

Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?

„Teljes őszinteséggel kijelentem, nincs okom kételkedni abban, hogy én többet fosztogattam volna, mint bármelyik költő. Tudja meg az egész világ, hogy a legelső naptól fogva, mióta az irodalmat tanulmányozom, megtanultam horoggal olvasni, magam hasznára fordítva, ami jót találtam, beiktatva a jegyzőkönyvembe, s annak idején élve is vele, hiszen elvégre ez az a gyümölcs, amelyet a könyvek olvasásából nyerünk. Így tesz minden értelmes író ember, s aki nem így cselekszik, az, nézetem szerint sohasem jut el a kitűnő írás csúcsára, minthogy emlékezetünk gyenge és hiányos, s ily segítség nélkül ritkán teremti elő számunkra megbízhatóan a már látott dolgokat, ha a szükség követeli.”¹ Ez az idézet 1620-ból származik, Giambattista Marino Claudio Achillinihez írt leveléből, s már önmagában is megfeleltethető azokra az elképzelésekre, amelyek a különféle intertextuális kapcsolatokat csak az utóbbi idők (főként a posztmodern irodalom) jellegzetességének tartják. Bár az irodalmi műalkotások produkciójának rekonstrukciója mindig csak nagyrészt önkényes spekulációk eredménye lehet, ebből a szövegből mégis következtethetünk a más művekkel való – jelen esetben közvetlen idézés révén megvalósuló – kapcsolatok intencionális voltára. Így e szöveg nyomot jelenthet arra vonatkoztatva is, hogy az intertextuális technikák már nagyon régóta az esztétikai jelentésalkotás „tudatos” eszköztárába tartoznak. A következő idézet, amely több mint száz évvel későbbi, Christoph Martin Wielandtól származik: „A szerzőnek jogában áll feltételeznie olvasói jártaságát a mitológiában és a történelemben, regények, színművek és a képzelőerő és az értelem más alkotásainak ismeretét, és ezért szükségtelen volna minden olyan névhez megjegyzéseket fűzni, amelyek mindenki előtt ismertek, aki az olvasottságnak akár a legalacsonyabb fokán áll.”² Szintén egy utalás az intencióra, amely – legalábbis e szövegrészlet szerint – más jellegű intertextuális eljárásra vonatkozik, ám ennél fontosabb, hogy a befogadási folyamatot is figyelembe veszi. Így tehát ez a szöveg elárulja, hogy a szerzői intenció az esztétikai hatásfolyamat receptív oldaláról is feltételezi azt, hogy az olvasás aktusában (Wolfgang Iser) sem egy zárt horizont szembesül a mű lehetséges válaszstruktúrájával, tehát nem egy fenomenológiailag redukált érzékelést feltételez, hanem egy történetileg, a műveltség által kialakított

tapasztalati horizontot. Ha úgy tetszik, ezt a folyamatot „intertextuális olvasásnak” is tekinthetjük, noha ennek általánosítása recepcióesztétikai szempontból igen problematikus kérdés (erre később vissza is kell térnünk). Viszont egy olyan esetben, ahol a szövegek közötti kapcsolódás nyilvánvalóan jelölt (így például Wieland *Agathon*jában), ez azt is jelenti, hogy a szöveg felhívó struktúrájában (az Iser-féle Appellstruktur értelmében) megjelenhet a kifejezetten intertextuális olvasásra való „felszólítás”.³ Tehát a művek közötti textuális kapcsolatnak a befogadásban való lehetséges szerepe sem az utóbbi évtizedek „felfedezése”. Vegyünk szemügyre egy harmadik idézetet is: „Nyilvánvaló, hogy Adson szerelmi élményének jelenete az éjszakai könyhában csupa vallásos idézetből van összevágva, az *Énekek Énekétől* Clairvaux-i Bernátig, Jean de Fecampig és Hildegard von Bingenig [...]. Ha azonban ma megkérdeznének, hogy az egyes idézetek kiktől származnak, és hol végződik az egyik, hol kezdődik a másik, már nem tudnám megmondani. Előkészítettem ugyanis több tucat cédulát mindenféle szövegből való idézetekkel, több könyvet és egy halom fénymásolatot, sokkal többet, mint amennyit aztán valójában használtam. Amikor aztán hozzáfogtam az íráshoz, egy menetben leírtam a jelenetet [...]. És mialatt írtam, a szövegek tarkabarkán körülöttem, szemeim az egyiktől a másikig futottak, itt betettem egy idézetet, ott egy másikat, és mindegyiket rögtön összeforrasztottam a következővel [...]. Később rájöttem, hogy ujjaimmal megpróbáltam a szerelmi aktus ritmusát követni, ezért nem tudtam megállni, és kikeresni a megfelelő idézetet.”⁴ Umberto Eco vall így *A Rózsa neve* alkotásfolyamatáról. És végül ideidézzük még Esterházy Péter nyilatkozatát az idézéstechnikáról: „Nekem a hatás az érdekes. Az, hogy a szöveg testében egy idegen test van. Most egyfelől igaz, hogy ezek hasonulnak a szöveghez [...] Másfelől azonban mégiscsak idegen marad. Következésképpen valami billegés támad a szövegben. No most ez: a billegés vagy remegés, nagyon fontos. [...] Tehát valami feszültség támad. Az, aki soha semmit nem vesz észre, az ebből a remegésből sem vesz észre semmit – ami nekem fontos volna, vagy ami nekem egyedül fontos ebben az egészben. [...] Emlékszem, hogy Camus-nál van egy éjszaka – és nem érdekel engem akkor sem egzisztencializmus, se előre, se hátra, se barátság... nekem az a szélséperre, szélciszolta égbolt kell, és... akkor van is aztán ez az égbolt...”⁵

Megfigyelhető, hogy az Esterházy-idézetben található utalás a befogadásra hasonlóképpen számít az „intertextuális olvasásra”, mint a Wielandé. Mégis nyilvánvaló, hogy ezek a vallomások gyökeresen más képet nyújtanak az intertextuális eljárások intenciójáról, mint az első két példánk. Míg Marino szerint – ahogyan ez ebből a kis szövegrészletből is kiderül – az idézésnek

legfontosabb szerepe az esztétikai minőség emelésében lehet, és két szöveg kapcsolata integratív viszonyra utal, valamint Wieland nyilatkozata azt árulja el, hogy az intertextuális szövegalkotásban egy közös, egységes művelődési korpusz hagyományára támaszkodik, Esterházy a szövegek közti viszony kiemelésével, e viszonynak önmagában való érzékelésének hangsúlyozásával (lásd a Camus-példát) mintegy megkérdőjelezi az ilyesfajta integráció lehetőségét. Eco pedig szintén magára az idézésre, nem annak hagyományos funkciójára helyezi a hangsúlyt, hiszen nem elsősorban szemantikai, sőt ebben az esetben nem is értelemalkotó szerepet ad a vendégszövegeknek. Nyilvánvaló, hogy az ilyen vallomások „igazságértékét” nem lehet teljes biztonsággal megállapítani, ám – ami talán még fontosabb – azzal, hogy a szerzők a produktív oldalra, a szövegalkotás meghatározottságaira vonatkoztatják e gondolataikat, egyben az alkotói intenció értelmezését nyújtják. Már e példák láttán is világos, hogy nagyon leegyszerűsítőnénk az intertextualitás kérdését, ha mint újkeletű technikát fognánk fel, illetve azzal is, ha például Esterházy idézőmódját azzal utalnánk a funkcionálisan értelmezhetetlen eljárások közé, hogy a „szövegek párbeszédére” már Janus Pannonius óta bárhol találhatnánk példát, tehát ezt a megoldást szinte meg sem kell említeni egy Esterházy-regény kapcsán. Mindkét értékelés felbukkant – főként Esterházy recepciója során – a magyar irodalomtudományban, így nagy szükség volna arra, hogy magát a jelenséget összetettebb szempontrendszer felől közelítsék meg. Szintén nagy hasznát húzhatnák ennek az irodalomtörténeti megközelítésmódok is, hiszen az utóbbi három évtizedben – az intertextualitás-fogalom elterjedésével – született számos ilyen szempontú elemzés rávilágíthatott arra, hogy a jelenség – még szűkített értelmében is – az irodalomtörténeti fejlődésben végig jelen van. Könnyen elképzelhető tehát, hogy nem az intertextuális kapcsolatok megléte vagy mennyisége alkotja a lényeges kérdést, hanem funkciótörténeti alapon lehet eljutni a jelenség értelmezéséhez, alkalmazásához. Jó példát nyerhetnénk erre éppen az Esterházy-recepció áttekintéséből: a kezdeti lelkes „idézetvadászati”⁶⁶ lecsengésével mintha elbizonytalanodott volna a kritika, s nemcsak az intertextualitás kérdésköre szorult háttérbe, hanem egyáltalán jóval kevesebb interpretáció született az utóbbi években.

Az bizonyos, hogy nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy az intertextualitás 1966-os, Kristeva általi „felfedezése” előtt maga a jelenség – annak ellenére tehát, hogy az irodalom történetiségének egyik legalapvetőbb eleme – nem merült fel ilyen formában, sőt Kristeva sem egészen az irodalmi műalkotások között kapcsolatot létrehozó poétikai-retorikai eljárásokat helyezi előtérbe. Az ezek összességéként értett intertextualitás-fogalom ugyan

kétségkívül egyszerűsítette volna a jelenség funkcionális feldolgozását, történeti értelmezhetőségét, de emellett nagyon hamar megjelentek azok az elképzelések is, amelyek egy általános „szöveg univerzum” (Ch. Grivel) fogalmából kiindulva a szövegekként értett irodalom alapvető létmódjaként értelmezték a jelenséget (mint maga Kristeva is), külön szemiotikai szisztémaként felfogva az irodalmat. Ebből viszont az következik, hogy az intertextualitás vizsgálata, értelmezése javarészt az irodalomelmélet kérdésévé vált, bár – ha egy szövegben bármilyen jelként felfogható, más szövegekre utaló nyelvi elem felismerésével létrejövő befogadási szituációt az intertextualitás körébe utalunk (s ezt végül is megindokolhatjuk avval, hogy az értelmező számára egy ilyen – dekódolt – utalás valóban egy meghatározott szövegek közötti viszony felé irányíthatja az „intertextuális olvasást”) – az irodalomtörténet mint egy értelmezői pozíció esztétikai tapasztalati horizontja és a hagyomány közötti párbeszéd⁷ szinte kizárólagos tárgyává is az intertextualitásnak kellett volna válnia. Az irodalomtörténeti megközelítések viszont nem foglalkoztak annyira e jelenséggel, amelyet egy újraértelmezett történetiségfelfogás nyilván sokkal inkább kihasználhat. Kísérletek ugyan történtek, ezek azonban (inkább részlettanulmányok lévén) nem tudatosíthatták a jelenség általános érvényűségét.

Így például Hermann Meyer már idézett 1961-es könyve az epikai idézőmód történeti fejlődését követi végig, ám egyes kiemelt művek elemzése mellett nem foglalkozik az intertextuális viszonyok az esztétikai kommunikációban betöltött szerepével, bár funkciótörténeti aspektusból közelíti meg tárgyát. A magyar irodalomtudomány is csak elszórt próbálkozásokkal szolgál, hiszen a filológiai szempontú forrás- és hatáskutatás során nem merültek fel a szövegek közötti viszonyok teoretikus vagy befogadási problémái. Kivételt jelentenek az olyan tanulmányok, amelyek a különböző intertextuális eljárások poétikai funkciójának elemzésére is igényt tartanak, például Kovács Sándor Iván írása Gyöngyösi Zrínyi-imitációiról.⁸

Nem véletlen, hogy az intertextuális „fordulatot” Roland Barthes és Michael Riffaterre az irodalomtudomány ama nagy paradigmaváltásához kapcsolja, amely a szerző–szöveg viszonyról az olvasó–szöveg viszonyra helyezte át az érdeklődést.⁹ Az, hogy a befogadási folyamat egyértelműen kiszorította a produkcióesztétikai szempontokat, eleve kizárta az irodalomértelmezés lehetőségei közül az olyan (a szó tágabb értelmében vett) kontextuális vonatkoztatásokat, amelyek a szöveg létrejöttének körülményeit, az originalitást biztosító tényezőket (lelkiállapot, egyéniség, ihlet stb.) vették számba, s ezek helyére a szűkebb értelmű kontextus (vagy kotextus) lépett, amely mint szövegekörnyezet valóban a szövegek közötti kapcsolatkeresést,

viszonyítást (mint a befogadó alapvető magatartását) tette a vizsgálat egyedül érvényes módjává. Ez a hagyománytapasztalat befogadási alapelvén nyugvó, egyébként nem szövegközpontú recepcióesztétika oldaláról éppúgy érvényes, mint a strukturalista irodalomfelfogásra, legalábbis a strukturalizmus irodalomtörténet-konceptióira. Maga az intertextualitás problémája is Kristeva (poszt)strukturalista teóriájában jelent meg.

Noha nem állíthatjuk, hogy az irodalomtudomány fejlődését közvetlenül az irodalom alakítja, és ez fordítva sem igaz, az mégsem lehet véletlen, hogy századunk utolsó harmadában, körülbelül egy időben jelent meg az intertextualitás a tudományos diskurzusban, és vált az új – posztmodernnek nevezhető – irodalmi jelenségek egyik nyíltan is elismert alaptényezőjévé. A posztmodern intertextualitás eredetét magyarázhatjuk avval a (hagyomány-)tapasztalattal, amely a „kimerülésen”,¹⁰ a megelőzőtségen alapul. Ahogy, mint erre később még visszatérünk, végleg megdőlni látszik egy egységes kulturális tradíció, a maga térbeli és időbeli, azaz történeti rendjében, úgy jelenik meg evvel párhuzamosan eme hagyományhorizont „teleírottságának” a felismerése. Így különösen fontos szerepet kaptak a posztmodernben az új – immár a hagyományban való válogatásként érthető, a kauzális értelmezési logikának ellenálló (mint például a dolgozatunk elején idézett Eco-példa formális, vagy legalábbis a nyelvi jelentésalkotástól különböző szervezőlven alapuló idézés technikája) – intertextuális eljárások. Ezt a tapasztalatot kitűnően dokumentálhatja – s evvel ismét részint a szövegalkotói pozíciót értelmező írásokra utalunk – a Raymond Federman által kiadott, viszonylag korai *Surfiction* című kötet (főként Federman, Barth, Ronald Sukenick, Jerome Klinkowitz, Jacques Ehrmann és Jonathan Culler írásai). Tehát egyrészt az irodalom, másrészt az irodalomtudomány részéről is olyan befogadási szituáció tárult fel, amelynek alapvetően más a viszonya az intertextuális jelenségekhez, mint a megelőző korszakoknak (már a szövegfelfogások területén is nagy az eltérés a hagyományhoz képest, s ez igaz a posztmodern irodalomra is, ahol egészen más státuszt tulajdonítanak egy szövegnek, mint például a klasszicizmusban, noha ott is kulcsszerepe volt az idézés technikáknak). Az, hogy az intertextualitás jelentősége egyszerre nőtt meg az irodalomelméletben és az új irodalmi művek recepciójában, arra utalhat, hogy egy általános hermeneutikai korszituáció kérdésfeltevési horizontját (tehát nem a „korszellem”, hanem egy kor hagyománytapasztalatának egységes vonásai értelmében) jellemzi az, hogy a szövegek befogadásának egyik problémájává éppen e szövegek egymáshoz való viszonya vált. S ha ez az érdeklődés vagy tapasztalat egyik meghatározó elemévé vált a kortárs befogadási szituációnak, akkor éppen hogy a múlt irodalmi alkotásait

is célszerű ebből a szempontból megvizsgálni (hiszen ez biztosítja az élő dialógust) ahelyett, hogy a jelenséget korai formációira hivatkozva az örök érvényű, de időtlenül állandó irodalomtörténeti „tények” temetőjébe utaljuk.

Az intertextualitás jelenségének általánosságát persze mindig csak a fogalom meghatározásának, vagy elméleti körülhatárolásának függvényében értelmezhetjük. Ha csak az irodalmi műalkotások bizonyos poétikai-retorikai eljárásainak összességéként fogjuk fel (például idézés, allúzió, parafrázis, adaptáció, imitáció, költői versengés, paródia, montázs, kollázs, mottó stb.), nyilvánvalóan kevésbé hangsúlyozható a jelenség univerzalitása. Bár az utóbbi évek intertextuális elemzése alapján, illetve az ilyen eljárások „ki-mutatása” alapján így is szinte általános, minden korszakban gyakori és ismert irodalmi funkcióra következtethetünk. Ha a szövegidézésen, illetve a konkrét szöveg(rész)ekre való utaláson túl a szerkezeti (például az *Ulysses* esetében), tematikus (például az antik témák sokszoros újrafelidézése), műfaji-műnemmeghatározás révén kapcsolatot teremtő (például Ezra Pound *Canto*-címadása) intertextualitást is figyelembe vesszük, már bizonyosan az egész irodalmi fejlődés olyan legmeghatározóbb elvei közé emelkedhet, mint például a ritmus, az ismétlés stb. Hogy joggal nevezhetjük ezeket a kapcsolatokat – funkcionális szempontból is – intertextuálisnak, azt az magyarázza, hogy az adott szöveg valamilyen módon ezekben az esetekben is jelöli a kapcsolódást más műalkotásokhoz. Viszont az interpretációban további intertextuális hatások is szerepet játszhatnak: egyes poétikai eljárások is kerülhetnek intertextuális megvilágításba, ha azok legtöbbször funkcióváltáson alapuló újraértelmezése mutatható ki,¹¹ vagy a hagyományos filológiai megközelítésekben megjelenő témaanyag-, motívum- vagy jelképtörténet révén is kapcsolatba kerülhetnek műalkotások egymással. Az ilyen jellegű kutatások rámutathattak arra, hogy az irodalmi folyamatok értékelésében az említett szövegalkotó elemek jelenléte, dominanciája vagy értelmezése, például az irodalomtörténeti korszakok meghatározásában és egymáshoz való viszonyításában is nagy segítséget jelenthetett.¹² Tehát az irodalom befogadása és értelmezése a legtágabb értelemben teljesen intertextuálisan kondicionált (Julia Kristeva éppen a „forráskritikai” értelemben elterjedt használata miatt vált meg az „intertextualitás” fogalmától, helyette a jelrendszerek „transzpozíciójának” hangsúlyozását javasolva¹³). Ha a szövegek egymásra vonatkozhatóságának határait nem is kell Borges *Bábeli könyvtár*-univerzuma értelmében kitégítani (ezt az irodalom történetisége, befogadási szabályszerűségei, funkcionális struktúrái amúgy sem igazolnák), az intertextualitás mindenképpen az irodalmi hagyomány „létmódjának” alapvető jellemzője. És könnyen belátható, hogy még az egyes művek – hermeneutikailag értel-

mezhetetlen – „izolált olvasását” is intertextuálisnak foghatjuk fel. A – mindig egy nyelvközösség tagjaként létező – befogadó számára ugyanis ebben a képtelen esetben is ott van az az – első pillantásra talán kissé meghökkentő – viszonyrendszer, amely az irodalmi műalkotások szöveg(részlet)ei és ugyanazon szövegrészletek kommunikatív beszédhelyzetéből való ismerete (az olvasó kommunikatív kompetenciája és tapasztalata) között feszül. Erre hívja fel a figyelmet Riffaterre is egy másik írásában: „Az olvasó észlelésében az irodalmi szöveg jelölése az intertextus [...] funkciója. Az intertextus lehet más irodalmi mű, vagy a szociolektus szövegszerű eleme.”¹⁴ Kétségtelen, hogy ez az alapvető intertextuális viszony is fellép a befogadás során, hiszen az egyes szövegek, fordulatok, szókapcsolatok stb. mindennapi kommunikatív kontextusukból kiszakadva jelennek meg, és kerülnek egy másfajta (esztétikai) érzékelést magával vonó kommunikatív folyamatba. Ezt a jelenséget, felismerést közelítette meg Bahtyin akkor, amikor a szó dialogikus természetét vizsgálva arra következtetett, hogy „a szó egyfelől a már mondott szavak atmoszférájában hatol előre”.¹⁵ Azaz „bármely konkrét szó (megnyilatkozás) úgy találja meg tárgyát, amelyre irányul, hogy az már előbb is minden esetben korlátok közé volt fogva, viták és értékelések tárgya volt, más szavak ködösítő homálya vagy éppen fényköre lengte körül. A szó ezért, midőn tárgya felé tör, minden esetben a tőle idegen szavak, értékelések és hangsúlyok által fölkapart üledékének sűrű, dialogikus közegébe hatol be, maga is belefonódik a bonyolult kölcsönkapcsolatok szövedékébe; lesznek, amelyekkel együtt fut tovább, lesznek, amelyeket elutasít, lesznek, amelyeknek keresztezi az útját; és mindez lényegesen alakíthatja a szót, nyomot hagyhat összes jelentésrétegén [...]”.¹⁶ Emellett Bahtyin a regény nyelvi megvalósulásában a kulturális-szociolingvisztikai aspektusból elkülönített nyelvek interakcióját emeli ki (ebből a szemléletből következik a „polifonikus regény” koncepciója is): „a regény nyelve – nyelvek rendszere.”¹⁷ Innen érthető meg, hogy Kristeva miért éppen Bahtyin elméletén keresztül jutott el az intertextualitás fogalmához, és az is, hogy miért vált olyan hamar e jelenség univerzális aspektusa a döntővé. Bár Bahtyin az intertextuális funkciókról nem beszél,¹⁸ és fenti elképzelését is csak a regénynyelv kialakulására tekinti érvényesnek (a költői szövegre már nem),¹⁹ dialogicitás-elméletének egyéb aspektusaival összekapcsolva világossá válik, hogy az így felfogott intertextualitás a befogadási folyamat alapvető jellemzőjeként értelmezhető. Kristeva ezen az úton továbbhaladva kimutatja, hogy a dialógusként értett befogadási folyamatnak a kommunikatív, információ-elméletileg is modellálható kapcsolat képezi a horizontális tengelyét, de emellett a vertikális tengely tartalmazza e „textuális tér”²⁰ harmadik dimen-

zióját, a múlt és a jelenkor szövegei által alkotott irodalmi korpuszt. Így minden szöveg idézetek mozaikjaként épül fel: „minden szöveg más szövegek adszorpciója és transzformációja.”²¹ Így a jelölő-jelölt viszony „0–1 logikája” helyett a költői nyelv a „0–2 logikáján” alapul.²² Az irodalom így egy külön szemiotikai szisztémának minősül, legalábbis abban az értelemben, ahogy Kristeva – Saussure nyomán (főként a csak 1964-ben publikált *Anagrammes*-t követve) – a szemiotikát meghatározza, kiemelve, hogy „a kommunikációnak a nyelvészet által leírt nyelve egyre inkább a szignifikációs rendszerek egyikének tűnik, amelyek *nyelvekként* vannak megalkotva és *nyelvekként* működnek – egy szó, amelyet mostantól többes számban kell írni”.²³ A költői-irodalmi nyelv elemeit így a „jelölők játéka”, egy kettős kód, kettős szignifikáció határozza meg,²⁴ ami – véleményünk szerint – összhangba hozható (sőt teljesen csak ezúton értelmezhető) a szövegek esztétikai befogadásának és a hagyomány ebben játszott szerepének recepcióesztétikai felfogásával. Ezt támasztja alá az irodalmi szövegek nyelvének „poétikai funkcióra” való redukálása helyett azt a nyelv funkcióteljességében való megnyilvánulásaként való felfogása, amelyet Eugenio Coseriu avval indokol, hogy a mindennapi, normalizált és automatizált nyelvnek a világ megértésére és megalkotására kell korlátozódnia a kommunikatív funkció szolgálatában, míg a költői nyelv épphogy a lehetséges világok, új jelentés(összefüggés)ek létrehozásának szférájában mozog.²⁵

Ezt a multifunkcionalitást, valamint azt, hogy egy (esztétikailag értékes) szöveg távol saját „létrejöttének” (ugyanis még univerzális intertextualitás esetében is beszélhetünk egy különálló, „létrehozott” szövegről: a körük „szövődött” diskurzus Foucault által leírt eljárásai lehetővé teszik a szövegek „individualizálását”²⁶) szellemi horizontjától is képes esztétikai kommunikációba lépni teljesen megváltozott elvárás horizontokkal, részint szintén az „intertextuális univerzum” folytonosan változó kapcsolódási lehetőségei, játéka teszi lehetővé. Az intertextualitás további felfogásaiban – amelyekről már több kitűnő tanulmány nyújtott összefoglalást,²⁷ ezért, dolgozatunk célját is szem előtt tartva, ezekre csak ott utalunk, ahol valamifajta „különbség” felmutatására van szükség – is igen nagy teret kap a „szöveguniverzum” koncepciója, tehát az intertextualitás jelenlétének a lehető legtágabb kibővítése. Persze ezt a posztstrukturalista szövegfelfogás radikálisan új elemei tették lehetővé, illetve ezek párhuzamosan alakultak: a szövegfogalom kiterjesztése (amely tulajdonképpen egész kulturális „struktúrákat” szemiotikai szisztémaként kezel, s így generálisan textualizál), a szubjektum „decentrálása”, felettes szövegalkotói pozíciójának megkérdőjelezése stb. (mint ismeretes, ezek szinte szó szerint alkalmazható ítéletek a posztmodern iro-

dalom szövegalkotására is), a denotatív, referenciális értékek és a „jelölt” „kirekesztése” a szemioziszból... Roland Barthes szerint, aki talán a legradikálisabb felfogást képviseli az intertextualitást illetően, az egyes szöveg (amely mindig már más szövegekkel leírt dolgokra vonatkozik) csupán „visszhangkamra”.²⁸ Viszont, ha figyelembe vesszük a dekonstrukció „dif-férence”-fogalmának lehetséges értelmezését témánk kapcsán, egyértelművé válik – bár Harold Bloom szintén csak szövegek közötti viszonyokat, s ebből következően csak „interolvasást” és „inter-verset” ismer el²⁹ –, hogy a specifikus intertextuális eljárások vizsgálatáról a „szöveguniverzum” mégoly kecsegtető és alá is támasztható teóriája fényében sem szabad lemondanunk – még ha újabb szemiotikai vizsgálatok kimutatták is, hogy más művészeti ágakat is hasonló „intertextuális” szövevény hálóz be.³⁰ Ugyanis ez a Derridától származó fogalom világíthatja meg leginkább azt a folyamatot, amely során az „univerzumba” lépő szöveg feloldódik az intertextuális hálóban, s így folytonosan elkülönböződik az eredettől, másrészt a szöveguniverzum viszonyrendszerei dinamikájának köszönhetően nyomokat hagy azon. Így teremti meg az értelmezésben azt az esztétikai „játékot”, amely egy mű saját „történetiségeit” is megalkotja. Bloom e folyamat értelmében minden irodalmi műalkotást más, múltbeli művekre való defenzív reakciónak tekint,³¹ s így a „szöveguniverzum” viszonyrendszerében is specifikus relációk értelmezhetősége mellett foglal állást. Így a specifikus intertextualitás vizsgálata éppen hogy nem érdektelen az irodalom recepciójában, sőt ez járulhat hozzá – mint erre nemsokára visszatérünk – egy szövegközpontú irodalomtörténet-felfogáshoz is. Alighanem igazat kell adnunk Renate Lachmann-nak, aki a *Dialogizitát* című kötet előszavában szövegontológiai, -leíró és funkcionális aspektusainak elkülönítésére tesz javaslatot.³² Az elsőnek befogadás-, illetve szövegelemleti, a másodiknak szövegelemzési, a harmadiknak pedig funkciótörténeti megközelítésben juthat – persze egymástól nem izoláltan – szerep. Dolgozatunkban továbbra is az első és harmadik aspektus viszonya mentén próbáljuk „feltérképezni” az intertextualitás problémakörét.

Annyi bizonyos, hogy nemcsak egy formálisan leírható befogadási folyamatban juthat kitüntetett pozíció a szövegközötti viszonyok értelmezésének, hanem az ettől természetesen elválaszthatatlan irodalomtörténet-felfogásokban is. Azt már tulajdonképpen az irodalomtörténet-írás kezdeteire vonatkozólag is kijelenthetjük, hogy a történeti nézőpontok szükségszerűen intertextuálisak, pontosabban az irodalom történeti megközelítése szükségszerűen „intertextuális olvasáson” alapul. Még produkcióesztétikai, sőt alkotáslélektani premisszák esetében is erről van szó, hiszen nyilvánvaló, hogy a szerző-szöveg reláció történeti értékelése is szövegek szembesítésén

nyugszik, ugyanis ez a viszony is döntően az esztétikai értékű szövegek interpretációjából válik „kiolvashatóvá”. A filológiai jellegű irodalomtörténeti kutatások nagyrészt pedig szintén szövegalkotó elemek történeti „vándorlásának” feltárására kényszerültek (más kérdés, hogy a hozzájuk kapcsolódó történetiségfelfogás csupán ezek regisztrálását tette lehetővé). A komparatív irodalomtörténeti aspektus részint eltávolítja ugyan az intertextualitás kérdését (hiszen a nyelvváltás miatt a funkcionális intertextualitásnak csak egyszerűbb, egyértelműen dekódolható formációit képes érzékelni, így az egyes irodalmak hagyománytörténetének intertextuális dimenzióit csak egy komparatív funkció-történet tudná feltárni), másrészt viszont az összehasonlítás elve révén maga is intertextuális „figyelemre” kényszerül (bár – természetesen – az intertextualitás itt csak bizonyos eljárásaiban válik érzékelhetővé). Ha az irodalom történetiségét a befogadási folyamat dialogicitásából kiindulva értelmezzük, akkor nyilvánvaló, hogy az intertextualitás a hagyománytapasztalat és a befogadó pozíció elvárásai horizontja közötti interakcióban még akkor is meghatározó, ha – a recepcióesztétikával összhangban – az önálló státuszú, objektív szöveg lehetőségét elutasítjuk. A hagyomány, amely csak szövegekként maradt ránk, illetve csak szövegekként értelmezhető, „rekonstruálható”,³³ kétségkívül „nyomot hagy” a vele szembesülő szövegeken. Ily módon a hagyományhoz való viszonyra egy korszak vagy szerző műveiben az ezekből „nyerhető” intertextuális utalások értelmezéséből lehet következtetni. És mivel egy szöveg interpretációs műveletekként felfogott intertextuális eljárásai mindig utalnak saját történetiségére,³⁴ a szövegekből olyan lényeges információkat nyerhetünk az adott irodalmi „diskurzusrendre” vonatkozóan is,³⁵ amelyek alapvető művelődéstörténeti összefüggések megvilágításával elősegíthetik a történeti horizontok minél részletesebb „rekonstruálását” is. A többszáz éves recepció távolságok ellenére is „megszólaltatható” klasszikusok „életre keltésének” egyik lehetséges eljárásaként egy intertextuális viszony értelmezését bemutatva Hans Robert Jauß *Iphigénia*-elemzése³⁶ is arra utal, hogy a szövegek egymás értelmezőiként biztosítják annak a dialogikus viszonynak létrejöttét, amely az irodalomtörténeti értékelés előfeltétele. Itt persze nem az intertextuális utalások korlátlan játékaról, egy dinamikus „szöveg univerzum” pillanatszerű aktualizálódásáról van szó, hiszen ezeknek az utalásoknak az észlelhetőségét, az intertextuális viszonynak az olvasóban való konkretizálódását mindig determinálja (és így redukálja) az adott kor hagyománytapasztalata és elvárásai horizontja. Így tehát az irodalomtörténet folyamatában egy „új” szöveg csak a befogadási kontextustól függően módosítja a hagyományban kialakult összefüggésviszonyt és „funkcionalitásrendet”.³⁷ Ezzel

az, hogy egy irodalmi műalkotás körüli „intertextuális tér” megváltozik, átalakul, a befogadási szituációk hermeneutikai változásának tudható be, de ez tehát nem véletlenszerű, szabad mozgásirányú folyamat, s részint az adott szövegektől független tényezők (világtapasztalat, társadalmi változások stb.) befolyásolják. Tehát az intertextuális kapcsolódásokból – persze nagy szövegtörzsen végzett vizsgálatok alapján – a szövegahagyományozódás módjainak és körülményeinek feltárásával egy-egy korszak ízlését, hagyományértelmezését, s így közvetve esztétikai és világszemléletének főbb vonásait illetően jelentős irodalomtörténeti következtetések vonhatók le.³⁸

A fentieknél „gyakorlatibb” hozadéka is lehet az irodalom történeti vizsgálatában az intertextualitásnak. A szövegek közötti kapcsolatok funkcionális aspektusa ugyanis ezek egyfajta poétikai értelmezhetőségét teszi lehetővé, s így – mint bizonyos szövegalkotási funkciók – beépíthetők az irodalmi műalkotás hatáskeresztjeinek történeti vizsgálatába. Az intertextualitás funkció-története poétikai-pragmatikai szempontból kiegészítheti tehát az irodalmi szövegalkotás eljárás-készletének történeti értelmezését (kapcsolódva az egyéb retorikai alakzatok, poétikai funkciók stb. által meghatározott „poétikai horizontok” elemzéséhez), ilyen szempontból is szerepe lehet az adott történeti koncepciók pontosításában. Az intertextualitás „története”³⁹ azonban még valószínűleg sokáig várat magára, hiszen a szövegek közötti viszonyok általában csak a legkirívóbb példánál, egy-egy alkotó, illetve mű esetében került az elemzések középpontjába. A magyar irodalom ilyen szempontú vizsgálatához még minden korszak esetében rengeteg előtanulmányra volna szükség. Ám, ha elfogadjuk az intertextualitás alapvető szerepét az irodalom történetiségében, illetve az esztétikai kommunikációban, akkor nem szabad lemondani az intertextuális eljárások funkció-történeti feldolgozásáról sem, hiszen – ahogy Rainer Warning fogalmaz – „sokkal inkább [...] történetileg kell a költői intertextualitás általános koncepcióját differenciálni, hogy megtarthassa operatív értékét.”⁴⁰ Erre hívja fel a figyelmet Manfred Pfister és Ulrich Broich is,⁴¹ és az általuk kiadott intertextualitás-kötet valóban meg is teszi az (egyik) első lépést ebben az irányban, anglistikai elemzések, tanulmányok révén. Mivel egy történeti interpretációnak is szem előtt kell tartani a jelenség befogadási sajátosságait, a legalkalmasabbnak e célból egy tágon, de funkcionálisan értelmezett intertextualitás-fogalom látszik. Tehát nem egy minél tágabb „szöveg-univerzum” felmutatása jelentheti a valódi eredményt egy szöveg intertextuális elemzése során, viszont az intertextualitás körébe lehetne sorolni a tematikus vagy nem elsősorban szövegszintű utalásokat is, ha ezek a funkció-történeti értékelést elősegítik. Ez az eljárás azért is igazolható, mert általában az ilyen jellegű utalások jelölése a legegyszerűsített

műbb, így a befogadásban is ezek esélye a legnagyobb a felismerésre és „dekódolásra”.

Az intertextualitás irodalomtörténeti aspektusú jelentőségénél lényegesen bonyolultabb kérdés a befogadási folyamatban betöltött szerepe. Valószínűleg örök megoldatlan probléma marad az, hogy egy szöveg hatásstruktúrájának leírása során nem lehet előre meghatározni egy intertextuális utalás „dekódolásának” valószínűségét, de – szintén az egyes olvasói tapasztalati és elvárási horizontok rekonstruálhatatlansága miatt (ez nyilván az adott befogadó számára sem mutatkozhat meg explicit módon) – a „szöveguni-verzum”-koncepció értelmében egy szöveg intertextuális játékerét sem lehet kimerítően feltárni (már csak azért sem, mert ezt a „játékeret” még a maga kiismerhetetlenségében sem tekinthetjük objektívnek, vagy történetileg állandónak). Viszont, mivel a szövegek felhívó struktúrája többféleképpen is serkentheti az intertextuális „figyelmet” (egy szöveg autoreflexivitása, „meta-intertextualitása” révén), és irányíthatja is az intertextuális olvasást (egy adott befogadási korszituáció ugyanis mindig megalkotja a saját „kánonját”, amely révén a szövegek igényt tarthatnak az általános dekódolásra, az említett kánonra való utalással), mégis értelmezhető, bár csak részlegesen feltárható poétikai eljárásformákra következtethetünk. Az esztétikai kommunikációban tehát kétségkívül nyomon követhető az intertextualitás szerepe. Ha ezt kívánjuk megközelíteni, ajánlatos a „jelprodukció” oldaláról kezdeni a vizsgálódást. Dolgozatunk ezen a téren sem tarthat igényt átfogó „rendszerezésre”, amelyet – akárcsak a funkciótörténetet – szintén csak megfelelő számú előtanulmány után célszerű megkísérelni. S még így sem biztos, hogy egy ilyenfajta „poétikai lexikon” elkészítése különösebb eredménnyel fog majd járni: alátámasztja ezt a kételyünket a Broich–Pfister-féle kötet néhány tanulmánya, amelyekben a kategorizálás mögül gyakran igencsak „tökéletlen” előfeltevések olvashatók ki, s ez például egyből nem teszi lehetővé az összes formáció számbavételét, hiszen az intertextuális eljárások egyébként sem írhatók le egy homogén képlet szerint. A nagyobb problémát ezen a téren azonban a funkcionális értékek aspektusának eltűnése jelentheti.

Az allúzió jelensége a „jelprodukció” szempontjából azért lehet kézenfekvő, mert – amellett, hogy talán a legtöbb poétikai-funkcionális elemzés tárgya – a többi intertextuális eljárás hatásstruktúrájának főbb vonásait is erre az intertextuális viszonyt létrehívó alakzatra „transzformálhatjuk”. Maga az alapjelenség ugyanis egyszerűen csak két szöveg kapcsolódására utal, amelynek jelölése különböző módokon valósul meg a szövegekben. Bár a történeti értékelések ezt általában elfedik, az esztétikai recepció során nemcsak a szö-

vegkapcsolatot kezdeményező, „későbbi” műben valósul meg a jelölés, hanem ez a „korábbi” szöveg befogadása során is működésbe lép – feltéve, ha a szövegek közötti kapcsolat valamilyen módon megjelenik az olvasó horizontján. Azt, hogy ez mégsem korlátlan számú, szabad interpretációs lehetőséget hív elő, az biztosítja, hogy a befogadás során nem lehet a két szöveg egész „kontextusát” azonosítani (Rolf Kloepfer a szó szoros értelmében alkalmazva ezt a kifejezést javasolja egy szöveg redukált, közvetlen intertextuális „holdudvarára”, sőt erre még a kontextus szó is megfelelő lehet⁴²), ezt nyilván a szövegekhez képest transzcendens helyzetű vonatkozások (világértelmezés, a műhöz való viszony stb.) is lehetetlenné teszik. Az allúzió tehát egy jelölési viszonyon alapul, amint ezt először Ziva Ben-Porat deskriptív poétikai szemléletű tanulmánya kimutatta.⁴³ Ebből kiindulva már a legkülönbözőbb funkcionális kategorizálások következhetnek, amelyek a szövegek szemiotikai struktúrájából mutatták ki az eljárás sokoldalúságát. Elsősorban persze az „idegen testhez” való viszonyulás szempontja válik így vizsgálhatóvá: Ben-Porat például alapvetően metonimikus és metaforikus dimenzióit különíti el ennek az alakzatnak, ami funkcionálisan a szöveg hagyományhoz vagy egyszerűen a szöveggörnyezethez való viszonyt értelmezi. Ezt az adott jel (a jelölést tágabb értelemben is felfoghatjuk: nemcsak az allúzió, hanem az idézés, a szerkezeti utalás stb. is hasonlóképpen funkcionál ebből a szempontból) szerinte alapvetően tehát egyfelől az evokált szöveghez, „pretextushoz” való metonimikus kapcsolódásban valósítja meg (szintaktikailag például a mondatszerkezeti alapstruktúrához, a vers ritmikai képletéhez való igazodással stb., azaz egy adott „keret” „üres helyeinek” kitöltésével, a szemantikai struktúra ez esetben integrálja az „idegen” szövegrészt, mintegy a jelentés „lineáris” kölcsönvételével, s a szöveg pragmatikai viszonyában is egységes). Példának kínálkozhat Balassi *Katonaénekének* idézőmódja, amely a történelmi énekek topikus elemeit integrálja:

*Az jó hírért, névért s az szép tisztességért ők mindent hátra hadnak,
Emberségről példát, vitézségről formát mindeneknek ők adnak,
midőn mint jó sólymok mezőn széllel járnak, vagdalkoznak, futtatnak.*

A versszak erény-felsorolásainak hagyományát Julow Viktor tanulmánya a XVI. századi vitézi epikához köti, például Tinódi-szövegek párhuzamait felmutatva.⁴⁴ Másfelől a metaforikus kapcsolódások kategóriáját határolja el Ben-Porat (szintaktikai oppozíció; a szöveg és a pretextus szemantikailag egymást megvilágító, értelmező kölcsönviszonyban van; összetett pragma-

tikai szerkezetek). Példaként idézhető Márai *Halotti Beszédének* parafrázis-szerkezete:

„Az nem lehet hogy annyi szív...” Maradj nyugodt. Lehet.
Nagyhatalmak cserélnek majd hosszú üzenetet.

Ez a deskriptív poétikai felfogás azért tűnik csak korlátozottan használhatónak, mert az intertextualitás történeti értelmezéséhez nem kínál lehetőséget a megfelelő differenciálásra, valamint a szövegalkotói eljárás átfogóbb értékelését sem teszi lehetővé. Tulajdonképpen ez a dichotomikus felosztás tér vissza Carmela Perri referenciális szemantikai megközelítésében,⁴⁵ valamint G. B. Conte szerencsésebb – ugyanis szélesebb értelmezési spektrumot kínáló – integratív-reflexív allúzió közötti különbségtételében,⁴⁶ és a sokkal kevésbé alkalmazható pozitív–negatív intertextuális reláció több helyütt előfordul ellentétpárjában is. Még egy problémát jelent az ilyen szempontú megközelítés az intertextualitás értelmezésében: nem tudja ugyanis kiválasztani (sőt igazából differenciálni sem) a befogadást kondicionáló tényezőket. Így a szövegmarkerek dekódolását is mintegy előfeltételként olvashatjuk ki az ilyen irányú vizsgálatokból, Ben-Porat a „marker” definíciójában például úgy fogalmaz, hogy ez „mindig identifikálható, mint egy másik szöveghez tartozó önálló elem vagy minta”.⁴⁷ Ezzel együtt, az allúzió kapcsán végzett strukturális, szemiotikai kutatások mindenképpen rávilágítottak arra, hogy egy szöveg szemiotikailag felfogott hatásstruktúrájában milyen fontos pozíciót képviselnek az intertextuális viszony jelként funkcionáló elemei. Hiszen ezek a szövegrészletek egyszerre jelölőként és jelöltként irányítják a szöveg befogadását: egyrészt – akár az ilyen szempontból „izoláltnak” mutatkozó többi szövegelem – szemantikai, referenciális jelölőfunkciót töltenek be, ugyanakkor jelölőként utalnak egy másik szövegre, amely másrészt ugyan- evvel az elemmel jelöli az első szöveget. Tehát a befogadási folyamat horizontösszeolvadását (az ehhez szükséges szemiotikai kapcsolat megteremtése révén) éppen az ilyen elemek irányítják, egyszersmind strukturálva az aktualizált szöveguniverzumot.

Az intertextualitás ily módon történő univerzálissá válása azonban átalakítja a szövegek esztétikai „létmódjára” irányuló kérdezőhorizontot. Így igen hamar megjelent a diskurzusban az intra- vagy autotextualitás és az extratextualitás fogalma⁴⁸ is. Ez utóbbi persze nem határozható meg pontosan, hiszen a Kristeva-féle intertextualitás-fogalom kapcsán kibontakozó „szöveguniverzum”-konceptió szerint nemigen tekinthetjük egy szöveg elemét nem-szövegnek, így a „nyelven kívüli” utalások is csak ellentmondások árán

állhatnának szembe a szöveg-létmóddal. A szövegekben megjelenő más jelrendszerek esetében beszélhetünk extratextuális viszonyokról (illusztráció; esetleg még különböző írásrendszerek egy szövegben való kapcsolódását is idesorolhatjuk, ez például Pound *Cantó*iban jut domináns szerephez), vagy abban az esetben, amikor a szöveg nem az irodalmi szöveguniverzumra utal. Tehát egy szövegem az irodalmi „regiszteren” túlra utal, de így egyrészt idesorolhatnánk az intertextualitásnak azt a már említett, általános dimenzióját, amelyben a szövegek közötti viszony az irodalmi szöveg saját szemiotikai struktúrájába emelt része és ugyanazon szövegrész mindennapi kommunikatív (vagy más diskurzusban betöltött) funkciója között jön létre. Ebben az értelemben a fogalom mindenképpen elkülöníthetlenné válik az intertextualitástól. A jelölés egy feltételezett extratextuális viszonyban megvalósulhat homogén szövegformációban is (tehát a *Cantos* említett eljárásától eltérően): Musil a *Törlessen* utal matematikai jelrendszerrel folytatott „párbeszédre”, míg például az Esterházynál gyakran előforduló június 16-i dátum egyszerre intertextuális (allúzió Joyce *Ulysses*ére) és extratextuális kapcsolatot is létesít (a történelmi dátumra való utalás révén). Ha a történelmi és ehhez hasonló utalásokat nevezzük extratextuálisnak, szembekerülünk avval, hogy ezekről is csak szövegekből lehet értesülni (például a *Cantos* történelem-szövedéke esetében), ám itt már dominánsan nem az adott „pretextusra”, hanem az általa jelölt referenciára vonatkozik az utalás. Mivel tág értelemben vett (például sok esetben tematikus) intertextualitásnál is hasonló a befogadási szituáció, az extratextualitás ilyen meghatározásaiban az intertextuális viszonyrendszer „határterületének” is tekinthető.

Az intratextualitás kérdése különösen a befogadási folyamat receptív oldalán válik összetetté, így később még részletesebben kell rá visszatérnünk. A befogadási folyamatból következő sajátosság az, hogy több esetben is találkozhatunk egy szerző különböző művei intertextuális kapcsolatainak intratextualitásként való értelmezésével.⁴⁹ Az önidézés sajátos befogadási helyzetét a foucault-i diskurzuselmélet „szerző-elve” magyarázhatja, hiszen már maga a szerzői név is kapcsolatot létesít különböző szövegek között.⁵⁰ Viszont, ha ezzel szemben egy „cím-elvet” szembesítenénk, az rávilágítana az önidézés intertextuális jellegére, ugyanis egy életművön belül is elkülönített szövegek egymásra utalásáról van szó, hiszen a címadás tulajdonképpen egy egyértelmű szignifikációs aktus, amely jelöli egy szöveg „egy-ségét”, s így – általa – a szöveguniverzum aktualizálását. Ugyanakkor az intratextualitás másik aspektusa univerzális felfogáshoz vezet. Nyilvánvaló ugyanis, hogy egy szövegen belüli elemek is gyakran utalnak egymásra, sőt az ismétlődést, ritmust stb. közismerten a művészet egyik legalapvetőbb kon-

stituáló tényezőjének tekintik. Egy szövegen belüli utalások (ennek formái persze igen változatosak: ritmika, rím, szintaktikai parallelizmus, tematikai, narratív stb. ismétlődés) mint „self-echo”, a szöveg összetartó funkcióját alkotják, ami – ahogy Carmela Perri rámutat – alluzív jellegű, ily módon szintén az intertextualitás jelenségei közé sorolható.⁵¹ Így az intratextuális viszonyok (amelyek kategorizálását tulajdonképpen a különböző retorikai alakzattanok nyújtják) ugyanúgy alapjelenségét alkotják az irodalmi jelalkotásnak, mint az intertextualitás. A kettő összekapcsolódása, kölcsönhatása funkcionális szereppel bírhat, amire még később szeretnénk utalni.

Ilyesfajta szövegfelfogás kialakulását tükrözi az (inter)textuális jelközlés fő vonásainak Gérard Genette-féle kategorizálása,⁵² amely nem iskolásan osztja csoportokra az intertextuális eljárásokat, hanem – ahogy azt a jelenséget áttekintő-összefoglaló művek is megítélik – funkcionálisan is alkalmazható szempontokat kínál (Genette a jelölés és a szövegszerűség alapján a konkrét eljárásokat csoportosítja, ám ez a három kategória – idézet, plágium, allúzió – nem hoz lényegében új mozzanatot a már említett allúzió-értelmezések hasonló vonatkozásaihoz képest). Az alapjelenséget Genette transztextualitásnak nevezi, s öt fő funkcionális kategóriát különít el, amelyek az implicit recepciós szabályokra is utalhatnak: az első kategória maga az intertextualitás, amely egy szövegnek egy másikban való jelenlétét jelenti, s a már említett irodalmi eljárások többsége idesorolható. A második nagy csoport a paratextualitás, amely voltaképpen az inter- és az intratextualitás közötti „határsávot” foglalja magában, idetartozik a szöveg és a cím, elő- és utószó, mottó stb. közötti viszony, amire már utaltunk. A „transztextualitás” e sajátos fajtája szintén – már csak elterjedtsége és egyértelmű jelöltsége, általános felismerhetősége révén is – közismert. Az intertextualitást és a paratextualitást olyan jelenségek kapcsol(hat)ják össze, mint például ugyanazon szövegrészek több cím alatt való előfordulása, vagy több szöveg kapcsolódása ugyanahhoz a címhez stb. Bizonyos értelemben ide lehetne sorolni a „szerző elvének” összetartó, kapcsolatteremtő funkcióját – legalábbis a befogadás szempontjából. A metatextualitás a kommentárt, a kritikai viszonyt létesítő szövegek transztextuális kapcsolódási módjait gyűjti egybe. Ez nemcsak az esztétikai hatásértékű szövegek, hanem egészen más diskurzusok alapvonása is, így például az irodalomtudományé, amely szintén egy meglehetősen intertextuális terheltségű „szöveguniverzum”. Az irodalmi művek esetében már bonyolultabb a helyzet, ugyanis az első csoportba sorolt eljárások is vezethetnek kritikai pozícióhoz, mint azt az allúzió kapcsán Ben-Porat, Perri és mások megállapították. Ide tehát a viszonylag egyértelmű, nyomatékos kommentárt lehet sorolni, tehát azt a viszonyt, ahol a

szöveg nemcsak a citátumot (allúziót stb.) tartalmazza, hanem az általa jelölt szöveg globális „ismertetőjegyeit” is, illetve ezeket interpretálja (meglehetősen gyakori eljárás ez is, Esterháznál is sokszor előfordul). A hipertextualitás azon (szerkezeti) utalásviszonyt jelenti, amelyben a pretextus egészt érinti az új szöveg egésze (tematikai, szerkezeti, szemiotikai egységként), s így tulajdonképpen tovább- vagy át-írja azt. Az ismert transztextuális eljárások közül idetartozhat az imitáció, adaptáció, paródia, folytatás stb. Elgondolkodtató az ötödik nagy csoport, az architextualitás, amely a műfaji, műnemi vonatkozások jelöltségére épül. Ez azért érdekes, mert a műfaj- vagy műnem-választás döntően strukturálja az elvárési horizontot (így például *A Legyek Ura* olvasása során nyilván a Defoe-, Stevenson-, Verne-művek stb. esztétikai tapasztalata szervezi a befogadás előfeltevéseit), az „intertextuális preszuppozíciókat”, s így irányítja a befogadási folyamatot. Ez az aspektus nem mindig egyszerűen, egyértelműen jelölt (ritmika, szerkezeti, rímképlet, narratív struktúra, nyelvi kódválasztás, tipográfiai megoldások, cím stb. révén), hanem egy metafunkcionális művelet révén „homályosító”, kontrasztív vagy félrevezető jelöléshez is vezethet. A verses próza, a prózavers, az egyes avantgarde műfajok éppen ezt az egyértelműséget szorítják háttérbe, míg például az olyan szövegek, mint József Attila *Ódája* vagy Marinetti *Óda a verseny-automobilhoz* című verse metaforikus, vagy pontosabban dialogikus interpretatív viszonyt létesítenek az „architextuális” kontextussal. Esterházy *Termelési-(kiss)regénye* például egyértelműen a félrevezetés architextuális feszültségét hívja elő. Az architextuális relációk a művek döntő többségében valamilyen formában mégis (szükségszerűen) jelöltek, bár elvértve akadhatunk ezt cáfolóként is értelmezhető példákra, mondjuk Parti Nagy Lajos néhány „szövegében”. Természetesen az ilyen intertextuális vonatkozások hatásértékük szerint vagy történetileg különfélék lehetnek, ezenkívül a legtöbb szövegben egybejárásnak, így például az *Ulysses* mindegyik kategóriára szolgáltatathatna példát. Tehát nem annyira a további rendszerezések járhatnának több eredménnyel, hanem annak felismerése, hogy az inter- (transz-), intra- vagy extratextuális relációk funkcionális aspektusból még nem értelmezhetők kielégítően csak a jelprodukción alapján. Ebből a szempontból ugyanis a jelölés lehetőségeinek széles skáláját tudnánk megalkotni, hiszen például azok a meta-eljárások, amelyek magára az intertextuális kapcsolatteremtésre utalnak, nyilván sokkal hangsúlyosabbá teszik a jelenséget, mint egy idézet, mert így nemcsak a másik szöveg jelölt, hanem maga a jelölés is. Az ilyen autoreflexív eljárás példája lehet a *Don Quijote*, ahol – mint Ulrich Broich felhívja rá a figyelmet⁵³ – a főhős lovagregényeket olvas, ezek hőseivel azonosul, és emiatt a regény más alakjai ki is gúnyolják.

De ideidézhető a *Termelési-regény* egyik ilyen eljárása is: „Megkérdeztem, úgymond, tőle, olvasta-e, mit mondott Joyce úr? Joyce úr azt mondta, hogy 300 évnyi munkát ad a kritikusoknak... És hát, ugye, ami azt illeti, a mester is ad. Mert hát az utalások, ollózások, ezek felderítése, s ez az egész hőbelevanc mint műfaj...” (ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény*, Bp., 1979, 167). A meta-eljárások közé tartoznak a különféle tipográfiai eljárások is (idézőjelek, különböző betűtípusok, jegyzetek stb.), ezek egyértelműen utalhatnak az intertextualitásra, és sok esetben – például Esterházy *Függőjében* – a konkrét szövegrészekre is. A legtöbb esetben azonban kevésbé egyértelmű a jelölés, sőt, ha Carmela Perrot követve az intertextuális eljárások szemiotikai struktúrájában a referencialitás szempontját is figyelembe vesszük, akkor az intertextuális univerzum mellé a jelölés „univerzumát” is odaállíthatjuk. Hiszen egy szöveg által jelölt referenciát sem lehet tabula rasaként felfogni, ugyanis eleve már csak megnevezett, jelölt dolgokról lehet beszélni. Így viszont a referencia óhatatlanul olyan csomópontot alkot, amely köré szintén egymást (a referenciális jelölés révén) jelölő szövegek csoportosulnak (például Szabó Lőrinc egy természetleíró verse szükségszerűen előhívja a befogadó elvárásai horizontján a magyar líratörténet ilyen tárgyú gazdag hagyományának esztétikai tapasztalatát). Ez a jelölési viszony ellenben jóval kevésbé hatásos abból a szempontból, hogy az „intertextuális olvasást” konkrét szövegek felé irányítja.

Tehát a jelkövetítés önmagában nem elegendő az intertextualitás esztétikai hatásfolyamatainak vizsgálatához, hiszen a jelölési viszony nem jön létre abban az esetben, ha nem alakul ki, nem tárul fel az a konszenzus, amely révén a jel „jellé” válik.

Tehát az irodalmi kódok „megfejtésének” mindenképpen döntő szereppel kell bírnia az intertextualitás-diszkusszióban. Ez a „szokatlanul feltűnő, összetett és rejtélyes”⁵⁴ kód a recepcióban is előhívja eme tulajdonságait, ez különösen igaz az intertextuális funkciók recepciójában, amelynél már eleve feltűnik az a közhelyszerűvé vált probléma, amit a jelenség felismerhetősége okoz. Így most vizsgálódásunkban az esztétikai tapasztalat „poiészis”-funkciójáról a receptív oldalra, az „aiszthésiszre” helyezzük a hangsúlyt,⁵⁵ noha ezek nem választhatók teljesen külön, ez nyilván tükröződött már az eddigiek során is. Ahogy már az intertextualitás-„marker” Ben-Porat-féle definíciója kapcsán utaltunk rá, a jelelméleti megközelítések – mivel nem közelítik meg eléggé differenciáltan a befogadási struktúrákat – nem képesek megmagyarázni a jelek „dekódolásának” körülményeit, esélyeit, nem tudják feltárni azokat a „deiktikus” funkciókat,⁵⁶ amelyek az autoreflexivitáson kí-

vül felhívhatják a figyelmet az intertextuális utalás egyébként nem jelölt jelenlétére. Egy recepcióesztétikai megközelítés lehetőségeit pedig az nehezíti meg, hogy nemcsak egy befogadó műveltségét, hanem az „intertextuális olvasás” preszuppozícióit sem lehet kielégítően „rekonstruálni” vagy általánosítani.

Az intertextuális jelölés a recepció szempontjából tehát nem elsősorban egy szövegnek a másakra vonatkoz(tathat)ó „markerén” alapul, hiszen ez igazából a jelalkotásnak csak az egyik (a produktív) oldalát jellemezheti. Sokkalta fontosabb az a funkció, amely valamilyen úton vagy (többé-kevésbé) konkrétan utal egy másik szövegre, vagy magára az intertextuális viszony létrehozására. Természetesen ez a már említett explicit eljárásokon kívül többféleképpen is elérhető. Nyilvánvaló ugyanis – és ez az irodalmi szöveg „polifonikusságából” következik –, hogy a befogadó az olvasás során (legalábbis az első, érzékelő olvasás után, tehát a befogadás progresszív horizontjában⁵⁷) az elvárasi horizontja és a szöveg „felhívó struktúrája” közötti interakció révén folyamatosan szembesül a nyelvi kódváltással (persze ennek mértéke nyilván nagyobb egy Eliot- vagy Joyce-szöveg intertextuális hálózatában, mint például egy olyan szövegben, amelyet minden szintjén az ismétlés különböző eljárásai szerveznek⁵⁸). Ez óhatatlanul folyton alakítja az elvárasi horizontot, és azok a jelölt szövegelemek, amelyek dezautomatizálják a befogadási folyamatot, így kitüntetett helyzetbe hozhatják az intertextualitást. Nyilvánvaló, hogy ez egy „metonimikus” utalás esetében kevésbé teszi felismerhetővé a kapcsolódást, mint például az idézett Márai-versben, ahol az intertextuális utalásra a kialakuló versszerkezet „megtörése” is felhívja a figyelmet. Ezek a – befogadást megakasztó – eljárások természetesen szemantikai szinten is működnek, erre is számos példát lehetne hozni Esterházy műveiből. Ez a dezautomatizáció következik be a szó szoros értelmében vett kódváltásoknál is, így például egy nyelvi kompetenciával rendelkező mai magyar olvasó számára egyszerűen elkerülhetetlen az intertextuális viszony felismerése a *Tizenhét hattyú*ban vagy a *Psychében*. A kódváltást természetesen nemcsak „irodalmi” intertextuális viszony eredményezi, hanem a Riffaterre által kiemelt kapcsolódás a szociolektushoz. Ez gyakran hangsúlyos funkcionális szerepkört tölt be, például Esterházynál a regiszterváltások állandó alkalmazása (így például az irodalmi eljárások metanyelvére való rájátszás: „Sóhajokkal nem takarékoskodva, belevágott a közepébe (a médiász részébe).” – ESTERHÁZY, *Bevezetés a szépirodalomba*, Bp., 1986, 404). Nemcsak vizuális jelölések hívhatják fel a figyelmet tehát intertextuális utalásokra, hanem magának a szövegnek a nyelvi szerveződése is, a recepciósi folyamat befolyásolása révén. Így érthető, hogy miért fogalmaz-

hatott nemrégiben Farkas Zsolt egy Garaczi-szöveg kapcsán a következőképpen: „A *Nincs alvás!* [...] szövegrésze [...] természetesen idézet (fogalmam sincs, kitől).”⁵⁹

Az ungrammatikalitás, kódváltás, szemantikai-szintaktikai kontrasztivitás stb. mellett más „szövegfölötti” eljárások is konstituálhatnak olyan „deiktikus” funkciót, amelyek az utalásokra felhívják az olvasók figyelmét. Jóllehet, az ilyen „esztétikai minőségek” nyilván nem függetlenek a fent említett, befogadást irányító szövegeljárásoktól, ezek konkretizálódása már inkább a befogadási folyamat „retrospektív horizontjában”, a Jauß-féle második olvasás (az „értelmező megértés”) során várható.⁶⁰ Így például a groteszk, az irónia, a humor stb. (ahogyan erre Riffaterre már említett tanulmánya rámutat) is felhívhatják az olvasó figyelmét a szövegekben „megszólaló” más szövegekre, annál is inkább, mert jó néhány ilyen jellegű hatás csak az intertextuális olvasatban jöhet létre. A különféle deiktikus funkciók persze szintén csak történetileg értelmezhetők (hiszen például egy szöveg ironikus-sága mindig az adott esztétikai hagyományértés függvényében érzékelhető, s ez a hagyományértés nem állandó).

A szövegviszonyok szempontjából kitüntetett szereppel bíró szövegelemek funkciója éppen a jelfogadás oldalán válik fontossá. A szövegek címe például azáltal válik „kitüntetett” helyé, hogy nemcsak a befogadási folyamatot irányítják azzal, hogy pozíciójuk révén mintegy az egész szöveg jelölőjeként működnek, hanem egyúttal a szöveg által aktualizált „szöveg-univerzumba” való belépést is irányítják. Mint „első” információ, kétségkívül meghatározó a cím funkciója és jelentése a befogadás és értelmezés során. Jauß már idézett írásában a befogadási folyamat egyik legfőbb csomópontjaként a címre vonatkozó kérdés feltevését, folyamatos újrastrukturálását és megválaszolási kísérleteit értékeli.⁶¹ Eszerint a címet intertextuális vonatkozásai az e kapcsolódásrendszer utalásai által előhívott szöveg-univerzumba rendelik, s így a szöveginterpretációban is kitüntetett, irányító szerepet tölthetnek be. Ily módon egy olyan szöveg, amely esetleg csak a címe révén utal egy másikra, a cím által teremtett intertextuális relációban értelmeződik. A legtöbb esetben a címbeli egyezést természetesen más szintű szövegkapcsolatok is követik, így leggyakrabban a tematikus egyezések (gondoljunk például a mítosz-feldolgozásokra). A mindenkori recepciót meghatározó történetiséget itt abban érhetjük tetten, hogy az egy címre (tehát egyazon generatív jelölőre) vonatkozó szövegek értelmezései – amelyeket a cím nagymértékben befolyásol – mindig kölcsönhatásban állnak egymással, s az adott mű befogadásakor az elvárési horizont kialakításában is főszerepük lehet.

Hasonló helyzetű – mint már említettük – a mottó is, amely a befogadási folyamatban elsősorban a cím–szöveg jelölési viszonyba „lép be” (már tipográfiai elhelyezkedése is ezt sugallja), és olyan relációkat hoz létre, amelyek e viszonyon alakítanak, így az interpretációban két dialogikus kapcsolatot hív elő. Majdnem mindig metaforikus, értelemfeltáró, -megvilágító funkciót tölt be, a tényleges szövegolvasást megelőző kérdésfeltevésre készítve az olvasót. Mint a tudományos diskurzusokból ismeretes, szerepe sokféle lehet, a kérdésfelvetés, problémaállítás mellett előre utalhat egy tanulmány céljára, eredményeire vagy esetleg ellenkező álláspontokra (így a szöveg által feltárt vitakontextust is, mintegy intertextusként jelölheti) stb. A mottó funkciója ebből a szempontból alátámaszthatja azt, hogy a „paratextuális” viszonyok tanulmányozása még nem kevés eredménnyel kecsegtetheti a (funkcionális) intertextualitás elméletét, s ezen keresztül a szöveg befogadási és hatáselméletét.

A cím, mottó és egyéb „paratextuális” jelenségeknél már jóval ismertebb a „szerző elve”, amelyet szintén idesorolhatunk, legalábbis a műalkotás szövegszerűségének hangsúlyozása esetén. Az utóbbi évtizedekben főleg a filozófiában merült fel ez a probléma, mintegy az „ideológiakritikai” érzékenység növekedésével, de természetesen a szövegközpontúság előtérbe helyeződése, az „írás-fordulat” nélkül erre nem kerülhetett volna sor. Foucault diskurzuselméletére már utaltunk ebből a szempontból, de tulajdonképpen a „szerző elve” jelenik meg Derrida kritikájában is, amikor Heidegger Nietzsche-olvasatának egységéről értekeznek.⁶² Mivel többé-kevésbé explicit módon ezek a megközelítések a befogadási folyamatra vonatkoznak, kétségkívül létjogosultságot nyerhetnek az irodalmi kommunikáció intertextuális horizontját illetően is. Egyrészt az a – Genette-féle felosztás szerint leginkább paratextuálisnak nevezhető – viszony utalja az elemzés figyelmébe a szerző (és a szerzői név) problémáját, amely – a már idézett foucault-i elgondolás szerint – szoros intertextuális kapcsolatot jelent az érintett (tehát a szerzői névvel jelölt) szövegek között. Másrészt az intertextuális kapcsolódások gyakran megkülönböztetett elbírálásban részesülnek, ha – mint már utaltunk rá – a szerző elve homogén szövegkörnyezetet biztosít számukra, hiszen „a szerző biztosítja a fikció nyugtalanító nyelvének egységét”.⁶³ Különösen az utóbbi évtizedek irodalmában került előtérbe a szerzői név által megváltoztatott jelentésszerkezet mint poétikai lehetőség. Nemcsak egyes szövegek átvétele (ezek során a szerzői név által jelölt-szervezett új kontextus önmagában is befolyásolja az intertextus új jelentésirányait, bár ez csak az egyik tényezője e folyamatnak) került új megvilágításba a „szöveguniverzum” által keltett megelőzőtség tapasztalatában, hanem találunk példát arra is, hogy

„két” szöveg csak a szerzői névben tér el egymástól – ha csupán a grammatikai szinteket vesszük figyelembe. Esterházy „lopja” például így Danilo Kiš egyik novelláját (*Mily dicső a hazáért halni*). Ha figyelembe vesszük, hogy miként nyilatkozik erről a „műveletéről” a szerző, arra következtethetünk, hogy ennek a jelenségnek sem lehet „időtlen” magyarázatát adni. Ami ugyanis még a XIX. században plágiumnak minősült volna, az itt egy „szerző” (vagy „szövegválogató”) „saját” szöveg univerzumából való választásaként érthető: „...ezt a történetet, ezt nekem meg kellett volna írnom... Na most, ha egyszer már meg van írva, akkor rendben van, akkor ez egy kipipálható tétel [...]. Ez nem lopás. Szerintem ez a saját jogos tulajdonomnak a birtokbavétele. Hogy Danilo írta – bagatell tétel, áldja őtet az Ég.”⁶⁴ Ez a gesztus (és itt idézett szerzői „értelmezése”) éppen a szerző-elv dekonstrukciójára, tehát e jelenség befogadásának „megakasztására” utal. Csakhogy maga a befogadó emellett szintén bizonyos elvárásokkal közelít a szövegértelmezéshez, és – főként, hogy a „kölcsonzés” egyértelműen jelölt – a „szerző-elv” mégis éppen fokozottan lép működésbe, mivel az adott intertextuális eljárás kiemeli a szerepét. Így a diskurzus eme „ellenőrző eljárása” (Foucault) a recepció értelemalkotásának egyik fő konstituáló elemévé válik (ebben az esetben ezt továbberosítja az, hogy a novella főhősét is Esterházynak hívják). Arra, hogy a szerző elve különböző szerzőktől származó „azonos” szövegek esetén mennyire befolyásolja a befogadást, Borges *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című elbeszélése nyújt magyarázatot, egyszersmind kétségbe vonva az irodalom „szövegimmanens” megközelítésmódjának létjogosultságát is. Vagy ahogy Manfred Pfister fogalmaz, a megváltoztatott kontextus „még egy szöveg szó szerinti megismétlésénél is funkcionális divergenciákat hív elő”.⁶⁵ Tehát az intertextualitás értelmezése sem lehet kielégítő irodalomtörténeti, befogadáselméleti vagy más módon kontextuális jellegű aspektusok nélkül – erre mutathat rá a jelenség receptív kommunikációs oldalának megközelítése.

Míg a valamilyen módon egyértelműsített jelölésnek, vagy az intertextuális eljárásra való egyértelmű utalásnak sok esetben (főként a para-, meta- vagy architektuális kapcsolódásoknál, mert a jelölés itt szinte kikerülhetetlen) adott recepció minták, értelmezési sémák biztosítják a működését, addig a genetika-felfogás szerinti intertextualitásnál ezek gyakran hiányoznak. A jelölés recepció esélyei itt tehát sokkal inkább a befogadó jelölési „ingerküszöbétől” függenek, amit nyilván leginkább az adott korszak határoz meg. Ezért is lehet nagyobb esélye egy kortárs mű intertextuális „intenciói” felismerésének, mint egy régi szöveg intertextuális „háttere” feltárását célzó olvasási stratégiának. Így – hogy ismét Esterházyra utaljunk – a *Tizenhét*

hattyúk horizontjához közelebb álló kortárs befogadó Pázmány-olvasatában óhatatlanul „beugrik” az Esterházy-regény tapasztalata, hiszen az intertextuális viszony nem függ a történeti kronológiától, azaz nemcsak egy későbbi mű utalhat egy „pretextusára”, hanem a befogadás során ez fordítva is megtörténhet. A konkrét befogadási és olvasási folyamat során tehát a nem jelölt intertextuális viszonyok felismerésére végképp nem lehet egységes „szabályokat” meghatározni. Ha Rolf Kloeppfert követve a szöveg kontextusának tekintjük a kibontakozó intertextuális teret, akkor e kontextus a maga folytonos alakulásában a befogadási folyamat, az „intertextuális olvasás” fő irányító elemeként mutatkozik meg. Az olvasási folyamat lineáris időbelisége miatt (aminek persze a lebontására, s így tulajdonképpen a szövegek multiplikálására is számos irodalmi kísérlet ismeretes) az első (deiktikus funkció, metajelölés vagy egyéb úton) felismert utalások ugyanis előre megszabják az „intertextuális olvasás” figyelmének az irányát. Ez a kezdeti kontextus befolyásolja a további recepciót, és ez a folyamat – tulajdonképpen a kontextus folytonos alakulása – végig meghatározó lehet az olvasás során. A kontextus így már eleve kizárhatja (homo- vagy heterogenitásának mértékétől függően) az (aktualizált) „szöveg univerzum” egy – egyébként az adott szöveghez is kapcsolódó – „szeletét” a konzisztenciára törő értelmezésből.⁶⁶ A folyamat a szöveg elolvasásával még nyilván nem fejeződik be, hiszen a heideggeri hermeneutikai kör gadameri értelmezése alapján⁶⁷ ekkor lép működésbe a recepcióesztétikailag retrospektív horizontú „újraolvasás”, amely az adott kontextust az értelmezés műveletével újrastrukturálja, kiegészíti (egyes – például szerkezeti jellegű – utalások esetleg az olvasás „formai kitöltése” után válhatnak csak felismerhetővé, illetve elképzelhető, hogy a „műegész” retrospektív interpretációja más szövegkapcsolatokat is kialakít). Valószínűleg egy szöveg kapcsán még nem sokszor vizsgálták meg e kontextusok viszonyát irodalomszociológiailag, egy reprezentatív mintán, de feltehetőleg kimutathatóvá válna az a – néhány konkrét szövegből kiinduló – kontextus, amelyet egy adott befogadási szituációban az olvasók többsége felismer. Hasonló következtetésre jutott a szöveginterpretációk egyesíthetőségét illetően a „Poetik und Hermeneutik” kutatócsoport egy 1964-es közös verselemzésen,⁶⁸ ahol egy Apollinaire-vers kapcsán jogosan vonhatta le Jauß azt a következtetést, hogy „még ez a pluralisztikus szöveg is egységes esztétikai orientációt nyújt az érzékelő megértés, az első olvasás horizontjában”.⁶⁹ Mivel az esztétikai tapasztalat is szövegrecepción alapul, feltételezhetjük, hogy az „intertextuális olvasás” (szöveg)preszuppozíciói is létrehozhatnak egy ilyen, a befogadást irányító, alapvető kontextust. Ezt főként egy adott kor hagyománytapasztalata (kanonizáció, történetfelfogás stb.) bizto-

síthatja. Tehát az egyéb úton nem jelölt intertextuális kapcsolatok felismerhetőségét két irányból határozza meg az (inter-)kontextus: egyrészt a szöveg befogadása során intertextuális (itt a fogalmat tágran értelmezzük) úton előhívott, és folyamatosan alakuló kontextus, másrészt a befogadási korszituációban kiemelt (kanonizálódott, aktuálissá vált, közhelyesedett stb.) szövegek kontextusa (mint a „szelekciót” meghatározó korpusz), ehhez pedig az irodalmi kommunikáció történetileg változó normái csatlakoznak.

Az intertextualitásnak az esztétikai kommunikációban játszott szerepével kapcsolatban is szűkíthető tehát az a „kör”, amelyet a végtelen, dinamikus „szöveg univerzum” eredendően biztosít, így bizonyos funkcionális következtetésekre is juthatunk. Csakhogy a – talán – legfontosabb problémával még nem „nézett szembe” dolgozatunk az intertextualitás funkcionális értelmezhetősége kapcsán. Ma már teljesen egyértelmű, hogy – miként Riffaterre is fogalmaz – „a szöveg és olvasó közötti kontrollált interreláció alkotja az irodalmi jelenséget – nem önmagában a szöveg”.⁷⁰ S mivel a szövegek befogadási folyamata mindig egyfajta horizontösszeolvadással jár, amelyet természetesen döntően meghatároz egyrészt az adott kommunikatív szituáció, másrészt a befogadó (esztétikai) tapasztalati és elvárásai horizontja, még a kontextus és a történeti meghatározottság sem tudja a szövegek létmódját objektívvá redukálni, illetve az összes aktuális konkretizációt egységesíteni. Az ilyen felfogás tulajdonképpen egyenlőséget tenne a jelvehikumok önidentitása és a szöveg mint szemiotikai entitás „állandósága” között, ami jelelméletileg sem igazolható. A szöveg tehát „materiális adottságában pusztán csak olyan virtualitás, ami kizárólag a szubjektumban találja meg aktualitását”.⁷¹ Éppen itt válik hermeneutikailag értelmezhetetlenné a posztstrukturalista szövegfelfogás „szöveg univerzumának” elvileg minden szöveg között kapcsolatot létesíteni képes generativitása. Az olvasóitól „elválasztott”, s így „üres helyeitől” is „megfosztott” „általános szöveg” éppen hogy nem válhat tárgyává semmifajta leírásnak, hanem mintegy a „jelek idealizálásaként” csak a jelhordozókat teheti meg a szövegek közötti kapcsolatok vizsgálati tárgyává, amiből viszont már nem szövegek vizsgálata következik... A befogadásban megértés és értelmezés nem a szövegben jön létre, ezt közvetlenül a szövegek egymással való érintkezése sem befolyásolhatja, hiszen – ahogy Gadamer írja – „hermeneutikai szempontból – és ez minden olvasó szempontja – a szöveg pusztán egy köztes-termék, a megértetés történetének egy szakasza”.⁷² Ugyanakkor „nem magunk mögött hagyunk egy szöveget, hanem belébocsátkozunk”, miközben „értelem-vonatkozásokat fedezünk fel”.⁷³ Azzal, hogy egy szöveg valamilyen úton egy másik szöveget jelöl, illetve arra utal, a befogadás során nem azt a szöveget hívja elő a maga

grammatikai megvalósulásában, hanem a befogadói horizontot strukturálja át azáltal, hogy előhívja az utalt szöveg esztétikai tapasztalatát. Gadamer értelmezésében tehát a szöveg a dialógus konvenciói alapján, a „megegyezésre” való törekvésben jön létre, így „mintegy magában a szövegben kell nyitottá tenni a magyarázat- és megértéshorizontot, amit az olvasónak kell kitölteni”.⁷⁴ Ily módon az értelemalkotásban mint szövegfunkciónak lesz szerepe a felismert intertextuális viszonyoknak, és így tulajdonképpen a szöveg iseri felhívó struktúrája elemeinek tekinthetők. S ha még azt is figyelembe vesszük, amit Gadamer ugyanebben a tanulmányában az értetlenségről ír (tehát hogy ez idézi elő a szöveghez való visszafordulást), akkor körvonalazódhat előttünk az intertextualitás helye egy lehetséges hermeneutikai-recepcióesztétikai szövegfelfogásban. A szövegolvasás során felmerülő befogadói kérdések az intertextuális „hívóelemeknél” úgy „fordulnak vissza” a szöveghez, hogy a kapcsolódó másik szöveg „válaszát” is beépítik az értelmezés műveletébe, valamint a két (vagy több) szöveget mint egymás értelmezőit (is) olvasva összetettebb horizontösszeolvadást hajtanak végre, ezáltal a válaszhorizontot is kiszélesítve. A „szabadon lebegő” intertextualitástól mint „a határtalan, önhatalmú értelemlehetőségek produkciójától”⁷⁵ idegenkedő Jauß-szal szemben pedig éppen a recepcióesztétika alapján hivatkozhatunk arra, hogy az aktualizált szöveguniverzum mint az értelmezést meghatározó kontextus⁷⁶ is csak akkor képezhet funkciót a hatásfolyamatban, ha az intertextuális kapcsolódás felismerhetővé válik. Ekkor viszont óhatatlanul szerephez jut a befogadó horizont aktualizálásában, ha pedig nem érzékelhető, akkor csak intra- és extratextuális vonatkozásban vehet részt az „értelemalkotásban”. Tehát az intertextualitás funkcionálisan is értelmezhető kontextus maradhat, bár értelemszerűen inkább a szöveguniverzum-koncepció „ontológiai” aspektusát hívja elő. Talán ezért is veti fel Linda Hutcheon az „interdiszkurzivitás” fogalmát⁷⁷ (Kristeva is beszél „diszkurzív univerzumból”⁷⁸), de ez a szó más diszciplínákban (például a szociolingvisztikában) már igen eltérő használati értékeket nyert.

Az irodalmi kommunikáció harmadik esztétikai határfunkciója a katharszisz, amelyet az intertextualitás kapcsán a funkcionális értelmezésben, az interpretációkban kereshetünk. Ennek feltárása ma szinte lehetetlen, megfelelő számú történeti előtanulmány híján. Már utaltunk arra, hogy az intertextualitás történetiségét még nem vizsgálták meg kellő mértékben, így még a nagy folyamatokra, irányokra is csak óvatos következtetéseket lehet tenni. Így például Pfister az intertextuális eljárások történetisége kapcsán megjegyzi, hogy a modernségtől kezdve egyre heterogénebb az a pre-kontextus, amire a szövegek utalnak,⁷⁹ míg Broich az intertextuális jelölés területén

következtet egy nyíltabb, egyértelműbb utalástechnikától az implicittebb, rejtettebb, kevésbé egyértelmű eljárások (modernség, posztmodern) felé haladó „fejlődésirányra”.⁸⁰ A következő oldalakon ez a dolgozat is csak hipotézisek, sőt inkább kérdések megfogalmazására tart igényt. Nem kívánjuk egy olyasfajta irodalomtörténeti kompetencia hamis látszatát kelteni, amely nélkül egy funkciótörténeti kérdésfeltevés nem lehet legitimálható, ehelyett néhány, főként már valamilyen idevonatkozó szempontból megvizsgált jelenségre szeretnénk rámutatni. Az intertextualitás formációinak paradigmatis értékelésére Pfister dolgozta ki a leginkább differenciált sémát,⁸¹ dolgozatunk ennek szempontjait kívánja szem előtt tartani. Pfister hat kritériumot állít fel: a referencialitás (a szövegek közötti utalás intenzivitása), a kommunikativitás (tudatosság, a jelölés felismerhetősége), az autoreflexivitás („meta-jelölés”) a strukturáltság (a pretextus szintagmatikus integrációja a szövegben), a szelektivitás (absztrakció szintje), dialogicitás (szemantikai-ideológiai feszültség) kritériumait, amelyeket ugyan mechanikusan nem alkalmazunk, szempontjaik azonban használhatónak tűnnek.

Mint W. H. Gass fogalmaz, „a történeteket mindig is ellopták, ahogy már Chaucer is ezt tette”,⁸² és nem is kell bizonyítani a szinkronikus intertextuális univerzum diakronikus transzformálásának lehetőségét sem. Ismeretes, hogy már az ókori görög irodalom is szívesen élt a különböző utalásokkal, annál is inkább, mert a műalkotások tematikáját teljesen meghatározta az az egységes mitológikus világgép, amelynek hagyományozódása jól nyomon követhető a különböző művekben. A hellenizmus művelődési helyzete pedig – mint azt Bahtyin kimutatta⁸³ – különösen kedvezett az – immár a mitológia-interpretációk hagyományából kitörő – alluzív és parodisztikus-travesztív műfajok elterjedésének, és a római irodalom fejlődését is nagymértékben befolyásolta az intertextualitás, hiszen a görög kultúra hagyománya mellett a hellenizmus kori „bonyolult soknyelvűség” is alkotótényezője volt.⁸⁴ Így alakult ki, „állt össze” az a szöveghagyomány, amellyel a keresztény Európa kultúrája szembesült. Az, hogy ekkortól a művelődés és művészet „diskurzusait” erőteljes „ellenőrző eljárások” védték, szintén elősegítette a szövegek közötti utalások irodalomtörténeti konstituáló szerepét, egyszerismind meghatározva ennek sajátos jellegét. Az írásbeliség elterjedésének mértéke, a latinnyelvűség túlsúlya és más művelődéstörténeti okok miatt az irodalmi „diskurzus” intézményesítése rendkívül egységessé tette a szöveghagyomány összetételét. A hozzáférhető skolasztikus tudományeszmény gondolkodásmódja, amelynek alapelve, mint ismeretes, egy pontosan meghatározott kulturális hagyományra való hivatkozás volt, tovább

erősítette az uralkodó kulturális diskurzus intézményesülését. A „tekintélyes” szerzőkre való utalást már a diskurzus legfőbb, saját folytonosságát biztosító eljárása, az oktatási intézmények működése meghatározta, s a művészi szövegalkotást is ily módon „tanították”, poétikai-retorikai szabályrendszerek és a példamutató elődök „mintáinak” terjesztésével. Kialakultak a különböző műfajok általános eljáráskezletei, és az egységes művelődésszerkezet központjának tekinthető Bibliára vonatkozó szimbólum- és motívumrendszerek. Ily módon tehát a Genette-féle architextuális és intertextuális eljárások szorosan összekapcsolódva előre biztosították a – tanulás útján „elsajátítható” – homogén szövegtörzshöz a fenntartását, amely hosszú évszázadokig olyan fontos tényezője volt az irodalmi szövegalkotás variációinak, hogy ismerete jóval későbbi poétikáknak is alapvető elvárás normáját alkotta. Az egységes utalásrend persze nemcsak az egyházi, hanem a világi műfajoknál is tetten érhető (például a trubadúrlírában). S az intertextualitás homogén jellege a Bahtyin által leírt parodikus, „fonák”-műfajoknál⁸⁵ is megmaradt, hiszen ezeket alapvetően determinálta a velük szemben álló „magas” művészet homogenitása. Az anyanyelvű írásbeliség elterjedése nyilván szintén nem mehetett végbe ettől függetlenül, így az intertextualitás meghatározó, döntő eleme volt ennek a folyamatnak is, elég csak a magyar nyelvű írásbeliség kialakulására (például az *Ómagyar Mária-siralom* eredettörténetére) utalni (persze a fordítások és egyáltalán a különböző nyelvek „találkozásával” megjelenő intertextuális viszony kérdése további problémákat vet föl, ám ezek elterelnék kérdésfeltevésünk funkcionális aspektusát).

A humanizmus új művelődésműhelyének fordulata valamivel szabadabbá tette a „diskurzust”, hiszen jóval megnövelte az eredeti szövegek hozzáférhetőségét. A reneszánsz irodalom idézésformái, alluzív technikái is jóval változatosabb képet mutatnak. Thomas M. Greene megállapítása szerint a középkori irodalom intertextualitása dominánsan metonimikus, míg a reneszánszé inkább metaforikus,⁸⁶ legalábbis a két korszak közötti váltás kontextusában annak nevezhető. A humanista iskolarendszer változása is elősegítette a – főként antik – hagyományhoz való viszony újragondolását, és evvel kapcsolatban az imitáció, a költői utánzás kérdése hamar előtérbe került a poétikaelméleti vitákban. Úgy tűnik, ezekben a vitákban valóban az „utánzás” szempontja állt előtérben. Azonban nem az „imitatio vitae” és az „imitatio veterum”⁸⁷ közötti viszony kérdésében, hanem az előbbi – tehát az arisztotelészi utánzás – módja kapcsán, ezen belül merült fel az intertextuális eljárások szerepe. Emellé pedig az eredetiség mint az ellentétes pólus kapcsolódott be a jelenség tárgyalásába. Úgy tűnik, hogy az utánzás (már-

mint a példaképek utánzása) egy normatív érték-, illetve szépségeszmény felől határozódott meg, és elsősorban a tanulás, a költői technika fejlesztése szempontjából ítéltetett hasznosnak. A poétikai gondolkodás egyes megnyilatkozásaiól jól nyomon követhető az a szemléletmód, amely az imitáció eljárását megalapozta. Mivel gyakori az imitáció mértékének meghatározása és korlátozása, illetve szembesítése és összekapcsolása az eredetiség kritériumával, arra következtethetünk, hogy ez a fajta poétikai gondolkodás a XVIII. századig kölcsönösen integratív viszonyt feltételezett az (eredeti) szöveg és az intertextus, valamint a műalkotás és az (intézményesített) „szöveg univerzum” között. Meghagyta viszont az „originális” szöveg lehetőségét, sőt ezt szükségesnek is érezte a műalkotás létrehozásához. Opitz például a következőket írja híres poétikájának előszavában a pusztán normatív szabályok, előírások követésével létrehozható művészet értékéről:

„bin ich doch solher gedanken keines weges
das ich vermeine
man könne jemanden durch gewisse regeln
und gesetze zu einem Poeten machen.”⁸⁸

Tehát az originalitás szempontja itt is meghatározó elvként van jelen a művészetfelfogásban, akár csak a Giordano Bruno-féle *Hősi megszállottságok*ban,⁸⁹ vagy a klasszicista eszmény tetszés és szabályok közötti egyensúlyozásában (Rónay György).⁹⁰ Ez persze nyilván nem tűnik el teljesen még egy olyan, tudatosan autoreflexív intertextualitással jellemezhető korszakban sem, mint a posztmodern. Jó példa erre, hogy még P. O'Donnell és R. C. Davis is különbséget tesznek originális szöveg és intertextus között a kortárs amerikai epikát ilyen szempontból tárgyaló kötet előszavában.⁹¹ Nyilván itt is egy, a szerző elvéhez közel álló recepció ellenőrző eljárásról beszélhetünk.

A normatív poétikáknál tehát úgy tűnik, egy olyan „szövegelfogásról” (a kifejezést itt poétikai elvként használjuk) van szó, amelyben a múlt – kiemelt értékű – szövegei egy „továbbírható” korpuszt képviselnek, amelyhez szinte kötelező a csatlakozás. Így itt a szövegek originalitásán is alighanem mást kell értenünk, mint a mai esztétikai tapasztalatban, hiszen – mint Bahtyin írja a középkorról – „a saját és idegen szöveg közötti határok elmosódóak, kétértelműek, sok esetben tudatosan összezavarodtak, és a homályba vesztek”.⁹² Tehát az intézményesen kanonizálódott szöveghagyomány folytonosságát lehetővé tevő „szövegeszmény” volt uralkodó, és az originalitást éppen e szöveghagyomány közvetítésének módja jelenthette. Petrarca szerint például „használhatjuk más elképzeléseit és stílusának szí-

neit, de nem a szavait. [...] Az első folyamat költőt nevel, a második majmokat.”⁹³ Erasmus 1528-ban viszont azt írja, hogy „szavakat kölcsönözzünk a tárgyhoz, és ne tárgyat a szavakhoz”,⁹⁴ míg egy évvel korábban Marco Girolamo Vida *Poétikájában* a változtatás, a javítás és az újrafelhasználás elveit hangsúlyozza:

„ügyesen titkold a lopottat
Változtatván rendjén ama helynek,
Úgy hogy egész-vadon új légyen színe-képe előttünk.”⁹⁵

Kockázatos volna akár csak hipotéziseket felvázolnunk az intertextuális eljárások modernség előtti történeti fejlődésével kapcsolatban. A Thomas M. Greene-től idézett különbségtétel azonban valószínűleg jellemezhet egyfajta fejlődésirányt. Klaniczay Tibor a manierizmusról írva állapítja meg az imitáció funkcióváltását. A klasszikus imitáció-felfogás szerinte a quattrocento retorikájában a normatív szépségeszménynek megfelelően főként formai eredetű volt (talán ezért is ítéli el Vida a divatos centót, amely a lehető leg-szorosabb értelemben is teljesen intertextuális műfaj), míg a firenzei újplatonikusoknál az imitáció az idea és a természet közötti közvetítést (az „ideális imitációt”) segíti elő, s így filozofikusabbá, a retorikai normáktól függetlenebbé válik.⁹⁶ Bár a késő reneszánsz és barokk irodalomelmélet az arisztotelészi utánzás „félreértésén” alapul,⁹⁷ tény, hogy a poétikák továbbra is a nagy elődök utánzását írták elő költőknek, s a barokkban így az a „Bildungsdichtung” vált jellemző műfajjává, amely már egy évezredes műveltségi anyag körein belül variál.⁹⁸ Eljárástechnikailag ez a fajta történeti alakulás nem hozott lényeges változásokat, így az intertextualitás első nagy „paradigmájának” három fő vonását tudjuk meghatározni. Idesorolható egy adott, intézményesen „továbbörökített” kulturális korpuszhoz való csatlakozás „szövegkölcsönző” aktusa, amely révén a szöveg mintegy önmagát is e művelt-irodalom-regiszterbe emeli, illetve más úton a hagyományból aktualizált, a szövegek ritmikai, szintaktikai, szemantikai struktúrájához általában illeszkedő (metonimikus) idézetek, allúziók (például a már említett Balassipélda vagy Janus Pannonius versei), valamint még a különböző fordítások, adaptációk stb., amelyek például a magyar nyelvű irodalomtörténet korai „nyomait” is alapvetően meghatározzák, a legkülönbözőbb műfajokban, a vallásos lírától a reneszánsz szórakoztató műfajain át a barokk udvari művészetig, de meghatározó a jelenlétük Shakespeare műveiben is. A költői versengés vagy a cento már egy másfajta aspektusát tárja fel az intertextualitás megvalósulásának. Itt a szövegalkotói attitűd játékelvűsége emelhető

ki, a normatív esztétikai minőségre való törekvésnek a „poiészis” oldalán megmutatkozó funkciójában játszik főszerepet az – egyébként így is általában metonimikus – intertextualitás. Ez a „költői versengés” esetében gyakran közvetetté válik, a referencialitás felől mutatkozik meg (éppen az adott „szövegkeret” olyan betöltendő „üres helyei” nyitnak teret a versengéshez, melyek konkretizációi között tematikai, műfaji stb. szabályok teremtenek szövegi kapcsolatot). Jól megfigyelhető ez a jelenség például Janus Pannonius verseiben.⁹⁹ Ennek a fajta intertextuális funkciónak mintegy átvezető helye van az integratív és az interpretatívnek nevezhető intertextuális technikák között. Nyilván nemcsak az utóbbi száz év irodalmának fejleménye az intertextuális kapcsolatok közvetlen szövegértelmezési többlete, tehát az a jelenség, amely során az adott műszövegben megszólaló nyelvek csak egymás révén válnak olyan közeggé, amelyben a mű esztétikai hatásfunkcióját mint „parole”-aktust értelmezni lehet. Itt a legelső formációkat nyilvánvalóan a bahtyini parodikus-travesztív műfaji hagyományban kell keresni, és az sem lehet véletlen, hogy Bahtyin – részben más szempontból – ehhez a hagyományhoz kapcsolja az újkori regény kialakulását is. Nem is kizárólag a „népi nevetéskultúra” által jelzett soknyelvűség okozza az interpretatív intertextuális funkciók korai megvalósulásait, hanem kifejezetten „szövegvilágok”, szöveghagyományok találkozása, ami természetesen világnézetek szembeállítását is jelenti. A korai európai nagyregényeknek több szempontból is alapvető funkciója az intertextuális szerveződés. Így például Rabelais-nál, Cervantesnél és Sterne-nél is ily módon mutatkozik meg a skolasztikus szellemi „szabályrendszerrel” szembeni kétely, annak a szerzői tekintélyvel alapuló idézési eljárásainak parodizálásával (nem létező forrásokra való hivatkozások, logikai következetlenségen nyugvó utalások, vagy nagy tekintélyű antik művekre, illetve filozófiai érvekre való hivatkozások tudatos elhagyása [erre reagál például a *Don Quijote* bevezetője]).¹⁰⁰ Nemcsak az eljárások kritikája, hanem a hagyományos műfajok parodizálása (tehát az intertextuális utalások architextuális viszonyt jelölnek, így ez akkor is domináns volna, ha nem lenne kiemelve a szövegben autoreflexív úton vagy metajelölés révén) is megerősíti értelmezésünk vezérfonalát, tehát az intertextuális funkciók itt irányítják az interpretáció műveletét. Az ilyen művek elemzése azért is válhat különösen termékennyé, mert az adott korszakokban az idézés, utalás, hivatkozás stb. kérdése szoros kapcsolatba kerül a metafikciós önértelmezéssel, nyilván az imitáció problémaköre révén. Főként a XVIII. századi epikában válik dominánssá metafikció–intertextualitás–önreflexió egymásbakapcsolódása például a *Tristram Shandy*ben vagy Wieland *Agathon*jában. Talán ezért is alakult úgy az intertextualitás történeti recep-

ciója, hogy a régebbi hagyomány provokatív elemeiként is általában e parodisztikus eljárások, és főként Rabelais, Cervantes, Fielding és Sterne művei kerültek a középpontba. Ezekről a szövegekről már viszonylag sok használható elemzés is készült, ellentétben a hagyományos intertextualitás más konkretizálódásaival. Főként egy mai kérdezőhorizont felől ezek az intertextuális funkciók jóval előbbre mutatnak, mint például a lírára jellemző intertextualitás formái, ám végül is nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy az intertextuális háló még ezen szövegek szerveződése esetében is egy középpont felől irányított, az utalt szövegek „saját” tulajdonságai teljes mértékben meghatározzák az intertextuálisan képezhető értelemlehetőségeket, és a metaforikus kapcsolat szöveg és pretextus között még döntően egyértelmű értelmezést tesz lehetővé. A Bahtyin által vizsgált „fonák”-műfajoknak szintén ez a fő jellemzője, hiszen egy – jól elkülöníthető – másik nyelvi világra való utalás (és a tőle való elkülönböződés) szövegaktusa egy adott szöveg egységes intertextuális „intenciójaként” egyértelműen értelmezhető. A hagyományos intertextualitásra így a monologikus jelzőt kockáztathatnánk meg, utalva a – pretextust integráló, „legyőző” vagy meghatározva értelmező, tehát vele szemben domináns – szövegalkotói attitűd szerepére az esztétikai kommunikációban.

Ez a monologikus meghatározottságú funkcionalitás még a klasszicizmusban is meghatározónak tűnik, hiszen ebben a korszakban a tekintélyes „pretextusokhoz” való visszatérés alkotta az egyik legfőbb esztétikai eszményt. Ahogy Mezei Márta írja a felvilágosodás kori magyar líra poétikai szituációja kapcsán: „A század elméleti nézetei szerint a költészet még tudomány, erudíció, pontosan kimért szabályok, normák írják elő a művészi alkotások mondanivalóját, kijelölik célját, mintáit és formai kereteit.”¹⁰¹ Tulajdonképpen tehát az egységes latin nyelvű kultúra „uralkodása” idején kialakult szövegkorpusz és az általa előhívott kulturális struktúrák határozták meg a XVIII. századi hagyománytapasztalatot (noha ezt nyilvánvalóan jelentős változások is érték – a nemzeti nyelvű írásbeliség elterjedése, új szellemi, vallási áramlatok stb.). E hagyomány továbbvitelét továbbra is intézményes diskurzuseljárások biztosították, főként az oktatás révén. Így például – mint Szauder József kimutatta – Csokonai lírájának kialakulását is nagymértékben befolyásolta két iskolai műfaj szerkezeti és tematikus szabályrendszere.¹⁰²

A klasszicizmus korszakának egyébként is szinte alapjelensége a téma-választás, a cím-idézés révén teremtett intertextuális kapcsolat. Ha például a drámairodalom klasszicista paradigmájának nagy műveire gondolunk, egyértelmű, hogy a szövegalkotást már teljesen „kész” és kiterjedt recepció-történettel rendelkező műalkotások határozták meg. Racine egyes műveéhez

írt előszavai például azt az intenciót fogalmazzák meg, hogy az adott mintakép (és a poétikai értelmezésben ezekhez szorosan kapcsolódó arisztotelészi „előírások”) minél pontosabb követését kellene összhangba hozni az adott korszak esztétikai elvárási horizontjával (illetve a várható olvasói-nézői recepcióval). Ezért kell bizonyos változtatásokat végrehajtani a cselekményen vagy a jellemeken, és éppen ezekből az eltérésekből lehet az esztétikai kommunikáció másik oldaláról, a recepció felől is következtetni arra a befogadási szituációra, amelynek a szövegalkotó pozíció felőli elvárására az említett előszavak utalhatnak. Így például *Iphigénia* előszavában Racine a várható recepció eltéréseivel magyaráz meg egy változtatást: „És mennyiben lett volna valószerű, ha tragédiámat egy istennő közbelépésével oldom meg, s egy átváltozással, amit elhíthettek Euripidész idejében, de ami fölöttébb képtelen és hihetetlen volna napjainkban?” (RACINE, *Iphigénia* = *Uó, Tragédiák*, Bp., 1963, 536.) Az az elvárási horizont, amivel Goethe *Iphigénia*, a német klasszika közelített az ókori mítoszértelmezés esztétikai tapasztalatához, eltér a francia szerzőétől, és a két – azonos pretextusra vonatkozó, így egymás között funkcionális intertextuális viszonyt létesítő – mű között ez az eltérés leginkább éppen eme intertextuális viszony értelmezéséből mutatható ki, ezért is helyezi implicit módon ezt középpontba Hans Robert Jaußnak a klasszikus szöveg recepció „életrekeltésére” kísérletet tevő, már említett elemzése. Az értelmezés az „intertextust” Roland Barthes Racine-interpretációját segítségül hívva elemzi, és arra a következtetésre jut, hogy Goethe drámája már a Racine-pretextus által „hátrahagyott” kérdések által strukturált kérdéshorizonttal kerül szembe¹⁰³ (itt természetesen – ezt erősíti a mítoszfeldolgozás, tehát a drámai konkretizációban megnyilvánuló világmagyarázat ténye is – alapvetően világértelmező elvekről van szó, amelyek nyilván több komponensből épülnek fel, mint önmagában a Racine-szöveg problematikája, ám az adott pretextus kétféle interpretációja a drámapoétikai közegben jelöli ezek viszonyát). Az összehasonlítást tehát éppen az intertextus, illetve ennek az aktualizált műalkotás-egészekhez való kapcsolódásának vizsgálata teszi lehetővé, s ebből juthat el az elemző (kimutatva a Racine-dráma Giraudaux által jellemzett „statikus család-egységének” felbomlását Goethe művében, amely az ember–Isten viszonyt transzformálva egy új, „humanisztikus” mítosz-eszményt alkot meg¹⁰⁴) a Goethe-féle interpretáció kérdéshorizontjának részleges rekonstrukciójához. A közös kulturális hagyományra való utalás (mint dialógus) tehát egymáshoz – stílusparadigma szerint is – szorosan kapcsolódó szövegek indirekt intertextuális kapcsolatát hívja elő, és éppen ez az intertextus segíti elő az adott műalkotások értelmezhetőségét egy jóval későbbi befogadási szituációban. Ugyan-

akkor az intertextus és a közös pretextus viszonya jelzi a kor (mindkét műre nézve) meghatározó hagyományviszonyának jellegzetességét, azt a monologikus szövegalkotói pozíciót, amely az intézményesen kiemelt szöveghagyomány eszményét, „használhatóságát” tulajdonképpen még nem vonja kétségbe.

Az igazán nagy fordulópontot tulajdonképpen a XIX. század jelentheti az intertextualitás funkciótörténeti megközelítésében. Az ekkortájt beálló nagy eszmetörténeti paradigmaváltás alapvetően befolyásolta a poétikai gondolkodás diskurzusát éppúgy, mint a korszak történelemszemléletének átalakulását. Ha a romantika hagyományfelfogását ebből kiindulva jellemeznénk, hangsúlyossá válna a szakítás az eddig tárgyalt intertextuális funkciókat meghatározó hagyományértelmezési háttérrel. Felbomlott az a – már nyomasztó teherként a művészi originalitást gátló – egységes kulturális tradíció, amely az imitáció-elvű esztétikai és poétikai diskurzus alappillérét képezte. A régiség, a hagyomány természetesen továbbra is meghatározó elemét jelentette az irodalom szövegutalásainak, ám az ezekhez való viszony immár – ezt elősegítette az intézményrendszer meglazulása, az olvasóközönség átalakulása – differenciáltabbá vált (nagyobb tér jut az interpretatív utalásoknak, a „saját” és az „idegen” szöveg viszonya kerül előtérbe,¹⁰⁵ az elődök tekintélye is kevésbé előfeltételezettebbé válik). Ezekre a jelenségekre jó példát nyújthat Hoffmann *Murr kandúr életszemlélete* című regénye, amelynek elbeszéléstechnikailag, metafiktív, autoreflexív úton is jelölt, tipikusan romantikus kettőssége az idézésben is felismerhető, ugyanis az adott pretextusokból „kialakítható” szövegháttér teljesen eltérő „kánont” alkot a két narratív egységhez kapcsolódva. A „nyárspolgár” macska jóval több idézettel él, ám ezek gyakran ironikusan öncélúnak mutatkoznak. Mint Hermann Meyer rámutat, ez a szövegháttér jól jelzi azt az irodalomszociológiai változást (kiterjedtebb olvasóközönség, más szövegek válnak „közkinccsé”), amelyre Hoffmann regénye reagál, Murr szövegeiben dalokra, operettekre, a korban közismert drámákra található sok utalást.¹⁰⁶ Ez a szövegháttér már szakít a korábban említett, XVIII. századi regény által „célba vett” szövegkorpusszal.

Az originalitás igénye mint romantikus alapjelenség szintén szorosan kapcsolódik a romantikus intertextualitás vonásaihoz. Jóval kevesebb a jelölt, nyílt idézés, utalás, és a lírában a szövegek szubjektivizálódásával a nyelvi individualitás tendenciája váltotta fel a poétikai szabályok által előírt hagyományos költészeti normát. Ugyanakkor ezzel szemben hatott a hagyomány „betelt” szöveg univerzumának tapasztalata, amely az originális szövegalkotást gátló intertextuális rácsként került szembe a szubjektivitás igényével.

Laurence Lerner az angol romantikus lírában mutatja be ezt a folyamatot mint az intertextualitás tagadását, elutasítását.¹⁰⁷ Az angol lírában ekkor a miltoni szöveg-hagyomány jelentette a fő akadályt, erre Lerner kétfajta választ mutat be: Wordsworth jelölt, döntően interpretatív, differenciáló allúziótechnikával viszonyul Miltonhoz, míg például Keats a *Hyperion* félbehagyását éppen a Milton-hatástól való szabadulás lehetetlenségével indokolja. És – Paul de Man nevezetes példájának egyik lehetséges nem-referenciális olvasata szerint¹⁰⁸ – erre a későbbi *The Fall of Hyperion* metatextuális kapcsolatteremtésével reagál. Az implicitebbé váló, jelöletlen intertextualitás tehát párhuzamosan a romantika új hagyománytapasztalatával éppen a múlt „szöveg-univerzumától” való függetlenedés kísérletére utal, aminek az élményelvű alkotásértelmezés, a szubjektívizálódás és az intertextualitás megtagadása az egyes konkrét szöveg-aspektusai. Ezek önreflexív összekapcsolására Lerner Shelley-nél talál remek példát, a *To a Skylark* című versben („Szebb ez, miként a lázadt, / hullámzatos zene, / és mint a könyv, a lázak / tudásával tele, / te földet megvető, poeták mestere!”). Egy másik Shelley-vers (*To Jane. The Invitation*) pedig – egyértelműen romantikus művészet-eszményt képviselve – úgy tematizálja (metaforikusan) a saját olvasását irányítónak szánt „partitúrát”, hogy az úgy őrizheti meg autentikusságát, ha nem kerülhet kapcsolatba más szövegekkel, illetve nem ismétlődhet meg: „vár a néma sűrűség, / hol léleknak a zenét / nem kell elfojtania, mert / visszhangot másban sose kelt”. Persze, a visszautasított – s Shelley szövegeiben egyébként visszatérő, fontos motivikus szereppel bíró – „echo” nem hagyja érintetlenül ezeket a szövegeket sem (elég itt csak Shelley Milton-utalásaira gondolni, például a Maria Gisborne-hoz írott episztoła *Lycidas*-, vagy a Mary Wollstonecraft Godwinhoz intézett vers *Paradise Lost*-utalásaira).

Más nyelvterületeken a romantikus esztétika érdeklődése a népköltészet nyelvi világa iránt szintén interpretálható a klasszikus korpusz „betelt szöveg-univerzumként” való tapasztalatára vonatkozó reakcióként, hiszen itt olyan szövegvilágok tárulhattak fel, amelyek nemcsak a nyelvi originalitást képviselték, hanem nyilván kevésbé voltak intertextuálisan terheltek, mint az antik-keresztény kulturális sémák – persze ezt a folyamatot nem lehet más befolyásoló tényezőktől (például világszemléleti vagy társadalmi változások) elválasztva magyarázni, de az érvelés e téren több szinten is egy irányba mutathat (megjegyzendő itt az is, hogy az intertextuális funkciók történeti értelmezését természetesen csak más poétikai, illetve kontextuális tényezőkkel együtt lehet, vagyis érdemes vizsgálni). A népköltészeti regiszter a maga – gyakran egyszerűbb – ismétlésformáival, azaz intratextuális

sémáival szintén a klasszikus hagyománytól való elszakadás poétikai szerepét erősítette a romantikus versnyelv kialakulásában. Jellemző erre az új esztétikai „világképre”, hogy az irodalmi idézésformák bonyolult, többretegű hagyománya is teljesen átértelmeződik, a szövegalkotás – intézményes szempontból is – új „szerepkörbe” kerül: a szerzői név és a szöveg közötti viszony egyértelmű és kizárólagos megfeleltetésen kell hogy nyugodjék, ez az originalitás-elv eredményezi a „szerzői jogok” intézményesedésének kialakulását, a plágium-vitákat stb., amelyek az új irodalomértés alapvető előfeltevései közé kerültek (lásd a romantika számtalan eredetiség-vitáját). Bizonyos értelemben – és ezt a XIX. században kialakuló új történelem-szemlélet módoszatai is megerősítik – megváltozik a múlt szövegeihez való viszony is: a romantikus szöveg (alkotójának intenciója szerint) elkülönbődik, más, mint az elődei, a szövegek közötti viszony alapjává így a különbségtétel lehetősége válik (s nyilván az olvasási stratégiák ilyenétől való alakulása miatt ezen újkeletű originalitás-elv felől értelmeződik át a hagyomány is, melynek intertextuális viszonylataiban nem a differencia jelentette a fő funkciót). A romantikus idézettechnikákban tán ezért is játszik döntő szerepet az ironia, amely egyébként is a korszak esztétikai nézeteinek egyik alapvető fogalma volt.

Az originalitás esztétikai elvárás normája döntően meghatározta a következő időszak irodalomértési műveleteit, diskurzusainak szabályait. Így az intertextualitás funkcióival szemben is olyan elvárások álltak, amelyek döntően a szerző-cím-szöveg viszonylat egyértékű megfeleltethetőségének premisszájából indultak ki (itt kell megemlíteni azt is, hogy az intertextualitás funkciótörténeti vizsgálatához nélkülözhetetlennek tűnik a jelenség recepciótörténeti feltárása is – nem az elméleti megközelítések, hanem a poétikai konkretizációk recepcióját illetően –, amire eddig még szinte kísérlet sem történt). Az eredetiség-elvű elvárás horizontot így a XIX. század második felétől megjelenő klasszikus modern poétikai paradigma intertextuális eljárásait is gyakorlatilag romantikus elvárás stratégiákkal szembesítette (s ennek a normának a nyomai máig jelen vannak az irodalomértelmezésben). Így írhatta például Théophile Gautier Baudelaire-ről nevezetes előszavában a következőket: „Baudelaire, noha megvolt benne mindaz a bámulat a múlt nagymesterei iránt [...] nem vallotta azt a véleményt, hogy őket kellene mintaképpel tekintenünk: nekik kijutott az a szerencse, hogy a világ zsengebb korában éltek [...] amikor még semmi sem volt kifejezve [...]. De az újra meg újra ismétlés elkoptatta ezeket az általános költői sémákat. [...] kissé összetettebb idiómára van szükségünk, mint az úgynevezett klasszikus nyelv.”¹⁰⁹ Hatvany Lajos az 1920-as évek elején azért marasztalja el Babits

líróját, mert hiányzik belőle az a „megélt” tapasztalat és „nyersanyag”, ami az eredeti és így értékes művek sajátja, mintákból építkeznek, és stílusimitációi „csak” művészi-technikai teljesítményként értékelhetők (így például a *Lao-dameia*), „műalkotásként” viszont már kevésbé.¹¹⁰

Talán ezek az elvárési normák készítetik Eliotot a *The Waste Land* második megjelenésekor az idézett szövegrészek megadására, és jellemző, hogy a pretextusokat önállóságuktól megfosztó, azokat értéküket veszített szövegek-ként, „tisztelenül” felhasználó Pound líráját ezen idézéstechnika miatt kíséri sokáig felháborodás.¹¹¹ Ez a néhány példa – bár más-más modalításban – arra utal, hogy az originalitás-elv paradigmája a „jelölő” és „jelölt” szövegek közötti egyértelmű különbségtételen nyugszik, szükségszerűnek tartva a „markerek” identifikálását. A klasszikus modern szövegek kiterjesztették az intertextualitásnak azt a módozatát, amely az idézett szövegeknek hangsúlyozott, értelmező, értelemadó vagy -módosító szerepet juttat, ezzel mintegy egyensúlyt teremtve a jelölési viszony résztvevői között. Ily módon az idézés révén már nemcsak az idéző szövegnek egy (vagy több) másikon elvégzett teljesítménye értékelhető, hanem nyíltabb tér jut a szövegek „párbeszédének”. Ezt a szövegkezelési paradigmát dialogikusnak nevezhetjük (összevetve az előbb monologikusnak keresztelt eljárás módokkal). Az irodalmi modernség, bár – részben – hagyományellenes attitűdöt képvisel, nem az intertextualitás tagadásával alkotja meg a szövegek „individualitását”, hanem a szövegkapcsolatokkal létrehozható „egyediség” révén. Ahogy Baudelaire *A mesterséges mennyországok* egyik passzusában (maga is intertextus, a de Quincey-féle pretextus révén) kifejti, az emberi agy is palimpszesztusként működik.¹¹² A modern intertextualitás azonban már nem a klasszikus korpusz meghatározott szabályok szerinti variálásában, történetetlen „szövegtérben” funkcionál, hanem a múlt szövegeit illetően a szelekció módozataival írható le. A történeti lét immár tudatosult tapasztalata az „originális” szövegeket úgy hozza létre, hogy azok válogatnak s így értékelnek a hagyományban, ezáltal saját múltjukat is konstituálják. A modernség intertextualitása tulajdonképpen a „mássággal” folytatott dialógusként írható le, a „más általi önmegértés” Jauß-féle sémája alapján. Ezzel együtt az intertextualitás alakzatai implicittebbé, rejtettebbé és polifunkcionálissá válnak, ami – mint poétikai változás – beleillik az irodalmi modernség alaki paradigmájának rendszerébe, amelynek egyik központi eleme a referencializált szövegalkotás. Móricz regénye, *Az Isten háta mögött* például oly módon alkotja meg a *Bovarynéra* utaló metatextuális szövegjelzéseket, hogy az a fikció világán belül is értelmezhető, viszont a szereplők egy része nem ismeri magát a művet. Ezáltal, bár a regény zárata („Bizisten a nevét se

tudom. Ő se tudta az enyémet. Mindig valami Bovari úrnak szólított, pedig többször mondtam neki, hogy Veres Pál vagyok. Ami mégis nagy különbség!...” – MÓRICZ Zsigmond, *Az Isten háta mögött = Uő, Regények*, Bp., 1975, I. köt., 533) végleg feloldja a metatextuális értelmezhetőség addig mintegy „hermeneutikai kódként” (Roland Barthes) lebegtetett lehetőségét, maga a kapcsolat azonban továbbra is többértelmű marad. Az intertextuális szerkezetek rétegzettsége több esetben, például Thomas Mann vagy Joyce regényeiben,¹¹³ olyan interpretációk kialakítására kényszerít, amelyben nem lehet véglegesen funkcióhoz kötni az utalásrendszer működését. A klasszikus modern líra pedig intertextuális vonatkozásban a szelekció eljárásaira nyújthat számtalan példát. Közismert például Ady lírájának allúziós technikája, amely az olykor „extratextuális” vonatkozások révén teremt értelmezhető kapcsolatot irodalmi múltunk egyes poétikai elemeivel, gyakorlatilag a különböző „versvilágok” összekapcsolásával. Juhász Gyula egy verstípusa – ahogy Fried István kimutatja – szinte saját irodalomtörténeti kontextusokat épít fel, központi szerkezetű allúziórendszer segítségével.¹¹⁴ Babits első kötetének versei pedig a stílusimitációs eljárással olyan stíluspluralizmust alkotnak meg, amelynek szerkezetei a szöveg más szemiotikai markereit meghatározva döntő szerepet játszanak a vers interpretációjában (például a *Golgotai csárda*).¹¹⁵

Az avantgarde irodalmi poétikáinak közismerten fontos, korszakmeghatározó szerepe van az irodalmi modernség történeti alakulásában. A szövegszerűség újszerű megvalósulásai eltüntetik a műalkotásban megnyilatkozó, mögöttes vagy felettes „szubjektumot”, kibővítik az irodalom-regisztert, szemiotikailag polifunkcionális „szövegkomplexumok” létrehozásával valójában „kiterítik” az inter(extra)textuális háttérrel. Ezek az eljárások persze inkább a szinkronikus jellegű intertextualitást erősítik, a hagyományra való utalások, illetve ráutaltság szerepét az ilyen szempontból elutasító avantgarde attitűd háttérbe szorítja. Persze a hagyományelutasítás ellenére még a szemiotikailag újrarendezett versnyelv is őrzi a múlt „nyomait”, például Kassák egyes szövegei Ady hatását (a *Hirdetőszloppal* „élet”-motivikája körül kialakuló metaforacsoportban találhatunk erre példákat). Az avantgarde utáni modernség – elsősorban történetiségtudata és hagyománytapasztalata megújulása révén – kiteljesíti a dialogikus utalástechnika paradigmáját. Benn, József Attila vagy Szabó Lőrinc lebontják a versnyelv homogenitását, gyakorlatilag a szövegek minden szintjén a dialogicitás különböző sémáival, formációival találkozhatunk. Ezt a lírát rejtett, többértelmű – a kapcsolat közvetítettségét is jelölő – intertextualitás jellemzi, ahol a szövegkapcsolatok „formai” újítás helyett inkább a pretextusokhoz való „kölcsonviszony” ki-

teljesítésével, a szövegszervező centrum dinamizálásával, megosztásával jellemezhető. Gyakori a műfajátértelmezés, ami azért is áll közel e líra „történetiségtudatához”, mert hangsúlyozza a hagyomány általi meghatározottságot, nemcsak a „visszanyúlás”, szelektálás, értelmezés mozzanatait az intertextuális struktúrákban. A hagyomány általi meghatározottság tudatosodására jellemző, hogy Szabó Lőrinc például első kötetének *Vers és valóság*-beli magyarázatában hierarchizált irodalomtörténeti kontextust épít fel a szövegek „beszédpartnereiből”.¹¹⁶ Önértelmezései is megvilágítják azt az eljárásmodot, hogy a vendégszövegek beépítése során azokat már nem „eredeti” formájukban, hanem a születő szöveg értelmezési horizontjának kérdéseihez „illesztve” kezeli. Például a *Vang-An-Si* című vershez fűzött kommentárjában a kínai történetanyag felhasználásáról így ír: „Nekem csak az a kis füzetem van meg filológiai alapnak, amelyet most is a kezemben tartok. [...] Ezt azért mondom, mert a Vang-An-Si-féle történeteket nem én találtam ki és büszke vagyok rá, hogy egy ilyen közgazdasági és történeti anyagot így sikerült feldolgoznom. Nem mondom, hogy a költemény lírában excellál, majdnem drámaiságban excellál. Hogy egyáltalán elviselhető legyen a túl rideg anyag, az egésznek mesekeretet adtam (varázstorony, stb.)”.¹¹⁷ A Szabó Lőrinc-költészetben a kontextus aktuális szerkezetének is fontos szerepe van, hiszen változó viszonya az irodalmi modernség különböző alakzataihoz, illetve a „dialóguspartnerek”, felidézett kultúrkörök és az utalások „közvetítői” eltérő funkciókat látnak el, így leszűkül azoknak a szerzőknek a száma, akik sokszor említhetők a konkrét idézetek, utalások vagy stílusimitációk „tárgyaként” (ilyen például Baudelaire).

Az „utómodernség” jelentős attitűdjei az intertextualitást illetően legalább két, egymástól jól elkülöníthető viszonyulási formát képviselnek, egyrészt a szöveg „elvonását” a – bármilyen jellegű – referencializálhatóságtól (hermetizmus, öntükröző elbeszélés), másrészt az identifikálhatóság kérdéseit felvető utalási sémákat (itt fontossá válik a hagyomány „nagy” szövegeivel való pozitív kapcsolatteremtés problémája, például Pilinszky verseiben, vagy – más módon – az ötvenes-hatvanas években oly gyakori parabolikus szerkezetekben, de idesorolható az új „népiességnek” a népi regiszter és a modern poétikai-esztétikai tapasztalat közötti közvetítésre vonatkozó kísérlete is). E két ellentétes attitűd együttesen is megjelenhet egy szöveg recepciójában, így például Robbe-Grillet-nél, akinek elbeszéléstechnikai eljárásai olvashatók (öntükrözés, nézőpontvándorlás, narráció és fikció „egymásbaolvadása” és ismétlésstruktúrái révén stb.) a szöveg önmagába „zárkózásaként”, de – az utalások, önidézetek, anagrammatikus funkciók, más jelrendszerek (például játékszabályok) öninterpretációs utasításai miatt – in-

tertextusként is. A hatvanas évek felé azonban az érintett szövegek bizonyos önállóságát, valamint a kapcsolatrendszer egységes értelmezhetőségét megtartó intertextuális eljárások lassan dezautomatizálódtak, nem kerültek alapvetően új funkcióba, így – az irodalomtörténeti fejlődés más elemeihez hasonlóan – a „posztmodern” paradigmaváltás változtatta meg teljesen a szövegköziség értelmezési terét.

Már tulajdonképpen Pound lírája képviseli azt az intertextuális eljárás-készletet, ami a posztmodern szövegkezelés alapja. A különböző szövegekből, utalásokból összeálló, polifonikus *Cantók* „mögül” eltűnik a központi helyzetű beszélő, akinek a helyét az identitásukat elvesztő fragmentumok grammatikai egyes szám első személyei foglalják el, konzisztens szubjektum helyett szükségszerű nyelvi funkcióként. A posztmodern szöveg „kohézióját” a nyelv kontingens szerveződési lehetőségei, a dinamikus szöveguniverzum sokirányú értelemösszefüggései jelentik. A „kész”, egységes (azaz egy cím és egy szerzői név által jelölt) mű más szövegekről szól, mintegy a „bábéli könyvtár”-metafora értelmében, amelyek eredeti funkcionalitásuktól elszakadva, egymás kontextusában nem emlékeztetnek „eredetükre”. E szövegfelfogás nyilvánvalóan arra a – már említett, és meglepő módon formálisan a romantikánál kimutatotthoz hasonló – hagyománytapasztalatra vezethető vissza, hogy a modernség originalitás-elvű szövegeszményét alkalmazva már nem lehet újat alkotni, már minden alakzatot elhasználtak, mindent elmondtak (lásd a Barth-féle „kimerülés”-magyarázatot). A posztmodern szöveg ezért szakít a modernitás szövegegységével, az eredeti szöveg elveszti „múltját”, intertextusként olyan „performatív” olvasási kóddal szembesül, amelyet az aleatorikus, a szubjektumra mint szervezőelvre vissza nem vezethető szövegösszefüggés már nem tud valamifajta imitációs logika alapján értelmezni. A posztmodern paradigma új reprezentációs szabályaként hangsúlyozott szimulakrum-elv¹¹⁸ alapján az intertextusok csak mint ilyenek értelmezhetők, a „pastiche-kultúrában” (Fredric Jameson) érvényét veszti az eredet(iség) fogalma, így az önálló szöveg és intertextuális jelölése közötti viszony meghatározhatósága is. A posztmodern szövegek így leépítik a határokat a nyelvi-esztétikai és más funkciójú jelölési szabályok között, a művekben így „művészi” és „nem művészi”, műalkotás és valóság, műalkotás és a mindennapok határai is elmosódnak¹¹⁹ (erre játszik rá Esterházy regénytechnikailag frázisokat és köznyelvi „paneleket” a „szépirodalmi” hagyomány fragmentumainak kontextusába építő, rendkívül gyakori eljárásával is). A szövegek általános „létmódjává” emelt performativitás, önreflexió, a szubjektum feloldódása (mint a „kor szellemi helyzetének”, s így a befogadás elvárásai horizontjainak döntő, strukturáló tényezői) a szövegalkotás-

ban a lehetséges világok funkcióit, a tér- és időviszonyok dekódolhatatlanságát, a fikció különböző szintjei (és a valóság) közötti határok érzékelhetetlenségét helyezi az olvasás preszuppozícióit alakító esztétikai tapasztalat középpontjába.¹²⁰ A pluralitás elve – amely mindenfajta posztmodern-értelmezés egyik alapkategóriája – az intertextualitás funkcióira is vonatkozik, általában ezeket sem lehet egyértelműen meghatározni az interpretációban. Hiszen, ha az egész mű intertextus (erre utal ironikusan Esterháznak az az eljárása a *Kis Magyar Pornográfia*ban, amelyben egy teljesen hétköznapi használatában is közismert, tehát elvileg bármilyen szövegben előfordulható frazémát a margón „idézetként” jelöl [Bevezetés a szépirodalomba, 410]), akkor nem beszélhetünk arról a főszövegről, amelyhez az idézés aktusát hozzá lehetne rendelni. A radikális meghatározatlanság elvén nyugvó szövegszerkesztés („a posztmodern író hatalmában egyedül az írások összekeverése áll”, írja Barthes¹²¹) nem adja meg az egyes idézetek önidentitását, ám – s ebben rejlik a posztmodern esztétika legfőbb „pozitivitása” – mégis „életre kelti” azokat (az „eredeti” műveket) azáltal, hogy „olvassa” és így értelmezi őket – decentráltságából következően mindenképpen új, más értelemösszefüggésekkel felruházva, s így az esztétikai kommunikációba „visszavezetve” „az eltüntetett” múltat. Ahogy Linda Hutcheon fogalmaz a posztmodern paródia funkcióit elemezve: „A parodizálás nem a múlt lerombolását, hanem megőrzését és megkérdőjelezését jelenti. És ez a posztmodern paradoxon.”¹²² Azzal, hogy a posztmodern intertextualitás decentrált szerkezetű, és a „pretextusok” létét egyszerre állítja (olvashatóvá teszi őket) és tagadja (megfosztja identitásától), olyan konstrukció-elvű eljárásformákat hoz létre, amelyek nem értelmezhetők egy megfejtési kulcs, egy funkcionális kód szerint (ezt mutatja be Farkas Zsolt is Garaczi szövegeiben¹²³). A kontingencia általános szervezőelvei (így például a formális univerzumok alapján felépülő, következtelenségek által „irányított” olvasási kódok) értelmetlen, illetve önmagukat folytonosan újrastrukturáló allúziórendeket működtetnek, melyekben az intertextuális játék a „polilógus” jellegét ölti – mindezt nem utolsósorban annak a szubjektum-vesztésnek betudhatóan, amely például Pynchon recepciójában egyenesen abban nyilvánul meg, hogy a „valós”, életvilágbeli szerző-személy létét (illetve azt, hogy egyvalaki volna az) is megkérdőjelezték.

Mivel a posztmodern intertextualitás elmélete a leginkább kidolgozott ebben a történeti diskurzusban, valamint magának a jelenségnek a tárgyalása is sok szállal kapcsolódik a posztmodernhez, dolgozatunk megalégszik a fenti értelmezés listaszerűségével (ami maga is egy posztmodern gesztus). Még két olyan művet szeretnénk megemlíteni, amelyek a posztmodern intertextualitás szempontjából talán érdekes következtetések levonására kész-

tethetnek. Az egyik, Christoph Ransmayr regénye (*Die letzte Welt*), amely az utóbbi évek egyik legnagyobb könyvsikerét hozta. A mű azért is érdekes, mert bemutatja, hogy a posztmodern „decentráltság” a metatextualitás által szervezett szövegekben is meghatározó lehet. Az, hogy a regény Ovidius *Metamorphoses*-ének sorsát „írja tovább”, azt sejteti, hogy – mivel dominánsan egy bizonyos szövegre vonatkoztatja magát (bár Ransmayr más utalásokat is beépít a „szövedékbe”) – itt létezik egyfajta egyértelműen leírható korreláció, amely felől az intertextuális funkciók elrendezhetők, irányíthatók. A regény azonban – fikciós szerkezete révén – olyan kapcsolatot alkot az Ovidius-mű és a Tomiban a mester után kutató főhős története között, amelyben a két, metaszinten egyébként világosan elkülönített (például a szereplők mindkét szövegbeli karaktereit, funkcióit megadó összesítés révén a szembeállítás a mű paratextuális övezetében is jelölt) „művilág” kibogozhatatlanul egymásba fonódik. A történet elején még célját világosan látó Cotta a *Metamorphoses* szövege és szerzője után nyomoz, ám a – posztmodern módon – folyamatosan tévutakon vezető, csak egymásra vonatkozó „útbaigazítások” és a véletlen irányította kutatás során egyre inkább belebonyolódik az Ovidius-szövegek fikatív (lassan valósággá váló) világába, amely egyazon fikciós szintre kerül az eredeti cselekmény szcénáival. A szöveg néhány ponton az Ovidius-mű ismerete, olvasása nélkül nemhogy esztétikai olvasatban, de semmiféle olvasatban nem érthető, és a két „világ” (sorozatos „átváltozások” révén létrejövő) teljes összekapcsolódásával a metatextuális viszony maga is „átalakul”: hiszen a regény fikciós teréből már nem különül el egyértelműen a pretextus, így a *Die letzte Welt* már nem tudja „kommentálni” – metatextusból intertextus lesz, amelyben viszont már nem különíthető el az evokatív, illetve a pretextus-funkció.

A másik mű, Esterházy legutóbbi regénye (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*) olyan hagyományos regényformát értelmez újra, mint az utazási regény (azaz kísérletet tesz egyfajta epikai „linearitás” újraalkotására). A könyv végén az utalások jegyzetszerűen vannak felsorolva (ennek hagyományos formái a barokk regény „komoly, tanult” intertextualitásában fedezhetők fel¹²⁴), tehát elvileg vissza lehet következtetni az intertextuális kontextus „történetére” és „elbeszélésére” is. Maga a korpusz viszont oly mértékben heterogén, hogy az egységes értelmezői kód csak egyes részhalmozait tudná „olvashatóvá” tenni. A Dunáról szóló, teljesen különböző műfajú szövegek mellett más utalások tágabb vonatkozásban (például a térségi lét- és önértelmezés esztétikai viszonyait tekintve) jutnának funkcióhoz. Megint más intertextusok pedig az esztétikai szövegalkotásra vonatkozó önreflexiót vizsgálítanak meg, és így tovább. Mivel a regény komplexebb elemzésében is

különböző kódok léphetnek fel és „játszhatják ki” egymást (például az elbeszélő pozíció öntükörző értelmezése; a műfaji probléma megválaszolási kísérletei; a regionális önértelmezés vonatkozásai; a másság és hasonlóság megértésének módozatai, tapasztalatai és története stb.), ezekben az „intertextuális olvasás” kódjai is csak további „törésvonalak” kialakulásával épül-
nének be. Ezt erősíti az is, hogy az elbeszélés hangsúlyosan kis irodalmi formákra, rövid narratív egységekre tagoltan épül fel, amelyek egymásnak is mindig kontextust képeznek, valamint az elbeszélői én is különböző tudatok nézőpontjaiból nyilatkozik meg. Az egységes kódolás lehetetlen, hiszen az intertextuális utalások oly sokféle nyelvi regisztert érintenek, hogy – bár így nagyon széles olvasóközönség számára nyújtanak „betölthető” „üres helyeket” – egy individuális elvárási horizont nem képes mindegyikkel kommunikációba lépni (még az utalás „felfedezésével” sem). Erre reflektál az elbeszélő sokszor visszatérő „már akinek ez mond valamit”-fordulata is, ami – bizonyos regiszterekben – maga is közhasználatú frazéma. S bár Esterházy epikája evvel a művel tér vissza a jelölt intertextualitáshoz, a vendégszövegek „önidentitását” illetően ez nem jelent változást a rejtett idézőtechnikához képest.

Dolgozatunk evvel bejárta azt az interpretációs utat, amely során az intertextualitásnak az esztétikai kommunikációban betöltött szerepét kísérte meg elemezni. A jelenségkör alaki és történeti „kiterjesztése”, majd funkcionális és befogadélméleti „behatárolása” után – szinte „dialektikusan”(!) – az irodalomtörténeti problematika tárgyalásához, kezelhetőségéhez jutott el. Mindebből ezentúl – implicit módon – olyan modellre lehet következtetni, amely a szövegfelfogás (mint a poétikai szerkezetet meghatározó előfeltétel) három nagy (történeti) paradigmáját különíti el. A modernség előtti intertextualitás interpretációiból arra lehet következtetni, hogy ennek a – monologikus – eljárásémának a szövegfelfogása a szerzői név–cím–szöveg–más szövegek viszonylatban integratív jellegű (azaz a szövegek elkülönítésének nincsenek pontos recepciós szabályai, a „mű” „határai” függetlenek az „eredet” jelölésétől). A romantika és a modernség (dialogikus) szövegfelfogása ebből a szempontból identitás-elvűnek nevezhető (egyértelmű megfeleltetések, kijelölt határok, szerző és szöveg „egyszeri”, „örök érvényű” kapcsolata), míg a – polilogikus – posztmodern szövegfelfogás decentrált jellegű (szerzői név és szöveg viszonya nem egyértelmű, nincs megkülönböztetés a címhez tartozó „elsődleges” szövegrész és az idézetek, utalások között). Hozzá kell mindehhez tenni azt, hogy egy korszak, stílus szövegei között óhatatlanul létrejön (mindenkor) intertextuális kapcsolat, az adott irodalmi

„köznyelv” révén, és ez nyilván integratív jellegű. Ha a három paradigma jellemző intertextuális viszonyfunkcióit szemiotikai szerkezetként vesszük szemügyre, úgy az elsőt dominánsan szintaktikai (a jelölt elemek mint ilyenek vonatkoznak egymásra, „hovatartozásuk” sok esetben felcserélhető), a másodikat dominánsan szemantikai (a jelölt elemek kapcsolata új jelentésalkotást eredményez a „jelölő” szövegben), a harmadikat pedig dominánsan pragmatikai jellegűnek nevezhetjük (a jelölt elemek közti viszonyt a szövegkezelés „használati” utasításai szervezik, nem feltétlenül integráló vagy értelemalkotó szerkezeté, hanem egyáltalán a szöveg „létrejövésének” feltételeként, a kapcsolatokat a megnyilvánulások modalitása is jelöli). A modellben így a szövegegységre vonatkozólag is leírható e három paradigma: formális (integratív kódolás, szintaktikai szerkesztés), autonóm (identitás-elvű kódolás, szemantikai szerkesztés) és dinamikus (decentrált kódolás, pragmatikus szerkesztés) szövegegység-típusként. Mindebből pedig az is következik, hogy az intertextualitásnak a viszonyjelölő szövegre és pretextusra való felbontásán alapuló felfogása csak a romantikus-modern paradigmára érvényesíthető, ahol a szöveg egysége megkérdőjelezhetetlen. Ezt alátámaszthatja az is, hogy a XIX. század előtt – Reinhart Koselleck szerint – mai értelemben vett történelmi tudatról tulajdonképpen nem beszélhetünk,¹²⁵ míg a posztmodernség történetiségfelfogása, a „posthistoire” szintén érvényteleníti a történelem „lineáris”, „eredettörténet”-fikcióját. Ebből még egy tanulság leszűrhető: mivel a legtöbb elméleti és elemző interpretáció a pretextus-új szöveg viszonylatot előfeltételezi, az intertextualitás recepciójában ma is nagy szerep jut a modernitás „tervezetének”.

Dolgozatunk következtetései semmiképpen nem törekednek legitimációra, mindössze problémafelvetést jeleznének. Az intertextualitás vizsgálatához még számos olyan tényezőt figyelembe kell venni, amelyekre itt nem jutott lehetőség. Például ilyen a „populáris regiszter” (P. Zumthor)¹²⁶ szerepe (egyrészt a nép-, illetve a szóbeli irodalom – valószínűleg formális jellegű – intertextualitása, másrészt a „popularizálódott” intertextusok [mint például „lenni vagy nem lenni”] recepció funkciója), vagy a nem irodalmi megnyilatkozások intertextuális jellemzői, hiszen például a mindennapi társalgást is átszövik az allúziók, idézetek stb.¹²⁷ Hogy az egész jelenség az irodalomtudomány számára még sokáig kérdés marad, azt legújabbban a hirtelen fellendült németországi emlékezet-kutatások és -teóriák máris jelzik (valószínűleg egyre nagyobb lesz a szerepe az interdiszciplináris vizsgálatoknak): az intertextualitás továbbra is jelen lesz olvasási stratégiáinkban (a szövegekben pedig – jellegénél fogva – mindig is benne volt és lesz). Ahogy Kristeva fogalmaz egy interjúban (mintegy a jelenség pszichológiai vonat-

kozásaira is rámutatva): „Az intertextualitás olvasói vagyunk, képesnek kell lennünk identitásunk folyamatba helyezésére, a szövegekkel, hangokkal való identifikációra.”¹²⁸

- 1 Giambattista Marino levele Claudio Achillininek = *A barokk*, szerk. BÁN Imre, Bp., 1968³, 65.
- 2 Idézi MEYER, Hermann, *Das Zitat in der Erzählkunst*, Stuttgart, 1961, 91.
- 3 Így jelenhet meg az intertextualitás előfeltevésként a befogadásban, vö. CULLER, Jonathan, *Pre-supposition and Intertextuality*, MNL, 1979, 6. sz., 1392.
- 4 ECO, Umberto, *Nachschrift zum „Namen der Rose“*, München, 1986, 51–52.
- 5 BIRNBAUM, Marianna D., *Esterházy-kalauz*, Bp., 1991, 6–8.
- 6 Esterházy maga így értékeli ezt a recepciósi jelenséget: „...itt kialakult ebben a pesti országban ez úgyben egy quiz-játék, ami rettenetes. Kritikus, olvasó – hogy ki mit ismer föl.” (BIRNBAUM, *i. m.*, 6.)
- 7 Ez Jauß irodalomtörténet-konceptiójának egyik pillére, alapelve, vö. JAUSS, Hans Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Hel, 1980, 1–2. sz., különösen 16–18.
- 8 KOVÁCS Sándor Iván, *Gyöngyösi István Kemény-eposzának Zrinyi-imitációi* = *Uő, Koboz és virginal, Békéscsaba*, 1990.
- 9 BARTHES, Roland, *Image, Music, Text*, New York, 1975, 160. és RIFFATERRE, Michael, *Intertextual Representation*, *Critical Inquiry*, 1984, 1. sz., 142–143.
- 10 Vö. BARTH, John, *The literature of exhaustion = Surfiction*, szerk. FEDERMAN, Chicago, 1975.
- 11 Jauß például Baudelaire allegóriáinak funkcióváltását elemezve jut el a klasszikus modern líra hagyományhoz való viszonyának néhány fontos jellemzőjéhez. Vö. pl. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, 1984⁴, 852–857.
- 12 Vö. FRENZEL, Elisabeth, *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Stuttgart, 1970³, 48–49.
- 13 Vö. KRISTEVA, Julia, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt, 1978, 69.
- 14 RIFFATERRE, *The interpretant in literary semiotics*, *AJS*, 1985, 3–4. sz., 41.
- 15 BAHTYIN, Mihail, *A szó a költészetben és a prózában* = *Uő, A szó esztétikája*, Bp., 1976, 193.
- 16 *Uo.*, 189–190.
- 17 *Uo.*, 175.
- 18 Joggal írja Pfister Bahtyin elméletéről, hogy az sokkal inkább intra-, mint intertextuális. PFISTER, Manfred, *Konzepte der Intertextualität = Intertextualität*, szerk. BROICH–PFISTER, Tübingen, 1985, 4–5.
- 19 Majd Lotman terjeszti ki a polifonikus szövegfelfogást a lírára is, sőt mindenfajta művészi szövegre. Lásd pl. LOTMAN, Jurij, *Analiz poeticeszkogo tyeksztja*, Leningrád, 1972, 110.
- 20 KRISTEVA, *Word, dialogue and novel* = *Uő, Desire in language*, New York, 1980, 65.
- 21 *Uo.*, 66.
- 22 *Vö. uo.*, 69–72.
- 23 KRISTEVA, *Language, the unknown*, New York, 1989, 296.
- 24 *Vö. uo.*, 293.
- 25 Vö. COSERIU, Eugenio, *Thesen zum Thema „Sprache und Dichtung“ = Beiträge zur Textlinguistik*, szerk. STEMPPEL, München, 1970; ezt foglalja össze a nyelv esztétikai szerepének hermeneutikai megközelítésében Jauß: JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 788.
- 26 FOUCAULT, Michel, *A diskurzus rendje*, Holmi, 1991, 7. sz.
- 27 Pl. Pfister említett tanulmánya vagy MORGAN, Thais, *The space of intertextuality = Intertextuality*, szerk. O’DONNELL–DAVIS, Baltimore/London, 1989.
- 28 *Vö. PFISTER, i. m.*, 12.
- 29 Idézi CULLER, *i. m.*, 1385.

- 30 A zenével kapcsolatban vö. pl. HATTEN, R. S., *The place of intertextuality in music studies*, AJS, 1985, 4. sz.
- 31 Vö. PERRI, Carmela, *On alluding*, Poetics, 1978, 3. sz., 303.
- 32 LACHMANN, Renate, *Vorwort = Dialogizität*, szerk. LACHMANN, München, 1982, 6.
- 33 Vö. HUTCHEON, Linda, *Historiographic metafiction = Intertextuality*, 4.
- 34 Vö. GREENE, Thomas M., *The Light in Troy*, New Haven/London, 1982, 86.
- 35 A diskurzus fő alkotóelemeiről, eljárásairól vö. FOUCAULT, i. m.
- 36 Vö. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 704–734.
- 37 Vö. erről a folyamatról például ELIOT, T. S., *Hagyomány és egyéniség = Uő, Káosz a rendben*, Bp., 1981, 63–64. vagy TINYANOV, Jurij, *Az irodalmi fejlődésről = Uő, Az irodalmi tény*, Bp., 1981.
- 38 Vö. MEYER, i. m., 10.
- 39 Itt legalább két aspektust ki kell emelni: az alakzat történetét, illetve a különböző korszakok „utalásrendjeinek” szerkezeti alakulását.
- 40 WARNING, Rainer, *Imitatio und Intertextualität = Interpretationen*, szerk. HEMPFER–REGN, Wiesbaden, 1983, 300.
- 41 PFISTER, i. m., 30. és BROICH, Ulrich, *Formen der Markierung von Intertextualität = Intertextualität*, 47.
- 42 KLOEPFER, Rolf, *Grundlagen des „dialogischen Prinzips” in der Literatur = Dialogizität*, 92–93.
- 43 BEN-PORAT, Ziva, *The poetics of literary allusion*, PTL, 1976, 1. sz.
- 44 JULOW Viktor, *Balassi Katonaéneke = Uő, Arkádia körül*, Bp., 1975, 92.
- 45 Vö., PERRI, i. m., 290–299.
- 46 JOHNSON, A. L., *Allusion in poetry*, PTL, 1976, 3. sz., 581–582.
- 47 BEN-PORAT, i. m., 108.
- 48 Ezt a trichotómiát Zsilka Tibor az allúzió tárgyalásánál is figyelembe veszi, lásd ZSILKA Tibor, *Allusion in literary communication = Elements and Forms of Text*, szerk. KOCSÁNY–VÍGH, Szeged, 1985.
- 49 Pl. MATTHEWS, J. T., *Intertextual frameworks = Intertextuality*, 35.
- 50 FOUCAULT, *Mi a szerző?*, Világosság, 1981, 7. sz., 29.
- 51 PERRI, i. m., 305.
- 52 Vö. erről PFISTER, i. m., 16–18. és MORGAN, i. m., 263–264.
- 53 BROICH, i. m., 39.
- 54 de MAN, Paul, *Szemológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., (é. n.) 115.
- 55 E funkció recepcióesztétikai értelmezéséről vö. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, különösen 71–90.
- 56 Vö. RIFFATERRE, *The poetic function of intertextual humor*, Romanic Review, 1974, 4. sz., 292–293.
- 57 JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 819–820, alkalmazásáról: 825–836.
- 58 Vö. erről a jelenségről LOTMAN, i. m., 110–113.
- 59 FARKAS Zsolt, *Garaczi-kommentárok*, Alf, 1993, 7. sz., 60.
- 60 JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 820–821, 836–846.
- 61 Uo., 825–865.
- 62 Vö. DERRIDA, Jacques, *Két kérdés aláírásokat értelmezve*, Lit, 1991, 322–333.
- 63 FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, 874.
- 64 BIRNBAUM, i. m., 18.
- 65 Vö. PFISTER, i. m., 20.
- 66 Az olvasás, a befogadási folyamat általános hatásesztétikai leírása is hasonló elképzeléseken alapul, bár itt nyilvánvalóan több szempontot kell figyelembe venni, mint akkor, ha csak az intertextuális kapcsolódásokra koncentrálunk. Vö. pl. ISER, Wolfgang, *Der Akt des Lesens*, München, 1976, 181–193.

- 67 Vö. HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Bp., 1989, 290–295 és GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., 1984, 209.
- 68 *Gemeinsame Interpretation von Apollinaires Arbre = Immanente Ästhetik-Ästhetische Reflexion*, szerk. ISER, München, 1983².
- 69 JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 823.
- 70 RIFFATERRE, *The poetic function of intertextual humor*, 278–279.
- 71 ISER, *Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje*, Hel, 1980, 1–2. sz., 45.
- 72 GADAMER, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, 25.
- 73 Uo., 37.
- 74 Uo., 27.
- 75 JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, uo. és *Zum Problem des dialogischen Verstehens = Dialogizität*, 27.
- 76 JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 68.
- 77 HUTCHEON, *i. m.*, 12.
- 78 KRISTEVA, *Desire in language*, 66.
- 79 PFISTER, *i. m.*, 30.
- 80 BROICH, *i. m.*, 47.
- 81 PFISTER, *i. m.*, 26–30.
- 82 Idézi HUTCHEON, *i. m.*, 4.
- 83 Vö. BAHTYIN, *A regénynyelv eltörténetéhez = Uő, i. m.*, 230–243.
- 84 Uo., 238.
- 85 Vö. BAHTYIN, *A népi nevetéskultúra és a groteszk = Uő, i. m.*, 310–315.
- 86 Vö. GREENE, *i. m.*, 86.
- 87 Vö. PFISTER, *i. m.*, 1.
- 88 OPITZ, Martin, *Buch von der Deutschen Poeterey = Gesammelte Werke*, Stuttgart, 1978, II/1. köt., 343.
- 89 Vö. BRUNO, Giordano, *Hösi megszállottságok = A manierizmus*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1975, 82.
- 90 Vö. RÓNAY György, *Bevezetés = A klasszicizmus*, szerk. RÓNAY, Bp., 1963, 66.
- 91 Vö. O'DONNELL-DAVIS, *Introduction = Intertextuality*, IX.
- 92 BAHTYIN, *A regénynyelv eltörténetéhez*, 244.
- 93 Idézi GREENE, *i. m.*, 96.
- 94 Idézi GREENE, *i. m.*, 83.
- 95 Marco Girolamo Vida *Poétikája*, Bp., 1900, 77.
- 96 KLANICZAY, *A manierizmus esztétikája = A manierizmus*, 13–18.
- 97 Vö. *A barokk*, 29–32; ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, Bp., 1992², 5–15.
- 98 Vö. *A barokk*, 31.
- 99 Vö. pl. JANKOVITS László, *Életrajz, műfaji kompozíció, költői utánzás és versengés Janus Pannonius Várad-versében*, Lit, 1993, 46–57.
- 100 Vö. pl. MEYER, *i. m.*, 31.
- 101 MEZEI Márta, *Korszerű költészet a felvilágosodás korában = Mesterség és alkotás*, szerk. MEZEI-WÉBER, Bp., 1972, 33.
- 102 Vö. SZAUDER József, *Sententia és pictura = Uő, Az estve és Az Álom*, Bp., 1970.
- 103 Vö. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 715–716.
- 104 Vö. uo., 716–728.
- 105 Vö. FISCHER-LICHTE, Erika, *Probleme der Rezeption klassischer Werke = Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*, szerk. CONRADY, Stuttgart, 126.
- 106 MEYER, *i. m.*, 117.
- 107 Vö. LERNER, Laurence, *Romantik, Realismus und negierte Intertextualität = Intertextualität*, 282–283.
- 108 de MAN, *Ellenszegülés az elméletnek = Szöveg és interpretáció*, 108–109.

- 109 GAUTIER, Théophile, *Baudelaire*, Bp., (é. n.) 126.
- 110 HATVANY Lajos, *Vázlatok Babits Mihályról* = *Uő, Irodalmi tanulmányok*, Bp., 1960, 1. köt.
- 111 Vö. MAKIN, Peter, *Pound's Cantos*, London, 1985, 310–317.
- 112 BAUDELAIRE, Charles, *A mesterséges mennyországok*, Bp., 1990, 142–144.
- 113 Vö. MEYER, *i. m.*, 207–245, ill. ISER, *Der implizite Leser*, München, 1979², 276–358.
- 114 Vö. FRIED István, *Irodalomtörténet, irodalmi értékelés – versben*, Irodalomtörténeti dolgozatok, 191. sz., Szeged, 1992.
- 115 Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, *Stilizáltság, stíluspluralizmus Babits korai művében = Fábán-émlékkönyv*, szerk. KOZOCSA Sándor, Bp., 1993.
- 116 SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, Bp., 1990, 1. köt., 7–8.
- 117 Uo., 538–539.
- 118 Vö. BAUDRILLARD, Jean, *Szimulakrumok precessziója = A posztmodern*, szerk. PETHŐ Bertalan, Bp., 1992, ill. JAMESON, Fredric, *Postmoderne = Postmoderne*, szerk. HUYSEN-SCHERPE, Hamburg, 1986, 61–66.
- 119 BÜRGER, Christa, *Das Verschwinden der Kunst = Postmoderne*, szerk. BÜRGER-BÜRGER, Frankfurt, 1987, 41–49.
- 120 Vö. FISCHER-LICHTE, *Postmoderne*, Neohelicon, 1989, 1. sz.
- 121 BARTHES, *i. m.*, 146.
- 122 HUTCHEON, *i. m.*, 6.
- 123 FARKAS, *i. m.*, 54–58.
- 124 MEYER, *i. m.*, 17.
- 125 KOSELLECK, Reinhart, *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen és Über die Verfügbarkeit der Geschichte* = *Uő, Vergangene Zukunft*, Frankfurt, 1989², 140–144; 264–271.
- 126 Vö. erről HORVÁTH Iván, *A vers*, Bp., 1991, 22.
- 127 Vö. ZSILKA, *i. m.*
- 128 WALLER, Maria, *An interview with Julia Kristeva = Intertextuality*, 281.