterségen” (Pálóczi Horváth, 1988), kód- vagy rejtjelfejtésen. Bár Bátky számára a „régies gót betűk fölött felderengtek a természet mágikus titkai” (Szerb, 2000, I. 181. o.), a *Pendragon* képzett filológus főhőse képtelen túljutni a „kód” keltette akadályokon: nincs más lehetősége, mint belenyugodni a fantasztikus jelenségek létezésébe, illetve olvasmányélményeihez kötni, a könyvek lapjai közé száműzni a tapasztalatokat. A *Pendragon legenda* keletkezéséhez fűződő írasaktus nyújthatna vigaszt, de itt „közbelép” a regényt jegyző szerzői névhez tartozó esszé. Nem adatható pontosan, mikor keletkezett az esszé, így nincs nyom arra vonatkozólag, melyik szöveg rendelkezik valamiféle (másikkal szembeni) primátussal, melyik szöveghez képest tekinthető „hazugságnak” vagy „fikciónak” a másik – a szerzői szignatúra egymásnak ellentmondó szövegeket próbál összekovácsolni. Különös érvénnyel bír Bátky írásfolyama, hiszen az ellentmondás tényéből fakadóan ő az a szövegrendező műveleteket irányító személy, aki úgyszólván a fikcióból előlépve képes kérdőre vonni a rózsakeresztesekről értekező „elsődleges” szerzőt. A „legendásítás” aktuusa így magába olvasztja az ős-szerző hatalmának eliminálását is, de úgy is lehet fogalmazni, hogy a két szöveg olyan módon válik egymás kommentárjává, hogy végérvényesen berekesztik az értelemadást. Tovább kell lépnünk az első idézet közvetlen intertextusához, hogy megpróbáljuk feloldani a kételyeket és eloszlatni a félreértéseket.

Fordítás és apoteózis

A hermeneutika ősi tudománya már a klasszikus kort megelőzően képes volt szóra bírni a természetet, „új életet lehelt a szendergő nyelvbe”. A természet megismerése, amely egyet jelentett az interpretációval, a szemiológia „láttató” és a hermeneutika „hangadó” technikáinak köszönhetően feltárhatta a világot a megismerő tekintet előtt, amely a megfejtendő jelek konglomerátumaként közelített a világhoz. A klasszikus kor, amelyben a mágia sem töltheti be korábbi „funkcióját”, a világ megfejtését, hiszen a könyv lapjain látható jeleket az – időközben intézményesült – megismerés „alakítja” jellé, az elemző és kombináló Nyelv megalkotásában jelöli ki elsődleges feladatát. Így már „nem arról van szó többé, hogy a megismeréshez képest kimutassunk egy előzetesen létező tartalmat, hanem hogy megadjuk azt a tartalmat, amely működési területe lehet a megismerés formáinak” (Foucault, 2000, 48–83. o.; 89. o.). Kittler, akit ismerten jó viszony fűz Foucault archeológiájához, az 1800-as lejegyzőrendszert vagy – művének angol fordítása után (11) – diskurzus-hálózatot az állami felügyelet középpontba helyezésével tárja fel, amely a hermeneutika tanrendbe iktatásával alakítja ki a filozófiai képzést. A folyamat origójaként Faust szerződéskötését és az ezt megelőző írás-fordítási mozzanatsort jelöli ki.

A *Faust* vonatkozó jelenetének beemelése a *Pendragon*ba Bátky értelmezésének csődjét reprezentálja: a tudományos eszköztárral felvértezett filológusnak be kell hódolnia az allegorikus, így számára érthetetlen mondatok előtt. Szeme szövegről szövegre vándorol, de kénytelen konstatálni, hogy egy-két homályos mondatot leszámítva a *Pendragon* későbbi narratívájául szolgáló eseménysor folyamatos értelmezése, majd visszaolvasása hatékonyabban vezetheti őt kutatási témájában. A Földszellem megidézésének vágya az olvasás során nyilván túlzó kijelentés Bátky részéről, de egyben árulkodó is, hiszen abban bízik, hogy Fausthoz hasonlóan arra tudja felhasználni a szövegolvasás elsődleges technikáját, a hermeneutikát, hogy beillesse az Embert (a szerzői Ént) a szövegek végtelen keringése megszabta diskurzusba, azaz ne csak a *Pendragon*-sír archeológiai felfedezésének revelatív mozzanatakor lássa maga előtt majdan megírandó Könyvét, amely biztosítja számára az akadémiai „székfoglalást”. (12)

Faust két „elhibázott” kísérletet követően tudott kitérni a Kittler által Tudósköztárságnak nevezett diszkurzív rendből, amely megszabta a szövegek körkörös – termelőket és vásárlókat kirekesztő, ismétlésre és folytonos újraolvasásra kényszerítő – útvonalát: Nostradamus könyvének kinyitásakor először a makrokozmosz ideogramáját próbálja elolvasni, majd a „szellemidéző ige” elrebegésével megidézi a Földszellemet. Végül az Ószövetség fordításába fog, és – három leírt, majd áthúzott változatot követően – leírja a „Kezdetben volt a Tett” kijelentést a „Kezdetben volt a Szó” immáron szabad fordításaként. Míg korábban a szerzők a leírt jelek láthatóvá válása után visszavonulnak jeleik mögé, mint Isten, addig a paradigmatis fordulat első látványos aktusában Faust saját olvasójává, szerzőjévé vált. Faust belevág a transzcendentális jelölt kalandjába, a ’tett’ szó leírásával pedig a leírás tettét képes „lejegyezni”. „A transzcendentális jelentő iránti igény szükségszerűen van ráutalva a jelenlét teljességeként értelmezett hangra vagy hangzóságra” (Mesterházy, 2003, 150. o.), ahogyan ez abból is látszik, hogy a „Szól az Írás: »Kezdetben volt a szó.«” kijelentéstől a „S bátran leírom: »Kezdetben volt a tett.«” kijelentésig eljutó Faust tulajdonképpen az „Ige testté lett” jánosi sorát „bontja ki”. (13) Ennek előzményeire utal a következő részlet is,

„Így élni már eb sem kívánna,
ezért adtam fejem a mágiára,
hogy szellem-száj, szellem-erő
nem egy titkát tárná elő,
s ne kelljen izzadván beszélnem
arról, amit nem értek én sem;

s miktől együtt van a világ,
megismerjek minden csodát,
s mint már titkos erőkre látó,
ne legyek többé betűragó.” (Goethe, 1993, 13–14. o.)

melyben Faust belátja, hogy a „betűragás”, a végeláthatatlan kommentár és a látásra-tapintásra szoruló tudásfelhalmozás helyett az auditív komponenst kell előtérbe helyezni. Így lát neki Nostradamus varázsigéi recitálásának. A Földszellem megidézése azonban keserű véget ér: „Azzal vagy egy, kit megragadsz, / velem nem! (*Eltűnik*)”. Faustnak az *Éjszakából* a *Dolgozószobába* érve az eredeti, héber nyelvű Biblia felütését kell a „szeregett német szóra” fordítania, azaz meg kell találnia a ’logosz’ helyes fordítását. Ezt követi majdan a második írásaktus, amely során szembekerül egymással a (fordítás) költői-akadémiai szabadság(a) a név megjelölésének hivatali tétével. A szignatúrával az írás mostja „válik láthatóvá”, de a Tudás elnyerésének zálogául papírra vésett név nem lényegül át a fordítást mint szabad tettet irányító és kijelölő autoritássá, hanem éppen ellenkezőleg: felszámolja azt. A régi diszkurzív rendet megtörő szerző tudáséhségének köszönhetően a szerzői név csupán egy fecnin szerepelhet, és nem egy könyv címloldalán (illetve egy könyv címloldalán, de mint cím vagy „téma”), noha a könyv, az eleinte a reformáció ördögi találmányaként kárhözottatott eszköz válik az 1800-as lejegyzőrendszer elsődleges tároló médiumává.

A könyvnyomtatás feltalálásával a hermeneutikának az egyetlen médiumhoz szorosan ragaszkodó betűhív filológiával szemben is meg kellett határoznia önmagát. A felvilágosodás olyan hermeneutái, mint Chladenius és Meier, úgy készítették elő a hermeneutika Schleiermacherhez köthető univerzalizációját, hogy az értelmezés körébe vontak minden olyan jelet, amely a világban előfordul, illetve magát az értelmezést is a szöveghegyek implikálta fogalmak összegyűjtésével tették egyenrangúvá (*Grondin*, 2002, 90–93. o.). Schleiermacher horizontján vált nyilvánvalóvá, hogy a filológia nem kerülheti meg a történetiség, a szövegek közvetítettségének kérdéskörét, tehát miközben a „logikai rejtvényfejtés betűhív filológiája” a hagyomány fenntartásán munkálkodott, valójában „a szövegek egezetikus megrögzítése” miatt maga korlátozta a „továbbadásban eleven hagyomány mozgását” (vesd össze: *Kulcsár Szabó*, 2009, 30. o.). Amikor Marquard (2001, 182. o.) a szikratávíró feltalálásának időpontját nevezi meg a filológiát rejtjelfejtéssé minősítő (hermeneutikai) igyekezet szimbolikus origójaként, arra az eseményre mutat rá, amely értelmezésében *A Pendragon legenda* kérdezőhorizontján (már) konstitutív szembenállást megalapozza. Tolnai Vilmosnál a „kibetűző technika” tételezhet különbséget a filológia és a hermeneutika között (vesd össze: *Kulcsár Szabó*, 2004, 104. o.), Thienemann Tivadarnál (1931/1986, 96. o., 179. o.) pedig a filológia rekonstrukcióként, a hermeneutika pedig megértésként funkcionál.

Bátky nem válhatott Fausttá: nem tudta megidézni a Földszellemet, allegorikus mondatokba botlott, és bár lefordította, nem tudta értelmezni Oszthanész mondatait. A *Pendragonban* leírt kalandok után meghívást kap Amerikába, hogy előadást tartson felfedezéseiről, amelyet viszont az olvasmányáiból kinyert tapasztalat mellett legalább annyira köszönhet saját (archeológiai és nyomozói) élményeinek is. Ráel az összefüggésre, de az olvasók előtt eltitkolt szerződésnek (14) köszönhetően Szerb Antal neve íródik ki a lejegyzett kalandok címloldalára, amely így azonnal szembekerül *A rózsakeresztesek* című írással. Ez kifordítja *A Pendragon legenda* fantasztikumát, illetve egy újfajta „fantasztikum” törvényének értelemben átjárást bizonyít a különböző szövegek, így például a mitikus Artúr királyt középpontba helyező „valódi” Pendragon-legenda, ennek kommentárjai, illetve a Bátky írásaktusa során a szövegbe plántált vendégszövegek között. Bátky nem lel rá a nyelvre, amely megfelelő feltételeket biztosíthatna az értelmezéshez és az önértelmezéshez. Végig sötétben tapogatózik – arra a megvilágításra

lenne szüksége, amely mind Freud varázsnóteszének beírásait, mind az isteni jeleket tartalmazó, a „hagyomány által megmentett könyveket” (Foucault, 2000, 52–53. o.), mind a fausti szabad fordítást lehetővé tenné. Nem kétséges, a világhosságot a hermeneutikai igyekezet táplálhatná.

A *Pendragon legenda* zárata részletesen beszámol arról az eseményről, amely saját továbbíródását is berekeszti: Asaph Pendragon végső haláláról. A lezártág illúzióját keltő látvány szövegbeli megjelenítése „kerek egésszé” alakítja a regényt, már legalábbis a legenda narratívája és ennek materiális olvashatósága értelmében. Az olvasandóság ellenben arra „irányul”, hogy a kalandos történet mögött meglássuk az olvashatatlanságot is. A regény mélyhorizontja élteti a bizonytalanságot keltő narratív fantasztikumot, de a természet és a könyv közti végtelen (határ)átlépéseket gerjesztő „modern” fantasztikumot is. Hiszen a könyvek-között-létben fogant nyelvhasználat a regény játékos „természetét” oldozza fel.

Egy másik név (gondolatfutam/zárlat)

A *Pendragon legendában* jószerivel mindenki ír, illetve kapcsolatba hozható a regény írásfolyamatot érintő, ezt megvilágító és körbejáró metaforaláncolatával: az earl a természeti folyamatok technicizált újrírásával bibelődik, Cynthia (levélírás során) gyanútlanul minden információt kiterget Mrs. Roscoe-nak, hiszen nincs tisztában a nő igazi személyazonosságával, Asaph Pendragon pedig a családtörténet-írás berekesztődését elkerülendő jön elő a sírból. A regényt záró levél is arról tanúskodik, hogy a filológusnak az írás terében kell maradnia. Ha eltekintünk Cynthia tulajdonképpeni mondanivalójától, és önkényesen kiemeljük a regény „legendásító” attitűdjéhez kapcsolódó kijelentéseket, a következő szekvenciát kapjuk: „sokat olvasok [...] sok mindent nem értek [...] szeretnék [...] írni [...] nem jut eszembe semmi [...] írjon” (Szerb, 2000, II. 126. o.). Nem tudhatjuk, hogyan olvassa majd a tudományos közvélemény Bátky publikációit, illetve hogy mit kezd majd Cynthia a férfi válaszeveleivel, de egy kínos félreértéssel kecsegtető olvasattal a regény lapjain is szembesülhetünk.

A Bátky szobájába berontó Maloney (rőla a későbbiekben kiderül, hogy az earl meggyilkolására bérelték föl) kikapja a filológus kezéből a – Bátky kérdéseit vázaltszerűen tartalmazó – füzetet, mivel az egyik felírt tétel („Rózsakereszt sírja”) jelölőjében megbízója nevét látja felfedezni, a *Roscoe*-t (a szövegben a név kurzívval szerepel). Ha a két név nincs is anagrammatikus viszonyban, mindkettő hozzárendelhető az „R.C.” monogramhoz. Így a monogram legelső beíródásától, Asaph sírfeliratától kezdve a legenda zavaró elemeként funkcionál: egy olyan inskripciónak tekinthető, amely tiszta („intencionált”) referenciája mellett a jelölt (Asaph) és a jelölő (Roscoe) oldalán is rendelkezik egyfajta mellékjelentéssel. A narratívában ez elkerüli Bátky figyelmét, de lejegyzett legendájának olvasandósága tekintetében inkább a félreérthetőség vagy félreolvasandóság nyoma. (A félreértés pedig a schleiermacheri hermeneutika kulcsszava [Grondin, 2002, 111. o.] Ez a félreolvasás azonban annyiban relevánsnak nevezhető, hogy egy inskripciótól indul el, és ugyanúgy a hagyomány „megnyitását” célozza meg, hiszen összefügg a rózsakeresztet a sírjából legutolsó alkalommal kimozdító bűnügyi narratívával.

Eszerint a Roscoe-özvegy azért tette el láb alól férjét, hogy így „jogalapja” legyen az earl megölésére is, lévén Roscoe és Pendragon egy olyan szerződést kötöttek, amely kimondta, hogy amennyiben Roscoe nem természetes halállal végzi, vagyona a Pendragonoké. Az earl elleni gyilkossági kísérletek viszont arra szolgáltak, hogy előjöhön sírjából a kísértet, aki a csillagok egy megfelelő oppozíciójára várva éppen be akarta fejezni a titokzatos Nagy Művet, amelynek körülményeit így az özvegy teremtette meg. Mrs. Roscoe volt az, aki elbitorolva a transzcendens jelölőt, a „kísérteties, sátáni ördög-

űző” modern, alacsonyabb műfaji regiszterekre jellemző alakjaként, gyilkosként engedett teret a régi misztikus hagyományoknak. Mivel a kísérlet végül balul sült el, a legenda egyszerre számolhatott el Rosencreutz halálával, és rögzíthette meg Mrs. Roscoe sírhelyének történetét is. Paradox módon a Pendragonok jelmondata abban a pillanatban válik legitimé a családfő számára, amikor a törrel szíven szúrta Asaph Pendragon valóban végzetes halálával szembesült. Ebben a tekintetben *A Pendragon legenda* a különböző források beépítésével, illetve az éjjeli lovas haláláról szóló kalandos beszámolóval nemcsak archiválta, hanem be is rekesztette a legenda továbbírásának lehetőségeit, Rosencreutz mellett az R. C. monogramot kitöltő jelölttel is leszámolt, így a jelölt is kiüresítette. A regény így elsősorban az „írhatósággal” vagy „továbbírhatósággal” szembeni, ezek lehetőségét negligáló olvasandóság kiépülésének kalandja. Egy olyan szöveg archetípusa, amely a különböző szövegek egybevegyítésével a populáris kultúra felé közelít, az elbizonytalanító effektusokat pedig a nyomozás látszólagos sikerével palástolja.

A történetben az Ősapa akkor érvényteleníti saját sírfeliratát, amikor a sírfeliraton olvasható családnév továbbhagyományozódása veszélybe kerül. A Pendragonokat ezúttal egy hölgy veszélyezteti, akinek neve a tabu státuszában áll: nevét nem szabad kiejteni a Pendragon-kastélyban, hiszen az earlrel való affért követően annak legjobb barátjához ment feleségül. Férje után a hölgy „megörökli” annak nevét, a ’RosCoe’-t, így ez a jelölő hívja elő az Ősapát, és ad testet az A. C. R. C.-kódnak. A regény szereplői közül csak a nő kerül közel a kísérthez, illetve Bátky, aki álommá, de legalábbis hallucinációvá minősíti a jelenetet: így halhat meg titokzatos körülmények között Mrs. Roscoe, és lehet öngyilkos (?) az Ősapa. A két név kioltja egymást, és az epitáfium „billegő” referenciája törlésjel alá kerül: a test helyett a jelvéset válik „halhatatlanná”.

A nyomtatott könyvek megjelenésével, majd elterjedésével önállósodik a szerző személyisége, a címoldalon megjelenő szerzői név egy „darab örökkévalóságot biztosít” a szerző szavának, amely a nyomtatott betűnek köszönhetően az epigráfia véseteihez hasonlóvá teszi a szerzői „szignatúrát” (Thienemann, 1931/1986, 197–198. o.). Szerb Antal, a szignatúra „tulajdonosa” *A Pendragon legenda* mindenkori címoldalán elhomályosítja Bátky szövegrendezői tevékenységét, amit divatos szóval „fikciónak” nevezhetünk. A könyvbe rejtett tudást – elvonatkoztatva fikciótól és fantasztikumtól, szépirodalmi beszédmódtól és cselekménytől – archiváló mozzanat így Szerb Antalhoz kötődik, és nem az írástakusért felelős Bátky Jánoshoz. Szerb Antalhoz, aki *A Pendragon legenda* cáfolatát is megjelentette. Esszéjé-

Azonban éppen az elidegenítésben érhető tetten a magukat az ősi tanok őrzőinek nevező csoportosulások fő célja, hiszen az ismereteket csak a kevésszámú beavatott ismerheti. Ez a ködösítés olyan felszín alatt húzódó hatalmi diskurzusnak tekinthető, amely összeegyeztethetetlen a nyílt kimondás aktusával. Ezért szükséges, hogy Szerb Antal egymásnak ellentmondó szövegek autoritásává váljon. Ezzel azonban hatalmas kockázatot vállal, hiszen ahogyan Freud varázsnóteszén, Foucault „hagyomány által megmentett könyvein”, illetve a Faust dolgozószobájának asztalán álló Biblia oldalain álló jelek is felfednek valamit kedvező megvilágításban az ősrírásból vagy az erre emlékeztető nyomokból, úgy a Pendragon betűi is folytonosan kiszolgáltattak a magyarázó és félremagyarázó technikák előtt.

ben levezeti, hogyan tett jelentésre a 'rózsakeresztes' szó az ezt jegyző autoritástól függetlenül: Andreae neve elhomályosult a titkos tanokat és ősi titkokat továbbhagyományozó könyvek címlapján. A fantasztikus jelleget felerősítő, mert az értelmezési műveletek során elbukó Bátky neve azért cserélődhet le, mert a nyelv, amelyet az olvasandóshoz mértén alakított ki, szükségképpen az olvasásnál hatékonyabb „nyomozás” eseménysorát helyezi előtérbe, így inkább egy kalandregényt imitál, mint egy tudományos értekezést. Azonban éppen az elidegenítésben érhető tetten a magukat az ősi tanok örzöinek nevező csoportosulások fő célja, hiszen az ismereteket csak a kevésszámú beavatott ismerheti. Ez a ködösítés olyan felszín alatt húzódó hatalmi diskurzusnak tekinthető, amely összeegyeztethetetlen a nyílt kimondás aktusával. Ezért szükséges, hogy Szerb Antal egymásnak ellentmondó szövegek autoritásává váljon. Ezzel azonban hatalmas kockázatot vállal, hiszen ahogyan Freud varázsnotezén, Foucault „hagyomány által megmentett könyvein”, illetve a Faust dolgozósobájának asztalán álló Biblia oldalain álló jelek is felfednek valamit kedvező megvilágításban az ősi-írásból vagy az erre emlékeztető nyomokból, úgy a *Pendragon* betűi is folytonosan kiszolgáltatottak a magyarázó és félremagyarázó technikák előtt. „A nyomtatott betű fényességét árasztthat vagy árnyékot boríthat a névre, melyet maradandóvá tesz: fölmagasztalhatja, de gúny és neveltség prédájává teheti az emlékezetet az utódok szemében” (*Thienemann*, 1931/1986, 198. o.).

Jegyzet

(1) „Mert Walpole iskolát csinált. Nyomában megindult a gótikus regények, a kísértethistóriák és rémtörténetek áradata. Ezek a könyvek népszerűsítik, laposítják el, teszik üzletileg értékesíthetővé azt a nagy borzongást, amelyet az élet másik oldalának, az éjszakának, az álomnak és a halálnak új átélése vált ki a kor nagyjaiból. A másodlagos, az olcsó és közhasznú romantika tehát úgyszólván előbb van meg, mint az elsődleges, a nagy-romantika, a komoly költők bizonyos fokig ihletet kapnak ettől a másodlagos rémromantikától.” (*Szerb*, 1997, 413. o.)

(2) Érdekes, hogy a sír latin és angol feliratai mellett a családi jelmondat magyarul jelenik meg a szövegben. Nem kétséges, hogy apró figyelmetlenségről lehet szó, de mint általában, ez a hiba rendkívül beszédes: mivel a jelmondat ezelőtt már többször elhangzott, a fordított változat megjelenítésével a felfedezés értéke erősödik meg, lévén az olvasat azonnal visszakapcsolhat a – már ismert – jelmondatra, rögtön a megvilágító erejű sírfelirat előtt.

(3) Ez a tanulmány egyetlen kitétele, amelyet Jonathan Culler (2000, 387. o.) is idéz szorosan ide kötődő szövegében.

(4) Jelen tanulmány keretei között nem foglalkozhatok bővebben azzal a kijelentéssel, amely a *Pendragon*-sírbotot a „vár méheként” metaforizálja (*Szerb*, 2000, II. 122. o.). Amellett, hogy ez egyéb adalékokkal szolgálhat az Ősapa autoritásához, fontos kiemelni, hogy a kastélyt az elme, illetve a tudat szimbólumaként kezeli a gothic fiction szövegeit komoly történeti-szociológiai előítéletekkel (is) megterhelő angolszász irodalomkritika, ezen belül is a „female gothic” fogalmát bevezető gender studies. További érdekességekkel szolgálhat a gótikus irodalom képzőművészeti hátterének mélyebb vizsgálata is, amely

Horace Walpole első (neo-)gót várkastélyát palimpszesztként említi meg (*Brooks*, 2001, 87. o.).

(5) A tőrőljesjel mögött megindokolnám, miért is van helye az álomnak egy, a hermeneutikát „körbejáró” tanulmányban: „Psychoanalysis, and in particular the interpretation of dreams, is very obviously a form of hermeneutics; the elements of the hermeneutical situation are all there: the dream is the text, a text filled with symbolic images, and the psychoanalyst uses an interpretative system to render an exegesis that brings to the surface the hidden meaning.” (*Palmer*, 1969, 43. o.)

(6) A fejezet idézeteihez lásd: *Szerb*, 2000, I. 127–130. o.

(7) A grammatikailag feltehetően hibás vonzattal azt kívánom érzékeltetni, hogy a varázsnotez általi archiváció szorosan kapcsolódik az el-különböződés folyamatához, ahogyan ezt Derrida életműve példázza. A dolgozatban írottakon túl ennek kifejtésére terjedelmi okokból nem vállalkozhatok. Remek összefoglalásul lásd: *Bónus*, 2003, főleg 328–335. o.

(8) „The new fantastic is, first, an endless oscillating from Nature to books back to Nature.” (*Kittler*, 1990, 91. o.)

(9) A szöveg *A varázsló eltört a pálcáját* című gyűjteményes kötetben jelent meg első alkalommal. A tanulmány szempontjából talán nem teljesen hasznatlan megemlíteni, hogy a címadó szöveg (*Szerb*, 1978b) Shakespeare váratlan elnémulásáról szól, amivel kapcsolatban Bátky három megoldást kínál fel. Ezek szerint Shakespeare visszatért a természetbe, vagy sikeresen kiírt magából minden szenvedélyt, illetve egyszerűen megöregedett. Szerb Antal az utolsó verzióhoz Prospero hangját illeszti össze szerző-

éjével, és *A viharból* idéz. Ennek oka az analógiára utaló metaforikus címadás, amelyhez a járulékos szöveg ráadásul a kötetben az *Arcok* ciklusban szerepel. Páratlan allúziók, amelyeket viszont jelen helyzetben nem áll módomban kifejtetni.

(10) A cím eredendő félrefordításaihoz lásd: *Bónus*, 2003, 332–333. o.

(11) A német *Aufschreibesysteme* kifejezést a szöveg angol fordítói *Discourse networks*-re módosították. A Foucault-hatásra utaló reflexió miatt Manfrin (2003, 408. o.) szerint ez a címadás jobban illeszkedik a szöveghez.

(12) „Egy pillanatig láttam magam előtt épülni a könyvet, mellyel megalapozom tudományos világhíremet.” (Szerb, 2000, I. 111. o.)

(13) Eisel (1999) Gans és Iser antropológiája, illetve Herder és Goethe nyelvelméleti szövegei segítségével próbálja kiegészíteni Kittler olvasatát.

(14) Ez a szerződés Cholnoky Viktor Trivulzió-történeteiben és az *Esti Kornélban* a narratíva kiemelt helyén áll, az olvasó innen értesülhet arról, hogy a könyv címlapján megjelenő szerzői név pusztán lejegyzője a hallottaknak.

Irodalom

Bónus Tibor (2003): Archívum – A múlt megalkotása és a jövő emlékezete. In: Kulcsár Szabó Ernő és Szirák Péter (szerk.): *Történelem, kultúra, medialitás*. Balassi, Budapest, 2003, főleg 328–335.

Brooks, Ch. (2001): *The Gothic Revival*. Phaidon, London.

Culler, J. (2000): Aposztrophé. *Helikon*, 3. sz.

De Man, P. (1997): Az önéletrajz mint arcrongálás. *Pompeji*, 2–3. sz.

Derrida, J. (1991): *Grammatológia*. Életünk – Magyar Műhely, Szombathely.

Derrida, J. (2008): Az archívum kínzó vágya. In: uő és Ernst, W.: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*. Kijárat Kiadó, Budapest.

Eisel, E. M. (1999): „In the Beginning was the Word...”: The Question of the Origin of Language in Goethe's Faust. In: *Anthropoetics*, 1. sz. 2010. 03. 16-i megtekintés, <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0501/eisel.htm>

Foucault, M. (2000): *A szavak és a dolgok*. Osiris, Budapest.

Foucault, M. (1998): A fantasztikus könyvtár. In: uő.: *A fantasztikus könyvtár*. Pallas Stúdió – Attraktor Kft., Budapest.

Goethe, J. W. (1993): *Faust*. Interpopulart, Budapest.

Grondin, J. (2002): *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*. Osiris, Budapest.

Kittler, F. (1990): *Discourse Networks 1800/1900*. Stanford University Press, Stanford.

Kittler, F. (2005): *Optikai médiumok*. Magyar Műhely – Ráció, Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő (2004): A látható nyelv elkülönítése: hermeneutika és filológia. In: uő.: *Szöveg-medialitás-filológia*. Akadémiai, Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő (2009): A hermeneutikai koloszsus és a mediális megkülönböztetés. In: Kelemen Pál, Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Attila és Tverdota György (szerk.): *Filológia – interpretáció – média-történet*. Ráció Kiadó, Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő és Szirák Péter (2003, szerk.): *Történelem, kultúra, medialitás*. Balassi, Budapest.

Manfrin, L. (2003): Medialitás és inskripció. In: Bednics Gábor, Kékesi Zoltán és Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Osiris, Budapest.

Marquard, O. (2001): A kérdés, amelyik úgy szól, vajon hogyan is szól a kérdés, melyre a hermeneutika a válasz. In: uő.: *Az egyetemes történelem és más mesék*. Atlantisz, Budapest.

Mesterházy Balázs (2003): Irodalom, kultúra, tudomány. In: Kulcsár Szabó Ernő és Szirák Péter (szerk.): *Történelem, kultúra, medialitás*. Balassi, Budapest.

Palmer, R. E. (1969): *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger*. Northwestern University Press, Evanston, Illinois.

Pálóczy Horváth Ádám (1988): *Felfedezett titok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

S. Hajós Alice (1934. 11. 25.): Irodalomtörténész, aki „filológiai detektívregényt” ír. Tízpercbeli beszélgetés Szerb tanár úrral, a Helikon százezer lejes pályázatának nyertesével. *Brassói Lapok*. = ua., in: Szerb Antal (2002): *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák*. III. Magvető, Budapest. 355.

Szerb Antal (1978a): A rózsakeresztesek. In: uő.: *A varázsló eltöri a pálcáját*. Magvető, Budapest. 20–29.

Szerb Antal (1978b): A varázsló eltöri a pálcáját. In: uő.: *A varázsló eltöri a pálcáját*. Magvető, Budapest. 99–102.

Szerb Antal (1997): *A világirodalom története*. Magvető, Budapest.

Szerb Antal (2000): *A Pendragon legenda. I-II*. Magvető, Budapest.

Thienemann Tivadar (1931/1986): *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Danubia, Pécs.

Todorov, T. (2002): *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Napvilág, Budapest.