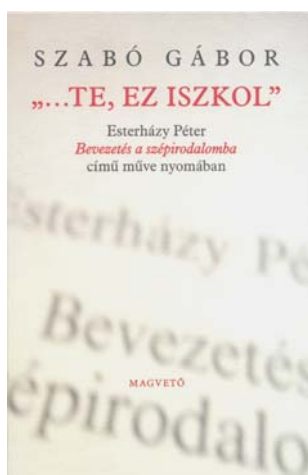


A szöveg mint iszkoló táj

SZABÓ GÁBOR: „... TE, EZ ISZKOL”

(ESTERHÁZY PÉTER *BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA* CÍMŰ MŰVE NYOMÁBAN)



Magvető Kiadó
Budapest, 2005
237 oldal, 2990 Ft

Kalandos időutazásra hív Szabó Gábor második kötete, amennyiben egy csaknem húsz éve megjelent könyv elemzésére vállalkozik jelenlegi, nagyrészt a magyar értelmezési kultúrát jellemző elméleti háttérrel. Az 1986-os kötet, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című könyve az értelmezésnek ezzel az elméleti eszköztárával újraaktivizálódik. Időutazás ez az újraolvasás olyan szempontból is, hogy az értelmező az eltelt tizenkilenc év Esterházy-termését csak néhány megjegyzés erejéig említi (146., 224.), az életmű *Bevezetés* utáni szövegeire, párhuzamaira kevés hangsúly esik. Ennek oka lehet egyrészt a szoros választott „tárgy” mellett maradás, másrészt a terjedelem és energia határai. Ezeknél fontosabb ok lehet, mely a köteten kívül fedi fel magát: a *Harmonia caelestis*ről írott kritikája elején Szabó Gábor a kritika vélekedését idézve fogalmazza meg: „a *Bevezetés*...-t követő legtöbb Esterházy-regény poétikai megformáltsága számos tekintetben visszalépést jelentett a mindezidáig stabil viszonyítási pontként működ-tethető 86-os kötethez képest.” (Tiszatáj, 2000/9.) Így olyan érdekes időcsavar jön létre, melyben a *Bevezetés* mai eszközökkel, de az életmű 86-os állapotában olvasódik újra. Ezt a visszatérést jelölheti az értelmezés főcímeként választott Esterházy-idézet az első Esterházy-könyvből, a *Fancsikó és Pintából*.

Szabó Gábor a *Bevezetés* mint provokatív poétikájú szöveg illetve kötet poétikájáról szól, vagy stílusosan ezután iszkol. Módszertanilag különösen gyümölcsöző, hogy a kötet egyes szövegeit nem különálló egységekként kezeli, hanem „egy tágabb (szöveg)összefüggés részeként”. (13.)

Az értelmezés 12 fejezetre tagolódik, melyek csupa kisbetűvel, dőlten és zárójelben szerepelnek az egyes értelmezésrészek élén. A szerző célja ezzel, hogy a *Bevezetés* által játéka hozott problémák különálló kezelhetőségének illúziójáról is lemondjon. Talán ennek a szándéknak tulajdonítható az is, hogy nincs a kötetnek tartalomjegyzéke, viszont az értelmezés egyes szövegrészei mellett vissza vagy előremutató nyilak és oldalszámok működnek útjelzőként, melyek az olvasó számára átjárókat hoznak létre az egyes fejezetek között is. Ezek a linkek a *Bevezetés* szerteágazó viszonyrendszerét hivatottak leképezni az értelmezés szövegében, s egy a lineáristól eltérő olvasásmód lehetőségét kínálják fel.

A nyilak melletti oldalszámok olyan helyekre kalauzolják az olvasót, ahol „az éppen tárgyalt probléma egy másik szempont tükrében is jelentéssé válik, vagy egy eltérő szövegtörzset, új összefüggésrendszer egy már említett kérdéskört termel ki magából.” (12.) Ezek az oda-vissza utalások jól működnek a szövegben, az értelmezés saját belső út- és gondolatvilágát hozzák létre, ám elhelyezésük, illetve inkább a hiányuk gyakran esetlegesnek tűnik vagy másképp fogalmazva: kirajzolják az értelmező számára különösen fontosnak tartott utakat, kapcsolódásokat.

A fejezetcímek az értelmezési szempontokként választott, (talált, kapott) kategóriákat jelölik, melyek a *Bevezetés* „poétikai működésének legjellemzőbbnek vélt aspektusait igyekeznének lefedni, így próbálva magyarázatot nyújtani a benne körvonalazódó irodalmiság-felfogásra.” (13–14.) A fejezetcímek gyors leltára, melyet a kötet nem tartalmaz, viszont az ismertetés feladatának érez felsorolni, képet ad az értelmezés mozgásteréről: (*előzetesen*); (*mozgás*); (*örömelv*); (*műfajtalankodás*); (*habzsolás*); (*gyázmunka*); (*töredék*); („*crise d’identité*”); (*isméltés: idő*); (*határ*); (*archívum*); (*műtárgy*). A fejezetcímek mellett, hogy a különböző értelmezési irányokat kijelölik, a *Bevezetés* néhány „külön” tárgyalt részét is bevezetik. A recenzió egyszerűsége kedvéért ezen a lineáris úton haladva ismertetem az értelmezés főbb gondolatmenetét.

Az (*előzetesen*) címet viselő fejezet az értelmezés játékterének és szándékainak kijelölése mellett a *Bevezetés* hazai elődeinek névsorát gyarapítja Szentkuthy Miklós nevével, és a „szöveg-elődök” sorát a *Prae*-vel. A két szöveg közti kapcsolat az előttiségben, a szövegek folyamatos keletkezésében, a tér-metaforika képszerű megjelenítésében mint önjellemzésben, a szövegek disszeminatív mozgásában határozódik meg. A főként a szerkezet hálószerűségét kiemelő értelmezés mellett az irodalmiság megszokott kereteinek szétfeszítésére irányuló törekvést tartja az értelmező fontosnak, mely a nyelv elsődlegességének feltételezésén nyugszik mindkét szerző esetében. A párhuzamok hangsúlyozásában egy olyan állítás is helyet kap, hogy „a *Prae* bizonyos poétikai javaslatai majd csak a *Bevezetés* lelkes recepciója nyomán kerülnek be a magyar irodalom fegyvertárába.” (6.) Ez az irodalomtörténeti feltételezés akár csak a Szentkuthy-kultuszra gondolva is erős részletességgel bír.

A (*mozgás*) című fejezet *A próza iszkolása* című szöveg nyomában mozog, mely kötetnyitóként, addig külön nem megjelent és egyedi poétikai megoldásokat alkalmazó műként kitüntetett helyet foglal el a *Bevezetés* mátrixában, melynek struktúráját Szabó Gábor szerint leginkább a kötet első fotója jeleníti meg, melyen a „*Hommage a Pascal*” címet viselő Megyik-installáció látható. Az installáció címét értelmezve bukkan fel az értelmező számára kiemelt fontosságú előd neve és a hozzá kapcsolódó írásmód, mely szellemiségében nagyban meghatározza az értelmezés gondolatvilágát, visszajáró szellemként fogja behálózni az interpretációt. Borges-ről van szó, akinek prózáját elemezte Szabó Gábor első kötetében (*Hiány és jelenlét. Borges-értelmezések*. Suprasegmentum. Messzelátó, Szeged, 2000.) A mozgásban levés, a menekülés többféle szintje beleíródik *A próza iszkolásába*, „a viharvert obsitos kétségkívül Robbe-Grillet *Útvesztőjéből* vándorolt át az *Iszkolás* szövegtájjaira.” (21.) A struktúra már említett nyelvi elsődlegességét a kötetnyitó szöveget bevezető *A szavak bevonulásának* elemzése erősíti meg. S ez az a szöveghely, melyhez a továbbiakban a legtöbbször visszatér az értelmező, újabb és újabb szempontokkal gazdagítva az e fejezetben írtakat. A *Bevezetés* olyan szöveg-komplexumként íródik le, melyben

a poétikai és elméleti problémák játékban tartása az irodalmiságban, a szövegelődökre való reflexióban fogalmazódik meg egy „hedonista szövegesztétika” (41.) keretei között. „A menekülő katona, a megtettesült „*iszkolás*” így egy végeláthatatlan mátrix járataiba történő *bevezetés* befejezhetetlen folyamatát végzi, a megérkezés legcsekélyebb reménye nélkül, a *szépirodalomba*, ami nyilvánvalóan nem is más, mint ennek az állandó úton levésnek folyamatos kinyilvánítása.” (40.)

Az (*örömelv*) című részben *A mámor enyhe szabadságának* lehetséges borgesi előd-szövegéről, egy kereséstörténet átiratának elemzéséről olvashatunk. Itt vezetődnek be az értelmezésbe azok a szövegműködések feltáró barthes-i szexuális metaforák, melyek majd több elemzett szövegrésznel is felbukkannak. A freudi elmélet metanarratívái is részei lesznek az elemzésnek: az örömelv mellett a halált hozó beteljesülés elhalasztásának trópusai kapnak kitüntetett szerepet. Esterházy menekülője itt már explicit módon azonosítódik „magával a (metafizikától átitatott) nyelvvel” (57.).

A szövegtájakon továbbvándorló individualizált szövegmozgás egy transzvesztita bárban lel ideiglenes menedékre, a *Daisy* lapjain, ahol többek között (*műfajtalankodás*) történik. A *Daisy* egyik változata „operalibrettó”-ként tünteti fel magát, míg párdarabja minden műfaji megjelölés nélkül szerepel, az *Ágnes* pedig „Erzählung”-ként nevezi meg magát. Az értelmező szerint „Nem csupán szövegek, hanem műfajok egymásba olvadásáról, összezavarásáról van tehát szó, vagyis a szövegek autonóm egységeinek megsértése mellett a műfaji tisztaság szabályának megszegéséről is.” (65.) A nyelvi szinten is megjelenő hatalmi struktúrák erotikus retorizálása a normatív rend áthágását jelentheti, melynek példája lehet a *Fuharosok* nyelvi működése.

A (*habzsolás*) az *Ágnes* hangsúlyosan erotikus és gasztronómiai tematikáját elemzi. Bulgakov *Mester és Margaritájával* való kapcsolatainak feltárása mellett, itt kap formát leginkább a hedonista szövegesztétika mibenléte, mely az erotikus és gasztronómiai retorikai apparátust ismeretelméleti célokra használja fel.

A (*gyászmunka*) egy, a kötetbeli viszonylag nagy ugrással a *Bevezetés* utolsó szövegét, *A szív segédigéit* értelmezi. Az értelmezés szempontjából viszont nincs ugrás, hiszen az örömelvű szövegműködések bemutatása után a freudi narratívához visszatérve az életösztön mellett a halálösztön az, aminek helyet ad a kötet és az értelmezés. A *Bevezetés* irodalmi elődökhöz való viszonyának szülő-gyerek viszonyként való ábrázolása a freudi mintákat hozza előtérbe, olyan mintákat is, melyek elfedésében a szöveg érdekelt. (95.)

A (*töredék*) a *Kis Magyar Pornográfia* szerkesztettségének töredezettségét vizsgálja. Mind a négy rész részletes, szövegelődökre és nyelvi működésekre koncentráció elemzését kapjuk e fejezetben.

A („*crise d'identité*”) az elbeszélői pozíció lokalizálhatatlanságával foglalkozó fejezet, melyet maga a *Bevezetés* is gyakran és szívesen tematizál „én-dublőrök, én-variációk felmutatásának egész során keresztül játssza el identitásának megragadhatóságát.” (131.) Az előző fejezetekben is említett problémához álljon itt két korábbi értelmezésadalék: „A *Bevezetés* szövegterében megképződő igen változatos elbeszélői szerepek és pozíciók mozgása, az „én” stilisztikai gesztusokban történő folytonos feloldása lesz.” (102.); „Mert erősen úgy tűnik, hogy a személyiség megalkothatóságának kérdését a *Bevezetés* szintén a töredékek, kisebb szövegalakzatok egymás mellé rendelése nyomán kialakuló jelentésváltozatok időbeli függvényében véli megoldhatónak.” (108.) Az elbeszélő identitásának

ismétlődő és változékony definiálása a szövegek hangsúlyozottan irodalmi megalkotottságára hívja fel a figyelmet. (153.)

A rögzíthetetlenség tapasztalata nemcsak a narrátor identitására, a helyekre, hanem az időre is érvényes: az (*ismétlés: idő*) című fejezet a már korábban is kiemelt ismétlésre mint szövegszervező erőre helyezi a hangsúlyt. Itt kerül említésre a francia *új regény*, melynek technikai megoldásai hasonlóak a *Bevezetés* időkezeléséhez. Bahtyin karnevál koncepciója is előkerül, amennyiben a *Bevezetés* örömelvű, burjánzó szövege egy normatív renddel szemben hozza létre magát.

A (*határ*) tapasztalata legmarkánsabban a *Fuharosok* és a *Függő* szövegeiben tematizálódik. A fejezet elsősorban e két szövegrésznek az elemzését tartalmazza. A *Fuharosok* elemzésében újra az értelmezés fontos részévé lesz a fény-metafora interpretációja. Az értelmezésnek ez egy olyan szöveghelye, melyben a kötet egészére jellemző újat és más mondás gyakran a „kanonizált” kritikával szembenálló mentalitása konkrét formát nyer. Ilyen a *Fuharosok* értelmezése: „Amennyiben mégis a határátlépést tekinténénk a szöveg megalapozó eseményének, úgy nem Zsófia vélt vagy valós beavatása lenne annak elsődleges tárgya, hanem a szöveg saját határainak különböző eszközökkel való átlépése.” (187.)

Az (*archívum*) egy újabb, az egész *Bevezetést* jellemző fogalom, melyet az értelmező „a kultúra megtartani szándékozott önazonosságának bizonyítékaként szerveződő tudásformaként” (195.) kezel. A *Bevezetés* építményét az értelmezés „Memória-palota”-hoz hasonlítja, „amelyet az ismétlődő szövegalakzatok, motívumok, visszatérő szereplők, nem verbális jelek bonyolult kapcsolódó hálózati elemei tartanak össze.” (200.) „A kulturális emlékezet olyan tárháza, amely bizonyos nyelvi-poétikai technikák révén teremti meg a maga koherenciáját, miközben az általa használt technikák használhatóságának esetlegeségeire vonatkozó tudását is magába építi.” (202.) „Esterházy kötetében az emlékezet felépítésének és lerombolásának egyidejű mozgásai a nyelv kalandjaként teszik hozzáférhetővé az archívum öndestruktív hajlamát.” (212.), melyre Derrida hívja fel a figyelmet.

A zárófejezetként szereplő (*műtárgy*) a *Bevezetés* vizuális jeleinek számbavételére és értelmezésre vállalkozik, főként a képekére, melyeknek többféle lehetséges funkciót tulajdonítva, végül a nyelvi működéseket leképező jelekként interpretálja őket: „a *Bevezetés a szépirodalomba* című művet olyan műtárgyként teszik értelmezhetővé, amely a Duchamp-i gesztusokhoz hasonlóan a műtárgyfogalomban rejlő bizonytalansági tényezőkre hívja fel a figyelmet – ahogyan a mű nyelvi barkáctechnikája az irodalom fogalmának bizonytalanságára.” (233.)

E szinte minden téren megjelenített bizonytalanság, eldönthetetlenség, definiálhatatlanság, rögzíthetetlenség és határtalanság az értelmezés szinte minden választott, (talált, kapott) szempontjában megfogalmazódik erős koherenciát hozva létre így paradox módon az interpretációban.

A többféle szempont különféle elméletek széles skálához kapcsolódik. „*A könyvben szó szerinti vagy torzított formában, többek között*” Assmann-, Bacsó Béla-, Bahtyin-, Barthes-, Barthes-, Bataille-, Baudrillard-, Benjamin-, Blanchot-, Bloom-, Brooks-, Cage-, Calinescu-, Calvino-, Dällenbach-, Danto-, De Man-, Deleuze-, Derrida-, Duchamp-, Eco-, Fish-, Foucault-, Freud-, Friedman-, Guattari-, Habermas-, „*idézetek vannak.*” – hogy csak az elméleti részt kiemelve és a névmutató segítségével a H-betű kezdeténél befejezve jelezsem azt a hedonista elméleti kínálatot, melyeknek nagy részével termékeny dialógus

alakul ki az értelmezésben. Talán éppen e sokféle beszédmód az, amely néhány esetben az értelmezőt túlretorizálásra csábítja.

A *Bevezetés*hez már szorosabban kötődő szövegkínálat természetesen egyrészt a filozófia, melyet az értelmezésben főként Wittgenstein, Nietzsche és Pascal neve jelez, másrészt a szépirodalom területéről érkezik, melyen belül az értelmező számára a világirodalmi párhuzamok kerülnek előtérbe. Esterházy Ottlik gobelinje kevesebb szót kap, mint Esterházy Sterne-féle fekete lapja. Legtermékenyebb értelmezésrészei az interpretációnak azok, ahol egyfajta együtt- és egyben-látás jön létre. Például a 230. oldalon az összefüggések plasztikus feltárása így fogalmazódik meg: „Ebben az értelemben a *Bevezetés* képanyaga valóban *talált tárgyak* sorozata, úgyhogy az idevágó Tandori-címre (József Attila sorra) tett többszöri utalás (BeSz 19., 420.) akár Duchamp-hommage-ként is értelmezhető lehet.”

A válogatás egyéni színezete az elméleteknél kevésbé, a világirodalom elsődlegességénél már inkább, ám a legerőteljesebben az Esterházy-szakirodalomból való választásokkor körvonalazódik, aminek tárgyalása inkább recepciótörténeti kérdés, mint egy ismertetés feladata.

Szabó Gábor az Esterházy szakirodalmat gazdagító *Bevezetés*-értelmezése megérlelt munka, melynek egyes értelmezésrészei 2000 óta olvashatók voltak az *Alföld*, a *Forrás*, az *Irodalomtörténet*, a *Literatura* és a *Tiszatáj* lapjain. Ha jól számolom, Szabó Gábor könyvében az interjúkötetet (Marianna D. Birnbaum: *Esterházy-kalauz*. Magvető, 1991.) is számolva a hetedik, Esterházy műveivel foglalkozó kötetet tisztelhetjük az 1994-es Wernitzer Julianna-féle *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*. (Jelenkor), az 1998-as *Fuharosok*. (DEKONFERENCIA v. szerk.: Müllner András, Odorics Ferenc, Szeged, Ictus), az 1996-os *Kulcsár Szabó Ernő által írt monográfia* (Kalligram), a 2003-as *Másodfokon* címet viselő, a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadást elemző válogatás* (vál. és szerk.: Böhm Gábor, Kijárat) és a 2004-es *Szembe szét. Humor és szentség összefüggése Esterházy Péter prózájában* című Selyem Zsuzsa tanulmánykötet (Koinónia, Kolozsvár) után.

Az ismertetés elején idézett *Harmónia caelestis*ről írott kritikájában Szabó Gábor a *Bevezetés* technikáinak továbbfejlesztésére irányuló kritikai kérdésre a következő választ adja: „az *Egy Esterházy család vallomásai* tűnik az egyik lehetségesnek tekinthető válasznak, azzal, hogy egy olyan XIX. századi prózamodell felé nyitja meg az utat, ami túl van már a XX. századon.” (*Tiszatáj*, 2000/9.)

Amennyiben 1986 óta az Esterházy életműben a próza iszkolása időben visszafelé (előre) történik, a XIX. századi prózamodell hagyománya valóban az-e, aminek látszik vagy a *Bevezetés* után egy másfajta keretben értelmezendő? – ez már egy újabb tanulmánykötet kérdésfelvetése lehetne.

Urbanik Tímea