

# KSZABÓ Gábor

## Két példázat a valóságtermelésről

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>6</sup> SZIRÁK Péter: *Kertész Imre*, Pesti Kalligram, Budapest, 2003, 101.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

sámára a leghasználhatóbb megoldást teszik lehetővé. Az értelmezhetetlennek tűnő szövegrésznek, nem tehet mást, bízniia kell felettese, a befogadó olvasatában. A történetekben ábrázolt minden egyes szereplőnek pragmatikai helye van a Hatalom rendjében. Pontosabban, a szerepkeretek, kitöltésre váró koreográfiák és üres funkciók azok, amelyek szinte tetszőleges — hiszen a rendszer által identitásuktól már megfosztott — személyekkel tölthetők be a hatalmi gépezet aktuális jelentéstermelési szükségleteinek megfelelően. Kertész kisregénye már-már didaktikusan jellemzi ezt a változékonyságában is statikus állapotot pl. akkor, amikor Diaz elmagyarázza Martensnek, miért nem tartóztatják le Federigo Salinas feleségét is: „Maria Salinasnak élnie kellett, hogy gyászoljon és híriünetet költse. Senki sem maradt szerep nélkül ebben a játszmában, és az ő szerepe ez volt. Vigyáztunk hát rá, mint a hímes tojásra.” (32) Hasonlóan fogalmaz a történet végén is: „Mindenkinek megvolt a szerepe ebben a játszmában, mondom, Enriquének csak úgy, akár az Ezredesnek. És Diaznak is, aki pedig azt gondolhatta magáról, hogy ő osztja a szerepeket. A logikán belül volt pedig Diaz is [...], igen, a logikán kívül itt senki számára nem volt már hely.” (*Detektívtörténet*, 101–111)<sup>8</sup> Esterházy történetének szereplői, a Főnök, a spion, az ügyosztály dolgozói (a barátságosan csak „a fiúk”-ként emlegetett verőlegények csapata), illetőleg a megfigyeltek és az áldozatok — az operarajongó nő, a kékülő tinóru, „Mancika” stb. — egymásba tagolódó világában pontosan határozódnak meg az „én” aktuálisan szükséges és lehetséges szerepfunkciói. *Nincs mese*, csak a néma hatalmi gépezet valósága van, amint ezt a Főnök a kissé még naiv, s az általa gyanúsnak ítélt tündérleányt feljelenteni kívánó spion számára a következőképpen próbálja meg érthetővé tenni: „Barom. Óslény. — Arca elsápadt, nagyon felizgatta magát. — A tündér a mi emberünk! Érti, a mienk!” (*Spionnovella*, 286) Néhány évvel korábban Petri György a kádár-kori egzisztencia kilátástalan determináltságával kapcsolatosan fogalmazta meg ugyanezt a *Reggel* című versében: „Csinálhatsz bármit, / akarásod is ők csinálták.” A Kertész-mű középponti metaforája, a Boger-hinta<sup>9</sup> mint a kiszolgáltatottság általános érvényű modellje így a Kádár-éra antropológiájának, egzisztenciális kiszolgáltatottságának példázatává válik. (Ez az elmés szerkezet egyébként Kertész *Kié Auschwitz?* című tanulmányában is említésre kerül majd.)<sup>10</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

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