TANULMÁNY

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

A „beszélő" nyelv világteremtése

JÁTÉK, ÖNTÜKRÖZÉS ÉS „INTERPENETRÁCIÓ" A TERMELÉSI-REGÉNY-BEN

A grammatika nem mondja meg, hogyan kell felépülnie a nyelvnek ahhoz, hogy azt a célját betöltse, hogy így meg így hasson az emberekre. Csak leírja, de semmiképpen nem magyarázza meg a jelek használatát.

(Wittgenstein: Filozófiai vizsgálódások)

A kritikát meglehetősen készületlenül érte a *Termelési-regény* írásmódjában megnyilatkozó nyelvhasználat. Anélkül, hogy ismételni kényszerülnénk Mészáros Sándor kitűnően dokumentált fogadtatás-történeti tanulmányának következtetéseit[1], külön ki kell emelnünk, illetve más nézőpontból is megvilágítanunk az ott levont tanulságok némelyikét. Tünetértékű ugyanis, hogy a regény fogadtatásában – s itt nincs számottevő különbség publicisztikai, írói és szakkritika között – a korábbiakhoz képest még inkább elmélyül a kognitív és gyönyörködtető esztétikai funkciók (evidenciaként kezelt) ellentéte. Néhány jellemző kivételtől[2] eltekintve kifejezetten olyan reflektálatlan kritikai nézőpontból, amely öntudatlanul is tagadja az irodalom nyelv- és beszédművészet-jellegét. Vagyis azt tételezi föl, hogy az esztétikai *élvezet* olvasás-tapasztalata okvetlenül kizárja a mondottaknak, mint a közlés problémamegoldó potenciáljának pozitív – etikai, ideológiai, politikai – *vonatkoztathatóságát*. Mindebből az a képtelenül irodalomidegen paradoxon jött létre, hogy Esterházy „tobzódó nyelvi játékosságához"[3], és „már-már zseniális tehetségéhez kétség nem fér"[4] ugyan, de az „idézőjeles »komolytalanság« megfoghatatlanná"[5] teszi e „távlathiány jegyében fogant"[6] művet. Király István etikoideológiai aggodalmával végül azért hangzik tökéletesen egybe az irodalom*történeti* ideológiakritika ítélete is, mert az esztétikai „jelentés" applikációját úgyszintén csak az értékek normatív dehistorizálásával tudja elképzelni. A Kenyeres Zoltán bírálatában elhangzó verdikt azért bizonyul aztán a legsúlyosabbnak, mert a történeti módszertudat hiánya Heller Ágnes régi Kosztolányi-bírálatát termeli újra: „az értékbizonytalanság – az alantas, léha cinizmustól a magas, pátoszos rezignációig – minden előfordulási formájában, minden megnyilatkozási fokozatában szomorú és szánalmas állapot."[7]

Az ilyen kritikai elvárások a világ szimbolikus rendjének egyfajta ideologikus konstrukciójából származtatták saját normatíváikat: egy beavatkozásként és állásfoglalásként értett irodalmi funkcióra hivatkozva fogalmazták meg a „mozgósító korparancsnak"[8] való írói megfelelés követelményét. Elhanyagolva és háttérbe szorítva ezzel a szabad és instrumentális játéknak ama gyönyörködtető funkcióját, amelynek – az iro-

dalom nélkülözhetetlen konstitúciós elveként – felismerhető, sőt hangsúlyos szerepet juttat a *Termelési-regény*. A hetvenes évek magyar irodalmához képest legalábbis szokatlanul is hangsúlyosat. Fogadtatása ezért világíthat rá különös élességgel egy alapvető műbírálati anomáliára. Éspedig a – valóság mimetikus reprezentációjaként elgondolt – esztétikai imagináció jelentéstani egyneműségének, illetve a szerzői „üzenettel" szembeni elvárások „komolyságának" igénye közötti közvetlen összefüggésre.[9] Értelmezhetnénk mindezt Kant nézetéből akár úgy is, mint egy szabadságától megfosztott szellemi kultúra defektes válaszát arra a helyzetre, amikor az esztétikai tapasztalat kérdése – mivel az érdekből keletkező szükséglet „nem engedi (...), hogy a tárgyról alkotott ítélet szabad legyen"[10] – etikai kontextusba vont megismerési problémává egyszerűsödik. A játék tehát azért válik kérdéses irodalmi műveletté, mert az „als ob" imaginációjának elve az esztétikai gondolkodásnak ebben a korlátolt horizontjában gyakorlatilag applikálhatatlannak bizonyul. A hetvenes évek magyar kritikájában ugyanis csak az a mű számított vonatkoztathatónak, ahol – ha rejtjelezve is bár, de – fölismerhetők voltak a szerzői véleménynyilvánítás közvetlen formái. Esterházy regénye alighanem azért került ilyen példátlan és érdemtelen kritikai pergőtűzbe, mert sikerült kilépnie a mimetikus affirmáció szűkös keretei közül, s egyidejűleg maga mögött hagynia a hetvenes évek irodalmának allopoietikus[11] rendszerét is.

Óriási jelentősége volt tehát annak, hogy – a *Termelési-regény* nem kis szerencséjére – ekkor már az irodalomtudomány bizonyos irányzatai is meghaladták a fenti koordináták kényszerű egyoldalúságait. S valóban, elsősorban az irodalomtudomány kritikai „beavatkozására" volt szükség ahhoz, hogy e mű kapcsán visszanyerje létjogát egy olyan esztétikai megértésforma, amelyik nem valamely „ábrázolt" értelemnek (mint önmagával azonos és egységes üzenetnek) a „megfejtésében", illetve politológiai minősítésében látta a műbírálat feladatát. Az *Ötfokú ének* néhány értelmezése ugyanis már olyan irodalom-felfogásnak adja a példáját, amely a fenti értelemben nem tekinti „adottnak" a szövegek jelentését. A jelentés „sokkal inkább abból a játékból keletkezik, amely egy bizonyos jelentés megtalálásakor megszűnik, kiegészíthetőség esetén viszont annak lefordíthatósági közegévé teszi a szemantikát, ami a természete szerint nem szemantikai. A hozzárendelés (Besetzung) kiegészítő jellegében így tükröződnek a szöveg variációs és szeriális játéklehetőségei..."[12]

Veres András így például a történetek önkényességével hozza – produktív értelemben – összefüggésbe a játékot[13], Szegedy-Maszák Mihály az emberi szabadságvágy kifejeződéseként értelmezi annak szeretetét[14], s Bojtár Endre is úgy észleli, „könnyed, szabad szellem lebeg a könyv lapjai felett".[15] De pl. Kis Pintér Imre korán mértékadóvá lett, biztos ítéletű írása[16] nyomán másoknál is feltűnnek gyönyörködés és kogníció együttes elismerésének értékszempontjai: „a játék, a meglepetés, a szinte zsonglőri szintű nyelvbirtoklás és -alakítás ötletei »betű szerinti és minden lehető értelemben« vonatkoznak világunkra".[17] Úgyszintén a szabad és instrumentális játék egyidejűségének méltánylására enged következtetni Balassa Péter – némileg talán bombasztikus – kijelentése is: „Itt minden komoly: játék, itt minden játék: komoly".[18]

Ha tehát azt mondottuk, a *Termelési-regény* azzal kezdeményezte az irodalomértés fordulatát, hogy az epikában először tette láthatóvá a modernség lezárulásának poetológiai horizontját, a kritikai recepció nézetéből hasonlóképp hangsúlyoznunk kell, hogy egyidejűleg megkérdőjelezte a posztrealista allegorézis – nyelvfeledettségben megrekedt – olvasásmódjának érvényét is. Az esztétikai gyakorlatban nagyrészt azon feltételek változásai következtében, amelyeket nem sokkal korábban Roland Barthes

– egy más nyelvfelfogás nézetéből, ám úgyszintén kritikailag – a következőképpen magyarázott: „A realizmus mindig bátortalan, és túl sok *meglepetés* vár ránk ebben a világban, amelyet a tömegtájékoztatás és az általános politizálódás olyan beláthatatlanul bőségessé tett, hogy már képtelenség belevetítés útján leképezni; a világ mint irodalmi tárgy elillan; a tudás faképnél hagyja az irodalmat, amely többé nem lehet sem *Mimézis*, sem *Matézis*, hanem csupán *Szemiózis*, a nyelv lehetetlenségének kalandja, egyszóval: *Szöveg* (nem állja meg a helyét az az állítás, hogy a »szöveg« szó mindössze megkettőzi az irodalom fogalmát: az irodalom egy véges világot ábrázol, míg a szöveg a nyelv végtelenségét formázza: tudás, ésszerűség, felfogható értelem nélkül)".[19]

*

Utaltunk már arra, hogy – mint minden alakuló életműben – az új alkotások Esterházynál is átértelmezik, megváltozott összefüggésekbe helyezik a korábbiakat. Szegedy-Maszák Mihály a *Fuharosok* kapcsán jelzi egyfajta retrospektív átértelmeződésnek a lehetőségét, melynek következtében Esterházy korábbi könyvei olyan alkotásmód példáiként is felfoghatók, ahol hangsúlyosabb poetológiai jelentősége van fantázia és valóság oppozíciójának, mint a *Termelési-regény*ben: „a *Termelési-regény* utólag a *Dichtung und Wahrheit* kettősséggel társítja *Fancsikó és Pinta* kapcsolatát".[20] E természetes átértelmeződések azonban nyilvánvalóan csak akkor ismerhetők fel, ha megfigyelhetők a folytonosság azon jelzései is, amelyekhez képest a módosulások egyáltalán beállhattak. Mert igaz ugyan, hogy a *Termelési-regény*ben sokkal tudatosabbak – s ilyenként magát az értelmezhetőséget is befolyásolják – a szöveg önreflexiós műveletei, azt mégsem tévesztheti szem elől, hogy az új mű hangsúlyos beszédszerűsége jól érzékelhető sajátossága volt már mindkét novelláskötetnek is. Fantázia és valóság műképző feszültsége többnyire ugyanis mindkét könyvben a nyelvi imagináció önmagára (legalábbis) emlékeztető eljárásaiban oldódott fel. A *Fancsikó és Pinta* „nyelvből megalkotódó" történetei megítélésünk szerint a *Termelési-regény*ben is olyan grammatikai feltételrendszer szerint őrzik meg folytonosságukat, amelyben alapvetően nem módosulnak a szöveg önfejlesztésének körülményei. A történetek itt is a nyelvből fejlenek ki, ezért fogadható el az öntükrözés indokolt reflexiójaként a krónikásnak az a megjegyzése, mely szerint ennek az új műnek akkor ismerjük fel a meghatározó szervező elvét, ha úgy tekintjük, mint a „regény(t), amint írja önmagát". Kétségtelenül növekszik ugyan a történetet mint „epikus folyamatot" értelmező elbeszélés disztaxiája[21] – legalábbis amennyiben a linearitás elvének megbontása nem egyszerűen a történetelemek sorrendi cseréiből, hanem a többféle („fiktív" és kvázi-valóságos) történet egyidejű fejleményei közötti tájékozódás folytonos megszakításából származik –, és ez a tény fokozza is az elbeszélés diszkurzivitását. Nem vezet azonban oda, hogy a beszéd mint szöveg pusztán a nyelvi dimenzión belül tegye megbízhatóan felismerhetővé önmaga jelöleteit. Nyelvi imagináció és *elképzelhető* valóság oppozícióját tehát a *Termelési-regény* sem szünteti meg olyan radikálisan, mint a *Finnegans Wake*-, vagy a *Zettels Traum*-típusú alkotások.

Annak feltételeit, hogy a szöveg beszédként viselkedhessék[22], illetve, hogy ez a beszéd öntükröző elbeszélésként szólalhasson meg, az a poetológiai eljárás teremti meg, amelyik a dolgok világa elé a szavak világát helyezi s mintegy az előbbit származtatja az utóbbiból. Vagy, ahogyan a regény egyik epizódjában – a logikai empirizmus modorában – olvasható: „A világnak meg kell felelnie a róla adott leírásoknak". A nyelv elsődlegességének tapasztalatából táplálkozó beszéd itt kétségtelenül szorosan

kapcsolódik Kosztolányi későmodern örökségéhez, aki azt vallotta, „A nyelv él, lüktet, fejlődik. (...) Sohasem készül el."[23] Innen tekintve a nyelv a „szavak világának" alkotásaként készülő külső világ analogonja.

Esterházynak ez az elgondolása azonban elsősorban a korai Barthes strukturalista nézetein alapul. Különösen a nyelv irodalmi lehetőségeinek vonatkozásában. Mért az ugyan kétségtelen, hogy Kosztolányi és Barthes nyelvfelfogása között vannak hasonlóságok, meghatározónak azonban az ellentétek bizonyulnak. A korai Barthes ugyanis teljességgel félreérti azt a Humboldtot,[24] akihez Kosztolányi alighanem a legközelebb állott. Barthes persze nem annyira a nyelvről alkotott nézeteivel, mint inkább az író nyelvben való elhelyezkedésének gondolatával hatott Esterházyra. A strukturalizmus horizontján belül ő alapozta meg a grammatikalitás („a grammatikai tér") Chomskytól eltérő értelmezését. Ugyanakkor sok tekintetben az ő ösztönzéseinek volt köszönhető az is, hogy új összefüggések tárultak fel az irodalom nyelvi létezése[25] és a nyelvben „feloldódó" szubjektum mibenléte között is. „A nyelv nem állítmánya egy szubjektumnak - írja a *Kritika és igazság*ban -, amely kifejezhetetlen, vagy amelynek a kifejezését szolgálja; a nyelv a szubjektum. Nekem úgy tűnik (és talán nem egyedül én gondolom így), hogy pontosan ez határozza meg az irodalmat..."[26] Hogy Esterházyt mélyen befolyásolták az irodalomnak ezek a korai Barthes-nál megfogalmazódó *nyelvi* dilemmái, azt jól mutatja, hogy a *Termelési-regény* után is gyakran visszatér a nyelv és világ kompatibilitásának horizontjában képződő kérdésirányokhoz. Az irodalom nyitott alakulásfolyamatát a *Bevezetés a szépirodalomba* ezért hozza kölcsönös összefüggésbe a kész jelentésformulába nem rendeződő világ lezárhatatlan folyamatával:

„...az irodalom léte nem más, mint a technikája... (...) ezért van irodalom, mert a jelek bizonytalanok. Ez a *technika azt mondja, hogy a világ értelme kijelenthetetlen (...) AZ IRODALOM AZÉRT LEHETSÉGES, MERT A VILÁG MÉG NEM* KÉSZ"[27]

(Realizmus és elkötelezettség: etc.)

Minthogy e nézetben csak egy lezárult világ értelme bizonyulhat kijelenthetőnek, ezért mondhatja a korai Wittgenstein is, hogy „a világ értelmének a világon kívül kell lennie"[28]

A *Termelési-regény* nyelvfelfogásának ez a kettőssége annyiban persze nem feszültségmentes, hogy a beszéd teljességének tapasztalatát a szavak és a dolgok kompatibilitásával próbálja összhangba hozni. A regény nyelvi önreflexiója ezért törekszik a világ rendjének olyan imaginatív exemplifikációjára, amelyben nincs ontológiai különbség szöveg és a dolgok létmódja, térbeli elhelyezkedése között. A *Termelési-regény* öntükröző eljárásait ez a törekvés egyéníti az egész modern magyar epika fejlődéstörténetében. Nemcsak az önreflexió olyan módjairól van itt szó, mint amelyek az *Édes Anná*ból (a szerző színrelépése saját regényében) vagy az *Esti Kornél*ból (a cím és a szerzői/szereplői név kölcsönös tükröződése a könyv címlapján, illetve ugyanennek a viszonylatnak újbóli, az elbeszélés szövegén belüli értelmezése) ismeretesek. Extrém példaként említhető szöveg és külső valóság egymásrahatásának olyan kölcsönös egyenértékűsége, amikor nemcsak a szavaknak van módja a dolgok és a szöveg történésének egyidejű reflektálására, hanem a külső valóság tényeinek alakulása is befolyásolhatja az alakuló regényszöveg aktuális öntükröződésének feltételeit. A szavaknak és a dolgoknak az elbeszélés nyelvszemléletéből következő koincidenciáját kezdeményezheti egyrészt maga az aktuális szöveg: „És akkor mentem, és kerestem egy illeszkedő jelenetet, hogy az aztán megtörténjék velem." De - az irodalomban egyébként igen ritka fel-

József Attila Tudományegyetem I–II. Magyar Irodalomtörténeti Tanszék Szeged

cserélhetőség jegyében – kezdeményezheti a dolgok fakticitásának valamely, az elbeszélés hatalmában nem álló változása is. Amikor György úr kocsmájában a mester a flipperkirállyal találkozik, ez a fajta metareflexiós hatás az esemény és a róla való beszámoló fáziskülönbségéből keletkezik:

*„Szervusz, Petikém. Mit iszol, fűzfa!" „Szevasz, öreg." „Mi van, öreg? Fűzfa, de régen láttalak... Mi van veled?" „Megvagyok. Nők, pia, kábítószer." „Gyerek?" „Egy lány, egy fiú."**

A főszöveg e részletéhez a *-gal jelzett alábbi elbeszélői kommentár csatlakozik:

A kézirat első verziójában ez a részlet így festett: „Gyerek?" „Az nincs, csak egy lányom." „Nem számít az csak egészséges legyen." – Dehát aztán a hírhedt nyomdai átfutás és az aggályos kidolgozás biztosította időben született néki egy fia. „Látja, barátom, az irodalom a töredékek töredéke; abból, ami történt és mondva lőn, a legkevesebbet írták le, abból, amit leírtak, a legkevesebb maradt meg." – De lettek más hatások is, például azóta nem mondhatja hitelesen ő: „Én vagyok a család egyetlen hímtagja". Ám: egy bon-mot-val kevesebb, de mennyi nyerés, a fiúgyerek által, a mélységben. Akárha az ítészeit követné ő. Nincs egészen erről azért szó.

Minthogy azonban az öntükrözés elve éppúgy meghatározza a regény hozzáférhetőségét, mint belső hermeneutikai viszonylatrendszerét, közelebbről is meg kell vizsgálnunk azt a nyelvhasználatot, amelyik a kompozíciótól a regény belső nyelvtanán át egészen a közvetlen nyelvi megformálás szintjéig áthatja a *Termelési-regény* szövegvilágát. Az önreflexiót a mű egész szerkezetére kiterjesztő horizonton belül Esterházy írásmódját legalább két olyan sajátosság jellemzi, amelyek a nyelviség tapasztalatát irodalomtörténeti érvénnyel emelik az esztétikai alkotás mindenkori előfeltételévé. Egy általánosabb esztétikai, illetve egy szűkebben vett irodalmi-hagyománybeli összefüggésen keresztül téve láthatóvá a nyelvhez való viszony változásának következményeit. A *Termelési-regény* idézett nyitánya, illetve a hozzá fűzött kommentár ugyanis egy olyan írásmód rejtett logikáját tárja elénk, amelynek a működését a Saussure-féle anagrammák nyelvszemléleti implikációira lehet visszavezetni. Művészetnek és valóságnak a magyar irodalmi hagyományban is mélyen gyökerező oppozícióját – utaltunk már rá – itt olyan esztétikai elképzelés váltja fel, amely nem a valóság „világszerű realitását", hanem a nyelv összjátékát tekinti a műalkotás eredetének. Szükségszerűség és kontingencia egyidejűleg teremti ezt az összjátékot. Azaz, miként a nyelvi praxisban, az irodalmi beszédben sem arról van szó, mintha – valamiféle eset-törvény logika szerint – reprodukált szabályok feltételeznék a jelentésalkotás relevanciáját.

A nyelvi összjáték kontingens összetevőinek megnövekedett szerepe a műalkotásban ugyanis a nyelvnek egy ritkán felismert – s talán még ritkábban méltányolt! – képességét teszi láthatóvá. Nevezetesen azt, hogy rajta döntően nem mint szabály- és szókészleten, hanem mint múlandó, egyszerre pusztuló és keletkező *folyamaton* keresztül jut érvényre az esztétikai jelentésképzés időbelisége. „A nyelv – figyelmeztetett már Humboldt –, ha valódi lényegében fogjuk fel, állandóan és minden pillanatban múlékony/ideiglenes valami (*Vorübergehendes*)."[29] Nagy része lehetett ennek a belátásnak abban, hogy Nietzsche közbejöttével éppen az a Wittgenstein erősítette meg ezt a kritikai szabályfelfogást, aki talán a legnagyobb hatással volt Esterházy nyelvszemléletére. Mert ha – a nyelvi szabályokhoz hasonlóan – a számolás szabályait a számolni tanulás folyamatában tanuljuk meg, voltaképpen „nincs szükség szabályra. (...) Szabály szerint számolunk, ez elég."[30] Innen tekintve a (nyelvi) kontingenciák irodalmi felérté-

kelődése nemcsak a nyelv eszköz- és készletjellegű felfogását tette kérdésessé, de részint éppen innen vált beláthatóvá az is, miért nem a valóságösszefüggésekből magyarázható meg az esztétikai jelentésképződés mikéntje.

A modernséget lezáró „linguistic turn" horizontjában az aktuális szöveget tehát nem a valóság – s intencionális értelemben még csak nem is az autonóm szerzői kompetencia – előzi meg, hanem más szövegek. Nyelv(ek) tehát, amely(ek)nek a hatalmát nálunk először Szegedy-Maszák Mihály hozta kapcsolatba az esztétikai jelentésalkotás produktív kiteljesedésével: „Saussure nem bizonyos irodalmi művek furcsaságát, hanem olyan szimbolikus olvasásmódot ismert fel, mely bármiféle nyelvi jellegű alkotás esetében érvényes megközelítés lehet, annál is inkább, mert – túllépve Starobinski következtetésein és válaszolva Saussure kételyeire – feltételezhetjük: a szöveg esztétikai hatása egyenes arányban van azzal, mekkora szerep jut a nyelv mögötti nyelv(ek)nek"[31] S valóban, a műalkotás létrejöttét „megfogalmazódás"-ként értelmező mesterről itt is azt tudjuk meg, hogy az alkotás munkája a világ interdiszkurzusára való ráhallgatáshoz kötődik. A nyelvre való ilyen ráhallgatás hangsúlyozása szintén annak elbeszélői megerősítésével lesz azonos, hogy a szavaknak nem a világ, hanem más szavak mennek elébe:

Hát hisz ahogy sétafikázik, szotyolázik és vakaródzik ő, s hunyorogva belehallgat érdektelen beszélgetésekbe, mondhatni: a Világ Konverzációjába, az mind, nemdebár, lerakódik őbenne, s ő meg puha léptekkel, a ragadozó tigris szerint várakozik...! Kemény munka ez.

Mármost ha a nyelvet humboldti értelemben a beszélés teljességének tekintjük, a *Termelési-regény* nyitóepizódja példaértvénnyel testesíti meg az irodalmi jelentésképződés összetett nyelvi interakcióit. S bennük is az uralt, illetve uralhatatlan komponensek jelentésteremtő potenciálját. Ennek az elbeszélés-szekvenciának az egysége két olyan, térben elválasztott szövegrész együttműködéséből keletkezik, amelyeknek az egymást kölcsönösen értelmező összjátéka egy műbeli kijelentés nem-identikus ismétlődésével zárul. A regényt nyitó mondat – „Nem találunk szavakat." – poétikai státusza azért bizonyul azonnal összetettnek, mert ezt a frazeológiai értékű kijelentést egy, a dolgozószobájából a gyárudvarra letekintő vezérigazgató fogalmazza meg, akiről a nyitófejezet tartalmát előzetesen összefoglaló tartalomismertetésből tudhatjuk, hogy „ő *egy* hármasiker". Nemcsak hivatali, hanem családi státuszából következően is hozzászokhatott tehát a többes szám elsőszemélyű beszédmódhoz. Ahhoz tehát, amely a konvenció szerint mindig másokat is megszólaltat, elvileg mindig másokkal beszél együtt.

A szerzői alteregó kommentárja e kijelentésnek azonban olyan *aktuális* indoklására tesz kísérletet, amelyik a mondatot elválasztja ugyan saját frazeológiai származásától, de fenn is tartja e származás emlékezetét. Fönntartja, mert a szövegalkotás paradigmatikus tengelyén a „vak vezet világtalant" formula felidézésével megerősíti a frazeológiai nyelvhasználat jelenlétét, miközben a szólások figurális értelmét egyidejűleg referenciálissá teszi, azaz, távolítja is saját konvenciójuktól. Az a nyelvjáték ugyanis, amellyel az író replikázik („Szavakat vezet világtalan.") lényegében a két frazeológiai értékű kijelentés ironikus kontaminációját vonatkoztatja az elbeszélői tevékenységre. Eszerint olyan elbeszélő/szerző írja e történet/regény szövegét, akinél immár okkal merülhet föl a kérdés, vajon milyen jogon „vezet" szavakat olyasvalaki, aki nincs birtokában a szavak vezetésének képességével (hisz a „vak vezet világtalant" szólás konnotációja értelmében ez a szerző *nem lehet ura a nyelvnek*, mert nincs felruházva az *íróséghoz* szükséges kompetenciákkal). Egyidejűleg azonban ugyanez a nyelvjáték győzheti meg az olvasót annak a felfogásnak a jogosultságáról is, mely szerint a szerző *éppen azért* tart-

hat igényt irodalmi mű alkotására, mert elismeri a tőle függetlenedő nyelvi interakciók jelentésképző szerepét. A kommentár tehát végül joggal ismétli meg *szerzői kijelentésként* a vezérigazgató mondatát. Ez az ismétlődés ugyanis a narratív sematika felől – a kettejük helyzete közti hasonlóság miatt – nem szorul indoklásra: a szó szerinti jelentésátvitel bekövetkeztéhez elegendő az elbeszélés formális teljesítménye.

A jelentés *nem-identikus* ismétlődéséről valójában azonban az elbeszélés belső hermeneutikai viszonylatai gondoskodnak: minthogy a megismételt mondat a történetmondás szintjéről a történetet értelmező elbeszélés szintjére kerül át, ebben az új helyzetében esztétikailag *is* dekódolható kijelentéssé válik. Amint ugyanis teljesülnek a kijelentés elmozdíthatóságának feltételei, rögtön megnyílik az öntükröző értelmezhetőség horizontja. Hiszen a vezérigazgató későbbi elbizonytalanodó kérdése – „Ennyire ki lennénk szolgáltatva a viszonyainknak?" – a kialakult önreflexiós horizontnak köszönhetően egyidejűleg akár olyan szerzői kijelentésként is olvasható, amely a beszélő mindenkori nyelvi szituáltságának ellentmondásosságára vonatkozik. Mert ha poétikailag éppen előttünk jöttek létre a kettejük beszéde – s egyáltalán: a különböző kijelentések és nyelvek – közti irányíthatatlan szemantikai interferencia bizonyos intertextuális feltételei, akkor a nyitómondat ismétlődésében annak bizonyítékát is szemlélhetjük, miként válik az (akart vagy akaratlan) posztmodern *re-writing* a nyelv általi megelőzöttség elháríthatatlan tapasztalatának megnyilvánítójává.

Láthattuk tehát, hogy elsősorban a nyelv eszközjellegű használatának felfüggesztése nyitja meg a teret az öntükröző alkotásmód poétikája és az elbeszélői közlés eltérő értelmezhetősége előtt is. Az elbeszélés diszkurzusának ilyen alakítása lényegében megszünteti a jelölés denotatív formáit, s helyette olyan világot revelál, amely lehetséges jelentések exemplifikált együttesének tekinthető. A *Termelési-regény* jelentésképzése azonban meggyőző példáját adja annak, hogy a jelölés hiánya még nem jelenti egyúttal a dolgokra való utalás megszüntetését is. Az olyan művekben azonban, mint amilyen a *Termelési-regény* is, az exemplifikált jelentések vonatkoztathatósága – éppen a nyelvhasználat hangsúlyosan figuratív jellege következtében – olyan olvasói műveleteket feltételez, amelyek a szöveg és környezetének határait nem szűkítik irodalom és valóság oppozíciójára. A *Termelési-regény* olvasójának tehát olyan befogadásra kell berendezkednie, ahol ezek a határok inkább szöveg és másik szöveg, közlésmód és másik közlésmód, nyelv és másik nyelv(ek) regiszterei, tapasztalat és másfajta tapasztalat, saját és idegen világ szimbolikus rendjei között húzódnak. Láttuk már, hogy e határok változékonyságából következően a fiktív elem gyakran valóságosként léphet fel, a valóságosnak pedig olykor mindössze annyi a jelentősége, hogy leleplezze és feltárja a maga képzeletbeli eredetét. A regény második részének (*E. följegyzései*) olvasója például olyan heterodiegetikus (ön)életrajzi elbeszéléssel[32] találja szemközt magát, ahol – éppen az elbeszélés inszcenírzott diszkurzusa jóvoltából – nem tudja biztonsággal elkülöníteni egymástól a „valóságosan", vagy pedig csak „képzeletben" megtörtént epizódokat. Annak a tudásnak a birtokában legalábbis bizonyosan nem, hogy a szerző életrajzának ezt az időszakát egy, a szerzővel nem azonos elbeszélő mondja el. A Mikszáth-epizódot olyan elbeszélés formálja *történetté*, amelyiknek a narratív kódja nem tárja fel a történet „valódi" képtelenségét. Az epizód jelentésképző horizontja annak függvényében alakul ki, hogy képes-e az olvasó felfüggeszteni azokat az értelmezési eljárásait, amelyek különbséget tesznek „valóságos" életrajz, illetve fikcionált életrajzi elbeszélés között. Az elbeszélés grammatikájának szabályai felől ugyanis nem láthatók be a kétféle történet külső instanciáinak különbségei: nincs módjuk felvilágosítást adni arról, miért

csak a kétféle írói magatartás különbségeinek hasonlóságai felől indokolt az idősíkok felfüggesztésének olvasói méltányolhatósága. A narrációnak erre a fajtájára joggal mondhatjuk, hogy aki a regényt érteni akarja, annak többet kell megértenie az elbeszélés grammatikájánál. Azaz, legyenek mégoly viszonylagosak is a szubsztanciális epikai tényezők közötti olvasói tájékozódás fogódzói, bizonyos értelemben az öntükröző, figuratív nyelvhasználat is referencializálható. Nincs sok létjoga tehát annak a jólismert kritikai szólamnak, amely Esterházy írásmódját éppen a vonatkoztathatatlanság, a jelentés „megfoghatatlansága" felől kárhoztatja.

A mimetikus olvasásmód uralma alól kivont elbeszélés persze még kevésbé tartja fönn annak illúzióját, hogy a jelentésnek éppen a megfoghatóságban vagy a megfoghatatlanságban kellene keresnünk a legfőbb ismérveit. Az elbeszélői kijelentések idézett (ön)ironikus többértelműsége ugyanis nem a szöveg *sajátja*, hanem kizárólag abban az interakcióban bizonyul eltérően értelmezhető „jelentésnek", amelyik elengedhetetlen feltétele az értelemképződésnek. Jeleztük már, hogy Esterházy regényének nyelvhasználata rendkívüli mértékben rá van utalva az aktív és reflektált befogadói műveletekre, s – ami ezzel másfelől egyet jelent – nagymértékben szabaddá is teszi őket. Nem egyszerűen azzal például, hogy felbontja a kezdet és a vég genetikus sémáit leképező, lineáris elbeszélés nyelvtanát. (Azt ugyanis egyrészt minden elbeszélés felbontja[33], másrészt a jelenség radikalizációja sem a 70-es években vette kezdetét.) Sokkal inkább úgy, hogy abban az értelemben sem korlátozza az aiszthészisz funkciójának szabadabb érvényesülését, mintha annak a konzisztencia-képzés előre „megadott" sémáit kellene követnie. A recepció oldalán persze mégis csupán olyan eljárásokat enged meg, amelyeknek annak ellenére létrejön a közös horizontjuk, hogy a befogadásnak – a két történet sorrendjét akár fel is cserélő, illetve e sorrendcseréket a lábjegyzetekhez igazodó megszakításokkal végrehajtó olvasással együtt – legalább négy változatát teszik lehetővé.

A befogadás e variatív kötöttségéhez ráadásul olyan markerek alkalmazása is járul, amelyek afféle átkapcsolási pontokként lépnek fel az olvasás folyamatában. Így annak teremtik meg a lehetőségét, hogy a különböző, egymástól tartalmilag olykor egészen távol álló elbeszélői szekvenciák között hasonlóságokat fedezhessen fel az értelmezés. Ám ezeknek a markereknek (jegyzet, index, nyíl, azonos személy, név, motívum, szó, mondat stb.) nemcsak a sokfélesége szembeötlő, hanem az is, hogy működésmódjuk nagyon is meghatározza a befogadó irányultságát. Mindenekelőtt abban a tekintetben, hogy olyan képződménynek fogja fel a *Termelési-regény*t, amelyről a prospektív (esztétikai-észlelő) olvasás szakaszában még azt sem szükséges eldöntenie, egy vagy két regényt olvas-e egyáltalán. A főcím ugyan egybetartozó és egységesként olvasandó szöveget ígér, de az alcím paratextuális[34] utasítása *(Kisssregény)* már téma és horizont feszültségét is jelzi. Ugyanakkor nem zárja ki a főcím – s így az ígért történet – „elkomolytalanító", tehát eleve kettős, reflektált értelmezhetőségét sem. Az a tény pedig, hogy a mű a két szöveg egymáshoz való viszonyát külön markerekkel is jelzi, összeolvasásukat pedig mintegy általuk vezérli, maga is a különbségek hasonlóságában alapozza meg a két történet kapcsolatát. „A marker – írja e funkciókettősségről Ben-Porat – mindig azonosítható mint egy másik, független szöveghez való odatartozás eleme vagy sémája."[35]

S valóban, a *Termelési-regény* két történetének viszonyát hasonló funkciókettősség jellemzi. Ha eltekintünk a markerek utasításaitól, az *E. följegyzései* c. – hosszabbik – rész éppúgy függetlenedik a fikcionált termelés-történettől, mint amennyire az is tőle. Ugyanakkor, amennyiben az *E. följegyzéseit* az első történet (s önreflexív értelemben az

egész regény) elkészültét kommentáló elbeszélésnek fogjuk fel, akkor ugyanúgy termelés-történetként érthető, mint a mű „főszövege". A két történet egymásban való tükröződésének tehát technikailag a markerek teremtik meg a feltételeit, a tükrözés indokoltsága pedig a szövegeket létrehozó alkotói tevékenység (eltérő jellegű) hasonlóságában van. Hiszen a második történet elbeszélője maga is létrehozásnak („termelésnek") tekinti saját munkáját:

„Ha valamire figyelünk, nem szerencsés, ha velünk is történik valami. Mert megváltozunk, és akkor már nem tudni, hogy az észlelet kinek a számlájára írandó." (Heisenberg úr ötletéből – E.) Eztán egy igen szemrevaló, az alkotás mélybarlangjaiba vezető megjegyzéssel élt ő: „Olyan hamar leváltozom a dolgaimról." (Én ne tudnám! Aki e változásokat követem, és ezáltal létrehozom a dolgokat! és ezáltal egyre inkább tempó-hátrányba kerülök; szaporodnak a jelek.)

A két történet összekapcsolását és a köztük megformálódó összefüggések leírhatóságát meglehetősen bonyolítja az elbeszélők személyének megosztása is. Minthogy itt nem egyszerűen a perszonális indexek különbözőségeiről, hanem különféle modalitások összjátékának változó alakulásáról van szó, az elbeszélőket inkább hangnem szerint, mintsem személyükben érdemes azonosítani. A nyelvjátékon túl ugyanis kevés értelmét látjuk annak nyomozásába kezdeni, vajon az „*E*ckermann, Johann *Peter*" és a szerzői név monogramjainak „véletlenszerű" egybeesése milyen következményekkel jár az elbeszélés dikciójára. Azon túl, persze, hogy a második történetben elvileg egy indexikusan jelzett „önéletrajzi" elbeszélés lehetőségét is számon tarthatjuk a heterodegetikus biográfiai történet értelmezési változataként. A nevek egybeeső kezdőbetűinek függvényében ezen keresztül annak van – igaz, nem csekély – jelentősége, hogy nem zárható ki az értelmezésnek az a nagyon is *reális* lehetősége sem, mely szerint a színlelt Eckermann-stílus reverenciáján folyvást átütő irónia szerzői öniróniaként is visszahat a jelentésképződésre.

Az egész mű fikcionált kisregényre, illetve életrajzi jegyzetekből formálódó történetre osztása a Salinger-féle ikerregények szerkezeti elvét követi *(Franny és Zooey, Magasabbra a tetőt, ácsok* és *Seymour: bemutatás*). A szerkesztés arányainak rokonsága abban is megfigyelhető, hogy a kisregény közelítőleg ugyanúgy 1:3 arányban viszonyul az életrajzi történet terjedelméhez, mint Salingernél a *Franny*-történet terjedelme a – szintén krónikás modalitású – *Zooey* c. részéhez, ahol egyébként hasonlóképp kettős az elbeszélő identitása. A kisregény narrátora korlátozott illetékességű, perszonális elbeszélő. A „perszonális" jelző persze csak a narrátor elbeszélői helyzetére vonatkozik. Viselkedése arra a köztes helyzetű (mert teljhatalommal föl nem ruházott) auktoriális elbeszélőére emlékeztet, aki személyében ugyan nem azonosítható, ám az előadásán – mivel elsősorban a látottakról tudósít – mégis nyomot hagynak a perszonális benyomások[36]. A számítástechnikai intézet egy napjának minden eseményét ő kommentálja ugyan, de ez a kommentár többnyire a közvetlen „Sichtbericht" formáira korlátozódik.[37] Az *E. följegyzései* c. rész – mint heterodiegetikus életrajzi (vagy, mint láttuk, önéletrajziként is értelmezhető) elbeszélés – történeti narrátort imitál, akinek az elsőszemélyű elbeszélése a „szerző" személyéről, mindennapjairól, a vele megtörtént dolgokról tudósít. Ez a konstrukció – a Goethe/Eckermann analógia felidézésével – elsősorban a szöveg és a szöveg környezetének összefüggéseire irányítja a figyelmet. A markerek néhány esetben arra is határozottan utalnak, hogy a két történet főszereplője felcserélhető: Tomcsányi és a mester személye legalább két esetben explicite is azonosítódik

egymással. Minthogy továbbá E., a krónikás – aki Esterházy életéből vett epizódokat rögzít, „elmés mondásait" s irodalombölcseleti fejtegetéseit gyűjti, s lejegyzi a kisregényre vonatkozó nyilatkozatait – maga is szerzői alakmás, az íróra négy fiktív személy utal: 1. Tomcsányi (a kisregény hőse), 2. a kisregény nem azonosítható elbeszélője, 3. Esterházy Péter, a jegyzetekben szerepeltetett szerző („a mester") és 4. a jegyzetíró krónikás, a képzeletbeli E(ckermann), J. Peter. Tomcsányi és a kisregény elbeszélője között ezért szerkezetileg hasonló viszony áll fönn, mint Esterházy és a krónikás között. Mindkét esetben a szerzői alakmásra irányuló (ön)tükrözésként is felfoghatók az elbeszélői műveletek. A különbség csak annyi, hogy az első elbeszélőviszonyban a fiktív, az ezt ismétlő másodikban a valóságos közvetlenség illúziója teremtődik meg.

Azzal az összefüggéssel nincs különösebb értelme foglalkoznunk, hogy a két elbeszélőviszony miért pusztán kvázi-szerzői vonatkoztatást tesz lehetővé. Azaz, hogy miért nem értelmezhetők a denotatív valóságjelölés eseteiként. Az irodalmi interpretáció nem követheti a valóságos életrajzot instanciává emelő értelmezések útjait. Annál is kevésbé, mert e művelethez legfeljebb irodalmon kívüli eszközöket vehetne csak igénybe. Némi sarkítással fogalmazva: az a hiperbolikusan elrajzolt epizód, amelyben Lollobrigidát olthatatlan vágy kínozta volna a mester iránt, „igazságtartalom" szempontjából elvileg talán ellenőrizhető, de az epikai imagináció szempontjából még akkor sincs jelentősége, ha a mű kvázi-életrajzi információnak tetemes százaléka *valóban* megfeleltethető is az író személyes életkörülményeinek. E „tényeknek" és információknak ugyanis nem az igaz vagy hamis volta, hanem a *létmódja* változik meg az irodalmi műalkotásban.

Az elbeszélés hangnemi modalitása szempontjából meglehetős feszültség áll fönn a két történet között. A kisregény előadásmódjának – műfaj-travesztiából származó – stiláris emelkedettsége a méltatlan tárgy hősi felnagyításával a szatiriko-persziflázs hatását kelti, míg az Eckermann tisztelettelteljes előadásmódját imitáló életrajzi elbeszélést Buddy Glass *(Franny és Zooey)* iróniája reflektálja. Látható, hogy az olvasónak e feszültség esetében két olyan – egyenként is öntükröző – közlésmód összeegyeztetésével van dolga, amelyek nemcsak hogy jelölt módon vonatkoznak egymásra, hanem ellentétes perspektíva szerint építik föl saját epikai világukat is. Míg az első – az eposzi alulnézetet imitálva – a parodisztikus *felülnézetet* valósítja meg, a második egyrészt a megbízható tárgy hűség álarcában magát a mintát (az Eckermann-beszélgetéseket) ironizálja, másrészt a modális értéknyelv olyan közvetlenségét és bensőségét valósítja meg, amelyet képtelen (s talán nem is akar) leküzdeni a történeti elbeszélés-séma ironikus aktualizációja. A stílusnak ez az ironikus összjátéka itt azonban éppenséggel nem az értékfölény elbeszélői perspektíváját teremti meg. Ellenkezőleg: E. – a „hű krónikás" korlátozott szerepében és a mester iránti hangsúlyozott nagyrabecsülése ellenére – gyakran egyfajta csöndes, elnéző méltatlankodással (de a létrehozás büszkeségével is) tudósít a „csapongó" szerzői én-ről. Sőt, miközben bizonyos korrekciókat hajt végre s mintegy kiigazítja Esterházy lelkes túlzásait, inkább a megértő modalitás különös, *alulnézeti* iróniáján át tekint mesterére.

A recepció tehát arra kényszerül, hogy az értelmező olvasás szakaszában a lehetséges négy alapváltozattal szemközt feladja az egyetlen, uralkodó befogadásmód lehetőségét és – az ellentétes, széttartó modalitások egyidejű dominanciáját tudomásul véve – elismerje a sajátjával esetleg ellentétes olvasatok (úgyszintén a mű esztétikai tapasztalatának horizontjában megalapozott) létjogát is. S itt nem pusztán arról van szó, hogy – horizontja következtében – ez a szöveg egyidejűleg nemcsak az aleatorikus, szeriális

olvasásmódoknak, hanem a publicisztikai (gazdaság, sport, politika, művészeti közélet stb.) irányultságú érdeklődésnek, sőt, akár a magánélet titkait fürkésző lektürolvasás igényeinek is képes eleget tenni. Sokkal inkább arról, hogy a befogadásmód szintetizálhatatlanságának felismerése abban a receptív tapasztalatban részesítheti az olvasót, hogy – a mű horizontjában kínálkozó változatok szerint – többféle diszkurzust is folytathat a szöveggel. Attól függően, hogy a regény felől tekint az életre, vagy az élet felől a regényre, illetve, hogy a megszakításos vagy a folyamatos olvasást választja, bizonyosan másként nyitja rá saját válaszának horizontját a mű világtapasztalati horizontjának tágasságára. E horizont-összekapcsolódások módjától függően az affirmatív vagy ironikus, beteljesítő vagy problematizáló, az alakokkal azonosuló vagy tőlük távolságot tartó értelemkonkretizációk elől sincsenek elzárva a dialógus útjai.

Az adekvát befogadhatóság itt elsősorban ama összefüggés felismerésének lesz a függvénye, hogy saját értelmezésünk jogosságának feltételeit éppen egy abban rejlő másik – eltérő utakon kibontakozó – legitimitásának igenlése teremti meg a számunkra. Ha nem így járunk el, egyszerűen nem jutunk képviselhető (interszubjektív érvényességű) „olvasat" birtokába: bizonyos olvasásmód érvényesítésének más olvasásmódok kontextuális „kizáródása" lesz az eredménye. Éppen azért tanulságos a recepciótörténet néhány olyan jelzése, amelyek az értelemképzések megosztottságát tárják elénk. A nyelvi sokszólamúságot afféle carnevalesque-re szűkítő befogadás[38] ezért juthat el például ugyanannyi joggal a bizonyos értékformák igenlését elismerő[39], illetve elmarasztaló olvasástapasztalatig[40], mint a nyelv világképi implikációit követő olvasásmód – a másik póluson – a többértelműség formaalkotó elvként való elfogadásáig[41]. A befogadásnak ez a gazdag színképe azonban nem abból származik, mintha valamiféle értékbizonytalanságból eredő irónia[42] tenné viszonylagossá a *Termelési-regény* esztétikai horizontját. Az irónia, pontosabban: a lehetséges jelentésképződés(ek) ironikus kondícionáltsága ebben a műben pontosan ezért nem válhat az ideológiakritikai érvelés hivatkozási pontjává. A kanti értelemben ugyanis (poietikus oldalról) az mondható el róla, hogy nem csak a szabadon való alkotásnak,[43] hanem (az aiszthészisz felől nézve) a szabad élvezet[44] egy fajtájának: a sokértelmű befogadói megközelíthetőségnek is poetológiai közege. Itt éppenséggel minden esztétikai befogadásnak nyilvánul meg az a sajátossága, hogy az értelmező olvasásban kibontakozó változatok maguk töltik be a jelentésképzésnek azt a horizontját, amelyen belül *még*, s amelyen túl *már nem* egyeztethetők össze az értelemkonkretizációk az esztétikai észlelés elsődleges tapasztalatával: „Az értelmező megértésnek – írja erről megvilágító érvénnyel Jauß – az esztétikai észlelés folyamatszerű tapasztalatára való visszakapcsolása reflexív módon legitimálja az interpretációt, amely azután persze különböző lehet; ahol figyelmen kívül hagyják ezt a hermeneutikai premisszát, kezdetét veszi az olyan interpretációk önkénye, amelyek az irodalmi szöveget elhamarkodottan egy(etlen) »kijelentésre« redukálják."[45]

Az egész elbeszélést tekintve elmondható tehát, hogy Esterházy ezzel az eljárással a szólamok összetettségének azt a formáját közelíti meg, amely a szöveg és környezetének határait előbb radikálisan kijelölő, majd ennek az elválasztottságnak az illúzióját következetesen és sokoldalúan dekonstruáló posztmodern alkotások szerzőire jellemző (Calvino, Arno Schmidt, Nabokov, Pynchon, Stoppard, Heiner Müller). A posztmodern többszólamúságot persze számos temporális indokoltságú poétikai és világszemléleti tényező választja el a klasszikus modernség kései szakaszában – Gide-től, Bulgakovon át Gombrowicz-ig – kanonizált változatoktól. E nagyszámú különbség egyik szembeötlő funkcionális megnyilvánítója a hangnemek és közlésformák esztétikai egyen-

rangúsítása, melyet Jauß utóbb a új zenetudományból kölcsönzött – a magas és a tömegkultúra szimbiózisára utaló – *interpenetráció* fogalmával jelölt.[46] A posztmodern műalkotásoknak ez a jólismert eljárása elsősorban az örökölt magas-művészeti tradíció autoritásának felszámolására irányul. Technikailag ezért rendszerint a különböző, egymástól elkülönült regiszterek olyan megbontásával veszi kezdetét, mely lényegileg tér el az avantgarde egykori deszemiotizációs és eliminációs törekvéseitől. Mert míg azok – a magas művészet autoritását hasonlóképp elutasítva – a művészi beszéd jelrendszerei és a valóság materialitása közti különbségek megszüntetését célozták, a regiszterek posztmodern dekonstrukciója egészen eltérő funkciók jegyében megy végbe. Itt döntően ugyanis azért dekomponálódnak a különböző regiszterek, hogy megteremthetővé váljanak közös megszólaltatásuk *rekompozíciós* feltételei. A közös megszólaltatás hatásesztétikai következménye elsősorban abban figyelhető azután meg, hogy az ilyen alkotásokkal szemben erőteljesen csökken az a fajta befogadói ellenállás, amelyik mindig is a magas regiszterbe tartozó művek „exkluzivitásával" szembeni idegenkedésnek a következménye. Minthogy itt csak részben áll a befogadhatóság előfeltételeül a még ismeretlen tapasztalat horizontjába való belépés, az ilyen megértés akár a szórakoztató vagy a lektűrirodalom tengelyén is „biztonságos" utat találhat a maga parcialitása számára. A regisztereknek ez a lehetséges polilógusa az egyes megnyilatkozásformák funkcióváltásain keresztül ugyanakkor annak is megteremti a recepciós feltételeit, hogy az exkluzív irodalom kedvelője se szégyenkezzék annak belátásán, hogy esetleg a kuliná ris és szórakoztató kultúra kódjain keresztül is részesülhetünk releváns önmegértésben.

A *Termelési-regény* de-, illetve rekomponált diszkurzusában a nyelvi regiszterek rendkívül gazdag változata szólal meg jelentés-kondicionáló érvénnyel. Ha pusztán a reflektáltan irodalmi nyelvhasználat összetettségét tekintjük, már abban is számos továbbvariált változat befolyásolja az elbeszélő közlés összhatásának karakterét. Az eposzi imitációtól az emlékirat-irodalom stílmodalitásán, illetve a korrajz vagy a (késő)-romantikus próza nyelvén át egészen a joyce-i szövegszerűségig, sőt, a sematikus epika retorikájáig követhetők interferáló impulzusainak forrásai. A szociolektális interpenetráció változékony összjátékában az intim nyelvhasználati formáktól (család, szerelem) az életkörökhöz (értelmiségi, kispolgári, munkás), foglalkozásokhoz (vállalat, gyári fiatalok futball-csapata) és egyéb nyilvánossági szférákhoz (parlamenti szónoklatok, tudósítások) kötött változatokig a beszédkultúrák egész sorozata működik közre. Esztétikailag persze azok az interakciók bizonyulnak a leghatékonyabbnak, amelyek az eredendően nem-irodalmi funkciójú beszédaktusok és a kifejezetten irodalmi megnyilatkozások interferenciájából keletkeznek. Azok a beszédesemények tehát, amelyek a közlésformákat úgy fosztják meg eredeti helyükön betöltött funkcióiktól, hogy azok – az egymást átható új találkozásuk során – váratlanul nemcsak új nyelvi-stilisztikai, hanem – az egymástól távoli szemantikai mezők összekapcsolódása következtében – új referenciákban gazdag, közös közlésértékre is szert tesznek. Ez a hatás attól bizonyul szokatlanul eredetinek, egyszersmind ismert és új viszonylatok feszültségétől teljesnek, hogy az ilyen interpenetráció nem összeolvasztó szintetizációt eredményez. Az interakció beszédelemei ugyanis ezekben az új funkcióikban is emlékeztetnek korábbi kontextusaikban „fogva maradt" – mert hiszen éppen attól a kontextustól elnyert – jelentéseik elemeire.

Az interpenetráció esetei akkor igazán attraktívak, amikor azoknak a működésmódját is reflektálja az elbeszélés. „A mester édesapja – olvasható a második történet egyik epizódjában –, *ez a négylábon járó szótár*, ahogy egy ízben nevezte őt, tiszteletlen

precízióval, mely a mestert szerencsésen jellemzi, nemcsak ember-, hanem kutyaszeretetéről is hírhedt volt." A lexikológiai nyelv („négynyelvű szótár"), illetve a köznyelv frazeológiai regiszterének („kétlábon járó szótár") kontaminációjából itt az összefüggések olyan ironikus összjátéka alakul ki, amelyik a két regiszter egymásba-hatását végül nem pusztán nyelvjátékként érteti meg, hanem az „állatbarát fordító" képzete keltette szemantikai hatás horizontjából is indokolja. A négy nyelv birtoklásának képessége, illetve a négylábúak iránti vonzódás valamint a filantrópia közti hasonlóság felismertetése ezért nemcsak figurálisan, hanem konkrét értelemben is megalapozza az eredeti nyelvjáték funkcióit.

Az alakítás meghatározó és újszerű mozzanata tehát éppen abban van, hogy ezeknek a nyelveknek és nyelvi variánsoknak a sokasága nem a korabeli magyar élet panoptikumát „képezi le", és nem is annak enciklopédikus nyelvi valóságát igyekszik „megörökíteni", mint ahogy azt annak idején a kritika egy része vélte és hirdette lelkesen. A nyelv használatának ilyen interpenetrációs indokoltságát ugyanis mindenekelőtt a többszólamúság *működésmódjának* sajátosságaiból lehet megérteni. Közelebbről is annak az esztétikai funkcióteljességnek a horizontjából, hogy a különböző, szociolektális regiszterek milyen eltérő jelentésképző impulzusokat képesek érvényesíteni az egyéb (többek között más szociolektális) regiszterekkel való összekapcsolódásuk aktusaiban. E változatok nagy száma miatt itt csupán két olyan példára térhetünk ki, amelyek legalább az uralkodó típusok működéselveit láthatóvá teszik. Az egyik a regiszterkeverés közvetlenül interperszonális, a másik ugyanennek az inszcenírozott, tehát elbeszélői értelmezésben is reflektált formáját jellemezheti.

Az alábbi epizódban a sportnyelv valóságos, alsó regiszterét megszólaltató nyelvhasználat kerül feszültségbe a sajtónyelvi frazeológiával. A kétfajta, profán és emelt stílusú nyelvhasználat konfliktusát értelemszerűen a nyelvek világában jártasabb mester fölényének érvényesülése dönti el a faragatlan hátvéddel szemben. A gazdagabb nyelvi kompetencia felülkerekedésében kettős hatásfunkció mutatkozik meg. Az inadekvát nyelvhasználat – a párharc szerepeit hirtelen felfüggesztő – váratlansága, s ebben a hatásban annak felismertetése, hogy az adott fizikai erőviszonyoknak a nyelv cselekvőképességéhez képest igen korlátozott a hatóköre:

A kisgyerek a Kishalál volt, a gyilkosok fajtájából való hátvéd, csak még fiatal. „A bátyja jó zsugás, a Nagyhalál." Hogy utálta a mester a Nagyhalált! Ha tudna ő gyűlölni, gyűlölné. A Kishalál egész közel hajolt a híres archoz. „Jöttök ti még megint hozzánk, nagyorrú, mi?!" „Hát, kedvesem – válaszolt ő egy márkinő kedélyével –, ha a sorsolás szeszélye *úgy hozza."*

Másutt annak a kölcsönös regiszterbeli-áthatásnak vagyunk a tanúi, ahol az egymástól túlságosan is távol eső, már-már ellentétes jelentésmezők valamely hasonlósági paradigma mentén kerülnek többletértékű kapcsolatba. Az alábbi részletben a profán és a szakrális jelentésmezők a *hála/ragaszkodás* motívumának közbejöttével kapcsolódnak össze olyan komplex közlésértékké, amelyben nem érezzük indokolatlannak a vallásos hálaadás, az irodalmi jótevő iránti lekötelezettség, valamint egy bizonyos ételfajtához való ragaszkodás együttes, finom (ön)iróniától is kísért jelzéseit:

Délben a mester elugrott a katedrálisba, hogy ott hálaadó misét mondasson. A színes ablakok néha elvonták a figyelmet. Visszanézve, már a lépcsőházban megcsapta a krumpliszag. „Tudja, barátom, én láttam egy szerkesztőt, aki mikor egy novelláról, bizony mondom: az enyémről, valaki azt állította: de öregem, hisz ez reálista *mű! akkor orrlyukai, mint*

a harci ménnek megremegtek, és reménykedve azt válaszolta: Gondolod, Imre bátyám?... Miért is mondtam ezt el? Ja. Én is így remegek a krumpliszagra." A hagymás-olajos krumplit a mester a falusi korszakában szerette meg még. (A szükség vitte rá.) Ragaszkodása nem tűrt határt!

JEGYZETEK

1. L.: MÉSZÁROS Sándor: *A kritikus olvasó. Esterházy Péter műveinek recepciója 1986-ig.* Alföld 1989/1. 39–47. l.
2. L. például a Mozgó Világ Ötfokú ének c. összeállítását. Mozgó Világ 1979/6. 114–128. l.
3. GÁLL István: *Péter, küzdjünk meg?* Idézi: MÉSZÁROS uo. 41. l.
4. KENYERES Zoltán: *A lélek fényűzése.* Bp., Szépirodalmi 1983, 439–440. l.
5. Szintén GÁLL István kifejezése, idézi: MÉSZÁROS i. m. 41. l.
6. KIRÁLY István: *Kultúra és politika.* Bp., Kossuth 1987, 28. l.
7. KENYERES i. m. 467. l.
8. KENYERES Zoltán kifejezése i. m. 444. l.
9. Az egységes szerzői individuumra visszavezethető egységes jelentés iránti igény nem ismeretlen a nyugat-európai recepcióban sem. Azzal a nem lényegtelen különbséggel, hogy csak a napi kritikát jellemzi, ám még ott sem lép fel normatív igénnyel, s kivált nem jár együtt a szerzői produkció diszkreditálásával. Kogníció és gyönyörködés eme kettősségének már csak abból a szempontból is tanulságos példájára hívja fel a figyelmet WERNITZER Julianna egy másik Esterházy-mű kapcsán, hogy a receptív megértés részlegességének tapasztalata még akkor sem torkollik elmarasztaló következtetésbe, ha hangot ad a fenntartásainak is: „soha ilyen szórakoztató nem volt még – írja a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* német kritikusa – félrevezetettnek lenni". Georg DOTZAUER: *Ach, die Handlung. Péter Esterházys muntere Erzählung »Wer haftet für die Sicherheit der Lady?«.* Die Zeit 1986. dec. 5. Idézi WERNITZER Julianna: *Idézetvilág avagy Esterházy Péter a Don Ouijote szerzője.* Pécs/Budapest: Jelenkor/Szépirodalmi 1994, 136. l.
10. Immanuel KANT: *Az ítélőerő kritikája.* Bp., Akadémiai 1979, 176. l.
11. Allopoietikusnak nevezi Maturana azokat a működésképtelen rendszereket, amelyeknek az organizációja – szemben az autopoietikus szerveződés formáival – nem saját eredetű. „Ezeket a rendszereket ezért konkrétan olyan folyamatok állítják elő, amelyek nem részei az organizációjuknak." Humberto R. MATURANA: *Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit.* Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg 1985 (2), 159. l.
12. Wolfgang ISER: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, 411. l.
13. L.: VERES András: *Többet egy csapásra?* Mozgó Világ 1979/6. 117. l.
14. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *„A regény, amint írja önmagát"* uo. 123. l.
15. BOJTÁR Endre: Élet és irodalom. uo. 128. l.
16. L.: KIS PINTÉR Imre: *Mire az élet? (Esterházy Péter: Termelési-regény).* Új Írás 1979/9. 105–109. l.
17. IMRE László: *Esterházy Péter: Termelési-regény.* Alföld 1979/10. 66. l.
18. BALASSA Péter: *Vagyunk.* Jelenkor 1980/2. 168. l.
19. *Roland Barthes par Roland Barthes.* Paris: Seuil 1975, 122. l. (Az idézet Angyalosi Gergely fordítása.)
20. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A kimondatlan költészete.* Kortárs 1984/1. 153. l.
21. BALLY lingvisztikai fogalmát Roland BARTHES alkalmazza az elbeszélés egyik formai sajátosságának jellemzésére, s az egybefüggő szekvenciákba beékelődő más szekvenciák

egységeinek relativáló képességét jelöli vele. Vö.: BARTHES: *Das semiologische Abenteuer.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, 131–132. l. (orig.: *L'aventure sémiologique.* Paris: Seuil 1985.)

22. „Felfogásom szerint – írja SEARLE – a valamely nyelven való beszéd vagy írás beszédaktusok egy egészen meghatározott módjának végrehajtása. »Illokúciós aktusoknak« nevezzük őket, ide tartoznak: megállapítás tétele, kérdés feltevése, parancs adása, ígéret adása, bocsánatkérés, köszönetnyilvánítás stb." John R. SEARLE: *Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, 80. l.
23. KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyelv és lélek.* Bp.: Szépirodalmi 1990, 79. l.
24. A nevezetes *Critique et vérité (1966)* lényegében nem tesz különbséget Humboldt *energeia*-, illetve Chomsky *competence*-fogalma között (vö.: Roland BARTHES: *Válogatott írások.* Bp.: Európa 1976, 224–225. l.). Holott maga HUMBOLDT figyelmeztetett rá, hogy „a nyelv *energeia*ként való meghatározása első helyen a *mindenkori beszélés*re vonatkozik, de érvényes *a nyelvre mint a beszélés teljességére* és *egy nyelvre* is." Ld.: Eugenio COSERIU: *Sprachkompetenz.* Tübingen: Francke 1988, 13. l.
25. BARTHES i. m. 177. l.
26. Uo. 233–234. l.
27. A *Bevezetés a szépirodalomba* e részlete (az általunk itt most elhagyott mondatokkal együtt) teljes egészében maga is közvetlenül egy BARTHES-írásból montírozott citátum. Ld.: *Kafka válasza*, uo. 163–164. l.
28. WITTGENSTEIN: *Logikai-filozófiai értekezés* 87. l.
29. Wilhelm VON HUMBOLDTs *Gesammelte Schriften* (Hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften). Bd. VII/I. Berlin: Behr 1907, 45. l.
30. Ludwig WITTGENSTEIN: *A bizonyosságról.* Bp. Európa 1989, 21. l.
31. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Világkép és stílus.* Bp. 1980, 426. l.
32. L.: Gérard GENETTE: *Fiktion und Diktion.* München: Fink 1992 79–89. l. (orig.: *Fiction et diction.* Paris: Seuil 1991.)
33. L.: Barbra HERRNSTEIN-SMITH: *Narrative Versions, Narrative Theories.* Critical Inquiry, Autumn 1980, 213–237. l.
34. GENETTE kifejezése, G. GENETTE: *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Paris: Seuil 1982.
35. Ziva BEN-PORAT: *The Poetics of Literary Allusion.* PTL 1 (1976), 108. l.
36. STANZEL a következőképpen jellemzi ezt a szituációt: „az elbeszélő messzemenően annak közlésére korlátozódik, amit a cselekmény helyszínén egy láthatatlan megfigyelő maga is észlelhetne." Franz K. STANZEL: *Theorie des Erzählens.* Göttingen: Vandenhoeck/Ruprecht 1979, 98. l.
37. Wolfgang WICKARDT találó fogalmát talán „látványbeszámolónak" fordíthatnánk. Idézi STANZEL uo.
38. Egy dolog *létmódjá*nak *tárgy*ként való észlelése a hazai kritika egyik leggyakoribb – és ezért legjellemzőbb – hermeneutikai tévedése, melynek hátterében alighanem a szövegértelmező észjárás fel nem ismert mimezis-esztétikai premisszái állnak.
39. Vö.: BALASSA i. m. 168–169. l.
40. Vö.: HORVÁTH Iván: *Közelre nézni.* Mozgó Világ 1979/6. 119. l.
41. Vö.: SZEGEDY-MASZÁK: *„A regény, amint írja önmagát"* 122. l.
42. L.: KENYERES i. m. 464–465. l.
43. L.: KANT i. m. 271. l.
44. L.: uo. 176. l.
45. JAUSS: *Wege des Verstehens.* München: Fink 1994, 388. l.
46. JAUSS: *Az irodalmi posztmodernség.* Literatura 1994/2. 125. l.