

NOUVELLES TENDANCES EN LITTÉRATURE COMPARÉE IV.

ÚJ TENDENCIÁK A KOMPARATISZTIKÁBAN IV.

*„Les ateliers littéraires et les écrivains”
„Irodalmi műhelyek vonzásában”*

X 31570

Université de Szeged,
Faculté de la Formation des Enseignants Gyula Juhász
Szegedi Tudományegyetem
Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar
Université de Picardie Jules Verne
Centre d'Études du Roman et du Romanesque
SZEGED-AMIENS, 2004.

Volume publié par le Centre d'Études du Roman et du
Romanesque de l'Université de Picardie Jules Verne et le
Département de Littérature Hongroise et Comparée de la Faculté
de la Formation des Enseignants Gyula Juhász de l'Université de
Szeged

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000546260



DIRECTION ET RÉDACTION: Alain SCHAFFNER
Piroska MADÁCSY
Kálmán BENE

LECTEURS: Agnès SPIQUEL
Philippe ANTOINE
Piroska MADÁCSY
Kálmán BENE

X 31570

Adresses de la rédaction: Centre d'Études du Roman et du
Romanesque Faculté des Lettres
Université de Picardie Jules Verne
Campus Universitaire
80025 AMIENS CEDEX 01
Université de Szeged
Faculté de la Formation des Enseignants
Gyula Juhász Département
de Littérature Hongroise
6725 SZEGED, Boldogasszony sgt. 6.

TABLE DES MATIÈRES

TARTALOMJEGYZÉK

Avant-propos	7
Előszó.....	8
Essais en français (Francia nyelvű tanulmányok).....	10
Jean-Paul PAGLIANO : Un « atelier » singulier: Rabelais, l'enfer et le diable	11
Philippe ANTOINE : Autour d' <i>Atala</i> . L'écrivain et son « atelier »	18
Agnès SPIQUEL : Quand le jeune Hugo devenait grand... ..	28
Claude SCHKOLNYK : La bande à Prévert	38
Miklós NAGY : « La Hongrie republicaine », hebdomadaire des intellectuels francophiles de Szeged en 1919	47
Piroska MADACSY : Un atelier littéraire interculturel de Béla Zolnai à Szeged: le <i>Széphalom</i> – <i>La belle colline</i> (1927-1944)	52
Danièle MEAUX : Ártúr Harfaux et <i>Le grand jeu</i>	66
Monique CHEFDOR : Le destin éphémère de la revue <i>Orbes</i> (1928-1936-37)	77
Geneviève BRACHET : La revue <i>Esprit</i> et la Hongrie	89
Csilla GYÉMÁNT : Du ballet classique à la danse moderne – le chorégraphe Zoltán Imre et son atelier spirituel	105
Jean BESSIÈRE : Notes pour une reconstitution de l'atelier littéraire de Butor d'après ses œuvres critiques	114
Mihály BÁCSKAI : Samuel Beckett : un solitaire, créateur de son propre atelier littéraire.....	126
Alessandro ROSSELLI : Quelques réflexions sur l'histoire et la littérature hongroises dans la revue « Il ponte » en 1960	131
Tibor SZABÓ : « Sodalitas literaria hungarorum » (l'atelier dantesque de Tibor Kardos)	143
Zsuzsanna MÁTÉ : La science de la lecture?	150
Tibor VÁRSZEGI : L'œuvre de théâtre réussie	160
Edit NAGY : L'« emmêlement » du temps et de l'espace dans quelques ouvrages de Géza Ottlik	173

Magyar nyelvű tanulmányok (Essais en hongrois).....	187
NAGY IMRE: Az apa, a tékozló fiú és a család szolga (A jezsuita vigiátékok identitásképző funkciója).....	188
BENE KALMÁN: Nagy kívülállók – avagy az irodalmi műhelyek fájo hiánya.....	197
KOZMA DEZSŐ: Irodalomtudományi műhelyek a XIX. század végi Kolozsváron	209
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: Trianon utáni erdélyi műhelypoétikák.....	216
KAKUSZI PÉTER: Az újságíró Márai	230
HERNÁDI MÁRIA: Az Újhold folyóirat és évkönyv története	241
VARGA EMŐKE: Nincs elefántcsonttorony (Az illusztrátor Kass János az irodalmi műhelyek vonzásában).....	256
BENCZE ERIKA: A hagyományteremtés alternatívái (Az Új Symposion első nemzedéke és Domonkos István költészete)	263
CSERJÉS KATALIN: Alkotók és műhelyek – Hajnóczy Péter és a <i>Mozgó Világ</i>	270
BÍRÓ ZOLTÁN: A Hitel, mint irodalmi és politikai műhely	287
NAGY L. JÁNOS: A szintaxis poétikájához	291
SZABÓ GÁBOR: Ha mindig más helyen (Esterházy Péter: A próza iszkolása).....	305
B. GAÁL MÁRTA: A töredékesség értelmezése a jénai romantikusok körében	320
PÁL ÁGNES: Sévignéné és köre: levélírói műhely a XVII. században	328
BERNARD LE CALLOC'H: Ki volt Noél Bangor? Egy kései magyar-francia irodalmi szalon felidézése.....	336
BARÓTI TIBOR: Ukrán nemzeti sorskérdések: történelmi identitás és pravoszláv küldetéstudat a Cirill-Metód Társaság legjelentősebb íróinak eszmeiségében.....	340
NAGY ERZSÉBET: Az orosz Párizs	348
Résumés français en hongrois (Francia rézümek magyarul)	364
Résumés hongrois en français (Magyar rézümek franciául)	373
Table des matières / Tartalomjegyzék.....	383



X 31570

... Ha mindig más helyen ... (Esterházy Péter: A próza iszkolása)

A *próza iszkolása* poétikai megformáltsága nem csupán az e szöveggel indító *Bevezetés a szépirodalomba* (Magvető Kiadó, Budapest, 1986, a továbbiakban: BeSz) szövegkomplexumában foglal el kitüntetett és – egyedül talán *A mámor enyhe szabadságával* összekapcsolhatóan – némiképp társtalan pozíciót a kötet egyéb írásai között, hanem, amint ezt monográfiájában annak idején Kulcsár Szabó Ernő is megjegyezte¹, Esterházy poétikáját sem addig, sem azóta nem jellemző megoldásai az egész életmű legegységibb darabjává avatják. Talán éppen ez a magány lehet az egyik oka annak hogy az *Iszkolással* meglepően kevés értelmezői nyelv kísérelt meg párbeszédbe elegyedni, jóllehet értékeire olyan erős kritikus diszkurzusok hívták fel a figyelmet – Kulcsár Szabó előbb említett monográfiáján kívül –, mint pl. Radnóti Sándor egyik izgalmas tanulmánya is.²

A szöveg értelmezéséhez kapcsoló másik probléma viszont a *Bevezetés...* minden egyes darabját illetően felmerülhet az értelmezőben; az tudniillik, hogy a kötet önállóan is megjelent, mindeddig autonómnak tekintett írásai a *Bevezetés...* hálózatába kerülve mennyiben képesek megőrizni saját önállóságukat, illetőleg hogy egy bonyolult mátrixba történt illesztésük eredményeképp lehetséges-e még egyáltalán jól körülhatárolható, identifikálható corpusokként kezelni az egyes részeket, vagy jelentésük immár csupán a *Bevezetés...* rizómatikus terében elfoglalt mozgékony pozíciójuk függvényeként lesz értelmezhető. Ez a kérdés különösen érvényesnek tűnik az *Iszkolás* esetében, hiszen kötetnyitó írásként a szöveg orientálhatja a *Bevezetés...* egészének olvasói stratégiáit – ami ugyanakkor azt is jelenti, hogy visszamenőleges hatállyal magába is sűríti a többi szöveg által játékba hozott lehetőségeket –, eképpen tehát valóban „ez az egyik legtöbb előreutalást tartalmazó, ugyanakkor a továbbiakban visszafelé is a legtöbbször értelmezett része a könyvnek.”³ Tekinthető tehát egyfajta belső tükörnek, amelyben a *Bevezetés...* önmagához való lehetséges viszonyai mutatkoznak meg, ám ami – Radnóti véleményével szemben – talán mégsem nevezhető a könyv „rejtett középpontjának”⁴, lévén hogy a narratív láncban elfoglalt helye – épp az előbbiekből következően

¹ Kulcsár Szabó Ernő: Esterházy Péter, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996, 181.

² Radnóti Sándor: Az ambivalens műbírálat in: Diptychon, JAK-füzetek 41. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1988, 80.

³ Kulcsár Szabó Ernő: ib.182.

⁴ Radnóti Sándor: ib. 80.

– korántsem tekinthető statikusnak, hanem a rizóma bármely pontján igen eltérő jelviszonyokat, sőt nem-jel állapotokat is működésbe hozni képes pozíciók, variációk *izkoló* együttesének.

A *Bevezetés...* jelkomplexuma ugyanis olyan teret alkot, amely – Deleuze terminológiájával – „nem egységekből, hanem dimenziókból áll”, amelynek „nincs se kezdete, se vége”, s amely tehát egy „középpont nélküli, nem hierarchián alapuló” rendszerként tűnik definiálhatónak.⁵ Ebben az értelemben tehát nem vezethető vissza az Egyre, semmiféle olyan középpontnak kinevezett szövegszegmensre, amely maga alá rendelhetné és ekképp szabályozhatná a többi elem mozgását. A szövegfelszínek egymásba mosódásának következményeképp kialakuló többdimenziós, palimpszesztikus struktúra a szövegek autonómiáját biztosító határtapasztalatok feloldásán keresztül a „centrum” integratív és monisztikus funkcióját is érvényteleníti, mégpedig úgy, hogy végtelen számú ideiglenes és mozgásban lévő pszeudo-középpont áramlására cseréli.

Alighanem ezt a szövegstruktúrát hivatott vizualizálni a kötet elején látható Megyik-installáció, amely az „*Hommage a Pascal*” címet viseli, és amely egyébként többször is megjelenik a kötet lapjain. (pl. BeSz 598 és 600) Az installáció egy mehökkentő „számtalan kapcsolódási ponton keresztülhaladó, átláthatatlannak tűnő hálózatot alkot, amely egyszerre állítja és tagadja az őt térbeli határként keretezni próbáló gömb-alakzat létjogosultságát. Címe alapján nagy valószínűséggel Pascal azon kijelentésére reflektál, amelyben a janzenista bölcselelő egy szakralizált univerzum milyenségéről elmélkedve a következőképpen fogalmaz: „Olyan gömb ez, amelynek a középpontja mindenütt van, a kerülete sehol.”⁶ Saját írástechnikájának jellemzésére egyébként Esterházy előtt már a posztmodern szövegelméleteket előkészítő Borges is ezt a Pascal-citátumot alkalmazta 1941-es, *A bábeli könyvtár* című elbeszélésében, némileg torzítva: „La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.”⁷ (A könyvtár olyan gömb, amelynek középpontja bármelyik hatszög, és kerülete felfoghatatlan.)

Ilyenformán tehát a *Bevezetés...* megformáltságát emblematizáló műalkotás nem csupán a kötet poétikai struktúrájának autoreferenciális tükrözése, hanem egyúttal olyan áttételes idézet is, melynek segítségével a *Bevezetés...* szövegépítménye a *Bábeli könyvtár* – vagy tágabb értelemben az általa reprezentált borgeses szövegfelfogás – emlékezete nyomán jelöli ki eredetének helyét. A *próza izkolása* tehát nem a középpont – mint ahogyan az eddigiekből következőleg a kötet egyetlen szövege sem az, annak ellenére, hogy adott esetben bármelyikük funkcionáltatható lehet akár így is –, hanem jelek, szövegalakzatok felidézését és összekapcsolhatóságát lehetővé tevő *terjeszkedés*, *virulencia*, melynek voltaképpeni tárgya is e saját maga által végzett mozgás: a variációkon keresztüli elrendeződés,

⁵ Gilles Deleuze-Felix Guattari: Rizóma in: Ex Symposion, 1996/15-16 27-28.

⁶ Blaise Pascal: Gondolatok, Gondolat kiadó, Budapest, 1983, 72.

⁷ J.L.Borges: Narraciones, Catedra, Létras Hispánicas, 1992, 106.

összekapcsolás, tulajdoníthatóság biztosítása és jelezése.

A próza iskolása vizsgálata során ezért kikerülhetetlen azoknak a kapcsolatoknak, allúzióknak, jelentésgeneráló effektusoknak legalábbis részleges megragadása, amelyek a kötetegész bizonyos nyomvonalainak, fontosabb kapcsolódási pontjainak kialakításában, beindításában és mozgásbantartásában érdekelték.

Az Iskolás úgy posztulálja magát, hogy közben állandóan változik: folytonosan átrendezve és semlegesítve határait egyszerre lesz önmaga és valami más. Már címét is ennek a többirányú mozgásnak a játéka alakítja, hiszen a benne foglalt kettős – a *Próza-ra* és az *Iskola a határon-ra* vonatkozó – Ottlik-utalás, illetőleg az ezek kontaminációjából kreált új szókapcsolat jelentésének kölcsönhatása egy olyan bonyolult szemantikai teret alkot, amelyben egyszerre jelenik meg az eredet kijelölése és ugyanabban a pillanatban a tőle való eltávolodás gesztusa, illetőleg egy olyan új „prózaiskola” megteremtésének igénye is, amely expressis verbis az iskolás, mozgás, útonlevés által definiálja magát. A próza iskolája – sugallhatja a cím – ezért voltaképpen az Iskolás iskolája, vagyis az irodalmi szöveg olyan (újra)meghatározási kísérlete, amely Paul de Man: *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* című tanulmányában foglaltakhoz hasonlóan az irodalmat mint állandó mozgásban lévő entitást látta.

„Másként fogalmazva – írja de Man – az irodalom mozgásként ábrázolható, alapjában véve nem más, mint e mozgás fiktív elbeszélése.”⁸ Amikor ugyanis a szövegek saját modernségüket állítják – érvel a flamand irodalmár – akkor „arra ítéletnek, hogy felfedezzék függőségüket irodalmi elődeik hasonló feltételezéseitől: saját új kezdet iránti igényük egy olyan igény ismétlésének bizonyul, amelyet mindig már megfogalmaztak.”⁹

Az irodalom ezek szerint az önnön lényegiségében bennerejlő ellentmondás allegóriája: kudarcra ítélt kísérlet arra, hogy elforduljon önnön sajátlagosságától, ami épp e „sajátlagosság” megtagadása lenne. Miközben képtelen arra, hogy e sajátlagosság előli örök menekülésben ezt a specifikumot leírja, reménytelenül, de állhatatosan magáról beszél, biztosítva ezzel saját ellentmondásos létének folytonosságát.

Az Iskolás... létmódjának ilyesfajta értelmezhetőségét erősítheti az az egyszerű tény is, hogy a szöveg az e szempontból igencsak árulkodó „Bevezetés a szépirodalomba” főcím alá rendelődik. Hiszen azzal együtt, hogy e cím felidézi a tudományos szakmunkák doktrinér követelését egy meghatározott normarend szerint szerveződő diszkurzus – ha úgy tetszik – „iskolás” rögzítésére, eléggé nyilvánvalóan jelenti be önnön kanonizációs törekvéseit is. Ebben az értelemben a „bevezetés” a beavatodás értelmével is kiegészülve egy olyan, különböző fázisokon keresztülvezető folyamatként, mozgásként utal a kötetegészre, amely elvileg teleologikusnak mutatja magát, hiszen végcéljaként a „szépirodalom” titokzatos révébe történő

⁸ Paul de Man: *Literary History and Literary Modernity*, in: *Blindness and Insight*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983. 159.

⁹ ib. 161.

elérkezést jelöli ki.

Minthogy azonban ez a folyamatszerűségképpen elgondolt „bevezetés” voltaképpen *maga a szépirodalom* (ként közreadott és olvasott) szövegcsoporthoz, ismét csak egy, az irodalmiság specifikumát állandó fluktuációként megfogalmazó meghatározással szembesülhetünk, ezúttal azonban már a kanonizáció problémakörének játékbahozásával együtt. A „szépirodalom” terminusa ugyanis a szövegek egy olyan kiválasztott csoportjának lefedésére szolgáló megnevezés, melynek alapja bizonyos konszenzuális értékpreferenciák alapján történő, intézményi-hatalmi háttérrel is feltételező, az írás szabályrendszerét rögzítő gesztus. „Szépirodalomnak” lenni és „kanonikusnak” lenni voltaképpen egyet jelent, Esterházy címválasztása így egyrészt kanonizációs törekvéseinek emblémája, ugyanakkor pedig – az előzőek értelmében – egy sajátos kánon-felfogás körvonalait is megrajzolja. Sajátossága előli menekülése során ugyanis az irodalom egyrészt ellenszegül azon szövegek kánonjának, melyek addig *szépirodalminak* minősültek, másfelől viszont ez a menekülés óhatatlanul kudarcot vall, és e kudarc elbeszélése ismét csak irodalom lesz.

Minél határozottabb mindannak a visszautasítása – állítja de Man¹⁰ –, ami korábban létrejött, annál erősebb a múlttól való függése. A kánonnak való ellenszegülés elkerülhetetlenül saját ellentétébe hanyatlik vissza, paradox módon ezzel biztosítva az irodalmi kánon folytonosságát. Ha tehát igaz az, hogy „a kánon a kánon destrukciója, saját lerombolása által építi fel önmagát”,¹¹ akkor a kánon lerombolására tett minden egyes kísérlet a kánon rögzítését szolgálja, s így kritikájának tárgyát erősíti, míg ha egy szöveg elismeri a kánont, azzal egyúttal gyengíti is azt.

A *Bevezetés a szépirodalomba*, illetőleg a kötetnyitó *A próza iszkolása* címek összeolvasása ilyenformán az irodalom létmódjának, s egyúttal persze Esterházy saját írástechnikájának provokatív (ön)definíciós kísérleteként válik értelmezhetővé. A mozgásban levés, a menekülés éppen ezért tematikusan is beleíródik az *Iszkolás...*-ba, hiszen a szöveget a szavak *bevonulása* indítja útjára – erre a későbbiekben vissza kell még térnünk –, ezen kívül pedig az írás leggyakrabban felbukkanó figurája az a vihartáncos katona, aki gyakorlatilag „végigmeneküli” a szöveget, melynek tárgya – ha ebben az esetben lehet még egyáltalán ezzel a fogalommal élni – nem is több, mint e menekülés rögzítési kísérleteinek fragmentumszerű sorozata.

Jelzésszerű leírásai alapján (BeSz. 16, 24, 33, 36, 55, 117, 125) e viharvert obsitos kétségkívül Robbe-Grillet címével Esterházy szövegalkotó stratégiáját is modelláló – *Útvesztő*-jéből vándorolt át az *Iszkolás...* szövegtájjaira. Ez a vidék pedig egy háborús pusztítás jeleit viseli magán: sebesültek, vér, füstölgő romok és a háttérben csendesen terjeszkedő erőszak képei szegélyezik a menekülő katona útját. Ezek a leírások azonban csupán egy töredékes univerzumot képeznek meg, ahol nincs olyan

¹⁰ Paul de Man : ib.161.

¹¹ ib.148.

lokalizálható logosz, amely az összes töredéket – jeleket vagy jelcsoportokat, azok szövevényes egymáshatását – összegyűjthetné, egységes törvény alá rendezhetné, s amely által helyreállíthatóvá vagy megteremthetővé válna valamiféle „egységes egész” képze. A menekülése során felbukkanó katona – akivel kapcsolatban mindvégig homályban marad mind úticélja, mind pedig cselekedeteinek és egyéb megnyilvánulásainak oka – talán épp e nem-lokalizálható logosz *jelenlévő hiányának* jel-meze lehet. S az is valószínűsíthető, hogy az általa bejárt háborús vidék sem lesz értelmezhető valóságreferenciák segítségével, csupán a szöveg poétikai megformáltságát explikáló vagy értelmező trópusok láncolataként. Ezzel pusztán arra a közismert tényre utalok, mely szerint Esterházy szövegeinek létalapját az „every text is intertext” (azóta közhellyé nemesedett) belátása, illetve ennek reflexiói alakítják. Nos, különösen tettenérhető ez az *Iszkolás...* esetében, hiszen itt a szövegfelszín mintázatát szinte teljes egészében vendégszövegek egymásbafonódó struktúrája alkotja – ezek egy része ráadásul a margón is jelölődik –, ezért aztán a menekülő katona voltaképpen *szövegromok, egy irodalmi hadszíntér textuális maradványai közt szedi a lábát ismeretlen célja felé.*

A szöveg diszkurzív megformáltsága és tematikai tárgyasulása ekképp egymásba játszik: tükrözi és kölcsönösen értelmezi egymást. A szöveg-hagyomány emlékeinek e meglehetősen militáns képszerúsítése annak a küzdelemnek a lenyomata, amellyel – a címek értelmezése kapcsán már említett módon – a szöveg győzedelmeskedni próbál az intézményesült irodalmi hagyomány kanonikus stratégiái fölött azzal, hogy szelektálja, feldolgozza, kijavítja és újrastrukturálja e szövegeket egy általa elképzelt, újfajta „irodalmiság” normáinak megfelelően. A katona útja ezért ismert (és kevésbé ismert) szövegtöredékek és szerzők hulláin keresztül vezet, hogy ezeken *túljutva* érkezhessen el arra a „saját” helyre, ahol aztán létét egy autentikus, semmi mással össze nem téveszthetően identifikálható megszólalásmód keretein belül posztulálhatja.

Mindez bizonyos értelemben a „friss kezdet”, a tabula rasa iránti avantgardista hevület munkálkodására emlékeztethet – ami vélhetően minden modernség specifikuma – ami azonban az irodalmi szövegtájak szerteágazó megidézésén keresztül a tradícióra utaltság kikerülhetetlenségének beismerésével is párosul. A szöveg mozgása nem tud egyetlen olyan lépést sem tenni az elődökkel szembeni kritikai távolság fenntartása vagy növelése érdekében, amellyel ne csúszna vissza nyomban abba a formába, fogalmiságba és egyéb implicit posztulációkba, amely ellen tiltakozni akar, illetőleg amitől eltávolodni vágyik. A katona menekülése ezért nyilvánvalóan nem érheti el célját: szükségképpen és mindig a szöveg(ek)en belül marad, lényegiségéből fakadóan nem juthat túl a destruálni kívánt hagyományon, azaz – amennyiben fenn akarja tartani magát – nem inthet búcsút önnön irodalmi sajátosságainak, és vezethet el valami irodalmon kívülihez. S valóban, a szövegzárlat éppen ezért nem a lezárulás, a vég metafizikai képze szerint szerveződik, hiszen az *Iszkolás...* utolsó sorai a *Függő* első soraiba futnak bele.

Ennek tudatában a szöveg egy olyan ideologikus egyezség létrehozása érdekében *iszkol*, melynek eredményeképp úgy tudna az autoritás kánoni rangjára emelkedni, hogy egyúttal reprezentatív formában az elődöktől való interpretatív függését is deklarálhatja. A szövegmozgásnak alighanem ezt az ambícióját allegorizálja a *Kis Magyar Pornográfia* következő részlete:

„Egy télen nagy hideg volt, és a sündisznók nagyon fűttek. Egyikük kitalálta, hogy bújjanak össze és úgy melegítsék egymást. Megpróbálták, de a tüskéikkel összevissza szurkálták egymást. Végül megtalálták azt az ideális távolságot, ahol már nem szúrnak, de még melegítik egymást. Nahát! Épp azt gondolta, hogy a könyve másról se szól, mint erről a szerencsétlenkedésről a távolsággal.” (BeSz. 524.)

Már az *Iszkolás...* felütése is ennek a távolságnak a bemérését igyekszik elvégezni. Egy olyan, a margó demarkációs vonalán túllépő, különálló hasámba tördelt, apróbetűs szövegmix indítja ugyanis Esterházy művét, amely Joyce, Danilo Kis, Vörösmarty, Borges, és Musil idézet-töredékekből, illetőleg az Ágnes, az Egy nehéz nap éjszakája, a Fuharosok, az Útmutató, és A próza iszkolása című Esterházy írásokból vett önidézetekből áll össze.

Nem csupán a „saját” és az „idegen” közötti határvonal tűnik el ebben a játékban (amelyet egyébként még érdekesebbé tesz az, hogy az „idegen” szerzők citátumai elvileg önidézetekként is kezelhetők, hiszen valamennyi feltűnik Esterházy írásaiban is), hanem az „eredet” a „kezdet” és a „vég” metafizikai elképzelése is felülíródik általa, hiszen az *Iszkolás...* e hangsúlyozottan a távolba vesző nyomvonalak szövevényes hálózatának egy látszólag tetszőleges pontján ragadja magához a szót – korántsem „kezdet”-ként, hanem elkerülhetetlen folytatásként és örökös, mozgékony bennelétként nevezve meg önmagát. A szöveg ezzel nem csupán saját nyelvi megelőzöttségét jelenti be, hanem önnön létmódját teoretizálva azt is, hogy ő maga sem más, mint „a kultúra számtalan központjából vett idézetek szövedéke”.¹² A nyelvi prioritás megerősítéseképpen az idézetkomplexum mellett *A szavak bevonulása* indítja az *Iszkolás...* betűméretei alapján legalábbis – „főszövegnek” nevezhető részét. Az alfabetikus rendben masírozó szavak a szöveg már előre kódolt elemeiként a nyelv készletszerűségét hangsúlyozzák, ahogyan ezt állítja *A fogadós naplójának* reménytelenül bizakodó scriptora is:

„Olykor az az érzésem, mintha Isten egy igazságtalan rakétáros volna, és engem a szíve gyökeréig gyűlölné.” (BeSz. 395)

Míg azonban transzcendens utaltja révén az utóbbi idézet a nyelv és a világ egymáshoz rendelésének a korai Wittgensteinre emlékeztető megfogalmazásaként olvasható, *A szavak bevonulása* egy pragmatikus, használat és kontextuselvű jelentésképzés alapján körvonalazódó nyelvfelfogás megjelenését is lehetővé teszi.

Ez a használatelvűség képezi a már említett, idézetroncsokból összeszabált bevezető passzus léalapját is, mint ahogyan a teljes *Bevezetés...* szövegtére is a variációk, a kommunikációs stratégiák összjátékának

¹² Roland Barthes: *Image, Music, Text*. London, Fontana Press, 1977. 146.

köszönhető jelentésképződések változékony pragmatikai szituáltságában ragadható meg. Úgyhogy az *Iszkolás...* e párhuzamos indítása egyszerre kínál egy olyan meglehetősen provokatív szövegkoncepciót és nyelvfelfogást, mellyel a szöveg többek között megszólalásmódjának fikcionalitását is erőteljesen hangsúlyozza. Azt sugallja, hogy – de Man sokat idézett szavaival – diszkurzusának szabályait nem feltétlen gondolja megegyezőnek a jelenségvilág törvényszerűségeivel, elbizonytalanít tehát a tekintetben, hogy „saját nyelvén kívül bármire nézve is megbízható információforrás lenne.”¹³

A szavak bevonulása még egy aspektusára szeretném felhívni a figyelmet, mégpedig ennek a menetelésnek a katonai konnotációira. A szavak hadrendbe állítása ugyanis ismét csak a *Bevezetés...* agresszív kanonizációs törekvéseinek jelezésére, illetőleg a szöveg specifikumát annak állandó áramlasként meghatározó elképzelésére utal, hiszen ez a sajátos enumeráció azoknak az erőknél a számbavételét és mozgósítását jelenti, amelyek a szöveghagyomány fölötti autoritás megszerzéséért indulnak küzdelembbe, s ráadásul – az előzőek értelmében – még harcmodorukat sem igen rejtik véka alá. A nyelvi agresszió képzetét erősítheti az is, hogy a *Bevonulás...* elején és végén olvasható marginália – „Hát megjöttél!” (BeSz. 8 és 12.) – annak a *Fuvarosok* című történetnek az első mondata, melynek címadó szereplőit a nyolcvanas évek kritikája szinte egyöntetűen valami eszmei-politikai-hatalmi erőszak egyértelműsíthető allegóriáiként értelmezte. (Ugyanakkor viszont az *Iszkolás...* felől nézve, ezen idézet újra-kontextualizáló erejét figyelembe véve a *Fuvarosok* akár a „nyelv hatalmának figurációs példázataként” is felfogható lehet, miközben persze a *Fuvarosok* – a hozzátapadó értelmezői szövegek révén – visszamenőlegesen befolyásolhatja a *Bevonulás...* említett passzusát.) És még egy adalék a szavak bevonulásának nyelvi agressziót konnotáló lehetőségéhez. A bevonulással szembeni oldalon a „Mottó ütött, talált ötöt” enigmatikus bejelentése olvasható címként. Ez a mondat a *Spionnovella* című Esterházy szöveghez utalhat, aholis ennek a kimondásával indul el a nyelvi alávetettség megtapasztalása, ráadásul az *Iszkolás...*-ban a későbbiekben személyesen is megjelenik egy Ottó nevű *vallatótiszt*. (BeSz. 129)

Úgy tűnhet tehát, hogy az *Iszkolás...* felütését egy megnyugtatóan stabil teoretikus hálóval sikerült lefedni, ám a szemközti lapon szereplő Máté-idézet, és annak – némiképp egy dadaista szövegre emlékeztető parafrázisa – máris újrakontextualizálni látszik az eddig érvényesnek tartott értelmezéshorizontot, egy új jelentéslehetőség játékbahozásával rendezve át annak mozgásterét.

Ez a passzus ugyanis a vaglyagosság választási kényszerén alapuló logocentrikus gondolkodás nietzschei relativizálását hajtja végre, azt sugallva, hogy a gondolkodás legeredendőbb aktusain – az igenlésen és a

¹³ Paul de Man: Ellenszegülés az elméletnek, in: Szöveg és interpretáció, Cserépfalvi kiadása, é.n. 104.

tagadáson – „már eleve egy hit uralkodik, mégpedig az, hogy létezik megismerés, hogy az ítéletek valóban az igazságot érintik, röviden, a logika nem kételkedik benne, hogy valamit a magánvaló-igazról mond ki.”¹⁴ Ez a felismerés visszamenőlegesen is megkérdőjelezheti az *Iszkolás* poétikájáról adott eddigi értelmezés egyértelmű érvényességét, illetőleg egy furcsa duplacsavarral módosítja annak interpretatív lehetőségeit. Az eddigiek alapján a szöveg olyan írásként definiálta magát, melynek nincs eredettörténete és lokalizálható oka, egyfajta telosz nélküli megszólalás, amely felforgatja a dialektikát, teleológiát, folytonos mozgásban-léte pedig ügyesen cselezi ki a metafizikai igazságfogalmak rögzülésének veszélyét, kezdve onnan, hogy még saját „igazságától” is állandó menekülésben van. (Jól láthatóan támasztja ezt alá az a megoldás, ahogy *A szavak bevonulását* a szöveg vége felé a szavak „kivonulása” követi, a szövegindító alfabetikus felsorolást minden egyes esetben a kifejezés elé illesztett „nem” tagadószóval módosítva./BeSz. 118-119/)

A Máté-parafraízis relativizáló gesztusa viszont a szöveg ezen öndefiníciós kísérletét – ami természetszerűleg egy valamivel szembeni *választás* eredménye, s mint ilyen, hierarchikus jellegű kizáráson alapul – a viszonylagosság még tágabb perspektívájába helyezi. Mintegy a saját fegyverét fordítva maga ellen, a relativizmus nézőpontját **mint** esetleges és perspektivikus látásmódot vonja kérdőre. A kétellyel és a bizonytalansággal szemben táplált kétely és bizonytalanság tovasikló reflexivitása a továbbiakban így mint a szöveg működésébe integrálódó, önmagát mindegyre felülbíráló *random* alakítja a *Bevezetés...* megszólalását.

Az igenek és nemek kavalkádja így bizonyos értelemben annak a – Barthes Kafka – tanulmányában definiált – örökös „igen-de” viszonynak a megfeleltetéseként is kezelhető, ahol az állítás és tagadás közti áthatolhatatlan távolságot a jeleknek az a bizonytalansága teremti, melynek a létét köszönheti az irodalom..¹⁵

(Az előzőek értelmében természetesen azzal a kiegészítéssel, hogy a jelek bizonytalanságának állítása maga is önnön gyanúja alá vonódik.)

Talán ennek a perspektivizmus perspektivikusságát is reflektáló beszédmódnak köszönhető, hogy Esterházy szövegeivel kapcsolatban gyakorta olvashattunk olyan kijelentéseket, amelyek szövegeinek egyes, a totalizáló, példázatszerű értelemképzést alátámasztó vagy megkönnyítő elemeit a maguk narratív, diszkurzív, strukturális helyzetéből önkényesen kiragadva mint a corpus *lényegi* dimenzióit sajátítják ki. Ahogyan Radnóti fogalmaz: Esterházy szövegeiben mindenki „megtalálhatja a maga poétikai és még inkább bölcselmi ideálját.”¹⁶

Ami egyfelől talán nem is túlzottan meglepő, tekintettel minden értelmezői tevékenység alapvetően erőszakos mivoltára, mellyel valamely

¹⁴ Friedrich Nietzsche: A hatalom akarása, Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2002, 228.

¹⁵ Roland Barthes: Kafka válasza, in: Válogatott írások, Európa Könyvkiadó, Budapest. é.n.163.

¹⁶ Radnóti Sándor: ib. 69.

ideológiai séma rácsozatába akarná kényszeríteni értelmezésének tárgyát.¹⁷ Ám minthogy erre a tényre épp Esterházy szövegeinek megformáltsága hívja fel a figyelmet azzal, hogy ideiglenesnek és perspektivikusnak tekinti a diszkurzus által rögzíteni kívánt lehetséges beszédpozíciókat, egyúttal a róla szóló értelmezői megnyilatkozások szempontjait is magába építi és relativizálja. És nem is csupán azzal, hogy – mint de Man szerint minden tisztességes szöveg¹⁸ – önmagát dekonstruálva, illetőleg folytonosan reflektálva is erre a sajátosságára, meggátolja a fixált, totalizáló igényű értelmezői pozíciók kialakíthatóságát, hanem azzal is; hogy de facto saját szövegébe építi a róla adott interpretációk egy részét. Az *Iszkolás...*-ban például egy helyütt a következőket olvashatjuk: „mindez kicsit túl-dimenzionált, a játékos ironikus allúziók, az intellektuális tréfák, szójátékok, reminiszcenciák néha túlságosan tág asszociációs mezőt nyitnak, amely mögött nincs kellő gondolati fedezet, nagyon szép írói elgondolások, mély belső asszociációk, finom áttűnések váltakoznak olcsó poénokkal, gyengébb írói ötletekkel----” (BeSz. 32.)

Nos, ez a passzus Mészáros Sándor egyik kritikájának¹⁹ idézése és bekebelezésének eredményeképp annak játékos semlegesítése illetőleg önmaga ellen fordítása. Esterházy diszkurzusának végtelen önreflexiója maga a retorikai működésmód allegóriája. Hiszen láthatólag sosem képes megmenekülni azoktól a fikcionált igazságoktól, amelyeket éppen leleplez. Ez az önrombolás helyeződik át vég nélkül az egymást követő jelentésköltések és újratermelésük során, az „igazság és az igazság halála között tartva felfüggesztve” ennek az önrombolásnak a szöveg egészen végigfutó fenyegetését.²⁰ Az *Iszkolás...* tárgya így az azonnali összeomlás veszélyének kinyilvánítása, míg története e fenyegetés állandó ismétlődésének repetitív elbeszélése lesz.

A szöveg képtelen, sőt nem is igen szándékozik uralma alatt tartani saját episztemológiai tételeződését, s az ellentmondásmentesség elvének illetén megtagadásával – mely princípium már Nietzsche szerint sem tartalmaz „igazságkritériumot, hanem csupán azzal kapcsolatos imperatívuszt, aminek igaznak kell lennie”²¹ – saját diszkurzusát a hiteltelenség, az alap-nélküli megalkotottság gyanúja alá helyezi. A szöveg első, *Transformáció* címet viselő szegmense (BeSz. 35.) mintha csak a logikai alapkategóriák ezen megbillentését tematizálná, ráadásul annak a tudományos diszkurzusnak játékos nyelvi parafrázálásával, amelyet egyébként épp kérdőre von. Középpontjában a logikai terminusként értett „A” jelölés áll, amelynek tételezése Nietzsche szerint már eleve a logikai axiómák és a valóság

¹⁷ Friedrich Nietzsche: ib. 234-244.

¹⁸ Paul de Man: Az olvasás allegóriái. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelméleti csoport. Szeged. 1999.171

¹⁹ Mészáros Sándor: Ki szavatol a lady biztonságáért? Alföld, 1983 február 94.

²⁰ Paul de Man : ib.159.

²¹ Friedrich Nietzsche: ib. 228.

adekvát mivoltának elképzeléséből fakadó hiedelem.²² Ennek demonstrálására Esterházy több jelentéssel is telíti a jelet – „*torokhang*”, „*Lipton negyed-döntő*” – aztán egy valószínűsíthető Gertrud Stein parafrázison át – „*Aestaestaest Aest...*” – önmagával azonosnak, azaz definiálhatatlannak állítja, majd „további információk” kezdettel így ír: „*Tiszta nem Tiszta, Duna nem Duna, patkány nem patkány, igen nem igen, nem nem nem.*”

E helyt a szöveg szinte tétélesen forgatja fel mindazon alapelveket, amelyeket Eco a „nyugati racionalizmus” alappilléreiként nevez meg: „the principle of identity ($A=A$), the principle of non-contradiction (it is impossible for something both to be A and not to be A at the same time) and the principle of the excluded middle (either A is true or false and tertium non datur).”²³

Úgy tűnik, a szöveg saját diszkurzusának aláásásán keresztül természetszerűleg, és, ha lehet így fogalmazni: önhibáján kívül a nyugati gondolkodás metafizika-kritikáját is nyújtja, hisz megszólalásmódja épp azt a határfogalmat nem tartja tiszteletben, mely terminus megkreálása, létrehozása és megkérdőjelezhetetlensége a nyugati gondolkodás meghatározó, immanens eleme, sőt alapfeltétele.²⁴ Érthető, hogy a szöveg explicit módon is megjeleníti ezt az alapjait érintő problémát, és többször is tematizálja a határok áthághatóságával, lebonthatóságával vagy áthelyezhetőségével kapcsolatos kérdéseit, amelyek végsősoron ezen határok szükségességét, azaz a rendelkezésére álló episztemológiai kondíciók kizárólagosságát lennének hivatva megkérdőjelezni. S mivel az *Iszkolás*... történetmondása – mint erről már szó esett – saját megszólalásfeltételeit tárgyasítja, így a „határ”-probléma egyképp jelentkezik a szöveg nyelvi mintázatába kódoltan, és bukkan fel a szöveg tematikus elemeként is. Minthogy a műben ez utóbbi érhető könnyebben tetten – már amennyiben hajlandók vagyunk az *Iszkolás*... végigolvasását a könnyű, pihentető tevékenységek közé sorolni –, ezért előbb néhány példával e kérdés tematikus megjelenését fogom a teljesség igénye nélkül jelezni.

„*Az összes határok érvénytelenek...*” (BeSz. 106.), „*Nincs hierarchia, rangsor, egymásután*” (Besz. 107.), „*Csend van, határ itt állok.*” (BeSz. 110.) – olvashatjuk többek között az *Iszkolás* lapjain, ám e kiragadott idézetek önmagukban sajnos nyilvánvalóan nem lehetnek alkalmasak semmiféle bizonyító erejű argumentációra, hiszen ezt épp a szöveg már tárgyalt, a kisajátító – ideologikus értelmezői önkénnyel szembeszegülő játékos mozgékonyasága teszi értelmetlenné.

Kecsegtetőbbnek tűnik ezért a szöveg diszkurzív rendjében, és vizuális felületének strukturálódásában posztulálódó határ-felfogás szemügyre vétele. Ennek megjelenésére az eredet és a vég metafizikai képzetének szöveg általi elvetésével már utaltam, ebben az esetben a mű ugyanis az

²² ib. 228.

²³ Umberto Eco: Interpretation and History, in: Interpretation and Overinterpretation, Cambridge University Press 1992. 27.

²⁴ ib. 27–29.

önidentikus szövegtest határainak megszüntetésén keresztül, 'más' szövegekbe íródva illetőleg „más” szövegeket áramoltatva magába szünteti meg az azonosságelv logikai imperatívuszát, vagyis hagy figyelmen kívül egy elvileg kötelező érvényű *modus*-t.

Ennek vizuális megjelenítése a margó „-tól” „-ig” határvonalának eltörlése, a szöveg esetenkénti átcsordulása a margó demarkációs vonalán. A *Bevezetés*... számára ugyanis a lapszél nem a lezárás kinyilvánítója, hanem a középpont kimozdításának a helye, olyan tér, amely végtelenbe utaztató kijelentések, érdekeltségek és kontextusok működését játékba hozva teszi kérdésessé a szöveg autonómiáját és befolyásolja jelentésének meghatározhatóságát. Annak az egyszerű belátásnak megfordításaként, mely szerint minden keretezés kijelöl egy kereten kívüli teret is, a *Bevezetés*... ezt a „kívüliséget” mint a szöveg egyenrangú tettestársát szerepelteti, olyan cinkosként, aki ugyancsak felelős a szöveg által véghezvitt cselekedetekért. Ez az ötlet az egység és az oszthatóság kérdéskörét is problematizálja. Az anyag oszthatósága itt azt jelenti, hogy részei különféle halmazokhoz sorolhatók, amelyek további részhalmazokra osztódnak, vagy egy másik, nagyobb halmaz részeivé válnak, miközben persze a szöveg maga is egy nagyobb halmaz részhalmazaként funkcionál és így tovább. Ezért lehet egy szöveget egyszerre meghatározni zárt rendszerként, és ennek azonnali megtagadásaként, ahol a rendszerhez való tartozás és az onnan való kilépés egyidejű mozgását a halmazok közötti állandó kommunikáció irányítja. Ennek kapcsán Deleuze a „képenkívüliség” jelentéséhez jut el:

„Minden keretbe foglalt, tehát látható halmaz mellett mindig létezik egy nagyobb vagy egy látható halmaz is, amellyel az első még nagyobb halmazt alkot, ami viszont akkor válik láthatóvá, ha egy új képen kívüli teret idéz fel stb. Mindezen halmazoknak a halmaz a homogén kontinuumot hoz létre, egy univerzumot, vagy az anyagnak egy határtalan síkját.”²⁵

Ez a megfogalmazás a *Bevezetés* végtelenbe futó struktúrájának olyan jelezése, amely a határok tiszteletben tartásának karteziánus modellje helyett a részek megállíthatatlan egymásba alakulásának és újrarendeződésének határolhatatlan mozgását állítja úgy, hogy ehhez a felismeréséhez a mindeztidáig hallgatag szemtanuként felfogott margót a szemantikai tér beszédes alakzataként képes kezelni.

A *Bevezetés*... tördelése azonban nem csupán a margó megszólaltatásával jelzi a maga burjánzó szövegszerűségét, hanem azzal is, hogy időnként kisebb-nagyobb hasábokba tördelt szöveghalmazokat jelenít meg egy nagyobb teret betöltő jelcsoport felületén belül. Optikailag ez arra a jelenségre emlékeztet, amikor a számítógép monitorján újabb és újabb ablakok nyílnak egymásban, a hálózat végtelenbe tartó áramlásának jeleként. Az *Iskolás*... ablakai egyképp nyílnak „idegen-saját” szövegekre (pl. BeSz. 126.: itt a Logikai-filozófiai traktátus egy részlete olvasható) és „saját-idegen” szövegekre, amelyek a *Bevezetés* egy „másik” történetét idézik (pl.

²⁵ Gilles Deleuze: *A mozgás-kép* Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 27.

BeSz. 36. lapján a Kis Magyar Pornográfia néhány sora olvasható, az idézett rész pedig a Bevezetés 408-409. lapjához kapcsol.) A rész és egész ilyen egymásba játszása természetsszerűleg relativizálja is e fogalmakat a köztük lévő határvonal semmisnek nyilvánításával, miközben egy homogén, végtelen térbe terjeszkedő szövegkontinuum képzetét is kelti. Ez azonban – ahogyan Deleuze véli – kétségek kívül nem nevezhető „egész”-nek:

„Az egész sokkal inkább az, ami megakadályozza, hogy a halmazok önmagukba záruljanak, és ami arra kényszeríti őket, hogy még nagyobb halmazokba rendeződjenek. Az egész tehát olyan, mint a halmazokon keresztülbúzó szál, amely minden egyes halmaz számára biztosítja a reális lehetőséget, hogy kommunikáljon egy másikkal a végtelenségig.”²⁶

Ez a megfogalmazás egyrészt sikeresen érzékelteti a Bevezetés... szövegépítményének architektonikáját (óhatatlanul a Bábeli könyvtárat idézve ismét), ugyanakkor arra is módot nyújt, hogy Kulcsár Szabó már idézett meglátását, mely szerint az *Iszkolás*... lenne a kötet legtöbb előreutalást tartalmazó és visszafelé is a legtöbbször értelmezett szövege, ennek a deleuze-i kijelentésnek a szemantikai terébe helyezve értelmezessük újra. Világos ugyanis, hogy ebben a dimenzióban az „előre” illetőleg a „hátra” kifejezések kevés érvényességgel bírnak, hiszen pontosan annak a teleologikus logikai axiomatikának a posztulátumai, amelyet ez a fajta szövegstruktúra enyhén szólva is erős gyanúval illet. A *Bevezetés*... különböző részei, halmazai, csomópontjai közti viszonyok semmiképpen sem képzelhetők el valamiféle linearitás mentén, sokkal inkább olyan nonszekvenciális kapcsolódások hálózataként, amelyen belül a kapcsolódó szegmensek pragmatikai szituáltsága is állandó változásban van. Az intentional fallacy vétkébe esve hagy utaljak most Esterházyra, aki saját bevallása szerint is egyfajta számítógépes program mintájára képzelte el annak idején az éppen íródo Bevezetés szerkezetét (Esterházy-kalauz, 22.). Ezért nem is különösebben meglepő, hogy az újabb kutatások homlokterébe került hypertext-elméletek fogalmi és ismeretelméleti apparátusa által definiált tudásforma, illetőleg szövegfelfogás jelentős egyezéseket mutat a *Bevezetés*... korlátlanul újraközéppontozható rendszerével.

A művet így olyan hypertextként lehetne elgondolni, amely a könyvforma törtönébe zárva próbálja meg szétfeszíteni kényszerű fizikai kereteit. (Az *Iszkolás*... egyébként, és ez talán nem is áll messze ettől a hipotézistől, Moebius-szalagként reflektálva magát (BeSz. 121. és 123.), hasonlóképp kizárja az alá-fölé rendelkezhetőséget, megszünteti a szövegen kívüli és belüli közt húzódó határvonalakat és tagadja a célelvűséget.)

Ennek megfelelően a *Bevezetés*-t linkek, kapcsolódási pontok, file-ok és nyomvonalak sűrű összjátékaként határozhatjuk meg. Ebben a többdimenziós térben többé-kevésbé érvénytelenné válnak a temporalitás és a térbeliség megszokott kategóriái, a szövegek végtelen számú halmazának folyamatos egybeíródása olyan textust hoz létre, amely képtelen meta-

²⁶ ib. 27-28.

textussá válni, kon-textusként rögződni, hanem a szövegek egymásba(n) játszásainak, egymás felületein hagyott (le)nyom(at)ainak egymásban és egymásból való (meg)foganásának, eredezésének elvetelésének mozgását írja.²⁷ Az egyik hypertexttel foglalkozó tanulmány ezt a fajta szerkesztettséget az Alef „struktúrájához” hasonlítja,²⁸ és ez a hasonlat már csak azért is helyénlévőnek tűnik, hiszen a *Bevezetés...* számos helyén épít magába Borges-citátumokat, így *Az Alef* például *A szív segédigéi*-ben jut fontos szerephez.

Miközben tehát a Bevezetés önnön részeként foglalja magába az Iszkolást, a beleíródo szövegthalmazokon keresztül az Iszkolás saját részeként tartalmazza is a kötetegészt, és ennek a szédítő mise en abyme-nek az örvénylését a szöveg link-ként működő jelölői szabályozzák. A szövegthalmazok közt működő nyomvonalak által teremtődő bonyolult kapcsolatokat, és az így mozgásba lendülő szemantikai fluktuációt valószínűleg lehetetlen lenne a megfelelő passzusok egymáshozrendelésével és „összeolvasásával” rögzíteni és magyarázni, lévén hogy ez a művelet csak egy olyan hierarchikusan szervezett, az idő- és térkategóriákat struktúrájában magában hordozó nyelven lenne lehetséges, amely épp ezen tulajdonsága miatt alkalmatlan e feladat elvégzésére, s amely jellegéből adódóan rögzíteni akarna egy jellegéből adódóan rögzíthetetlen áramlást. Egy egyszerűnek tűnő példát mégis kiemelnék.

Egy helyütt pl. ártatlannak tűnő margináliaként a „koppanj” szót olvashatjuk (BeSz. 56.), minthogy a margón „belüli” szövegrészben a menekülő katona feje éppen összeér az őt ebédrel kínáló asszony homlokával. Ez a felszólítás ugyanakkor az Ágnes zárlatában is elhangzik (Besz. 384.), egy kétségbeesett szeretkezés során, amely egyben a lektorijelentésíró és Ágnes utolsó találkozása is.

Az *Iszkolás...* békés ebédjelenete így szexuális, és valamiféle veszteséget konnotáló jelentéssel is telítődik, sőt a húsoskáposztát, disznótorost, vadhúst kínáló asszony a gyakori házibulikon zsíroskenyeret felszolgáló Ágnes képét is magába sűritheti és vice versa... És természetesen, az Ágnes-ben elhangzó „koppanj” a menekülés, a fenyegetettség, az ostromállapot szemantikumával szituálhatja újra a vonatkozó szövegrészt, illetőleg a szöveg politikai dimenzióinak erőteljes aláfestéseként is szolgálhat.

A Bevezetés e jelölőnyi szegmense tehát valóban funkcionáltatható lehet olyan pontként, amely az Alefhez hasonlóan valóban tartalmazza a (szöveg)univerzum összes többi pontját. A (be)helyettesít(őd)ések játékában mindig valamiféle többlet termelődik, és eldönthetetlen lesz az, hogy a két helyen előforduló kifejezés közül melyik vindikálhatja magának az „eredet” elsőségét, hiszen jelenlétük biztosítéka minden esetben eltűnésükben, tovasiklásukban van, pontosabban a távollévővé válás folyamatában írják és törlik a „jelenlétet”. Ezen a ponton talán hasznos lehet a

²⁷ vö: Orbán Jolán: Derida írás-fordulata, Jelenkor Kiadó, Pécs 1994, 172.

²⁸ George P. Landow: Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?

(Hypertext+Multimédia/G.P. Landow:)

„nyom” derridai fogalmának felidézése, minthogy vélhetőleg ennek nyomai szegélyezik a menekülő katona útját, illetőleg befolyásolják a *Bevezetés...* sokdimenziós szövegterének viszonyrendszerét.

A különböző linkek, vagy kapcsolási pontok révén egymásba omló szövegek nyomok és a lenyomatok szövedékében artikulálódnak, és ez az, ami megnyitja a megjelenést és a jelölést. „A nyomok tehát csak oly módon hozzák létre bevésődésük helyét, hogy lehetővé teszik eltörlődésük periódusát. Kezdetből fogva, első bevésődésük ’jelen’-ében az ismétlődés és kitörlődés, valamint az olvashatóság és olvashatatlanság kettős ereje hozza létre őket.”²⁹ A „saját jelenlét eltűnése”, „az időbeli tapasztalat minimális egységében való késleltetés nélkül” létrehozott mozgás, és az így produkálódó differencia fogalmi terében képződő derridai kifejezés jól körülírja a *Bevezetés...* „lexiáinak” (Barthes) hypertextuális működését. És mintha csak ennek a mozgásnak szövegyszerző erejét reflektálná az *Iszkolás...* azon állítása is, mely szerint „Ahogy tisztítja a nyomot, úgy szűnik meg a nyom” (BeSz. 42.) A szövegstruktúra jellegéből adódóan azonban ez az önértelmezésként is olvasható állítás egyúttal olyan kapcsolódási pont is, amely az Ulysses szövegemlékének lenyomatát hordozza magán. Egészen pontosan azét a jelenetét, ahol Bloom a tengerparti homokba kezdi írni önmeghatározását, ami befejezetlen marad, hiszen miután belátja, hogy a dagály úgyis elmossa homokba vésett jeleit, összetapossa írását.³⁰ Am Joyce idézett szöveghelye megint csak tovább kapcsol, mégpedig a János-evangéliumhoz, ahol Jézus az összegyűlt nép előtt a porba ír ujjával, ám hogy mit, azt nem tudjuk meg. Esterházy idézett mondata tehát tovagyűrűző szövegnyalábok, nyomok, eredet nélküli behelyettesítések lenyomata: önreflexív pozíciójából kimozdítja Bloom sikertelen éndefiníciós kísérletének szövegnyoma, ugyanakkor a Bibliára vonatkozó kapcsolódása arra utal, hogy bár a porba írt szavak, általában: az írás jelentése nem rögzített, ám a bevésés igénye és gesztusa ennek ellenére óhatatlanul valamiféle metafizikum hordozója.

Egy másik irányba linkelve Bloom önidentifikációjának kudarca Esterháznak a szerzői szubjektum eltüntetésével kapcsolatos, változatos poétikai stratégiái irányába is utat nyithat, hogy szövegeinek egyéb Joyce-allúzióit már ne is említsük.

„Az *Iszkolás...* jelei jól láthatóan hordozzák magukban saját kontextusukkal, mint beíródásuk pillanatával szembeni ellenállásukat, ami végsősoron ismét csak jelenlétük eltörlésének igényét posztulálja, azaz a végső jelentés elérésének teleologikus eszméjét tagadja.

Ennek „történetszerűsítése” egyrészt az *Iszkolás...* ’végének’ már említett átsordulása a *Függő* kezdősoraiba, illetőleg ezt közvetlenül megelőzőve egy olyan szövegrész, amely szintén ezt a belátást erősítheti. Itt ugyanis a következőket olvashatjuk: „A rohadt erős fény, itt van.” A menekülő

²⁹ Jacques Derrida: Freud és az írás színtere in: Pszichoanalízis és irodalomtudomány, Filum kiadó, Budapest, 1998, 280

³⁰ James Joyce: Ulysses, Európa Könyvkiadó 1986, 499.

katona ezek szerint – *A mámor enyhe szabadságának* diákjához hasonlatosan – szintén a fény felé tör, és ebben az esetben egy vizuális kód az, ami a beteljesülés hiányát értelmezhetővé teszi. A „fény” jelölő megjelenéséig a szavak egyre nagyobb betűtípussal szedve sorjáznak, mígnem a jelek harsogó mérete már-már a vágyott világosság eljövételének azonnali bekövetkeztét hirdeti. Ámde a reveláció elmarad – normál betűtípusra váltva a szöveg különösebb megrázkódtatás nélkül folytatja magát a Függőben. A nagybetűs Fény-jelsor, lett légyen bármely méretben is igézővé vizualizálva, nem hozhatja el a hőn áhított megvilágosodást, hisz nem más, mint annak csupán írott ismételése, grafikus mása, az eredet(i)hez való eljutás elhalasztása. E tipográfiai játék a szöveg „igazságát” a nyelv hatáskörébe utalva, és annak jelszerűségét hangsúlyozva lemond a transzcendens értelemben felfogott jelenlét beteljesíthetőségéről. A menekülő katona, a megtestesült „iszkolás” így egy végeláthatatlan mátrix járataiba történő *befelezés* befejezhetetlen processzusát végzi, a megérkezés legcsekélyebb reménye nélkül, *a szépirodalomba*, ami nyilvánvalóan nem is más, mint ennek az állandó útonlevésnek folyamatos kinyilvánítása.