

„Nem az elveszett éden a tét”

ESTERHÁZY PÉTER: FÜGGŐ

Aligha véletlen, hogy a prózafejlődés a hetvenes évek második felében észlelhető jelenségei közül azok ígérnek a fordulat esélyét, amelyek nem gyökeresen tagadták meg a magyar prózaírás tradícióit, hanem átértékelő szándékkal, az újraértelmezés indítékaival közeledtek hozzá. Esterházy *Termelési regénye* azzal realizált egy elképzelhető lehetőséget, hogy epikai jelrendszerébe számos modern inspiráció mellett jellegadó érvénnyel emelte vissza a Kosztolányi, Krúdy nevével jelölhető tradíció bizonyos szemléleti-poétikai elemeit. A kritika nagyobb részének reakciója, ha elkedvetlenítő is, érthető. A regénynek álcázott publicisztika „köznyelvéhez” szokott magatartás azonnal fennakadt egy elemi esztétikai mozzanaton: azon, hogy az irodalmi mű szövege olyan bonyolult képződmény, amelyre nem vihetők át a spontán jelentéstan szabályai. Nem ad hoc elvek szerint olvasható közlemény, hanem éppen a megformáltság módja következtében sajátos jelentésű művészi beszéd. Azt akár ne is említsük, hogy az írói (elbeszélői) magatartás sem volt beilleszthető egy primitív kétpólusos „rendszerbe”.

Készséggel elismerjük, hogy az új regény, a *Függő* jelrendszere éppily nehezen talál majd utat a fentebb jelzett preformált befogadói beállítódáshoz. A mű „epikai folyamata” töredezett, megszakító, apró egységekre bomló, ugyanakkor hagyományos értelemben mégis teljesen tagolatlan: egyetlen hatalmas mondatként, indirekt monológként olvasható. Az idősíkok szeszélyes keveredéséhez az elbeszélő rejtjelzése járul, s az elbeszélői közlés sem a hagyományos jelentéshordozókra (célvűség, feszültség, konfliktus, társadalomanalóg szituációk, küzdő főhős stb.) hagyatkozik, hanem elmosódó kontúrú epizódok felidézésével, reflexiók rögzítésével bibelődik. Ugyanakkor mégis azt kell megállapítanunk, hogy a *Függő* szövege grammatikai egyértelműsége törekszik, a szokatlan mondatbontások nem zavarják a közlés értelmezhetőségét. Az elbeszélés alaphelyzete epikailag teljesen definitív, az elbeszélő én értékrendszere minden relativitás ellenére határozottan rajzolódik ki, a felidézett történések tere az epikai közegben pontosan értelmezhető jelentésrendszerbe illeszkedik, s ennek megfelelően az elemi epikai egységek permutációja, a folyamatelvűség megszüntetése sem zavarja a mű üzenetének logikus kibontakozását. A regénynek nem spontán automatizmus a szervezőelve, a mű mindezek alapján jól formált szövegnek tekinthető. (Jól formált, amennyiben az olvasónak a megértésért nem kell szövegen kívüli eszközökhöz folyamodnia: csupán a szintaktikai rend, az epikai koherencia, s az elbeszélő modalitás nem hagyományos egybeszerveződéséhez kell kulcsot találnia. Ehhez viszont a mű megfelelő útmutatást ad.)

Többszörösen áttehető már maga az elbeszélői szólam is, amely az olvasóhoz közvetíti a mű „történéseit”. Nem a történetet, hiszen a felidézett epizódok nem képeznek egybefüggő láncolatot. „Elbeszélék, én, ez az »én« azonban nem koholt személy, hanem a regényíró, dolgokban jártas, keserű, csalódott ember, én, én mesélem el barátaim és barátném történetét, azt mondja nekem K., hogy ő, K., ezt az asszonynak mondotta egy kristályos éjszaka, szereti az éjszakát...” A regény nyitánya itt egyértelműen a szerzőre utal, a fordított zárójellel mintegy kimetszve meghatározatlan szövegek egymásutánjából a számunkra prezentált olvasmányt. A szerzői beszédhelyzet ilyen meghatározása azonban nemcsak az aktuális regényszerző eljárást előlegezi, hanem világirodalmi mintához is kapcsolja a *Függő* elbeszélői szemléletformáját. A mű első három sora jelöletlen Musil-idézet a *Hátrahagyott töredékekből*, amelyek az írónak a *tulajdonságok nélküli emberhez* fűzött reflexióit, jegyzeteit tartalmazzák. Musil itt az elbeszélői szólamot a „keserű”, „reznált” túlélő hanghordozásával azonosítja, aki — „katakombából” szemlélvén a

világot — már nem él át semmit, de megszenvedti mindazt, ami hősével történik. A cím, illetve K. személyének előtérbe állítása arra utal, hogy valójában mégsem a regényíró a tényleges elbeszélő: a „beszéltetett” K. viszont ismét csak részlegesen azonosítható személy, aki legalább három-négy idősíkból otthonos. Az elbeszélés címsugallta értelme szerint azonban K. elbeszélése sem közvetlenül azonos önmagával, hiszen az ő szavait a regényíró idézi. A regényírói idézés — noha folyamatos — mégsem megbízható: a függő beszéd az idézett elbeszélő szavainak csak az értelmét rekonstruálja, s ezért a tényleges valóságtól (a történések fiktív realitásától) erősen távolító effektusként értelmezhető. Azaz: K. idézett szavai úgy tekinthetők, mint a jel jelei, a regényíró „előadásában” már nem ugyanazt jelentik, módosulnak, eredeti jelentésük másodlagos érvényű lesz. Egy különös, köztes létformájú elbeszélői közlés jön létre: „ontológiailag” úgy kettős, hogy valahol az elképzelhető két szemantikai tartomány között „lebeg”: nem teljes önkényességgel formált szöveg, nem teljesen szubjektív kifejeződés, ugyanakkor nem is maga a jelölt tárgyiaság, nem a határolható denotátum. Magyar regénynek az elbeszélői szólam ilyen lokalizálása még alig sikerült: ez a közeg olyan közvetítő mezőt biztosít az utaló-utalt viszonyának szemantikai fellazításához, amelyet eddig csak a lírai szövegben volt hajlamos elismerni a magyar irodalmi recepció. A szöveg e különös ontológiai státusa ugyanis azt az elemi funkciót juttatja fokozott megvalósulási lehetőséghez, amely mindig is alapja volt magasrendű, teremtő irodalmi szövegek megalkotásának: a jelentés függetleníthetőségét a jelentőtől, azaz: a jelentésátvitelt elvét. („Mondhatná még, lám, cseréli, cseréli-beréli egyre a szavakat, egyiket a másikra, mert édes Istenem, miért is ne cserélné, a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van, ezért ez a, mégen-gedi, vonzó és viszolyogtató kavalkád, a használat, a használat, ami van.”) Esterházy a jelölőket szabadítja fel, s kontextusaikból kiszakítva más képzetkörökbe vonja át őket, anélkül azonban, hogy teljesen megszűnnék a kapcsolatuk korábbi asszociációs környezetükkel. Ez a művelet több szinten járul hozzá az Esterházy-szövegek olykor csak a Weöres-líra gazdagságával mérhető jelentéstani-stilisztikai „sűrűségéhez”. Az elbeszélői szólam a szöveg irodalomtörténeti szintjén tovább bonyolódik: az elbeszélés belső idézetek formájában, jelöletlenül számos író „szólaltat meg”, egy-egy kifejezéstől kezdve egész passzusokig emel át más szövegeket a *Függő* szövegébe. A montáznak ez a formája elvileg a szövegek autonómiáját szünteti meg, s ugyanazzal a jelentésátviteli funkcióval látja el őket, amelyre fentebb utaltunk már. Noha ez a nálunk meglehetősen szokatlan formula részletesebb vizsgálatot kíván, eredményessége aligha vitatható: példaként elegendő az *Ottlik-regény* imponáló biztonsággal kiválasztott, líraian szép, s mély létfilozófiai belátást sugalló szövegrészletét említenünk, amely a stilisztikai és modális környezet málássága folytán jelentésmódosuláson megy át, asszociációs erejéből azonban úgyszólván sem veszít (179—180. l.). A különböző szövegek időbeli paramétereinek elhagyása — az irodalmi mű létmódjából következően — az adott szöveg hovatarozását is megszünteti. A jelentésátvitelnél ez a poétikai formája most már a nagyobb epikai struktúraegységek szintjén válik meghatározóvá. A szövegnek ilyenkor ugyanis lényegesen megváltozik az entrópiája: ahogy a közvetlen nyelvi alakítás szintjén a jelölők eltávolodnak a jelölttől, úgy itt az általános paramétereiktől megfosztott passzusok jelentésével (= értelmével) történik hasonló. Az idézet a műfaji hovatarozás, a stílus, a kor és a szerző tudatosítása híján szabályosan beépül az aktuális közleménybe, s hírértéke, jelentése most már az új poétikai struktúra függvényében értelmezendő. (Az olvasók ama része előtt, akik fölismerik a nem jelzett paramétereket, természetesen összetettebb interpretációs lehetőség nyílik meg.) A *Függő* szövegében nemcsak a közvetlen idézetek viselkednek így, hanem egyes figurák színreléptetése is hasonló jelentésátvitelt indukál (Csáth, Kosztolányi).

Említettük már, hogy a regény „története” szűzszerűen nem formalizálható. Látszatra a lírai műnimmel rokon, atematikus alkotással van dolgunk, melynek a szokásos értelemben nincs fogalmi nyelvvel átfordítható, szorosabban körülhatárolható „meséje”. A kamaszvévekről, az ifjúságról, „a forró, közös multról” szól ugyan,

ám ha ezt tekintjük igazi témának, csak részleges értelmezést hajtottunk végre: a *Függőt* a gyermekkori édent idéző művek közé soroltuk be. Márpedig az epikai megvalósulás határozottan összetettebb értelmezésre kényszerít. Mert az igaz, hogy itt is a világsajátítás különleges szakaszaként jelenik meg a kamaszkor: K., Korom, Kászoni, Drahosch és a többiek többek közt épp azért öltenek ilyen varázslatos epikai imagót, mert már eszmények, értékrend és moralitás jegyében ítélnék a világról, de megejtő játékoságuk és szép komolyságuk valójában még nem szembesülhetett a tényleges társadalmi lét szabályrendszerével. Ebből a nézőpontból a felnőtség még „nem cinkosság”. Ugyanakkor arra mégis alkalmas már, hogy — helyzetéből következően — szabadon nyilatkoztathassa meg a maga őszinte értékrendjét. (Hápapa ezért lehet egyenjogú partnere ennek a társaságnak, míg Drahosch apját csak per „diri” emlegetik.) Sőt, ha valamiféle ábrázolási teljesség felől közlitenénk a szöveghez, azt is el kellene ismernünk, hogy a kamaszkor úgyszólván minden lényeges mozzanatára reflektál — az összetartozás boldog ámulatától a „nagy árulásokat” kiváltó első szerelem élményéig. Csakhogy ezeknek az epizódoknak a műegésszé szerveződése nem egyszerűen párhuzamos a nyelvfilozófiai távlatú szövegeképző eljárással, hanem — úgy is fogalmazhatunk — szinte tematikai értelemben is annak van alárendelve. („Mégis, még így is, néha, mert már éltünk egy kicsit és a világ itt nyomot hagyott bennünk, megnyomott bennünket, kristályosan megvilágosodik egy dolog, egy mozdulat, az a kibogozhatatlanul finom helyzet, hogy ez van, és így a szavak, váratlanul, hordozójává válnak valaminek, amelynek kapcsolata épp velünk és szóinkkal a legkevésbé látszott lenni, ez a hirtelen támadt érzelmi tisztaság csábította őt, K.-t is.”) Ez az eljárás ugyanis nem pusztán technika, hanem autentikus megjelenési formája magának a műszervező világnak. Ha azt mondtuk, hogy a közvetlen nyelvi alakítás, illetve az epikai szekvenciák szintjén a jelentések átvihetősége az egész elbeszélés kettős ontológiai helyzetének következménye, úgy a megjelenített látványok szintjén is föl kell ismernünk ezt a mindent átható poétikai-világképi szervezőelvet. A voltaképpeni „téma” ugyanis nem maga az ifjúság „kora”, hanem az a mechanizmus, amely ezeknek az éveknek utólag épp ilyen jelentést juttat. Mert a jelentés ezen a szinten sincs szorososan hozzákötve a jelölökhöz (az epizódokhoz, gesztusokhoz stb.): „ő, K., nem akar most valami emlékvégeladást tartani, de őt mindig is nagyon érdekelte, sőt, foglalkoztatta, hogyan látszik ugyanaz különböző szemekből, ez izgatta, magyarán, ahogy a jelzők cserélődnek, cserélődnek az ajkakon, ahogy egy építmény súlyai változnak, és a súlypont recse-ve-ropogva arrébb vándorol”. Így a K. önmeghatározásra irányuló elbeszélői kísérlete (tehát maga az alapvető epikai művelet is) bizonyos gnosztikus jelleget mutat, ezzel a poétikai sajátossággal utalva vissza a mű eredeti társadalmi kontextusára: azon regények körére, amelyek a hetvenes években a nemzedéki törekvés jegyében vették át a mai magyar epika fő szólalmát. Az erősen funkcionált, s így új aktuális jelentéseket életre hívó elbeszélői közlés a tartalom szintjén voltaképpen ugyanarra a közties szituáltságra vonatkozik, amelynek önnön sajátos létét is köszönheti. Ezeknek a fiataloknak az életében épp az a pillanat a legizgalmasabb, amikor ez a mindent magába sűrítő helyzet az időben is megragadhatóvá válik: „ők minden időjárásban, a nap és éjjel minden órájában igyekeztek fülön csipni az időt, és vándorbotjukra is rávézni, két örökkévalóság, múlt és jövő határán állni, ami pontosan megfelel a jelen pillanatnak, s kötéltáncosként végigmenni azon a vonalon”. A regényben érvényesített elbeszélői jelszemlélet tehát nem a prousti törekvéssel rokon: az egykori történésnek nem az emlékezés tulajdonít érvényes struktúrát és tartamot. A hagyományos realista epika időelvétől meg abban különbözik ez a megjelenítés, hogy nem is hisz az ilyen események hiteles feltámasztásában. Lényegében azt kísérli meg tetten érni, hogyan támad jelentése olyan epizódoknak, gesztusoknak, szavaknak, amelyeken utólag szükségszerűen átsiklik a tárgyilagos logikai megközelítés. Miért, miképpen válik jelentéssé az, ami úgyszólván jelentéktelen? („Érthetetlen ez a növekedés, ahogy a jelenet, a vihogás, a csapkodás, a furcsa szó túlnő önmagán, és nemcsak az elbeszélés, az érzékiség korlátaira is gondol, általá-

ban a földézhethetlen arányokra, a belső és külső súlyok meg nem ismételtető elosztására, konkrétan az életteli háttérre, a füstgomolyból kihulló szóra, a világló ajtóban álló pincér távoli ordenáré jelzésére a facér Kászoni felé.”)

Az elbeszélés tényleges jelen idejéhez az az idősík áll a legközelebb, amelyben K. a megjelenítésre, illetve az értelmezésre vonatkozó reflexiókat rögzíti. A paraméterektől megfosztott szövegek folytonos interferenciája következtében ebbé az idősíkba áramlanak át a korábbi származású ítéletek, melyeket ilyen módon nem mindig lehet elkülöníteni az ifjúságára visszatekintő elbeszélő nézeteitől. Mert bár a kort illetően olykor vitába keveredik Csáth lesújtó véleményével, az ő értékrendje is alig őríz meg valamit a tapasztalatok sugallta relativizmus ellenében. Igaz, hogy itt már a lét elemi biztosítékairól van szó, azokról az értékekről, amelyeknek a sorsa a konkrét tárgyi környezettel szoros összefüggésben kerül az írói mondandó középpontjába. Mert végeredményben az emberi természet autonómiáját szavatoló szabadság eszménye formálja ki azt az értékszerkezetet, amely egyértelműen minősíti a belső emberi struktúrákba is beavatkozni kész erőket. Ekképpen nem pusztán az igazság kimondhatóságának külső feltételeit érintik K. reflexiói, hanem — döntően a modális tónus erejével — az emberi magatartások kényszerű átformálódásának ma legfeljebb részben belátható következményeit is. Az epizódok, gesztusok, szavak valójában ebből a távlatból nyerik el azokat a „váratlan” jelentéseiket, amelyek a műben intencionált szabályrendszer elsajátítása nélkül csupán a nyelvi-stiliztikai artisztikum élményét kelthetik. Azaz: tényleges értelmük marad homályban. Ez következik be akkor is, ha a *Függőt* az „elveszett éden” paradigmája, vagy a hagyományozott tükrözéselvű epikai kód szerint olvassuk. (*Magvető*.)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Magyar tavasz, Európai tavasz

URBÁN ALADÁR: NAGY ÉV SODRÁBAN. TANULMÁNYOK 1848-RÓL

A XIX. század reformkornak nevezett első évtizedei, a legendás 1848, a Népek Tavasza eseményei iránt meg-megújul az érdeklődés. Magyarok, osztrákok, horvátok, szerbek, szlovákok és románok — hogy csak a szűkebb értelemben vett szomszédainkat említsem — más-más úton, más-más szempontok szerint közelednek 1848-hoz. A történelem által felvetett bonyolult kérdésekre — ez *Urbán Aladár* tanulmánykötetéből is kitűnik — nem sikerült mindig s időben a legmegfelelőbb, az országnak leghasznosabb válaszokat adni. Voltak, akik a császár ellen a király nevében szerették volna stabilizálni az eseményeket, mások a forradalom ellen a császár támogatására, a bécsi udvar erejére számítottak. A nemzeti (és polgári) jogok biztosítását a magyar polgári forradalom ellen fellépő bécsi udvartól várták, a szabadságharc külső és belső nehézségeit a maguk hasznára szerették volna fordítani. Nem kétséges, hogy 1848 eseményei a magyar történelem legismertebb fejezetei közé tartoznak. Lehet-e újat, fontosat, közérdeklődésre is igényt tartót írni? Kell-e, hasznos-e újragondolni az eseményeket? Lehet, kell és szükséges, ha új szempontok kerülnek előtérbe, ha új értékekre sikerül ráirányítani a figyelmet, ha fontos kérdéseket taglaló, közérthető, múltunk megértését segítő munkákkal gyarapodik közművelődésünk bibliográfiája.

Az ismert szerző kötete négy tematikus egységre tagolódik, számos — fajsúlyá-