

X 82685

elmélet irodalom történet

a komparatív megértés
lehetőségei



Szeged
2004

X 82685

A kötet megjelenését támogatták:

*SZTE Bölcsészettudományi Kar
Doktori Iskola*

*SZTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
Ph-D Program*

SZTE Egyetemi Könyvtár
Egyetemi Gyűjtemény
2

**HELYBEN
OLVASHATÓ**

Szerkesztette: SÁGHY MIKLÓS és TÓTH ÁKOS



SZTE Egyetemi Könyvtár



J000685579

© A szerzők, 2004

X 82685

Tartalom

Előszó (Fried István)	5
HÓDOSY ANNAMÁRIA: Palimpszeszusz (Avagy a „nő” mint az irodalom egy önreflexív metaforája I.)	7
SÁRKÖZY BENCE: H. P. Lovecraft (A borzalom helye az irodalomban)	29
HUBA MÁRK: A test képe – a kép teste (Oscar Wilde: Dorian Gray arcképe)	63
TÓTH ÁKOS: Picasso őrzője (Az allegória Rilke Ötödik dui-nói elégiájában)	77
MEDGYES TAMÁS: Komparatív módszer a megértésben	97
KELEMEN ZOLTÁN: Ez disznóság	117
JÁSZAY TAMÁS: Párhuzamos életrajzok (G. García Márquez <i>Száz év magány</i> és S. Rushdie <i>Szégén</i> című regényének összehasonlító elemzéséhez)	129
ZANIN ÉVA: Az apokalipszis aszkétái	161
ORCSIK ROLAND: Apakrifek (Esterházy & Kiš archeológiájáról)	203
SÁGHY MIKLÓS: Főszerepben: Mándy Iván I. (Mándy Iván szövegeinek filmes kapcsolatairól)	225
SZABÓ GÁBOR: Kis Magyar Pornográfia (Nyelvében él...) ..	255

Kis Magyar Pornográfia

NYELVÉBEN ÉL...

1986, a *Bevezetés a szépirodalomba* című képes szöveggyűjtemény megjelenése óta kiváltképpen izgalmas feladat azon Esterházy-szövegek értelmezése, amelyek a *Bevezetés...* előtt önálló formában is napvilágot láttak. Nem egykönnyen definiálható ugyanis, hogy a kötet mindaddig autonómnak tekintett írásai a *Bevezetés...* hálózatába kerülve mennyiben képesek megőrizni (vélt) önállóságukat, egy bonyolult mátrixba történt illesztésük eredményeképp lehetséges-e még egyáltalán körülhatárolható, identifikálható korpuszokként kezelni az egyes részeket, vagy jelentésük immár csupán a *Bevezetés...* rizómatikus terében elfoglalt mozgékony pozíciójuk függvényében lesz értelmezhető. És vajon mennyire függetleníthetik magukat a már publikált Esterházy-szövegek azoktól az erős értelmezésektől, amelyek a nyolcvanas évek formálódó kritikai diszkurzusaiként szinte a szövegjelentések részeivé válva kanonizálták az Esterházy-prózá; képesek-e tehát a szövegtér egymásbarétegződő dimenzióinak jelentésáthelyeződései az olvasás során felszabadítani e szövegeket ezektől a sok esetben nyomasztó súllyal rájuk nehezedő olvasatoktól?

A *Bevezetés...* jelkomplexuma olyan teret alkot, amely – Deleuze terminológiájával – „nem egységekből, hanem dimenziókból áll”, amelynek „nincs kezdete, se vége”, s amely így egy „központ nélküli, nem hierarchián alapuló”¹ rendszerként tűnik definiálhatónak. E jeláramlás nem vezethető vissza az Egy-re, semmiféle olyan középpontnak kinevezett szövegszegmensre, amely maga alá rendelhetné és ekképp szabályozhatná a többi elem kialakuló mozgását. A szövegfelszínnek egymásba mosódásának eredményeképp kialakuló palimpszesztikus struktúra a szövegek autonómiáját biztosító határtapasztalatok áthelyezéseinek ke-

¹ G. Deleuze–F. Guattari: Rizóma in: Ex Symposion, 1996/15–16, 27–28

resztül a centrum integratív és monisztikus funkcióját is érvénytelenítheti, mégpedig úgy, hogy meghatározhatatlan számú és állandó mozgásban lévő pszeudo-középpont áramlására cseréli.

Alighanem ezt a szövegstruktúrát hivatott vizualizálni a kötet elején látható Megyik-installáció, ami egyébként többször is megjelenik a kötet lapjain (BeSz. 598. és 600.), valamint a szintén többször felbukkanó Moebius – szalagok (BeSz. 121. és 123.) és Penrose – háromszögek is (pl. BeSz. 405, 435, 459, 494, 519, stb.)

A jelek és szövegalakzatok felidézését és összekapcsolhatóságát lehetővé tevő terjeszkedés és virulencia, a tulajdoníthatóság és a variációkon keresztüli újrarendeződések folytonossága még azokat a szövegeket is új jelentéstermelő effektusok metszéspontjaiba helyezi, amelyek – mint a *Fuهارosok*, vagy a *Kis Magyar Pornográfia* – a nyolcvanas évek értelmezői diszkurzusai szerint többé-kevésbé egyértelműsíthető jelentések hordozóiként könyvelődtek el, vagyis különösebb gond nélkül voltak olvashatók egyfajta hatalmi – politikai allegorézis befogadói stratégiái felől.

Ez utóbbi szöveg kapcsán – egy Németh László idézetben jelölve ki annak középpontját – Radnóti Sándor például arra a meglepő következtetésre jut, hogy általa Esterházy minden bizonynyal a „népi mozgalom tradíciójához”² kapcsolódik, míg egy 2001-es tanulmányában Bene Sándor viszont a „Macchiavellire reagáló tradíció”³ örököseként olvassa ugyanezt a szöveget. Fogalmam sincs arról, hogy ez a két állítás szinkronba hozható-e egymással valamely logikai művelet segítségével (alighanem könnyedén), a két olvasat viszont mindenképpen közös abban, hogy jelentésképzését *részint* függetleníthetetlennek gondolja bizonyos eszmei-ideológiai képződményektől, amelyek a szöveg referenciális bázisaként működtethetők.

A következőkben arról a helyről fogok beszélni, amit a *KMP* foglal el a *Bevezetés...* szövegüniverzumában. Bár az előbbiek értelmében talán pontosabb lenne a *helyek* kifejezés használata, hiszen a szövegfelületek, töredékek, alakzatok *Bevezetés...*-t meghatározó repetitív mozgása – a többi szöveghez hasonlóan –

² Radnóti Sándor: Az ambivalens műbírálat, in: *Recrudescunt Vulnera*, Cserépfalvi kiadás, é. n. 154.

³ Bene Sándor: *Kis Kuruc Pornográfia, Beszélő*, 2001/ 1

a *KMP* szövegfelületét is szétszórja a kötet különböző helyein, amelyek így „más” – jóllehet a határtapasztalatok összemosása épenséggel az efféle identifikáción alapuló osztályozásokat igyekszik érvényteleníteni – szövegekbe ékelődve a *KMP* esztétikai tapasztalatát oltják⁴ az adott corpusokba, amelyek aztán a *KMP* szövegterét fertőzik vissza a maguk jelentésemlékezetével.

Minthogy azonban a pseudo-középpontok folyamatos egymásbairódásán alapuló szerkesztettség természetesen nem csupán a *KMP* működését, hanem egyúttal a *Bevezetés...* egészének létmódját is meghatározza, a továbbiakban a szövegnek nem első-sorban az intratextuális viszonyrendszerben elfoglalt pozícióit venném szemügyre, hanem azokat a specifikusnak tűnő jegyeit, amelyek alapján aztán a *Bevezetés...* poétikájának bizonyos sajátosságai is magyarázatot nyerhetnek. Vizsgálati szempontjaim így a töredékes szerkesztettség poétikai implikációi, illetőleg a nyelv erotikus-hatalmi dimenzióinak egymásbaolvadásának kérdésköre által kijelölt keretek között igyekeznek maradni.

A *KMP* négy nagyobb egységre tagolódik, s azokon belül is az epika elemi formáiból építkezik: anekdoták, maximák, sztorik, viccek, szólások és szentenciák alakítják textuális mintázatát. A szöveg ezeknek az elemi elbeszélőformáknak olyan fragmentális halmaza, amelynek szerkesztettsége látszólag nem kötött, az elemek sorrendje esetlegesnek, felcserélhetőnek tűnik, vagyis az értelemképzés folyamatát nem feltétlen a lineáris előrehaladás követelménye alakítja. Így tehát olyan olvasási stratégiát is lehetővé tesz – a szöveg tetszőleges szegmenseinek egymás után rendelését, az elemek változatos összekapcsolását, vagyis a szövegfelszín akaratlagos alakítását –, ami ezidáig, talán egyedül a dobozregények műfaji kísérleteitől eltekintve leginkább a verseskötetek sajátosságának tűnt. Így aztán az oldalszámok növekvő számtani szekvenciája könnyen figyelmen kívül hagyható olvasói utasítást jelez csupán – ahogyan elvileg a *Bevezetés...* szövegei is olvashatók tetszőleges sorrendben –, s ezáltal egy olyan „anarchikus olvasás” szabadságát kínálja, amelyet Armando Petrucci az internetezés vagy a TV-távírányító céltalan, pusztán örömelvű kapcsolgatása-

⁴ J. Derrida: Disszemináció, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998. 343.

nak technikáival hoz összefüggésbe.⁵ Az egyirányú történetmondás felbomlása a hagyományos olvasói beidegződések revideálásával együtt a lineáris időtapasztalat összezavarásával is jár, különösen, ha azt is figyelembe vesszük, hogy a *KMP* bizonyos szövegelemei hogyan utalnak a kötet egyéb szöveghehelyeire, ugyanakkor hogyan sűrűsödnek „idegen” szövegtestek szövetdarabkáik a *Pornográfián* belül, örvendetesen szétzilálva ekképp az értelemképzés megszokott időbeliségét. Ennyiben tehát a *KMP* töredékességen nyugvó szerkesztettsége leképezi a *Bevezetés* poétikájának hasonló alapokon nyugvó megszólalásmódját, hiszen a kötet kompozicionális lezárhatatlanságának egyik oka szintén éppen az egészelvű antropológiai szükséglettel azonosított olvasási beidegződésekkel szembeni módszeres és többfrontos szembeszegülés.

A töredékesség érzetét keltő szerkesztettség persze nem csupán a *Bevezetés*... struktúráját, hanem azon belül az egyes szövegek létmódját is meghatározó sajátosság. A fragmentumokból történő építkezés jó néhány szöveg vizuális felszínét darabolja szét, a *KMP*-hez hasonlóan így jól láthatóan kisebb-nagyobb szövegsejtségekre tagolódik *A fogadás naplója*, a *Halassi irkája*, *A szív segédigéi*, az *Idő van*, az *Egy nehéz nap éjszakája*, és részint *A mámor enyhe szabadsága* is. A kötet legtöbb vonatkozási pontját és poétikai stratégiáját magába sűrítő *A próza iszkolása* pedig a menekülő katonát – a lokalizálhatatlan logoszt – szövegtöredékeken, különböző nyelvi tájakon, a szöveghagyomány változatos szegmensein áthaladva jeleníti meg egy minden célulvű értelemképződést megakadályozó, mozaikszerűen illeszkedő, változatos nyelvi hálózat szétदारolt színterein belül.

A fragmentum poétikai funkciótörténetének bemutatását e helyt több okból is mellőzném, de talán érdemes megjegyezni annyit, hogy ha valóban a romantika volt az első olyan korszak, ami a lezár(hat)atlanság és a kiteljesít(het)etlenség tapasztalatát az

⁵ A. Petrucci: Olvasás az olvasásért. Az olvasás jövője. in: G. Cavallo-R. Chartier (szerk.): Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban. Balassi Kiadó, Bp., 2000. 395.

önmegértés alakzataként kezelte⁶, a töredéket tehát *én és mi* reflexív viszonyában szubjektumelméleti problémaként állította középpontba, úgy a *Bevezetés...* e tekintetben ennek a romantikus örökségnek is haszonélvezője lehet. A kötetben hangsúlyosan és gyakorta reprezentálódó személyiségszerepek ugyanis a (szerzői) szubjektum totalisztikus megképzése helyett annak csupán töredékszerű, változékony perspektívájú, differenciák és ismétlődések viszonyrendszerében elgondolt variánsaiként jelentkeznek, egymást felülíró sorozatos áthelyeződések halmazain keresztül.

Erősen úgy tűnik tehát, hogy a személyiség megalkothatóságának kérdését a *Bevezetés...* szintén a töredékek, kisebb szövegalkazatok egymás mellé rendelése nyomán kialakuló jelentésváltozatok függvényében véli megoldhatónak.

Nietzsche aforisztikus szövegtechnikája mellett valószínűleg ennek a romantikus tradíciónak köszönhet sokat – a Todorov által egyébként posztromantikusnak is nevezett⁷ – Barthes (*S/Z, Beszédtöredékek a szerelemről, A szöveg öröme...*), és a *Tractatus* utáni Wittgenstein is. E két szerzőt természetesen nyilvánvaló érintettségük okán emeltem ki a számos lehetséges példa közül, hiszen Barthes irodalomfelfogása és Wittgenstein nyelvkoncepciója ezek szerint nem csupán adatolható idézetek és jól értelmezhető elméleti/poétikai hatások formájában gyakorolt jól ismert módon jelentős befolyást a *Bevezetés...* megszólalásmódjára, hanem diszkurzusaik fragmentális szerveződésének tekintetében is. (Nem mintha a „hogyan? kérdése elválasztható lenne a „mit?”-tól.)

A szaggatott történetmondás, a töredékek egymás mellé illesztése persze nyilván nem csak az imént említett elméleti diszkurzusokkal hozhatja összefüggésbe a *Bevezetés...* szövegstruktúráját, hanem olyan szépirodalmi elődökkel is, mint Krúdy, Kosztolányi, Tandori, Mándy vagy Mészöly szövegtechnikái, és nem utolsósorban Örkény *Egypercei*, melyeket egyik esszéjében Ester-

⁶ Kulcsár Szabó Ernő: A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában in: *Romantika: világkép, művészet, irodalom* (szerk.: Szegedy-Maszák Mihály–Hajdú Péter) Osiris Kiadó, Bp., 2001. 38.

⁷ T. Todorov: Az irodalomról való gondolkodás a mai Franciaországban in: *Helikon*, 1983/3–4. 395.

házy az *anekdota* „kedélyes öncsalás”-tól mentes változatainak nevez.⁸

Azt nem tudom, hogy a fragmentum értelmezhetősége elválasztható-e valamely totalitásfogalomtól, avagy talán kicselezhető valami módon a binaritás eme rémséges csapdája, az azonban bizonyosnak látszik, hogy a *KMP* töresekén, a folytonosság hiányain épülő prózáját korántsem a folyamatok szerkezetének epikus leképezési vágya és/vagy kudarca, hanem a „dolgok jelölhetőségének változékonysága”⁹ határozza meg Szemantikai feszültségét ezért nem elsősorban a részlegesség – teljesség közti sóvár cirkuláció biztosítja, hanem a jelölők nem adekvát viselkedése teremti meg. A szöveg első, címmel is ellátott nagyobb egysége – az *Egy Pobjeda hátsó ülésén* – olyan passzusokból és nyelvi elemekből áll össze, amelyek mintha a testiség, a szexualitás játéktérén belül mozogva a kötet címének „pornográf” jelölőjében találnák meg referenciájukat. A szöveg jelenetei többek között egy fitymaszűkület-korrekciót, kielégületlen asszonyok megcsalását és szexuális álmait, élvhajász pártfunkcionáriusok nőrablását jelenítik meg szürke kelet-európai kulisszák között.

Miután azonban a cím egyúttal nyilvánvaló Gombrowicz – alúzió is, a lengyel szerző regényén keresztül a személyközi mechanizmusok, a hatalom és az alávetettség, a megrontó és a megrontott kölcsönös kiszolgáltatottságon nyugvó erotikus összefonódásának koreográfiái már az első pillanattól kezdve szintén a szövegjelentés részeként lesznek működtethetők. A hatalmi-politikai játszámák erotikus dimenzióban való retorizálása – a kézenfekvőnek látszó pszichoanalitikus meglátásokon túl¹⁰ – az ideológia nyelvi természetének felismerését is jelzi. Ha ugyanis bármely ideológia – de Mannal szólva – a nyelvnek a természetes valósággal való felcserélése, egy jelenségre való vonatkozásnak összecszerelése magával a jelenséggel, akkor annak erotikus re-metaforizá-

⁸ Esterházy Péter: „Úgy kell rúgni, művészkém!” in: A szabadság nehéz mámore, Magvető, Budapest, 2003. 105.

⁹ Kulcsár Szabó Ernő: Bevezetés egy valódi „szépirodalomba” in: Jelenkor, 1985/5. 500.

¹⁰ pl.: S. Žižek: Az inherens törvényszegés, avagy a hatalom obszcenitása in: Thalassa, 1997/1116–130

lása, miközben persze az ideológia figuratív meghatározottságát is demonstrálja, egyúttal úgy jeleníti meg a hatalmi-politikai szintér szereplőinek kölcsönös, obszcén élvezetét, hogy a nyelv törvényszegő működ(tet)ésével együtt feltörő *jouissance* is az általa létrehozott szöveg tárgyává válik. A *Bevezetés...* azon sajátosságát, hogy számos tárgya közül az erotikum megjelenítése tekinthető az egyik legfontosabbnak, egyébként már Kocziszky Éva is élvezettel elemzi egyik tanulmányában.¹¹ Ezen a nyomvonalon haladva a *KMP* máris több Esterházy – szöveggel olvasódhat össze. Így pl. a *Spionnovellával* is, ahol az igazság „nem morális” jellege, az ideológiai képződmények retorikus meghatározottsága és az uralmi stratégiák nyelvi agressziója allegorizálódik olyképp, hogy közben a befogadó interpretációi, mint értelemadó, kvázi ideológiai gesztusok is a hatalmi kisajátítás kéjes nyelvi stratégiáiként lepleződnek le. A *Daisy* című szöveg a nyelv és a hatalom egymásban való tükröztetését – a *KMP*-hez egészen hasonlóan – szintén az erotikum dimenziójába helyezi. A transzvesztita bár szexualitástól fűtött légköre annak a diszkurzív térnek az allegóriája, amelyen belül az uralmi viszonyok finoman egymásbahajló szerepkoreográfiái – kihasználva a „nyelv”-jelölő homonimikus természetét – a *nyelv* használatának mindkét értelemben elgondolt módszereinek összekapcsolásán keresztül jelennek meg: „...kilógatja a nyelvét, hosszú, nagy, vörös hús, nézzétek, nézzétek uracsok. 'ez a nyelv szégyentelen', minden elmondható rajta, semmi, széttártan előttünk,...” (BeSz. 287.) A transzvesztita szereplők, akik *nyelvhasználatuk* minőségének függvényében pozicionálhatják magukat a mulatóban – nyelvükben élnek –, egyúttal hatalmi játékok résztvevői is, a szöveg pedig az erotikum-politikum-nyelvhasználat egymásba montírozásával az *Egy Pobjeda...* elméleti-poétikai megfontolásait hasznosítja, szerintem jóval magasabb színvonalon., illetőleg ebbe a kontextusba írja bele és teszi értelmezhetővé az *Ágnes, A próza...*, *A mámor...* tobzódóan erotikus jeleneteit is.

Említett tanulmányában Radnóti Sándor pedig a *Fuvarosok* és a *Függő* szövegeit rendeli a *KMP* mellé, az elsőt az erőszaktevő

¹¹ Kocziszky Éva: Pénélopé leple, in: Diptychon, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988.

rend és a szüzesség elvesztésének kapcsolatáról szóló példázatként olvasva, az utóbbit pedig az erotikum és pornográfia viszonyának összevetése eredményeképp.¹² Mindezen szerteágazó viszonyrendszer és nyelvi – poétikai rétegzettségére ellenére az *Egy Pob-jeda...* két szöveghelyén is azt állítja, hogy „a tárgy egyszerű”. (BeSz 404 és 419) A *Tractatus* – ből idézett lakonikus kijelentés az első esetben egyértelmű szexuális kontextusban hangzik el – amennyiben egy (férfi)nemiszervre vonatkozik –, a második esetben pedig a boldogság megteremthetőségével kapcsolatban kerül szóba, egy olyan szöveggörnyezetben, amely egyetlen szójátékba sűríti politikum és szexualitás imént elemzett kapcsolatát. Szótöredéknek tekintve a kérdéses kifejezést úgy tűnik, hogy a totalitás – ez esetben a jelentés – egyértelműsíthető megképzésének lehetetlensége, vagyis fragmentum és teljesség már emlegetett viszonya nem feltétlen binaritásként jelenik meg benne: „Kislány, csak nem azt akarja mondani, hogy minden, ami a p...-t érinti, rút?” (BeSz 418.) (Az idézet további érdekessége, hogy benne a kipontozott rész, vagyis a *jelölők hiánya* teszi lehetővé a jelentések létrehozását, egyrészt tehát a „sorok közti olvasás” klasszikus kelet-európai technikáját modellálja és parodizálja, ugyanakkor a jelentés pragmatikai megalkothatóságának pluralitását is példázza. Hasonlatosan ahhoz, ahogyan az a *Spionnovellában* olvasható:

„Hogy mi van a jelentésben, az másodlagos. A fontos a van. A van-ság. [...] És bízz a feletteseid olvasatában.”¹³)

Az egyszerűnek nevezett tárgy láthatólag mégsem egészen egyszerű, ráadásul a *Tractatus* a későbbiekben – a szöveg ezt már nem idézi – így folytatódik: „A kijelentés csak azt mondhatja meg, milyen egy tárgy, de nem mondhatja meg azt, hogy mi.”¹⁴ Nos, ez a hiányként a *tárgyhoz* tapadó, elhallgatott idézet magának a szövegnek az érvényességét kérdőjelezi meg, amennyiben diszkurzusának tárgyát határozza meg definiálhatatlanként.

¹² Radnóti Sándor: ib. 148 és 144.

¹³ Esterházy Péter: *Spionnovella*, in: Fancsikó és Pinta – Pápai vizeken ne kalózkodj! Magvető zsebkönyvtár, Bp., 1981. 268–269.

¹⁴ L. Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1989. 19.

Tovább csökkentheti a „tárgy” egyszerűségébe vetett bizodal- munkat az is, hogy *Realizmus, elkötelezettség: etc.* címen a szöveg egy olyan töredéket applikál magába, amely Barthes *Kafka vála- ssa* című írásának egy fontos passzusát citálja: „Kafka és a világ kapcsolatát egy örökös *igen, de* szabályozza. (...) A távolság, amely az *igent* a *detől* elválasztja: a jelek teljes bizonytalansága. S ezért van irodalom, mert a jelek bizonytalanok. Ez a technika azt mondja, hogy a világ értelme kijelenthetetlen, a művész egyetlen feladata a lehetséges jelentések felkutatása, e jelek mindegyike önmagában csak (szükséges) hazugság, de sokféleségük maga az írói igazság.” (BeSz 403.)

A *Pobjedá...*-ba tördelt idézet több okból is lényegesnek te- kinthető. Először is textuális kapcsolatot teremt a *KMP* és *A próza iszkolása* között, melynek egyik szöveghelyén az ismert Máté-idézetnek (Hanem a ti beszédetek legyen igen igen, nem nem...) egy olyan, némiképp dadaista parafrázisa olvasható (BeSz 9.), amely az állítások és tagadások szellemes montírozásá- val – a Barthes idézet szellemében – a vagylagosság választási kényszerén nyugvó logocentrikus gondolkodás relativizálását hajtja végre, elválasztva a logikai ítéletek érvényességét a meta- fizikai igazságfogalom képzetétől. A Máté-citátum problemati- zálása egyébként a *Függő*-ben (BeSz 184.) és *A mámor enyhe szabadságá*-ban is előkerül (BeSz 631.), de ettől eltekintve is állít- ható, hogy a *Bevezetés...* jeláramlásának egyik alapvető poétikai megoldása ragadható meg az „*igen, de*” szerkesztés alkalmazásá- ban, melynek eredményeképp a kötet a metafizikai igazságfoga- lom rögzülésének sikeres kicselezését oly módon hajtja végre, hogy közben még saját „igazságától” is állandó menekülésben van. Ezt a bizonytalanságot erősíti a *KMP* legsikerültebb részé- nek, a „?”-nek első mondata is, amely a „Mit állítunk?” (BeSz. 469.) kérdésében összegzi saját megszólalásával kapcsolatos kéte- lyeit, s helyezi egyúttal kellően erotikus kontextusba is.

A tárgy egyszerűségére vonatkozó explicit és elhallgatott ki- jelentés, a kipontozott idézetrészlet jelentéstermelése, illetőleg a kijelentésekkel szembeni kétely ennek megfelelően a bináris lo- gika, a definitív megnevezés referenciális kezelhetőségének szegül szembe, a „tárgy” ilyenformán tehát nyelvi problémaként jel- lemzi magát. Ezt a vélekedést erősítheti a *KMP*-ben előbukkanó

következő idézet is: „nagy, fekete, osonós autó ablaküvegében megláttam iszkolni magamat, a próza iszkolása...” (BeSz 426.). Ez a mondat ugyanis annak lehetőségét rejtí magában, hogy a *KMP* mesélőjét *A próza iszkolása* „főhőisével” azonosíthassuk, ami viszont nem más – ahogyan erre máshelyütt már részletesebben kitértem¹⁵ –, mint az irodalom lokalizálhatatlan nyelvi áramlása. Ennek eredményeképpen a *KMP* ismét csak önnön nyelvi megalkotottságára hívja fel hangsúlyosan a figyelmet, azaz legalábbis enyhe kételyeket igyekszik támasztani referenciális olvashatóságának egyeduralmát illetően. Az *Egy Pobjeda hátsó ülésén* tehát úgy jelöli ki saját tárgyát, hogy szerteágazó intra – és intertextuális rendszerekbe írva át magát a megnevezés helyett inkább a megnevezés *hogyanját tárgyasítja*. A *mámorennyhe szabadsága* egyébként a következő módon utal a *KMP* ezen problémájára:

„Fordított világ ez – bár az se! Hiszen akkor ismét könnyű volna eligazodni, a *nemet* kéne csak *igenné* tenni és viszont. De nem. Igencsak zagyva és maszatos, vagy hogy *tárgyamnál maradjak*, a helynél, ahol vagyunk: nyákos...” (BeSz 631.)

Itt érdemes megjegyezni, hogy felépítésüket tekintve a *Pobjeda...* szövegei olyan dialógusokból állnak, amelyek a *talking cure* pszichoanalitikus gyakorlatát idézik. Ez a formai sajátosság a – tárgyként, vagy paciensként kezelt – beteg nyelv orvoslásának olyan szükségességét állítja, ami a *KMP* egészének alapvető poétikai kísérleteként értelmezhető.

A szöveg által tematizálódó kielégületlenség, erotikus vágy és szexuális frusztráció – a kelet európai létezés allegorizálása mellett ekképp a pontos jelentés – *a tárgy* – megragadhatatlanságának, a referenciális megnevezhetőség kudarcának, a nyelv perversitációjának jelzése. A szövegelmélet szexuális terminológiával történő metaforizálása (lám, újra egy Barthes – hommage) ismét csak *A mámorennyhe...*-hoz utalja tovább a szöveget, hiszen itt két alkalommal is egyértelműsödik a kettő közötti kapcsolat. Elsőként egy alhasi borzongásoktól izgatott lány testének erotikus középontja montírozódik össze a szövegjelentés vágyott centrumával (BeSz 602.) majd egy nagyasszony és egy fallikusan használdó

¹⁵ Szabó Gábor: „...ha mindig más helyen...” in. *Literatura*, 2003/2 131–145.

szövegalmaz örömteli egyesüléséről olvashatunk leírást. (BeSz 633.)

Az (*anekdot*) címet viselő szövegegység írásai – már csak műfajmegjelenésük okán is – a hangsúlyozott részlegességet, az esetlegességet, a nagyszerkezettel szembeni bizalmatlanságot sugallják. Ám miközben megkérdőjelezi a *grand recit*-n nyugvó tudásforma legitimálhatóságát, és a „kis elbeszélések” mikroalakzatait szegezve vele szembe, az anekdoták sorozattá szerkesztése mégiscsak a „nagy elbeszélés” helyének kitöltését kíséri meg. Az (*anekdot*) szövegei – Örkény nyomán – így mintha azzal a sajátos narratológiai módszerrel reprezentálnák az ötvenes évek pornográf korszakát, ami az újhistorizmus gyakorlatát is nagy mértékben befolyásolja, azaz a történelmi folyamatok egyedi eseményeken, anekdotákon keresztül megvalósuló érzékeltetésével.

Joel Fineman ezzel kapcsolatban egyenesen *historémának* nevezi az anekdotát, amely narratológiai formaként azt a hatást kelti, hogy referenciális hozzáférést biztosíthat a valóshoz.¹⁶ (Elgondolkodtató lehet, hogy az Esterházy által használt szóalak hiányzó „a”-ja, akár egy eltörölt birtokviszony lehetséges jelzésként, a „kedélyes öncsalás” eltűnések következményeképp ennek a hozzáférésnek a lehetetlenségét involválja) Mindemellett azonban az Esterházy-szöveg a történelmi valóságfogalom és annak textuális alakzatai közti viszonyrendszer több szempontból ironikus leképezése is. Egyrészt osztozik ugyan az újhistorikusok azon elképzelésében, hogy a történelmi folyamatok megjelenítése éppen narratológiai meghatározottsága miatt jórészt az irodalmi fikciókkal rokonítható, ám egyúttal az ironikus modalitás regiszterébe helyezi egy olyan korszak megjelenítését, amellyel kapcsolatban az ironia felemlíthetősége meglehetősen *ironikus* gesztusnak tűnik. Az (*anekdot*) abból nyeri tehát szemantikai feszültségét, ahogyan a kulturális emlékezet rögzült formáját ütközteti bizonyos poétikai-retorikai megoldásokkal, vagyis ahogyan a *történelmi emlékezet* és a *műfaji emlékezet* ellentmondásos kategóriáit játszatja egybe egy olyan nyelvi struktúrában, amely közös neve-

¹⁶ J. Fineman: The History of the Anecdote Fiction and Friction in: The New Historicism, ed. H. Aram Veaser, N. Y. Routledge, 1989. 281.

zöre hozza a „kedélyes öncsalás” (nép)mesei retorikáját és a szocialista newspeak beszédalakzatait. A népmesei fordulatok, a szereplők sztereotip heroizmusa, furfangos megoldásaik, a hatalom felett aratott győzelmeik, a történetek derűs csattanói a Tóth Béla-féle hatkötetes anekdotagyűjtemény szituációinak megidézését a Rákosi-éra jellegzetes történéseivel mossák egybe, a jelek ebből következő inadekvát viselkedése pedig a dolgok jelentésének megváltoztathatóságát sugallja. A szövegnek ez a tulajdonsága ezáltal a „hivatalos” történetírás ötvenes évekkel kapcsolatos narratíváinak enyhén szólva eufemizáló változatát – és egyúttal saját retorikáját – is fikciónak, a jelentésadás uralmi jellegéből adódó hatalmi konstrukciónak minősíti. (Amint ezt a *Spionnovellával* kapcsolatban említettem az imént.)

Foucault definíciója értelmében ugyanis a jelentésadás a szabályok rendszerének erőszakos megragadását, új irányba és alakzatba való hajlítását, más rendszerbe történő helyezésén keresztül új szabályoknak való alávetését jelenti.¹⁷ Az (*anekdot*) tehát ugyanazt a stratégiát használva, ám azt parodisztikusan kifordítva mintegy a saját fegyverével támadja vissza a kisajátító hatalmi diszkurzust. Nem egyszerűen annak működési mechanizmusára mutat rá, hanem egyúttal erőteljesen meg is kérdőjelezi ezzel igazságértékét is. Ezt példázza a szövegbe illesztett azon töredék is, amely a pártújság valamely hivatalos, politikai közleményét a klasszikus dadaista „hogyan írjunk verset?” olló-módszerével szabdalja darabokra, majd illeszti össze újra tetszőleges módon. Az így keletkezett zagyvaság persze az eredeti cikk hasonlóképpen ostoba hazugságaira is referál, miközben annak pusztán nyelvi – tehát nem megkérdőjelezhetetlen, transzcendens *referenciákkal* bíró – megalkotottságát állítja. Hatalom és nyelvhasználat pornográf viszonya tárgyiasul ezek szerint ebben a szövegcsoporthoz is, amint ezt a szöveg egynémely intratextuális kapcsolódása is nyomatékosan hangsúlyozni igyekszik.

Ezzel kapcsolatos pl. a következő, első pillantásra ártatlannak tűnő idézet is: „OTTO ÜTÖTT, TALÁLT ÖTÖT-írtam én pályámnak szinte letelején...” (BeSz 424.)

¹⁷ M. Foucault: Nietzsche, a genealogia és a történelem. in: A fantasztikus könyvtár, Pallas Stúdió–Attraktor KFT, 1998. 83.

Az utalás *A próza iszkolásához* kapcsol, ahol a mondat (apró torzítással) szintén olvasható, (Besz 13.). Ez a kapcsolódás azért tekinthető lényegesnek, mivel ebben a szövegben jelenik meg egy Ottó nevű ávos vállalatotízt, ami már önmagában is a hatalmi erőszak rémisztő képzetével terheli az említett mondatot, és ami még tovább árnyalódik azzal, hogy az (*anekdot*) margináliájaként a citátum mellett olvasható megjegyzés az első osztályos olvasókönyvet jelöli meg az idézet forrásaként. Mindez együtt ugyanis minden bizonnyal arra utal, hogy a szöveg a nyelv elsajátítását és a hatalomba történő bevezetést, a nyelvi és a hatalmi struktúrában való eligazodást, a hatalom és a nyelv egyképpen agresszív praxisát egyazon tanulási processzuson belül véli elsajátíthatónak és alkalmazhatónak. Ugyancsak nyelv és politikum agresszív összefonódását jelzi az (*anekdot*) azon része is, ahol a „banán” jelölőn keresztül (BeSz 427.) ismét a *Próza ...* egy olyan passzusához kapcsol vissza a szöveg, ahol egy államvédelmis ezredesnél történő sorozatos kihallgatások alkalmával az említett gyümölcs játszik közelebbről ugyan meg nem határozott, mindazonáltal igen vészjóslónak tűnő szerepet.

Az anekdota olyan megnyilatkozás, amely a közvetlen párbeszédbe vont bizalmas olvasó által is ismertnek tekintett közös ismeretrendszerre épülő, az odaértett hallgatót feltételező *szóbeli* műforma. A befogadóval kötött paktum az (*anekdot*) történetképzése során azonban többszörösen is újradefiniálódik, hiszen a „hivatalos” érték- és jelentésstruktúra revideálására tett javaslatának befogadásához csak a standardizálódott nyelvi tapasztalatok felülbírlásán keresztül nyílik lehetőség. Azaz, ahogy a Wittgenstein-hagyaték egyik aforizmája fogalmazza, a „problémák a kifejezőmódban rejlenek; és ha új kifejezőmódba öltözködünk, a régi ruhával együtt a régi problémákat is levetjük”¹⁸ (Valami ilyesmit játszik el egyébként már a *Termelési regény* szerkezete is, amely bizonyos szituációk más-más nyelvi köntösben való megfogalmazását kapcsolja egymáshoz, játszatja egybe – pl. egy vállalati értekezletet az egri vár ostromával, a hivatali társasági életet a Kiegyezés utáni parlamenti viszonyokkal, stb.) A szöveg viszont konzekvensnek mutatkozik annak a formai kritériumnak való

¹⁸ L. Wittgenstein: Észrevételek, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1995. 73.

megfelelésében, mely szerint az anekdota elsősorban előadásra szánt, orális műfaj. Előadásmódja ezt gyakorta egyértelműsíti olyan markerekkel, mint pl. az „élt egyszer egy...” kezdetű történetindítás, illetőleg egyéb, Mikszáth-tól ismerős nyelvi fordulatok szövegbeiktatásával. (Mikszáth szelleme egyébként legalábbis a *Termelési regénytől* kezdve – a szó szoros értelmében – kísérti Esterházy szövegeit, hiszen a *kisssregény* gyakorta anekdotikus megformáltságán túl Mikszáth valamiféle szellemképként időnként valóban megjelenik a szövegben, sőt egy alkalommal egy ablaküvegen az arca össze is mosódik a csodálkozó Mester arcával) Ennél azonban talán fontosabb az, hogy a *KMP* szövegei az élőbeszéd nyelvi regisztereit a hangsúlyozottan literális közlésmódokkal keverve hozzák létre a maguk diszkurzusát. Az „elsőleges” és a „származékos” beszédműfajok közti kölcsönhatás eredményeképp kialakuló nyelv e közös beágyazódások bonyolult szövedéke lesz: „Amikor valamilyen stílus másik műfajba kerül át – írja Bahtyin –, nem pusztán annyi történik, hogy megváltozik a stílus hangzása egy tőle idegen műfaj keretei közt, hanem szétesik vagy megújul a befogadó műfaj is.”¹⁹

Közismert, hogy Bahtyin a regény nyelvét nyelvek rendszereként, szó és írásbeli műfajok végtelen heterogenitásként látja²⁰ Ez az állítás természetesen kiváltképp igaznak tűnik Esterházy szövegvilágára, ámde azzal az apró kiegészítéssel, hogy az élőbeszéd szövegelemei, mikroműfajai, megszólalásának logikai és mentális struktúrái érezhetően *domináns* szerephez jutnak a *Bevezetés...*-nek nem csupán nyelvhasználatában, hanem azokban a szövegszerkesztési kísérleteiben is, melyek során margináliákat, megjegyzéseket, saját szövegére vonatkozó kérdéseket és cáfolatokat, módosításokat vagy frivol megjegyzéseket illeszt a margó hagyományosan néma terrénúmba, illetőleg applikál a szövegtest sérthetetlennek tekintett határain belülre. Ezek a – csupán formainak aligha nevezhető – megoldások épp úgy a dialogicitás, a beszédszerűség állandó mozgásban lévő jelentésváltozásait,

¹⁹ M. Bahtyin: A beszéd műfajai, in: A beszéd és a valóság, Társadalomtudományi könyvtár, Gondolat, Budapest, 1986. 367.

²⁰ M. Bahtyin: A szó a költészetben és a prózában in: A szó esztétikája, Gondolat, Budapest, 1976. 175.

a párbeszéd lezárhatatlanságát sugallják, ahogyan más eszközökkel az igen-de logika struktúráján áramló szövegtermelés is ezt segíti elő.

Az (*anekdot*) e tekintetben sűrítetten foglalja magába a *Bevezetés*... megszólalásának azt a nyelvi jellegzetességét, hogy ritmizált alakzatainak, mnémonikus mintázatának, ismétléseinek, szemantikai alliterációinak köszönhetően a mű a „másodlagos szóbeliség” kommunikáció-technikai terminusával jelölt megszólalásmóddal hozható szoros kapcsolatba. Ezt a feltételezést támasztják alá a *Bevezetés*... azon ismeretelméleti, szubjektumelméleti vonatkozásai is, amelyek szintén az imént említett poszt-oralitás elméleti alapjaival hozhatók összefüggésbe, ám amelyek részletesebb kifejtésébe jelen keretek között nem merülnék bele. Most inkább térjünk vissza a *KMP* otthonosabb (szöveg) világába.

Az (*anekdot*)-ba egy Babits betegágyánál játszó szövegrész is ékelődik, az európai kultúra fontos narratíváinak megalkotóit tablószerű rendbe sorakoztató fényképek társaságában; ez a betét a *Memoár-rom* címet viseli. E cím sokértelműsége annyiban erősítheti az (*anekdot*) eddigi olvasatát is, hogy jelezheti azoknak az emlékeknek az eltűnését, vagy azoknak az érvényes, legitimáló diszkurzusoknak a hiányát, amelyek az ötvenes évekről szóló történetek – a *történelem* – referenciájaképpen lennének működtethetők. Ezen túlmenően azonban tágabb értelemben a kötet egész szerkesztettségére is utalhat: azokra a textuális emlék-maradványokra, amelyeknek törmelékei alkotják a *Bevezetés* ... idézethálózatának elemeit, a szövegzűdést birtokos ragként kezelve ráadásul az emlékezés személyes jellegét is kihangsúlyozva, illetőleg referálhat a kötet töredékszerű jelentésképzéseken keresztül megvalósuló szerkezetére, rájátszva a romantikának – amit így saját megszólalása egyik lehetséges eredőjeként vállalna fel – a romok iránt érzett heves vonzódására is.

A töredékjelleg és az emlékezés összekapcsolása ugyanakkor egy ókori tudásforma hiányként való felidézésén keresztül saját tudásszerkezetének állapotát is rögzíti. (A rom-metaforikát figyelembe véve ezúttal mégiscsak egy teljesség-fogalom relációjában.)

Az *ars memoriae* ugyanis, mint a memorizált beszédalakzatok szimbolikus felcímkézésének és elraktározásának művészete az i. e. IV. századi Hellász egyik találmánya volt a legkifinomultabb

ízlésű értelmiségiek számára: „a jelöltnek bizonyítani kellett egy, csak az elméjében létező monumentális épület használatában való jártasságát és gyakorlottságát, azt, hogy pillanatok alatt el tud jutni benne a kiválasztott helyre. Minden iskolának egyedi szabályai voltak arra, hogy kell megszerkeszteni egy efféle, számos vizuálisan elkülönülő elemet tartalmazó épületet.”²¹ Ettől fogva a retorika virtuóza lett, aki képes volt gondolatban regisztrálni és felcímkézni minden egyes felhasználni kívánt mondatot, s aki a megfelelő pillanatban elő tudta hívni azokat belső topológiája megfelelő architektonikus zugából. Ezt az elképesztő, alighanem a számítógépeken megszokott linkelési technikán nyugvó asszociációs képességet megkövetelő, a hypertexthez hasonlatos szellemi konstrukciót a görögök „Memória-palotá”-nak nevezték. A *Bevezetés...* építménye szintén elképzelhető egy ehhez hasonlatos (számítógépes) rendszerként, amelyet az ismétlődő szövegalakzatok, motívumok, visszatérő szereplők, nem verbális jelek bonyolultan kapcsolódó hálózati elemei – amiket Esterházy moduloknak nevezett²² – tartanak össze, illetőleg a rom-metaforika értelmében egy ilyesféle struktúra maradékaként. Esterházy egy másik, a kötetre vonatkozó megállapítása talán még inkább fedésbe hozható a Memória – palota metaforikus emlékképével, mint-hogy egyik esszéjében a *Bevezetés...* szerkezetét valamiféle építményhez hasonlítja: „A könyv egészéről határozott képem volt, úgy gondoltam el, mint egy tájat, Cezanne nyomán, vagy mint egy épületet, szobákkal, tornyokkal, eresszel, palával, homályos és fényes folyosókkal, freskókkal, belső titkos lépcsőkkel, padlással, pókkal és pókhálóval, nagy, szabad és zárt terekkel...”²³ Ehhez képest a töredékszerűség ismételt jelezése újfent arra a hiánytapasztalatra hívja fel a figyelmet, amely az értelem egységesülésével szemben a kijelentések „valódi” jelentésének rögzíthetetlen-ségét, illetőleg az értelem ebből fakadó szóródását állítja. Pontosabban: kérdezi, hiszen az állítások érvénytelenségének állítása

²¹ I. Illich: A szöveg szőlőskertjében Gond-Palatinus, Budapest, 2001. 79.

²² Esterházy-kalauz Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991. 22.

²³ Esterházy Péter: Otthon, in: A kitömött hatyú, Magvető Kiadó, Budapest, 1988. 37.

egyrészt csupán a klasszikus görög apóriák nyelvi csapdájába utalná vissza a *Bevezetés...* diszkurzusát, márpedig ez a feltételezés nem vetne számot sem a kötet poétikai megoldásainak rétegzettségével, sem pedig azon nagyon is jelenlévő etikai kötődéseivel, amelyek – Szegedy-Maszák szerint is – a nyelvjátékok közötti átjárhatóságot biztosítják a számára.²⁴ (A *Tractatus* író Wittgenstein egyébként a maga *nyelvelméleti* művének szintén *etikai* vonatkozásai hívta fel a figyelmet.) A jelek bizonytalansága, a töredékforma, a nyelv és (hatalmi) kisajátítás kérdésköre a *KMP* leg-sikerültebb, „?” – című fejezetében összegződik. Említettem már, hogy első mondata, a „Mit állítunk?” wittgensteini soft-porno kérdése felől burjánkoztatja elő a szöveg további kérdéshalmazát. A kérdő mondatokból szerkesztett szövegfolyam elsődleges tanácstalansága tehát éppen a kijelentések mikéntjére vonatkozik, pontosabban azoknak az állító mondatoknak az érvényességére, amelyek a kérdésekre adott válaszok formájában lehetnének realizálhatók. Így aztán a szöveg bevezető sorai, amelyek a kérdő mondatok nyelvtani definíciójának tankönyvszerű ismétlései, kérdő formában persze, nemigen hagynak kétséget a tekintetben, hogy a „beszélő tudásvágyának kielégítése” és a „beszélő álláspontjának csupán egy vonatkozásban való kétségessége” legalábbis igen bizonytalannak tételeződik a szöveg nyelvelméleti álláspontja szerint. A szövegből *hiányzó* állítások részint az (*anekdot*)-tal kapcsolatban már említett, „p...”-ra vonatkozó mondat mintájára teszik lehetővé az értelemadást, vagyis a kijelentő módban megfogalmazott lehetséges válaszoknak mintegy a racionalitás horgonyaiként való szövegbehelyezését, a szöveg áramlásának legalább ideiglenes megállítást. A lehetséges kiegészítések, válasszmódzatok, állítások azonban a kérdésirányok offenzívájának köszönhetően időről-időre konfrontatív viszonyba kerül(het)nek egymással, kitörlődnek, még mielőtt szövegbeíródtak volna. (Ezért aztán a szövegbe ékelődő kijelentő mondatok sem kezelhetők az értelemadás archimédeszi pontjaiként, hanem inkább olyan poétikai megoldásként, ami a Daisy szövegében hasonlóképp elkülönülő felszólításokkal hozható összefüggésbe, még-

²⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *Bevezetés a szépirodalomba in: Minta a szényegen*, Balassi Kiadó, Budapest, 1995. 264.

pedig a kérdés–állítás–felszólítás által kijelölt nyelvi tér egymást kioltó majd újratermelő viszonyokon alapuló mozgásának jelzéseként.)

Ebben az értelemben a szöveg az *igazság*, az *érvényes állítás* kifejezések jelentését a perspektivizmus és az erőszakos kisajátítás nietzschei horizontjába utalva a szöveg első kérdését mindinkább az „állíthatunk-e egyáltalán?” formában szembeesíti a saját kudarcát ezáltal megtagasztaló befogadóval. Sőt, saját, kérdő modalitású megszólalásmódját is az esetlegesség horizontjába helyezi azáltal, hogy kérdés formában citálja Wittgenstein azzal kapcsolatos állítását, mely szerint ha egy kérdést fel lehet tenni, akkor meg is lehet válaszolni azt. (BeSz. 469.) Ez a kérdés egyébként nem csak a „?” pozícióját billenti meg, de nézetem szerint a *Bevezetés...* összes kijelentő mondatát is megfertőzi, aláaknázza, idézőjelbe teszi, s ezáltal (is) a bizonytalanság terébe helyezi a teljes kötet *modalitását*. A szövegbe tördelt, *Halassi irkája* című betét viszont mintha épp ezt a bizonytalanságot próbálná teoretizálni a következőképpen: „Milyen nevetséges kísérlet úgy tagadni meg társadalmunkat, hogy meg sem próbáljuk elgondolni a határait a nyelvnek, mellyel (mint eszközzel) a tagadást meg akarjuk valósítani: mintha úgy akarnánk megbirkózni az oroszlánal, hogy kényelmesen befészkelünk a torkába. Ha egyéb nem is, de annyi hasznuk lehetne ezeknek a különleges grammatikai gyakorlatoknak, hogy éppen beszédünknek az ideológiáját kérdőjeleznénk meg.” (BeSz. 473.) Az a tény, hogy e passzus éppen a „?”-textusába ékelődik, egyúttal alighanem értelmezi is a benne foglaltakat. Annak lehetőségét kérdőjelezi ugyanis meg, hogy a beszéd ideologikus alapjainak aláaknázása megvalósítható-e ugyanezen nyelvi struktúra keretein belül, hogyan lehet alkalmas tehát a nyelv önnön vizsgálatára, ha közben ugyanazon ideológiai fertőzőtől terhelt, mint amelyektől meg akarja tisztítani magát. Amennyiben viszont nem létezik ez a tiszta, érték- és ideológiamentesen steril metanyelv, akkor mindazok a grammatikai gyakorlatok – sugallja a szöveg – amelyek a nyelvhasználat pornografikus praxisát szándékoznak kérdőre vonni egy reményeik szerint tiszta és semleges pozícióból, maguk is elkerülhetetlenül e pornográf játéktér részeiként szólaltathatók csak meg. Az *(anekdot)*-hoz hasonlóan a nyelvi alávetettség poetizálása ezúttal is a hatalmi/politikai el-

nyomás tematizálásával áll kapcsolatban Erre utalnak többek között a sokat emlegetett „tréfás lottószámok” (49, 67, 19, 45, 48, 56, 68) (471) melyek ráadásul egy Bibó-idézet szomszédságában bukkannak fel. Ezt jelezheti egy hosszabb Németh László citátum a hazaszeretet kérdéséről (BeSz. 493.), a „világ skizoid felosztása”-val kapcsolatos, és a szöveget ezzel az *Agnes*-hez kapcsoló részlet (BeSz. 492.), a szabadság-megalkuvás kettősének – a *Daisy*-t idéző – megjelenése, vagy a kuruc-labanc metaforika motivikus ismétlődése, stb. A szöveg számos értelemben épp úgy a *Bevezetés... helyét* lokalizálja, a teret, ahol a kötet megszólalása lehetségessé és érvényessé válik, mint ahogyan a már címével is a pontos referencializálhatóságot ígérő *A hely ahol most vagyunk* című „csehovnovella”. Amennyiben azonban megelégszünk a referencializálhatóság e kézenfekvő, csupán a keleteurópaiság természetrajzára kifuttatni igyekvő lehetőségével, olyan értelmezői csapdába eshetünk, amely a szöveg által valóban egyfajta csapdaként ábrázolt (földrajzi)tér szűkös határai közé szoríthatja az értelmezést. A megszólalás kereteinek és topográfiájának kijelölése ugyanis egyszerre értelmezhető földrajzi és nyelvelméleti referenciák felől is, hiszen a diszkurzus lehetőségeinek rögzítése, sugallja a kötet, csupán nyelv és világ közös határain belül válik lehetségessé. A vonatkozó, és a kötet lapjain gyakorta felbukkanó Wittgenstein – citátum „nyelvem és világom határai”-nak egybeeséséről a szövegek megformáltságának köszönhetően egyszersmind e határok politikai meghatározottságon nyugvó, s a diszkurzust ilyenformán is szabályozó meglétére és jelentésére is utalhat. Így az a feltételezés, amely a *Bevezetés...* színhelyét az „én és az ország kétpólusú teré”-vel azonosítja²⁵, éppen azt hagyja figyelmen kívül, hogy a szöveg pontosan e két jelentőhöz kapcsolható lehetséges jelentéseket egy hangsúlyozottan nyelvi tér hálózatában egyúttal nyelv- és ismeretelméleti problémaként is kezeli. Innen nézvést tehát a *KMP* oldalain elhelyezkedő, Magyarország sematikus térképét ábrázoló illusztrációk sem kezelhetőek csupán egy földrajzi – politikai határok által keretezett terület emblémáiként, amelyek egyszerűen a szövegek referenciális bázisát egyértelműsítik, végső jelentésüket szavatolják. Borges *Del rigor en la*

²⁵ Radnóti Sándor: ib. 146.

ciencia című – Baudrillard szerint a szimulakrumok korának be-
köszöntét jelző – szövegében a „Terület” és a „Térkép” egymás-
hoz való viszonyát a lét és megjelenési formái, valóság és annak
ábrázolása közti különbségek *eltűnéseként* problematizálja. En-
nek megfelelően a KMP térképei sem csupán a szöveg földrajzi ér-
telembe redukáló referenciáját, hanem a területet lefedő, s vele
azonos nyelvet, azaz a *Bevezetés...* teljes szöveg-hálózatát is emble-
matizálhatják – a helyet, ahol most vagyunk. A „?” ezen túl-
menően úgy kapcsolódik a fragmentaritás előzőekben már érint-
ett problémaköréhez, hogy összeolvasztja azt a már ugyancsak
bemutatott, az *igen-nem*, *igen-de* logika alapján strukturálódó
nyelvhasználat kérdésével. Mert egyrészt világos ugyanis, hogy
a különálló szöveghalmazokba tördelt kérdéssorok vizuális képe az
(*anekdot*) felépítettségéhez hasonlatos töredékformákat alkot, és
az ebből következő elméleti meglátások seregét is ennek megfele-
lően vonja magához. A szövegegységek közötti üres részek azon-
ban ebben az esetben egyúttal azt a *hiányt* is vizualizálják, amit a
megválaszol(hat)atlan kérdések termelnek a szöveg által. A rájuk
adható lehetséges válaszok ugyanis az igenek és a nemek közötti
üres terekben úgy foszlanak szét, hogy az elvileg megképezhető
állítások folytonosan érvényüket veszítik az újabb és újabb kér-
désformák rohamában. Az a hely tehát, ami a kérdésekre adható
válaszok eredményeképp megképződhetne, vagyis az *igazság he-
lye*, így üresen marad, felfüggesztődik. A szövegszegmensek kö-
zötti statikus, üres terekkel ellentétben ez a hiány azonban a szö-
veg *mozgása* eredményeképpen teremődik, és állandó változása
révén törli el magát. Éppen úgy, ahogyan már *A próza iszkolása* is
egy önmagától való folytonos menekülésen keresztül poetizálta
önnön nyelviségét, e mozgás által teremtve meg a „*nem hely*” iro-
dalmi „igazságát”, a Kafkáról szóló Barthes – idézet szellemében.
Azonban az eddigiek értelmében ez a szövegsajátosság nyilván
nem csak szövegelméleti, hanem politikai konnotációkat is rejt-
het, amennyiben az igazság felfüggesztődése aktuálisan a szabad-
sághiány következménye is lehet. Ezért kapcsolható ehhez a prob-
lémához a *Függő* egy állítása, amely a szabadság, az igazság és
a nyelv működésének ideális helyét a következőképpen fogalmazza
meg: „hol lenne tere az ő szabadságának, ha nem a szók közt”
(BeSz158.)

Mindez egy újabb kapcsolat megrajzolását teszi lehetővé a *Daisy* című szöveggel. A már érintett tematikus összefüggéseken, illetőleg a „?”-be épülő *Daisy*-idézetek (pl. BeSz. 493, 490.) lokalizálásán túl ugyanis a két mű között egyfajta intermediális összejátszáson nyugvó kapcsolat is működtethetőnek tűnik. A *Daisy* lapjainak felső részén egy nőalak mozgásának pillanatonkénti stációit rögzítő képsorozat látható. A szöveg fegyelmezett olvasása során e nő a mozdulatlan rögzítettség állapotában dermed egy-egy pózba, a hely, amit elfoglal és képvisel, a fixált jelenlét „igaz” helye. A lapok megfelelő gyorsasággal és ügyességgel történő pörgetése azonban kimozdítja nyugalmi állapotából a képsort, és egy heves mozdulatokkal táncoló nő látványát hozza létre. Ilyeténképp tehát a képek mozgásban tartása kreálja meg az egyébként elkülönülő képdarabok jelentését, pontosabban maga e mozgás válik a jelentéssel azonossá. Világos azonban, hogy a *Daisy* „szabályos” olvasása nem teszi lehetővé, hogy azzal párhuzamosan a képek sora mozgássá is rendeződjék, vagyis a klasszikus olvasási processzus éppen az ekképp felfogott jelentés megképzése ellenében hat. Így hát éppen az egyes képstációk közötti (szöveg)terek beékelődése, vagyis az értelemképzés hagyományos helyszíne szab gátat a mozgásban tartott jelentésnek, és viszont, a képek jelentésadó mozgásban tartása zárja ki a szöveg olvasását. A képek és a szöveg jelentéskioltó egymáshozrendelődése olyan grammatikát teremt, ami bizonyos értelemben kiszabadul a már említett ideologikus fertőzöttség nyelvi csapdájából. A kérdésekre adható igenek és nemek üres tereinek egymárapörgetése hasonlóképpen rendezi mozgássá a „?” jelentését. A kuruc-labanc metaforika önellentmondásos szerepkategóriái, a gesztusok, magatartáskoreográfiák, a morális és eszmei attitűdök, a szerepekhez tapadó klisék és manírok változékony kisajátíthatóságának megtapasztalása ugyanis éppen a sorjázó válaszlehetőségek áramlásában teremti meg a jelek bizonytalanságának szédítő érzését, ami egyszerre a „?” c. szöveg és persze a kérdőjel, mint írásjel alapjelentéseként is értelmezhető. A szabadságra vagy a boldogságra vonatkozó kérdései, a létkategóriák rögzíthetőségének dilemmái így nem magukon túlmutatni képes, definitív és önazonos, transzcendens nyelvi aktusok függvényeként, hanem önmagukra utalt, a valóság

helyett csupán egymásra referáló jelek tautologikus soraként jelentkeznek.

Ezt sejteti az ismert Gertrude Stein idézet szellemes egymásbajátszása a szöveg két helyén: „...és az se kutya, ha az ember lecsavarja a tusoló rózsáját, a rózsza az rózsza az rózsza...” (BeSz. 472.), és később egy olyan margináliaként – „a rose is a rose is a rose” (BeSz. 487.) –, ami a törzsszövegben jelentkező (Babits-kapcsolat!) „mi a magyar” kérdés nominalista megoldásának tekinthető. Ugyancsak ebbe az irányba mozdíthatja a szöveg olvasatát a „boldog vagy” kérdésének (BeSz. 472) a *Daisy* hangsúlyos zárlatát (BeSz. 317.) idéző ismétlése is, ami pedig a „csehovnovella” utolsó állításával olvasódhat össze:

„...a boldogtalanság egy szó. (...), és a fakó férfi, szívében heves reménységgel ismételte: 'egy szó, csak egy szó, de hát csak egy szó':” (BeSz. 566.) A *Daisy* librettó – változatának utolsó mondata – „Nem akarok szabad lenni!” – szintén megkérdőjeleződik a „?” következő szöveghelyén: „hisz a kurucz, ha itt ésszel figyeli a dolgokat, nem szabad akar lenni, (...) hanem a maga útját keresné, melyet benőtt a dudva és a szösz?” (BeSz. 490.)

A kurucok és labancok dichotomikus szembenállása a jelek, a nyelv perverz használatának következményeképpen érvényét veszti, pontosabban: megkérdőjeleződik, a hozzájuk kapcsolható szereplések és értékprioritások a kérdések közt összemosódó üres terekben változékony áramlássá oldódnak. A szöveg több helyen is jelzi is az összemoshatóság ezen lehetőségét, hiszen egy alkalommal pl. arra kérdez rá, hogy „amíg kurucz a kurucz, azaz amíg elfogadja a labanczot, szavatolja az iránta való nemes gyűlöletet, az együtt játszást sárban, vérben?” (BeSz. 483.), majd pedig ezt az együttjátszást és együvértartozást helyezi pornográf dimenzióba: „Akárhogyis, a lobonc bennünk, fölényesen forog, tol, nyom, markol, pörget, hatol, körkörös...” (BeSz. 487.) De hasonlóképpen értelmezhető „A hibák rendesen azonosak az érényekkel, csak a nézőpont más?” (BeSz. 493.) kérdése is. A sor talán folytatható lenne, ám a szöveg modalitásából fakadó, saját megszólalását is érintő epiztemológiai kétely nagyjából feleslegessé és indokolatlanná is teszi az efféle, axiomatikus horgonyként funkcionáltatható idézetekkel való példálózást, hiszen, mint ahogyan erről már szó esett, a bennük rejlő implicit állítások a szöveg

egyéb kérdései által amúgy is kioltódnak, felülíródnak vagy más formában jelentkeznek újra. A szöveg egy helyütt a küldetés-tudattal bőségesen megáldott Nagy László-i szereplőre egyik ismert sorának kérdőleges megidézésével („Tyuhahé, rókaprém, más is kurva, nem csak én, húzd?” [BeSz. 491.]) ráadásul a kérdés (erkölcsi) jogát, a diskurzusba való belépés lehetőségét is kérdésessé teszi. (Érdekes poétikai összevetésre adhatna lehetőséget ezzel kapcsolatban két szerzői világ között, hogy az egyik, szintén ezzel a sorral induló Petri-vers – az Esterházy-szöveggel ellentétben – ezt követően határozottan leszögezi: „Nem, Laci. Nem mindenki.”²⁶) Azok a korlátozó és ellenőrző eljárások, amelyek Foucault szerint a diszkurzus rendjének alakítását szabályozzák, rendre beépülnek a szöveg nyelvébe, mégpedig olyképp, hogy egyszerre jelzik a megszólalását ellenőrző, tiltó és ritkító technikák meglétét és azok kijátszásának praxisát is. A szövegbe épülő cenzori kódok láncolata ezekben az esetekben magát a szöveget helyettesíti egy másikkal; a szöveg úgy folyik bele saját diszkurzusába, hogy ezekben a pillanatokban meg is semmisíti magát, ám épp ezek az elhallgatásai, abbamaradásai, a diszkurzív térből való (ön)letiltásai és kiszorulásai révén teremti meg saját nyelvét.

A KMP negyedik, *A lélek mérnöke* című része meglehetősen magányosnak látszik az eddig elemzett szövegek között. Leginkább Mándy cetlijeit idéző megszólalása, adomákat, bon-motkat, ironikus szentenciákat és a szöveg keletkezésével kapcsolatos önreflexív adalékokat sorakoztató elemeinek laza kapcsolódása mintha csupán a „?” bravúrja utáni retorikai effektus szerepét töltené be azzal, hogy a kontraszthatás eredményeképpen még inkább kiemeli a „?” nyelvi és poétikai intenzitását. Mintha csak a *Tractatus*-ban szereplő állítás – „akkor persze nem marad több kérdés, és éppen ez a válasz”-analógiájára a „?” kérdésinváziója után beálló csend terében artikulálódna *A lélek mérnöke*, ami ilyen válaszként persze csupán az életproblémák definiálhatatlanságát és megoldhatatlanságát wittgensteini értelemben mint *megmutakozás* jelzi. A szöveg légies vékonysága azzal a megsemmisüléssel függ össze, amely Foucault szerint nem egyéb önmaga fej-

²⁶ Petri György: N. L. emlékére in: Versek 1971–1995, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 421.

lődésének törvényénél. Azt a pillanatot beszéli el, amikor – ahogyan a francia filozófus fogalmaz *A végtelenbe tartó nyelv*-ben – „a nyelv már semmire sem képes, amikor a lélegzet elakad, amikor a nyelvnek el kell hallgatnia, anélkül, hogy kimondaná, hogy elhallgat.”²⁷ Ezért keretezheti ezt a szövegcsoporthat egy Cagemottó a költészet és a semmi mondásának azonosításáról, illetőleg a *Vereség* című zárlat. Ez utóbbi nem pusztán címében utalhat az előzőekre, hanem szövegének Vörösmarty-reminiszcenciáján keresztül is, ami az *Előszó* tragikus képsorait idézi. Ráadásul az *Előszó*-parafrázison keresztül e szövegzárlat visszajuttat a kötet elejére, mivel a *Bevezetés...* első margináliája is épp egy innen vett idézetet épít magába. (BeSz. 8.) A nyelv mozgása ilyenformán megfordul, a szöveg kihátrál önmagából és kiindulási pontjához vezet vissza. Ennek fényében nevezhető *A lélek mérnöke* olyan szövegválogatásnak, vagy inkább a *Bevezetés...*-hez kapcsolható lábjegyzetek sorának, amely funkciója szerint többnyire már valamely ismert szöveg foszlányát írja újra, idézi vagy adatolja, szándéka szerint elhárítva magától az autoriter jelentéstermelés igényét. Nem harcol ki magának helyet, legalábbis abban a militáns értelemben, ahogyan a *KMP* többi szövege az autoriter beszéd elleni nyelvi szabadsapatok gerillatechnikáin keresztül artikulálódik. Jelen-létét *A lélek mérnöke* éppen ebbéli hiányának köszönheti. Ez a hiány teszi explicitté az előző három szövegcsoporthat tanulságait azáltal, hogy egy olyan stratégiailag idealizált nyelven interpretálja azokat, amely látszólag elegendő tapasztalatot gyűjtött ahhoz, hogy elhallgassa mindazt, ami a kezdetektől jelen volt. Az itt sorjázó szövegek jó része (*Spártai fegyelem* BeSz. 511, *A Kor...* BeSz. 515, *Szárnyak* BeSz. 514, *Konszolidáció* 512 stb.) csupán tematizálja azt a hatalmi függőséget, amelyen belül maguk a szövegek létrejöttek, és amelyet a *KMP* előző részei egy jóval rétegzettebb poétikai játéktér keretei között aktualizáltak. A látszólagos kezdet és a látszólagos vég egyesül ilyenformán a szövegeket elválasztó poétikai szakadás feszültségében; a hangnemek, modalitások, nyelvi stratégiák szövegek közötti törése úgy törlődik el, ahogyan – a már elemzett módon – az igen-nem, kérdés-válasz nyelvi struktúrái oltják ki egymást folyamatos egymásba íródá-

²⁷ M. Foucault: *A végtelenbe tartó nyelv* in: ib. 12.

suk során az előző szövegekben. *A lélek mérnöke* éppen ezért nem is zárhatja le a *KMP* szövegeit, csupán saját eredetére rámutatva visszavezethet hozzájuk. A kitömött hatyú ábrájával – ami a szövegzárlat kontextusában a preparált, ki-készített szöveg, vagy a szerző mint preparátor jeleként a megdermedő nyelv emblémája is lehet –, és a „milyen a mai prózaíró?” kezdetű betét applikálásával pedig a *Bevezetés...* terrénján túllépve az 1987-es esszé-kötet majdani helye és nyelvi tájai felé mozdítja el magát.