

műút



Tükrükben váltott gyermek sütkérez
| csak zümmög és nem ül le | Let's
dance | Rammstein szólt, mikor el-
vesztettem a szüzességem | „Szépen
tudsz hallgatni, Uram” | vérfagyasz-
tóan zseniális | a sakk-/nyelv-játék
szabályainak semmibe vétele | Mert
nekem kellene az állatok | világvégi
hulladéklerakó | ebben az ablaktalan
sötétségben teletti ki a disznó is

műt

3 | szépirás

4 | szépirás

10 | szépirás

12 | szépirás

14 | szépirás

18 | szépirás

20 | szépirás

23 | szépirás

26 | szépirás

28 | szépirás

30 | cinefest

33 | cinefest

34 | színház

38 | képzőművészet

44 | krasznahorkai

52 | tanulmány

56 | tanulmány

60 | bencsik

68 | holtész

72 | kiskaté

75 | képregény

Dévai Lili: Jóslat, vakfolt

Sántha József: Homogenizáció

Körizs Imre: Feszültségszámítások anizotróp alapon

Lesi Zoltán: Egy légy nem ül le.

Szili József: Efemer; Viszonos; Hitelv; Lacrimae rerum; Álomszintek; Egyveleg

Ijjas Tamás: Pastorale; Nem ad ki arcot; Bársonyos forradalom

Fecske Csaba: Szépség; Megmenthette volna

Bakos Gyöngyi: Deltatorkolat

Mohácsi Árpád: párizs; vicinális

Juhász Tibor: Sárház; Babonagond

Váró Kata Anna: Fő a változatosság (14. Jameson CineFest — Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál)

Közép-európai klasszikusok egymás közt — Váró Kata Anna beszélgetése
Muszatics Péter filmtörténéssel, a CineClassics kurátorával

Bujdos Attila: Jó emberek

Mészáros Flóra: Trauma és emlékezet: a művészet mint restauráció (Chilf Mária munkássága)

Let's dance — Krasznahorkai Lászlóval Szabó Gábor beszélgetett

Szabó Gábor: Két példázat a valóságtermelésről (Kertész Imre: *Detektívtörténet* és Esterházy Péter: *Spionnovella*)

Lengyel Imre Zsolt: Az etika olvashatóságáról Esterházy Péter kései prózájában

„Mert nekem kellene az állatok” — Bencsik Orsolyával beszélget Virág Zoltán

Babos Orsolya: Ha felforr az Ősi Vér (Andrzej Sapkowski: *Vaják. Fecske-torony*)Szántó Veronika: A filozófia kifehéritése (Peter K. J. Park: *Africa, Asia, and the history of philosophy. Racism in the formation of the philosophical canon, 1780–1830*)

Lénárd László: Mire leérsz

3
63
70
2017

KÖTELES PÉLDÁNY

K SZABÓ Gábor

Két példázat a valóságtermelésről

(Kertész Imre: *Detektívtörténet* és Esterházy Péter: *Spionnovella*)

Az irodalmi műfajok elrendeződésének tekintetében a hetvenes évtized a próza prosperálásának időszaka volt. A hatvanas évek lírai dominanciájához képest „mélyrehatóan átalakult a műfaji-poétikai értékhierarchia”,² melynek az epika vált a főszereplőjévé. Az irodalmi térbe lépő fiatal szerzők — Bereményi, Csaplár, Spiró, Dobai, Hajnóczy, Nádas, Esterházy — poétikája már nehezen volt leírható az abszolútumok által meghatározott, azonosuláson és/vagy tagadáson nyugvó értékvilág, és az ezt közvetítő viszonylag homogén poétikai rend keretein belül. A prózai művek térnyerése egyfajta kulturális válaszreakcióként talán egyik tünete és következménye lehetett annak a hetvenes évek elejétől érezhetővé váló nagypolitikai és kultúrpolitikai offenzívának, amely a hatvanas évek liberalizációs folyamatait nem kevés sikerrel igyekezett leállítani és visszafordítani.³ A szocialista neokonzervativizmus hideghulláma egyszerre szült félelmet és tanácstalanságot, amennyiben egyképp bizonytalanította el a reményeket az előző évtized reformszellemiségű irányai által kirajzolódó jövőképben, és tette ijesztően kiismerhetetlenné a jelent. Az általános elbizonytalanodást jól jelzi, hogy a kulturális térnek olyan merőben ellentétes pólusain tevékenykedő szereplői, mint Bereményi Géza és — elnézést a párhuzamért — Tóth Dezső kulturális miniszterhelyettes, tulajdonképpen ugyanazt fogalmazták meg a korszak alapvető érzésével kapcsolatban: míg egyik Cseh Tamásnak írott dalszövegében Bereményi arról tudósít, hogy: „Elutazott tőlünk családunk egyik tagja, akit oly hőn szerettünk, egy Valóság nevű nagybátyám”, addig egy visszatekintő interjújában Tóth azon mereng, hogy a hetvenes évtizeddel „[e]gy olyan fejlődési szakaszba léptünk, ahol az eligazodáshoz már senkinek sincsen — úgy gondolom, a politikai vezetésnek sincs — semmiféle pontos térkép a zsebében”.⁴ A valóságdirektívák szertefoszlása persze másként jelentett gondot az irodalompolitika irányítóinak, és megint másként az alkotóknak, ám ez a kölcsönös tanácstalanság a korszak irodalmi — és persze társadalmi — közérzetének egyik olyan alapszólama volt, melynek érzékeltetésére vagy analizálására az epika, úgy tűnik, a lírai beszédnél alkalmasabbnak tűnhetett. (Egyebek mellett Petri György *Magyarázatok M. számára* [1971] és *Körülrít zuhanás* [1974] című verseskötetei a jelentékeny kivételek sorát gyarapítják.)

A „minden lehetséges, mert semmi sem biztos” meglehetősen fenyegető érzetét persze eltérő poétikai szűrőkön át, különböző határfokon és minőségben közvetítette az úgynevezett „fiatal irodalom”. (Mely terminus tudvalóval sokkal inkább volt ideológiai természetű, mint korosztályi jellegű.) Most két olyan

szöveget szeretnék kiemelni a hetvenes évek prózai terméséből, amelyek szerzőit ma már a XX századi magyar irodalom legnagyobbjai közt tartjuk számon, ez a két (korai) művük azonban érdekes módon mintha elsikkadt volna — nem csak a korabeli, de a későbbi — recepció során is.

Kertész Imre *Detektívtörténet* és Esterházy *Spionnovella* című rövidprózája — ez utóbbi a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* részeként — egyazon évben, 1977-ben jelent meg,⁵ de az időbeli egyezés esetlegességén túl számos valóban fontos közös pont kapcsolja őket össze. Mint a címek is jelzik, mind a két szöveg az információszerezés, vizsgálódás, közelebbről nézve a jelentésadás hatalomtechnikai keretezettségű kérdését, illetve a „valóság” nyelvpolitikai megalkotásának manővereit állítja középpontjába, műfaji szempontból pedig mindkettő tekinthető olyan — a hatvanas évek magyar irodalmának közkedvelt műfaját idéző, és egyszersmind meg is újító — *példázatnak*, amely általános érvényű nyelv- és ideológiakritikai megfontolásokat hasznosítva a Kádár-kor történelmi élményközösségének egyik borzongató tapasztalatát közvetíti. A politikai funkció mindkét esetben poétikai funkcióként épül be a művek struktúrájába, ily módon képezve le a hetvenes évek kulturális-történeti kontextusainak diszkurzív uralmi stratégiáit. Míg azonban monográfusa szerint Kertész kisregénye a két évvel azelőtt megjelent *„Sorstalanság* megalkotottságához mérve [...] inkább vázlatosnak tekinthető”,⁶ addig a *Spionnovella* szerintem az első olyan Esterházy-szöveg, amelyben már felismerhető a *Termelési regény*, illetőleg a *Bevezetés...* majdani írójának félreismerhetetlenül egyéni hangja — sokkal inkább, mint a *Fancsikó és Pinta* Salingert idéző, illetőleg a hetvenes évek elején megjelent Mátyás-regények, az *Egy ember álma* (1971) és a *Mi az öreg?* (1972) hatását viselő szövegfűzésében. A két szerzőt jellemző folyamatos önidézés technikáit is figyelembe véve izgalmas lenne megnézni, miféle kontextusváltásokon kerülnek át majd a *Detektívtörténet* egyes mondatai az életmű későbbi részébe, vagy miképp alapozza meg a *Spionnovella* nyelvfilozófiai traktátusa a *Bevezetés...* szöveg univerzumát, és hogyan formálódik később a *Javított kiadás*

¹ A szöveg a Szépirok Társasága és a Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszéke által 2017. november 16–17-én rendezett *Hallgatag évtized* című, a Kádár-korszak kulturális és irodalompolitikai sajátosságaival foglalkozó konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

² SZILÁGYI Ákos: *Hanyatlás és kezdet a legújabb magyar irodalomban* = Uő.: *Nem vagyok kritikus!*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984, 288.

³ Csak néhány jellemző példa, az évtized elejéről: 1972-ben Pándi Pál megrendelésére a *Kritika* indít éles támadást Hankiss Elemér ellen, 1973 nem csak a „filozófusper” éve, de ekkor állítják bíróság elé államellenes izgatás vádjával Haraszti Miklóst a *Darabér* című szociográfiájáért. 1974-ben pedig a Konrád–Széleányi szerzőpáros lesz hasonló meghurcoltatás elszenvédője *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című dolgozatáért.

⁴ *Negyven év után. Szerdahelyi István interjúja Tóth Dezsővel*, *Kritika*, 1985/2, 5–7. Kötetben: Tóth Dezső: *Közösség és irodalom*, Gondolat, Budapest, 1988, 254. Idézi: VERES András: *Magyar irodalmi kánon a hetvenes években*, *Beszélő*, 1996/6–7 (augusztus–szeptember), 135–147.

⁵ KERTÉSZ Imre: *Detektívtörténet*, Magvető, Budapest, 1977; ESTERHÁZY Péter: *Spionnovella* = Uő.: *Fancsikó és Pinta — Pápai vizeken ne kalózkodj!*, Magvető, Budapest, 1981. A művekből vett idézetek oldalszámai a kiadások alapján a főszerzővel jelölődnek.

⁶ SZIRÁK Péter: *Kertész Imre*, Pesti Kalligram, Budapest, 2003, 101.

összövegévé: mindezekre azonban most nem vállalkozom. Azt szeretném csupán megnézni, miképp közvetíti (alakítja példázat-szerűvé) a két szöveg a hetvenes évek társadalmi létének bizonyos érzéki evidenciát, hogyan reflektálnak a „valóság” bizonytalanná váló státuszára a kiszámíthatatlanná váló hatalmi térben, illetőleg hogyan értelmezik ezen keretek között az egyén szereplehetőségeit. Mindkét regény beavatástörténet, egyfajta nevelődési regény, amely elvileg a hatalom működésének, valamint az egyén és a diktatórikus rend egymásba tagozódó, egymást feltételező kapcsolatviszonyának megértéshez juttathat el. A *Detektívtörténet* valahol Latin-Amerikában játszódik, ahol Antonio Martens, az épp megbukott diktatúra egyik kivégzésre váró titkosrendőre veti papírra emlékezéseit szolgálatban töltött rövidke idejéről, melyekben megkísérli tisztázni és megérteni a Hatalom logikáját, s ezen belül saját szerepét. Martens tanulási folyamatának szinte rituális jellegét emeli ki a regény azáltal, hogy számvetésében a nyomozó nem győzi hangsúlyozni saját kezdeti tapasztalatlanságát, hiszen — mint minduntalan, szinte bocsánatkérően megjegyzi — „új fiú” volt a Testületnél, akinek a rendszernek minden mechanizmusával fokozatosan kellett megismerkednie.

Mivel a *Detektívtörténet*ben ábrázolt rezsim egy levert forradalom romjain kezdte kiépíteni magát, ahol — Martens megfogalmazása szerint — sürgősen „Rendet kellett csinálni, kisürgetni a Konzolidációt, megmenteni a Hazát, felszámolni a felforgatást” (*Detektívtörténet*, 11), talán nem túl távoli asszociáció az 1956-os megtorlások nyomán létrehozott, önmagát eufemisztikusan „kádári konszolidációnak” nevező rendszer képét is beleképzelné a meg nem nevezett latin-amerikai ország geográfijába. S így Martens figuráján keresztül a *Detektívtörténet* eme konszolidáció rendjének finommechanizmusaiába történő beavatódás, az autoriter hatalmi mechanizmusok gépezetében saját személyiségétől megfosztódó „én” kelet-európai regényeként is olvasható. Ráadásul „párhuzamos életrajzok” regényeként — e szerkezeti megoldás jelentőségére nyomban rátérek —, hiszen a titkosrendőr visszaemlékezéséből megismerjük a lázadó egyetemista, Enrique Salinas sorsát is. A fiatalember egy dúsgazdag üzlettulajdonos egyetlen gyermeke, akit olyannyira felháborít a diktatúra működése, hogy haladéktalanul az ellenállás útjára kíván lépni. Épp csak a kapcsolatot képtelen megtalálni a földalatti szerveződésekkel, ám apja, Federigo, hogy megmentse fiát a lázadással járó veszélytől, maga szervez Enrique-nek egy fiktív, általa kitalált ellenállási mozgalmat, amellyel le tudja kötni a fiú rebelli energiáit. Persze mindkettőjüket letartóztatják, s annak ellenére, hogy a politikai rendőrség számára is egyértelmű, hogy csupán egy virtuális szerveződéssel állnak szemben, kivégeztetik Enrique és Federigo Salinast. A kivégzésre váró titkosrendőr és a kivégzett lázadó sorsa — jóllehet a politikai tér ellentétes pólusai felől léptek be a rendszer gépezetébe — egyképp a megsemmisülés. Azzal, hogy a két eltérő sors az erőszakos halál metaszempontjában végül is egygyé válik, Kertész regénye természetesen semmiképp sem a pribékek és az áldozatok szerepét kívánja relativizálni vagy nivellálni. E szerkezeti megoldás sokkal inkább a totalitárius berendezkedések azon sajátosságát érzékelteti, me-

lyet Hannah Arendt úgy fogalmaz meg, hogy önálló személyiségüktől történő megfosztásukkal a diktatúra azonossá formálja hóhérait és áldozatait, akik ebben a formában egyképp hordozói és tárgyai a hatalom logikai mechanizmusának.

A *Spionnovella* narrátora Martenshez hasonlóan szintén kezdő spicliként kerül az Ügyosztályra, ahol munkája koholt jelentések írására kötelezi. A „jelentés-adás” kifejezés lehetséges jelentéseivel eljátszva e tevékenység értelmezhetősége politikai és nyelvelméleti értelemben egyaránt lehetségessé válik Esterházy szövegében, s így a *Spionnovella* a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* pincéréhez hasonlóan egyfajta szerzői szerepként, jelesül a szolgáltató-szerző figurájaként is megjeleníti magát, előkészítve a *Bevezetés... én-játékainak*, énmaszkjainak gazdag hálózatát. Mindezek együttes jelenléte pedig a nyelvhasználat hatalmi beágyazódását, a mindenkori elnyomás uralmi függőségeit nyelvi kiszolgáltatottságként jeleníti meg. A történet számos részlete a *Filozófiai vizsgálódások* passzusainak pusztá illusztrációjaképpen olvasható. Egy helyütt pl. a spion és neje már-már wittgensteini párbeszédének lehetünk tanúi: „Lámpa. Lámpa, látod? — le, majd fölkapcsolta, a fényre (és a sötétségre) odafordítottam a fejem. — Ügy. Most már ezt is tudod: lámpa. — A kezével jelezte, hogy végzett, csinálhatok, amit akarok. — A kutyauristállát!! — akartam. [...] Kattintgatni kezdem én is kapcsolót. — Nézd! Szecs-ka-vá-gó! A fény villózására kacagtam, hangom csilingelve töltötte meg a tért. — Íme, ennyit ér — mondtam a feleségemnek.” (*Spionnovella*, 302) A szöveg egy következő jelenetében saját főnöke oktatja hasonlóképpen a spiont: „De ha például a kedves mamát, annak idején, a jobb hangzás miatt MAMMA helyett FÜLOLAJ-nak szólítottad, akkor ez felbecsülhetetlen érték [...] A gondolat számít és mindent szabad. Tehát: fölépíteni, szavatolni.” (*Spionnovella*, 299) Avagy utolsó példaként említve, az ügyosztály dolgozóinak baráti összefövetelén a következő problémafelvetés hangzik el: „Tudja, jóember, ez a FÖLDSZINT 24., mert itt a tábla: FÖLDSZINT 24. [...] Ekkor sorba az emberekhez léptem, és azt mondtam, azt értem, hogy itt az áll a táblán, hogy FÖLDSZINT 24., de honnan a francból, mindig ezt a kifejezést használtam, honnan a francból tudjátok, hogy valóban ez a FÖLDSZINT 24.?” (*Spionnovella*, 309) A használatfüggő jelentés wittgensteini koncepciója — mint a *Bevezetés... roppant építményének* egyik kiemelten fontos eleme — az egymást is megfigyelő megfigyelték paranoid közegében,⁷ a jelentésírók, verőlegények, illetve a kékülő tinóru abszurd perének során válik szorongatóvá. Ez utóbbi elég egyértelműen a hasonlóképpen szürreális kelet-európai koncepciók perek tragikomikus dramatizálása, irodalmi elődjeként pedig felidézi Hamvas Béla — akkor még csak gépiratban olvasható — *Karneváljából* a licsipancsi pástétomsütőnek szintén az ötvenes évek politikai le-

⁷ A közéletet és a magánéletet egyformán behálózó megfigyelői tekintetek egymásba fonódó rendjére két szellemes példa a *Spionnovellából*: „Nekirugaszkodván, az arcomat a (feleségem) melle közé temettem, és sutogtam mindenfelét (mint rendesen). Akkor ő kissé eltartott magától, s rámutatott a mellbimbójára. — EBBE BESZÉLJ.” (*Spionnovella*, 301) ÉS: (A Főnök) „Behívatott a szobájába, ahol bensőségesen egymásra tekintettünk: »Már nem vagy zöldfülű.« Meghatottan hallgattam. »Akkor hát takarékoskodhatunk némileg a szalaggal.« [...] Persze továbbra is lehallgattam. Igaz: ő is engem: most rendben.” (*Spionnovella*, 279)

számoláspereit modelláló jelenetét. A jelentésírás művészetébe, a jelentés uralásának technikai fortélyaihoz az efféle elméleti tudás birtokosaként a Főnök mint a hatalom teoretikusa vezeti be a spionist — amiképp Martens számára is az Ügyosztály vezetője, a titokzatos és filozofikus Diaz testesíti meg a Hatalom szerkezetének ismeretét. Tanításának mintegy végső summázataként egy ízben a Főnök a következőképpen fogalmaz: „— Hogy mi van a jelentésben, az másodlagos. A fontos a *van*. A *van*-ság. [...] És bízz a feletteseid olvasatában.” (*Spionnovella*, 268–269) A pragmatikus jelentésfelfogás eme definíciója a spionizált szövegek környezetben a totális hatalomgyakorlás, az ideologikus valóságtermelés nyelvi gyakorlatként láttatja (jelenti) magát, és ez az a pont, ahol Esterházy írása igazán szoros kapcsolatba kerül Kertész kisregényével. A nyomozás okozati logikája, azaz jel és jelentés viszonya a *Detektívtörténet* szövegvilágában a *Spionnovellához* hasonlóan ugyanis szintén a visszájára fordul. Egyik esetben sem a bűnhöz kapcsolódik többé a büntetés, hanem az eleve eldöntött büntetéshez — a kész jelentéshez — igazodik a bűnlelek utólagosan elrendezett hálózata, azaz a valóságként megmutatkozó fikció. Érdemes e tekintetben a *Spionnovella* iménti idézetével párhuzamba állítani Kertész szövegének egyik passzusát, amelyben Martens a jegyzőkönyvekbe foglalt *jelentésekről* ír: „Ez időben Enricquének még csak a dossziéját nyitottuk meg. Mi már tudtunk róla. Elvont adatként szerepelt a nyilvántartásban, és tudtuk, hogy előbb-utóbb személyesen is szerepelnie kell. [...] Hogy ügye éppen a merénylet folyamatba tett ügyébe fog-e beléilleni történetesen, vagy valami másba, az nekünk igazán tökmindegy. [...] Egyszerűen adattárunk tudta már, hogy Enricque előbb-utóbb elkövet valamit. Sorsa minálunk már eldőlt.” (*Detektívtörténet*, 28–29) A *Spionnovellában* a Főnök és a spion párbeszédében igencsak ironikus hangoltságban jelenik meg ugyanez: „Erről jut eszembe, azt a Mancikát elkaptuk. — Melyiket? — Akiről múltkor, ebéd közben beszéltünk. — Főnök, légy szíves, ne tégy lóvá. Azt az egész mancikás-szorít ott rögtönöztük. — Meglehet. De elkaptuk.” (*Spionnovella*, 274)

A szöveg, a nyelv mindkét esetben átveszi az irányítást a valóság felett, pontosabban, a realitás válik a hatalmi direktívák által engedelmesen formálódó, képlekeny anyaggá. A fundamentális kód eltűnésével, a jelek rendjének összezavarásával a kisregények által ábrázolt társadalmi térben a politikai racionalitás mint nyelvi racionalitás mutatja fel magát, ahol a realitás csupán szimulatív állapotban létezik. Így válhat Enricque fiktív lázadása gyilkos valósággá, ezért okíthatja Diaz egy alkalommal Martenst a hatalomnak alárendelt igazság pascali bölcselemének cinikus travesztijával (*Detektívtörténet*, 27), és ezt jeleníti meg mulattatóan a kékűlő tinóru tárgyalásán a jelek végletes szóródását hasznosító abszurd valóságképzés már-már módszertani példázata. Nem véletlen, hogy pl. Marcuse mélységes ellenszenvvel viseltetett a wittgensteini nyelvfilozófiával szemben, amely — szerinte — tisztelettel adózik a jelentések és az alkalmazhatóságok sokféleségének, ám kizárja érdeklődési köréből mindazt, amit a nyelv az őt beszélő társadalomról elmond. Tekintélye áldását adja mindazon erőkre, amelyek eme társadalmat mozgatják, s még egyszer elfojtja azt, ami a társadalom beszéduniverzumában amúgy is elfojtás alá ke-

rült. Esterházy és Kertész írásai azzal, hogy e nyelvi praxis működését jól felismerhetően a kelet-európai társadalmi térbe helyezik, a használatfüggő jelentéstermelés hatalompolitikai összefüggéseit hasonló kritikai distanciával szövegszerűsítik. Ha úgy tetszik, a kontextusfüggő, pragmatikailag kisajátítható jelentésfelfogás egy olyan sajátos kontextusát mutatják be, amelyben e jelentéskonceptió etikai értelemben válik igazolhatatlanná. (Általánosságban vélem igaznak, hogy mindkét szerző nyelvi gyakorlatának kiemelten fontos funkciója a jelenlét etikájára történő folyamatos rákérdezés.) A hatalom ekképp ábrázolt terében a nyelv korántsem tekinthető semleges médiumnak, sokkal inkább a fenyegetés és a kisajátítás eszközeként, s éppen ezt példázza a jelentések *van*-ságáról, és a felettesek olvasatába vetett bizalomról szóló főnöki bölcselkedés, vagy a jegyzőkönyvek textuális irányítása alá kerülő valóságtermelés processzusa a *Detektívtörténetben*. A két regény szövegvilágában az erőszak nyelvi úton legitimálja önmagát, „jelentések” és „értelmezések” egymásba fonódó diszkurzív hálózatában teremtvé meg uralmi technikájának rendszerét. Érdekes és közös poétikai megoldása a két műnek, hogy mindezt az olvasói szerep reflektált pozicionálásával is érzékeltetik, s ezzel magát a befogadót is a szövegekben megképzett nyelvi-hatalmi játéktér részesévé avatják. Kertész regényében ennek formai eljárása a textuális beágyazódások láncolatának létrehozása: az olvasó az első oldalakon egy ügyvéd feljegyzéseit olvassa, aki röviden értelmezi és közrebocsátja Martens emlékiratait, aki viszont Enrique naplóját olvasva értelmezve próbál eljutni a hatalom középponti logikájának — sőt, ahogy Diaz mondja a regényben: *filozófiájának* — megértéséig. Az egymást értelmező értelmezések során keresztül, melyben minden hang egy őt megelőzőből próbál tájékozódni, a narratíva magja — vagyis a Hatalom rejtett, középponti jelentése — egyre inkább elzárkózik a feltárulkozástól, amennyiben nem esszenciális, hanem perspektivikusan közvetített értelemként mutatkozik meg. Az olvasó így, eme egymásba épülő értelmezői láncolat részévé válva maga is kénytelen tudatosítani saját értelemadási kísérletének esetleges, ám megkerülhetetlenül hatalmi jellegét. A hatalompolitikai vonatkozások mellett Esterházy szövege erőteljesebben játszik rá a szerző–szöveg–értelmező közt működő cserefolyamatok uralmi játékkára, a befogadói jelentéskisajátítás agressziójára, míg Kertész kisregénye inkább azt sugallja, hogy minden erőfeszítésünk ellenére a hatalom (mint intézményesült jelrendszer) logikája közvetlenül mégsem hozzáférhető, csupán működésében érhető tetten, és ezt a formai építkezéséből elősejlt sugalmazást a regény végén történetyszerűen is megerősíti. Az események egyetlen túlélője, aki nyomtalanul megszökik a rezsím bukása után, ugyanis éppen az a Diaz lesz, aki a hatalom filozófiai hordozójaként, mozgatójaként és birtokosaként került bemutatásra, s aki (ami) ily módon nem lesz befogható, rögzíthető: örökös szökésben marad. (Amiképp Esterházynál a szöveg „igazi” jelentése.)

A *Spionnovella* tinóru-epizódjának olvasója pedig a szövegbéli Főnök státuszába csúszik, hiszen neki is egy, a spion által írt (fel)jelentést, illetve a tárgyalás abszurd jegyzőkönyvét kellene értelmeznie, mégpedig azoknak az ideológiai-kulturális konvencióknak a hatalmi fedezékéből közelítve tárgyához, amelyek a jelölési rejtély

számára a leghasználhatóbb megoldást teszik lehetővé. Az értelmezhetetlennek tűnő szövegrésznek, nem tehet mást, bízni kell felettébe, a befogadó olvasatában. A történetekben ábrázolt minden egyes szereplőnek pragmatikai helye van a Hatalom rendjében. Pontosabban, a szerepkeretek, kitöltésre váró koreográfiák és üres funkciók azok, amelyek szinte tetszőleges — hiszen a rendszer által identitásuktól már megfosztott — személyekkel tölthetők be a hatalmi gépezet aktuális jelentéstermelési szükségleteinek megfelelően. Kertész kisregénye már-már didaktikusan jellemzi ezt a változékonyságában is statikus állapotot pl. akkor, amikor Diaz elmagyarázza Martensnek, miért nem tartóztatják le Federigo Salinas feleségét is: „Maria Salinasnak élnie kellett, hogy gyászoljon és hírlunket költse. Senki sem maradt szerep nélkül ebben a játszmában, és az ő szerepe ez volt. Vigyáztunk hát rá, mint a hímes tojásra.” (32) Hasonlóan fogalmaz a történet végén is: „Mindenkinek megvolt a szerepe ebben a játszmában, mondom, Enriquénak csak úgy, akár az Ezredesnek. És Diaznak is, aki pedig azt gondolhatta magáról, hogy ő osztja a szerepeket. A logikán belül volt Diaz is [...], igen, a logikán kívül itt senki számára nem volt már hely.” (Detektívtörténet, 101–111)⁸ Esterházy történetének szereplői, a Főnök, a spion, az ügyosztály dolgozója (a barátságosan csak „a fiúk”-ként emlegetett verőlegények csapata), illetőleg a megfigyeltek és az áldozatok — az operarajongó nő, a kékűlő tinóru, „Mancika” stb. — egymásba tagolódó világában pontosan határozódniak meg az „én” aktuálisan szükséges és lehetséges szerepfunkciói. *Nincs mese*, csak a néma hatalmi gépezet valósága van, amint ezt a Főnök a kissé még naiv, s az általa gyanúsaként ítélt tündérleányt feljelenteni kívánó spion számára a következőképpen próbálja meg érthetővé tenni: „Barom. Őslény. — Arca elsápadt, nagyon felizgatta magát. — A tündér a mi emberünk! Érti, a mienki!” (*Spionnovella*, 286) Néhány évvel korábban Petri György a kádár-kori egzisztencia kilátástalan determináltságával kapcsolatosan fogalmazta meg ugyanezt a *Reggel* című versében: „Csinálhatsz bármit, / akarásod is ők csinálták.” A Kertész-mű középponti metaforája, a Boger-hinta⁹ mint a kiszolgáltatottság általános érvényű modellje így a Kádár-éra antropológiájának, egzisztenciális kiszolgáltatottságának példázatává válik. (Ez az elmés szerkezet egyébként Kertész *Kié Auschwitz?* című tanulmányában is említésre kerül majd.¹⁰)

Itt kaphat ismét jelentőséget, hogy mindkét kisregény narrátora feltűnő gyakorisággal hangoztatja saját kezdő, tapasztalatlan mivoltát, azt, hogy tanulási-beavatási folyamatuk elején állnak. Sőt, Martens agyát, mint írja, az Ügyosztályra történő felvétele előtt ki is mosták. (*Detektívtörténet*, 11) A művek ezzel kétség kívül a hatalom nyelvének identitásképző szerepét hangsúlyozzák — Esterházy írásának előzményeként e tekintetben Peter Handke *Kaspar* című, a hatalmi kódokká rögzülő nyelv szocializációs erejét példázó monodráma tekinthető.

Kertész és Esterházy történetei testközelből, a mindennapok zsigeri tapasztalatának birtokában adnak esztétikai formát Rancière foucaultianus teóriájának, amely szerint az érzékelhető rend felosztását egy olyan szabály irányítja, amely meghatározza a közös világban való részvétel módozatait, szavatolja a határokat kimondható és kimondhatatlan, a látható és a láthatatlan közt,

korlátozva ezzel a cselekvést és a kommunikációt.¹¹ Az érzékelhető felosztásért felelős hatalmi rend példázatszerű megmutatkozása olyan ideológiai potenciált hordoz ezekben a művekben, amely a szövegek esztétikai megformáltságában az ábrázolt ideológia elidegenítésével nyeri el hatékonyságát, az *azonosulás* helyett így a *megismerés* kritikai lehetőségét teremtve meg.

Azzal, hogy a rezsim összeomlása után Diaz megmenekül a számonkéréstől, Kertész műve a lokalizálhatatlan hatalom mindörökké rejtőző logikai mechanizmusának működését az időtlenségbe helyezve transzcendálja, míg a *Spionnovella* zárata egy gyakorlatiasabb, tehát illúziótlanabb lehetőséget sugall. A utolsó jelenetben a spion és a Főnök sakkozik, és a spion a soron következő lépés felfüggesztésével megszakítja az ettől meglehetősen ingerültté váló Főnökkel vívott partit. Ez a gesztusa könnyen értelmezhető a hatalommal való szembeszegülés lehetőségeként. A *Filozófiai vizsgálódások* ismert analógiájának értelmében ugyanis (ahol Wittgenstein a sakkjáték és a nyelvjáték használata közötti egyezéseket elemzi) ebben a jelenetben annak a szabálykészletnek a felmondásáról, felfüggesztéséről van szó, amelyet a nyelvi játéktér normatív, hatalmi szabályai írnak elő. A spion kezében a tábla felett lebegtetett bábu egyszerre radikális nyelvi cselekvés (a sakk-/nyelv-játék szabályainak semmibe vétele) és morális tett (a hatalmi struktúra megkérdőjelezésének mozzanata). Ugyanakkor a szöveg egyik utolsó monda, mely szerint „az üres halmazra ugyanis majd minden állítás igaz” (*Spionnovella*, 313), egyszerűsített e hallgatás, e visszavonulás, e szubverzív kivonulás korlátlan hatalmi kisajátíthatóságát is jelzi. E talányos gesztus végeredményben a spion utolsó — a valóság, s rajta keresztül az én-szerpek létrehozhatóságáról adott — *jelentéseként* vár értelmezésre.

A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alapnak és Magyarország költségvetésének társfinanszírozásában valósul meg.

⁸ Szirák Péter a *Detektívtörténet* karaktereinek sematikus, szappanopera-szerűen elnagyolt megjelenítését nehezményezi. A jellemzéssel egyetértve, a magam részéről azonban olyan tudatos választásnak vélem ezt a — valóban a szappanoperáknak mindenki által ismert menaszériájára hajazó — világbábrázolást, amely a szubjektumot a hatalom által leosztott kész szerepek statikus, funkcionális struktúra-elemeiként fogja fel. Ez a (hatalom-)elméleti belátás jelenik meg abban a gyakorlati (esztétikai) formában, melyben a szereplők a hollywoodi alapsémák szándékoltan ismerős keretei közé vannak szorítva (megcsömörlött aranyifjú, gazdag apa, szadista rendőr stb.).

⁹ Martens kollégájának; a szadista Rodrigueznak az íróasztalán álló szobor, ami „egy talapzattól és azon két, villában végződő állványból állt. A villák egy rudat tartottak. Ez a rúd pedig egy kicsi emberi figurát, úgy, hogy a behajlított térde és a térde előtt összebilincselts csuklója között haladt keresztül. [...] Mutatóujjával megpöckölte a pici bábút, a fejénél. Az pördült erre néhányat, majd — amikor alábbhagyott a lendület — csak úgy himbálózott ott a rúdon, a fejével lefelé. Látható volt a combja, az elnagyoltan kifaragott ülepe, no meg ami közöttük van [...] — Ez a rész itt — írt az ujjával egy kicsi kört fölötte — szabadabbá válik. Csinálhatsz vele, amit akarsz.” (23–24)

¹⁰ KERTÉSZ Imre: *Kié Auschwitz?* = Uő.: *A száműzött nyelv*, Magvető, Budapest, 2001, 245.

¹¹ J. RANCIÈRE: *Disagreement: Politics and Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1999, 29.