

HÓDOSY ANNAMÁRIA

Száll a hattyú...

CSOKONAI LILI ÉS AZ INTERTEXTUALITÁS

„Minden porból lett, és minden visszatér
a porba... És ki tudja, vajon az emberek
fiainak élető lehelete fölfelé száll-e...?”

(Préd. 3: 20.21.)

„Ki írta a *Tizenhét hattyúk* című könyvet? Ha azt nézem, (...) hogy a Lili-könyvért benyert pénzek után ki fizet adót, akkor egyszerűen azt kell mondani: én írtam, alulírott” – szól Csokonai Lili nyilatkozata, Esterházy Péter aláírásával. A nyilatkozat tehát – némileg ironikusan – megismétli ugyanazt a gesztust, amelyet magyarázni kénytelen. Kénytelen, hisz a valódi szerző személyének lényegtelenességét hangsúlyozza: „borítsunk rám fátylat, és vegyük úgy, hogy ezt a *Tizenhét hattyúkat* Csokonai Lili írta »e nyívvvel teljes világnak«.”

Míndez azon nyomban felidézi a „szerző halálát”, azt az irodalomelméletben mostanság oly domináns gondolatot, miszerint „az alkotó nem atyja a szövegnek, az az ő kézjegye nélkül olvasható”¹. Sőt, a szerző maga is a szöveg által teremtdődik, „papír-szerzővé válik: élete nem történeteinek forrása, hanem maga is egy történet, amely párhuzamosan fut művével.”² Az önleplezés gesztusa tehát korántsem pusztá kényszer, mivel a regény olvas(tat)ására nézve óriási jelentőséggel bír: bizonyos nyelvelméleti és szubjektumelméleti szövegek bevonására készíti az olvasót.³ Egyrészt az irodalom posztmodern ontológiájához utasítja, amely az irodalmi szöveget már nem különíti el kategorikusan más szövegektől, és a mindenkor teljes köznyelvi és irodalmi hagyomány részeként, intertextusként fogja fel, másrészt a személyiség/identitás legújabbkori problémáját is tematizálja, hiszen ami a szerzőre érvényes, annak érvényesnek kell lennie a Szubjektumra is általában.

A nyelvi archaizálás intertextuális jellege a szerzői nyilatkozat nélkül is világos. De az álnévhasználat is lehetővé tesz egy intertextuális játékot: tudniillik, amennyiben a szerző a szöveg által teremtdődik, annyiban neve éppúgy intertextus, mint maga a regény.⁴ Az az elméletektől független meggyőződés azonban, hogy a szerző mégiscsak valós személy, neve pedig ezt a valós pontot denotálja, meggátolja az olvasót, hogy aszszociációit szabadjára eresztve e nevet is fikcióként olvassa. (Ilyen „nyitott olvasás” lehetne, ha az olvasó az Esterházy név történelmi, s a Péter név bibliai konnotációit is bevonná az értelmezésbe.) A Csokonai Lili név esetében azonban ennek semmi akadálya sincsen.

Az archaizálás nyelvészeti vizsgálata arra derített fényt, hogy „a *Tizenhét hattyúk* több nyelvi rétegből áll, s közülük a XVII. sz.-i magyar nyelv a legrégebbs”, a „hangtani és alaktani jellegzetességek nagy része megegyezik Pázmány nyelvhasználatával”. Az elemzők többsége ebből arra a következtetésre jutott, hogy „Pázmány Péter kulcsszerpet játszik Lili önvallomásában, már csak azért is, mert a barokk írók közül ő az egyetlen, aki név szerint szerepel a szövegben.”⁵

A szerzői név konnotációi azonban a Pázmány hagyományától részben eltérő múltnak, Csokonai korának kultúrájával is kapcsolatba hozza a regény egészét. Ráadásul a „szerző”-főhős keresztneve Lili, ami a Lilla becézett formája, azonos tehát Csokonai legendás szerelmének nevével.⁶ Ez a tény pedig a már felidézett Csokonai-hagyományon belül is kijelöl egy történetet, a Csokonai–Lilla szerelem legendáját, amely egyrészt a szerző történeté válásának tipikus esete, s ezzel a metafikciós vonalat erősíti, másrészt viszont a regénytörténet értelmezéséhez is vonatkoztatási rendszerként szolgálhat.

Egy bizonyos analógia már a behatóbb elemzés nélkül is nyilvánvaló. Bár a társadalmi tér, a körülmények és az indítékok mindkét történet esetében mások, Csokonai egy verscsoportja és a vizsgált regény (fiktív) létrejöttében fontos momentum, hogy Lilla „elfuta”, Kéri Márton pedig szintén „elfutamoda” (elment). Ezt az eseményt követően a Csokonai-versek egyik fő témája a „panaszolkodás”, éppúgy, mint Lili regényében, sőt, az utóbbi esetben ez az alkotó egyetlen motivációja az írásra (hisz Lili csak a tragédia bekövetkeztével kezd el írni). Mindez egyfajta élményesztétikára, „az érzelmek spontán túláradására” utal, ami pontosan az ellentéte annak az írásfelfogásnak, amely Csokonai Lili nyilatkozata kapcsán kibontakozik. Mégsincs szó ellentmondásról: A preromantikus jellemzők dacára Csokonai „szerelmi lírájában a fiktív és valóságos tények nem választhatók szét, verseiből tulajdonképpen nem következtethetünk vissza arra a szerelmi viszonyra, amelyet keletkezésük idején élt át (ha átélt) a költő.”⁷ Csakhogy ugyanezt a legromantikusabb poétikát valló költőkről is elmondhatnánk. Csokonai esetében talán éppen költészete „határhelyzete” miatt feltűnőbb, hogy az a meghatározó élmény, amit mi valóságnak, tehát a fikció modelljének fogunk fel, már eleve fikció, azaz megélése már eleve az irodalmi konvenciókhoz igazodik; az érzés kénytelen átszűrődni a gondolaton. S ezáltal felmerülhet, hogy a *Tizenhét hattyúk szerelmi története* a Csokonaira való utalás segítségével éppen a megéltség és az irodalmi miasság; közvetve a *Valóság* és a *Szöveg* kategóriáinak elválaszthatóságát kérdőjelezi meg.

De hát Lili regényében a tragédia egyértelműen elsődlegesnek tűnik az irodalomhoz képest, mondhatnánk. Ha azonban jól meggondoljuk, az írói nyilatkozat pontosan ezt az értelmezést érvényteleníti. *Amennyiben Lili soha nem létezett, története nem a megélésből sarjad, hanem egy előzetes koncepció szülötte*, mely szerint az élmény, a katarzis, és a „tanulság” – azaz érvényes igazságok felismerése – eltephetetlenül a tragédia sémájához kapcsolódik. „Csokonai Lili” nyilatkozata annyiban is hozzájárul ennek érzékeltetéséhez, hogy az (ideális) olvasó által elképzelt szerzőt „vagány, tündöklő, szépséges húszéves nő”-ként írja le, ezzel talán szándékosan elfelejtkezve arról, hogy a regénybeli húszéves Lili – egy évvel a baleset után – már sem nem vagány, sem nem tündöklő, a tragédia lényege pedig éppen szépségének elvesztése. A szerző jelzi: tudja, hogy titokban az olvasó is tudja, hogy legyen bár a szerző Csokonai Lili, a regény nem történelem; kizárólag az irodalmi forma kedvéért kell a megcsúnyulás tragikus fordulatához folyamodni.

A Csokonai-féle intertextus bevonása, mondhatni, egy irodalomelméleti vita kibontakozásához vezet, melynek résztvevői a *Tizenhét hattyúk szerzője/i*, a korai és kései Csokonai, valamint a nyelvi intertextualitás kapcsán Pázmány Péter, aki szintén nincs nagy véleményrel az eredetiségről. Úgy tűnik tehát, mintha a vita résztvevőinek többsége összefogott volna a kései Csokonai élményesztétikájának dekonstruálására. De még közöttük sem teljes az egyetértés. Pázmány és a klasszicista Csokonai esetében az eredetiség elvetése tudatos választásként tételeződik⁸, a „posztmodern poétikájában”

viszont éppen a választás lehetetlenségének, a hagyományba való belevettségnek a következménye. S ha kíváncsiak vagyunk a vita további részeire, további intertextusok bevonására lesz szükség.

A *Tizenhét hattyúk* életregény; „Műfajilag a memoáriróadalomhoz kapcsolódik; nyelvileg – és részben – tartalmilag a régi önvallomásokból merít, szerkezetileg a modern naplóírással jellemző narrációt alkalmazza.”⁹ Így is lehetne, ha az egyetlen hagyomány, amelyhez a regény kapcsolódik, a magyar barokk volna. De mint láttuk, Csokonai kora is a vonatkoztatási rendszerek közé tartozik, és az ún. „modern naplóírás” műfaja valójában pontosan ebben a korszakban volt „modern”. A levél- vagy naplóregény legfontosabb jellemzője, hogy témája a szentimentalizmus hatásának köszönhetően a magánélet, a belső reflexió, tárgya pedig a memoáriróadalomtól eltérően legtöbbször a szerelmi szenvedély és szenvedés, épp, mint a *Tizenhét hattyúk* esetében. A kronologikus, életrajzi vonal mellett párhuzamosan jelentkező asszociatív gondolatmenet szintúgy már a XVIII. században szerves alkotórésze a műfajnak, amely a rációval, a logikával szemben a képzelet és a metaforikus gondolkodás kifejezőerejét szegezte szembe. Sőt, a szentimentális regény főhőse szintén gyakran egy fiktív női szerző, mivel a konvenció szerint a nő a racionális, aktív (erőszakos), civilizációt képviselő férfival, az Apa-központú ideológia képviselőjével szemben az érzelem, a passzív átengedés (gyengédség) és a természet, azaz egy alternatív Anya-központú mítosz képviselője. S e regényeket a *Tizenhét hattyúkhoz* hasonlóan nem titkoltan férfiak írták: a legkiemelkedőbb példa erre Richardson *Pamelája*, számunkra pedig Kármán József *Fanni hagyományai* című műve. Minden okunk megvan tehát arra, hogy figyelmünket a memoáriróadalommal való rokonság mellett/helyett a szentimentális regénnyel való kapcsolatra irányítsuk. S ezen belül sem kell az általánosságoknál maradnunk, ugyanis a *Fanni hagyományai* az, ami az utalások és analógiák kapcsán leginkább felkínálja magát a Lili-könyvvel való összehasonlításra.

Fanni esetében „szaporította az ő szenvedéseit még mostohaanyja is, aki azonfejl, hogy atya nem úgy tartotta, mint leányát, még testvéreinek szolgálójává tette”. Lili ugyanakkor így mesél: „Nénjem nevelt vala meg annak ura. Három élénk polyával áldá meg őket az Úr, üdöben nálamnál zsengebbeket, csak ártásomra voltak. Engemet szógaként tartottak vala.” Az analógia a Hamupipőke-séma¹⁰ szövegszervező jellegét hangsúlyozza, másrésztől viszont a *Fanni hagyományai* és „Csokonai Vitéz Mihály” szerelmének legendája is kommentálja egymást: a „valós” Csokonai-szerelem irodalmiasságát a korabeli irodalmi mű nyilvánvaló megszerkesztettsége is aláhúzza.

Mindhárom „regény” vége betegség, magány, képzelődés, emlékezés és halál, amelynek a szerelmi csalódás az előzménye. A *Tizenhét hattyúkban* azonban ok és okozat felcserélődik; míg Fanni (és Csokonai Vitéz) esetében a boldogság akadály a merev társadalmi szabályrendszer, s a betegség csak ennek a következménye, addig Lili esetében maga a betegség – a megnyomorodás és a szépség elvesztése – az oka a kedves elvesztésének. A szentimentalizmus emelkedett gondolkodásának fényében ez a változtatás határozottan profán, hiszen a testi valóság érzelmeket befolyásoló hatásáról árulkodik, szemben azzal az elképzeléssel, hogy az érzelmek ezen messze felülemelkednek; a szerelem teljességgel lelki tényező. Ezzel a különbséggel Test és Lélek viszonyának minden korban jelen lévő problémája tematizálódik, ez pedig nem más, mint a Szubjektum mibenlétének kérdése, amely már Csokonai Lili nyilatkozata kapcsán felvetődött. Minden arra mutat, hogy a *Tizenhét hattyúkban* is „az ember a poézis első tárgya” – a poézis mellett, sőt szoros összefüggésben azzal.

A testtől független, azon felülemelkedő lélek képzetének kapcsán rögtön vissza is kanyarodhatunk a Pázmány-hagyományhoz, amely Jolanta Jastrzebska értelmezésében elsősorban azért kerül előtérbe, „mert Lili hitének megvallásában, büntudatában katolikus szemléletről árulkodik”. Az archaizálás funkciója az értelmezők szerint amellet, hogy „ily módon emeli ki tárgyát a mindennapiság és közhelyszerűség szférájából”, az, hogy a Pázmány-féle (vallási-retorikai) hagyomány felelevenítésével a „végzetnek való kiszolgáltatottságot” hangsúlyozza¹¹, másrészt nosztalgikusan egy olyan kultúrával szembesítsen, „amely olyan rend képzetét őrizi a nyelvszemléletben, amelyben a jelen nem részesülhet”¹².

A katolikus hit szerint az önidentitás, az önmagával azonos lét kizárólag a Teremtővel való azonosulással valósítható meg. A mulandó sártesttel szemben a lélek Istentől való, s ápolása csak a test megvetése árán lehetséges. Lili Istenhez való fohászai-ból és mentegetőzéseiből valóban ez a felfogás bontakozik ki, tettei viszont egyáltalában nem pusztán „gyarlóságról”, hanem az identitáskeresés egy egészen más és rendkívül következetes irányáról árulkodnak. Nem a testtől elvonatkoztatott lélekben, hanem a testben keresi önmagát, nem a keresztény vallás Istene felé törekedik öntudatlanul, hanem a Másik Ember felé, akivel elsősorban fizikailag azonosulva teljes egésznek, hiánytalanoknak, boldognak véli magát. „Egy tetemöm vagyok” – szól a regény vezérmondata, s ez korántsem azt takarja, hogy a túlvilági életre figyelmezve a hívőnek alaposan meg kell gondolnia, mit kezd kölcsönbe kapott földi életével. Ellenkezőleg, azt fejezi ki, hogy függetlenül attól, mi várható a halál után, illetve várható-e valami egyáltalán, a test a lényeg, az alfa és az omega, a test minden úton-módon való kielégítése a boldogság egyetlen bizonyos megvalósítási lehetősége. Szó sincs „hedonizmusról”. A Test, szemben az érthetetlen és ellentmondásos Én-nel, biológiai funkcióiban csodálatra méltóan megbízhatónak, harmonikusnak; önmagával azonosnak mutatkozik: A Törvény – de nem az emberé vagy egy istené, hanem a Természeté – nyilvánul meg benne. Nem véletlen tehát, hogy ez a felfogás először éppen a Természet örök szimbólumának, az Anyának a leírása kapcsán jelentkezik a regényben: „Az ékesség kedig nem más-mi, hogyon zsenialitás, az mi kedig nem egyéb, hogy azonosság, azon ritka tünemény, mikoron mindenek az ő helyükön lennének. A zsenialitás egyszerű es, magátul értetődő, akár a far, melly, ajak, szöméromttest. Szőr, izom, ín, csont, ez az ékesség.”

A test bálványozása az olvasó konvenciói szerint bizonyonnyal egyfajta „primitivitást” implikál, amelyre utalás történik a regényben is: amikor Kéri a nagyvonalú életéről, az ún. szellemi örömről beszél Lilinek, az ingerülten felcsattan: „miforma nagyvonalóság fakanna bennem, valamig este létrárul alig bírok leszányi és búzölök a szerektül és a kezem es meggombásodék...” A materiális felfogás itt társadalmi vetületet kap, összhangban „a lét meghatározza a tudatot” elvével. Ez az indoklás ugyanakkor alternatív jellegű, az olvasó szabadságára van bízva, aki más magyarázatot is találhat. A fiktív szerzőséggel bevont szubjektumelméletek egészen másfajta elméleti kerettel szolgálhatnak Lili beállítottságának értelmezéséhez.¹³

Közismert, hogy a posztstrukturalista nyelvelmélet az ún. metafizikus szemlélettel igyekszik leszámolni. Az, hogy a jelöltet elszakítja a jelölőtől, sőt a jelöltet nemlétezőnek, pusztán illúzióknak nyilvánítja, a mindenkori Végső Jelöltet, az igazság garanciájaként tételezett Teremtő Isten képzetét – és nyilván a Vele való azonosulás lehetőségét – is érvényteleníti. Ebből az a következtetés is levonható, hogy amennyiben a tudat mindig csak hamis tudatként lehetséges – s így nemhogy közelebb vinné, de éppen elszakítja

az emberi lényt az önmagában való Valóságtól –, a *materiális, tudatmentes létezés volna az egyetlen lehetőség a Valós megtapasztalására*. Az ember és a Valóság között a test az egyetlen kapcsolat, a „zsigerek” tudása az egyetlen Valós Tudás. Mindez legteoretikusabban egyes pszichoanalitikus elméletekben fogalmazódik meg, Julia Kristeva írásai-ban pedig a hamis tudatot szervező ideológia lerombolásának határozott célzatával. Kristeva ráadásul a feminista pszichoanalízis egyik megalapítója, azé az irányzaté, mely szerint a patriarchális ideológiával elsősorban a nők; azaz a női írás képes szembeszegülni: mondjuk például egy Csokonai Lili által írt regény.¹⁴

Ha a történetet ebből a szempontból vetjük össze a *Fanni hagyományai*val, akkor is elsősorban a testnek a lélek kárára történő előtérbe kerülését figyelhetjük meg. A Lili-regényben több olyan jelenet is van, amely a *Fanni hagyományai* egyes jeleneteinek profán parafrázisaként jelentkezik. A Lili-regényben az érzelem érzékiséggé, a szerelem szeretkezéssé, a lelkek egyesülése testek egyesülésévé változik. Mindez újólag megerősíti mindazt, amit az előzőekben Lili ambivalens hitéről elmondtunk. „Tiszta minden szívverés, mellyel én ötet szeretem, üres minden salakjától a testiségnek!” – hangzik Fanni gyónása, ami *pontosan az ellentéte annak*, ami Lili Kéri iránti érzelmeire jellemző. Úgy tűnik tehát, hogy a *Fanni hagyományai* e tekintetben a Pázmány-féle hagyományt erősíti; a lélek testtől való elhatárolódását feltételező patriarchális ideológia szolgálatában áll. Pedig nem így van; a mítoszkritika, mint már utaltunk rá, a szentimentalizmus poétikájában éppen a patriarchális ideológia által elfojtott Anya-központú mítosz előretörését látja. Csakhogy itt ez nem a nyelven-léttel szembenálló Test kultuszában, hanem egy ennél tagadhatatlanul „finomabb” (értsd: szublimáltabb) formában jelentkezik: a reintegrációt, a Másikkal való (újra)azonosulást a költői nyelv használatával, elsősorban a létezőket egymással azonosító metafora révén kíséri meg.¹⁵

A *Fanni hagyományainak* egyik legjellemzőbb részlete, hogy a szerelmesek „száraz racionális nyelvezet által megfogalmazhatatlan” érzelmeiket a költői nyelv segítségével fejezik ki: Gessner *Idylliumait* olvassák fel egymásnak. A Lili-regény analóg részletében Lili és Kéri egyáltalán nem beszélnek; a kommunikáció a következőképpen zajlik le: „Fekvének egymásnak mellette a drága napon, fiven kicsit hántatván magunkat, az midőn nagyságos Kéri Márton uram átkozott erővel hirtelen rugóként összegunyada görcsben, és félig oldalt, ferdén vagy jobban kúszva már, kisgyerek, ölembe fúrja vala fejét.” A költői beszéd funkcióját itt a testbeszéd látja el, jobban mondva nem is test-beszéd, hiszen olyan gesztusról – a csecsemő–anya kapcsolatteremtésének gesztusáról – van szó, amely *teljességgel ösztönös, mondhatni, állati: megelőzi a tudatos, nyelvi kommunikációt*. Ez megintcsak összhangban van az előzőekben megtárgyaltakkal, de a *Fanni hagyományainak* segítségével itt mindennek az irodalmat, az irodalom szerepét és mítoszáit érintő vetülete válik hangsúlyossá.

Ennek kapcsán érdemes újra egy kis figyelmet szentelni a már említett mese-sémának, már csak azért is, mert talán közelebb visz a regény egyik kulcsmotívumának, a hatyú metaforájának a megértéséhez. Bár behatóbb pszichoanalitikus elemzésre nincs lehetőség, annyi nyilvánvalóvá vált, hogy Lili törekvései a (reflektáló ergo nyelven lévő) Szubjektumtól válás ellenében érvényesülnek, tehát azt a folyamatot próbálják a visszájára fordítani, amelyre a mese – Bettelheim értelmezésében¹⁶ – mintát ad, s amellyel igyekszik összebékíteni. Ez pedig azért lehet fontos, mert a *Hamupipőke* (és a *Hófehérke*) mellett éppen eszünkbe juthat a regényben egyébként megemlített *A rút kiskacsa* is, és – ha hajlandóak vagyunk elfogadni ezt az értelmezést – a szerencsétlen, magányos és árva kiskacsából kifejlődő gyönyörűséges hatyú képében az „ideális,

érett" Szubjektum metaforáját sejthetjük. Ugyanakkor a hatyú az irodalmi hagyomány szerint egyszersmind a költő; *azaz a szubjektum–objektum viszonyt a költői nyelv által meghaladni kívánó, de közben Tudatát fel nem adó Ember metaforája is. A „hatyú” fogalma így egyenlőre inkább illik Fannira, mint Lili-re.*

Lili törekvéseihez viszonyítva a „hatyúság” határozottan kompromisszumnak tűnik. A testiség mintha valóban képes lenne felváltani az irodalmi nyelvet. De valóban képes-e? A regényben ábrázolt tragikus fordulat pontosan erre adhat választ. Dekonstruálhatja a Test mítoszát, az intertextuális vitában ezzel határozott előnyt adva a régiséget képviselő vitapartnereknek.

Ami a legnyilvánvalóbb, az, hogy Lili a balesetet követően írni kezd; kénytelen újra a nyelvhez folyamodni. „Az írás a hiány tényét jelenti. Minden hiányzik, ahol betű van. Az eltűnt dolgok, az eltűnt test utáni vágyódás az emberi nyelv eredeti erotikája, amely csak az értelmén és a szimbólumokon keresztül talál megértésre a közvetlen ingerkibocsátás helyett.”¹⁷ A Kéri és Lili (emeleti) lakásait *elválasztó* utca, Lili *mozgáskorlátozottsága* akár a Szubjektumok közti *szakadéknak* és a Másik *elérhetetlenségének, megközelíthetlenségének* a metaforája is lehet, s ezzel megkockáztatom, hogy a baleset ezen következményeit ne csupán Kéri elidegenedésének *okaként*, hanem a *mindenkori, megváltoztathatatlan elidegenedetség kifejeződéseként* fogjam fel. Feltevésem szerint a balesetet követő szakítás az „identitás”-keresés Lili által választott módjának eredendő hibásságára, kudarcraítéltségére mutat rá. A szakításban ugyanis jelentős tényező Lili megcsúnyulása, s ha a *szépség, a szép „esztétikai kategóriája”* – amely vagy a konvenciórendszer eleme, vagy (sosem lehet tudni) a platóni ideák vagy az isteni Szellem visszfénye, de semmiképpen sem „alulról”, az ösztönszintről származik – *szerepet játszik, sőt döntő tényező a szexuális vonzalom kialakulásában*, tehát abban, ami mind ez ideig egészen meggyőzően valamiféle primér, konvenciómentes, tudatelőttes, „zsigeri” törekvésnek mutatkozott¹⁸, és *csakis ez tehetta lehetővé*, hogy egy Isten nélkül elképzelt világban a totális beteljesülés lehetőségével bízasson, akkor ez a lehetőség egyértelműen illúzióvá válik. Ha már a vágy is ideológiailag meghatározott, akkor nem szolgálhatja a lázadást, s ez azt jelenti, hogy az út, amelyet az emberlény a Szubjektummá válásig megtesz, *visszafelé nem járható*. Wittgensteinnel szólva, amint felért, kénytelen elhajtítani a létrát; Derridával szólva, eltörlődik a nyoma.

Ha már úgysis belebonyolódtunk, érdemes egy kissé elidőzni az út/lépcső metaforájánál. Mert bár a motívum így nem szerepel a regényben, segítségével könnyebb megvizsgálni azt a hagyományt, amely az utalásokon keresztül a regény része, s mint ilyen, sajátos, a posztstrukturalista szubjektumelméletől nyilván eltérő kontextust adhat Lili önmegevalósítási törekvéseinek.

A Pázmány neve által fémjelzett barokk még határozottan őrizte az ún. organikus világképet, miszerint az univerzum hierarchikus szférákba sorolható létezőkből épül fel, amelyek lépcsőszerűen a Kapuhoz, a Legfelsőbb Létezőhöz vezetnek. A létezők közül egyedül az ember részesült az Isteni Szellemből a lélek (vagy gyakorta Értelmelem) formájában, s így kapcsot alkot a világi (testi) és a túlvilági (szellemi) szféra között; „kettős természetű”. Az evilági létezőket Bouelles egy allegóriája¹⁹ a szokványos kategorizálással ásványi (petra – minerale), növényi (arbor – vegetabile), állati (equus – sensibile) és emberi (homo – rationale) szintre bontja. Az ásvány pusztán *van* (est), a növény *van és él* (vivit), az állat *van, él és érez* (sentit), de egyedül az emberi lény az, aki az előbbi jellemzőkön túl – az isteni Szellem visszfényének tekintett – *értelemmel* is rendelkezik (intelligit), amely őt az összes létező fölé, az allegorikus lépcső legtetéjére

helyezi. Ez a pozíció azonban csak potencialitás. Míg a nem emberi létezők helye rögzült, az ember elmozdulhat a számára megadatott pozícióból. A lépcső felfelé és lefelé is járható számára, s a regresszió lehetőségeit az allegória be is mutatja. A makrokozmoszt tükröző Homo lelkiileg lesüllyedhet az összes alacsonyabb rendű szintre, amelynek mindegyike valamelyik főbűnnel rokonítható. Egyedül az Értelmét fel nem adó – a képen *író/olvasó*, tanulmányokba mélyedő (studiosus) – ember feje felett díszleg a Virtus felirat. Nyilvánvaló, hogy az imígyen meghatározott erényes – a regresszió lehetőségeivel nem élő – ember választ jól: a Halál számára garantálja az isteni Intelligencia és örök boldogság birodalmába való bejutást.

Lili a halált csak fohászaiban és „meditációiban” hozza kapcsolatba a túlvilági élettel, a temetési jelenetben azonban *pusztán* a felértékelt életfunkciók (evés, szeretkezés) hiányaként ábrázolja. Az öregedést sem a bölcsességben való gyarapodásként, át-Szellemülésként értékeli, hanem valamiféle belső elrothadásként. Ha mindezt Bouelles allegóriájához viszonyítjuk, éppen az *ásványi lét* az, ami Lili halál-felfogásával rokon. A Megértés vizont – ami az allegórián a lehetséges legmagasabb fokozat, és a *Valósággal* hoz kapcsolatba – számára teljességgel háttérbe szorul az Érzés/Érzékelés mellett: „Nem lőn tudomásom, ha szép vólnék. Hogyan inkább tunni tudtam, ugyan nem érzém. Valék én, (...) és vala a szépségem, valami így nem vala valóságos.”

Úgy tűnik tehát, hogy Lili számára az az ideális állapot, ami az allegórian az „élő, érző, de értelmet nélkülöző”; *állati szférának* megfelelő szintre „süllyedt” Homo kategóriájának felel meg, melyet a „*Sensualis*” feliratú címke jelöl. Ezt a kategóriát a *Luxuria*, azaz a *Paráznság* bűne uralja, s igazán nem volna meglepő, ha Pázmány, esetlegesen válaszolva Lili fohászaira, ebben a főbűnben találná vétkesnek a lányt. Az ábrán ezt a beállítottságot ugyanakkor a tükörrel jelképezett *Hiúság* bűnével is összekapcsolta a szerző. Ez pedig sejtetni engedi Lili regresszív törekvéseinek azt a lényegi ellentmondását is, amelyet az előbbiekben fejtegettünk. Lili ugyan nem feltűnően hiú a szó mai értelmében, de életmódját – vágyai kielégülését – előbb említett szépsége teszi lehetővé; identitása valójában ehhez kötődik, ami a tragédia után világgossá válik, hiszen megváltozott magát Lili alig hajlandó fel/elismerni. (A kórházi jelenetekben és az utána következő részben éppen ezért a tükör kitüntetett jelentőséggel bír.)

Az allegória tehát képes „leírni” Lili jellemzőit, de a bűnre való hajlandóságon, illetve az ostobaságon túl képtelen más indokot felhozni rá. Ez a – ha úgy tetszik, az organikus világkép útmutatásaival szembeforduló – beállítottság viszont a Csokonai-életmű segítségével már mással is magyarázható.

A kritika egyik leghálásabb és alaposan ki is használt témája éppen az előbb vázolt organikus világkép átértelmeződése Csokonai filozófiai költeményeiben. Az organikus világkép rendszerét általában a létezők nagy láncolataként szokás emlegetni, s ez az elnevezés akkor is megmaradt, miután a newtoni felfedezések és az evolúciós elméletek hatására történeti értelemben egy evolúciós láncot, ennek horizontális vetületében pedig egy transzformációs láncot kezdett jelenteni. S míg mindennek az ún. fiziko-teológiai változatában Isten is a lánc része volt, s így a lánc megszakíthatatlanságának „ténye” – amit a természettudomány „bizonyított” – a lélek halhatatlanságát igazolta, addig ugyanennek a rendszernek a deista vagy esetleg ateista változata a természeti körforgást és a világ működését pusztán egy kezdeti lökéssel, sőt, Isten nélkül is lehetségesnek tartotta, ami viszont megkérdőjelezi a lélek halhatatlanságát is.²⁰ S ha ezt az elképzelést levetítjük a lépcső-motívumra, akkor ez azzal jár, hogy lépcsőnk a Kapu előtt elfordul, a legelső lépcsőfokhoz csatlakozik, tehát karikába görbed:

*„te, bölcs Teremtő, mindent jól alkottál:
Te egy vagy és minden; s a te véged ott áll,
Hol a mi karikánk forgása kezdődik,
S ahol te kezdődöl, létünk ott végződik.”*

Így aztán a túlvilágon remélt beteljesülés illúzióvá válik, s ezzel megteremtődik egy lehetséges analógia Csokonai filozófiája és a között a metafizika-kritika között, amellyel eddig magyarítottuk Lili tetteit. Ezt egy olyan utalás is aláhúzza, amely nemcsak Csokonai és Lili szövegének kapcsolatát emeli ki, de e szövegeknek a keresztény hagyományhoz való viszonyát is előtérbe állítja.

A radikalizált fiziko-teológiai eszméket leginkább Csokonainak *Az ember, a poézis első tárgya* és *Az álom*, s az utóbbit is magába foglaló *Halotti versek* című költeményeiben szokták vizsgálni. Mindben megjelenik a *porrá válás motívuma*, amely egyrészt a katolikus hagyomány halál-értelmezését idézi fel, ugyanakkor majdhogynem ellentettjébe fordítja át, hiszen a Szubjektum teljes elmúlásának, megszűnésének, feloszlásának kifejezésévé teszi azt, s *Az álomban* a természeti körforgás, azaz a lélek helyett az *anyag* megmaradásának Törvényére utal vele. A halál így itt is az *ásványi léttel* lesz rokon:

*„Óh, halál, a szelíd álomnak testvére!
Mikor vetsz örök zárt szemem fedelére,
Hogy a semmiségbe testem visszazálljon,
S belőlem csak egy por és csak egy név váljon?
(...) Hiszen semmivé lesz, ami semmi vala.
Azaz földdé válik testünknek porfala;
Előbb egy büzhödtség bálványává léssen,
Bomlani kezdenek a részek egészen. (...)
Így lesz az élőből földi és ásványi rész,
Melyet ha az élő állatok megesznek,
Belőle magoknak lételt s növést vesznek.
Így aluszunk mi, de vigyáz a természet,
S nincsen munkájában hízak és enyészet;
Pontos forgásának örök karikája
Egynek fogytával másikat táplálja.”*

A porrá válás motívumának egy variációja ugyanakkor a *Tizenhét hattyúk* utolsó lapjain, tehát meglehetősen hangsúlyos helyen szerepel, s Lili egyenesen Isten bizonyítékát látja benne: „Ez akkor az égből – nem való hát, hogy üres, egyedül Istené a dicsőség – eső helyett, hó helyett, jég helyett, lusta ünnepiességgel por kezd szitányi...”, s ez elég is ahhoz, hogy a Csokonai-vonatkozást teljes mértékben figyelmen kívül hagyó kritika végképp leragadjon a Pázmány-hatásnál. A fenti idézet ugyakkor így folytatódik: „Bévu!ról. Bévu!ról, akar onnat is eshetnék, ágasbogas tudómre, a szívemre, a májra, a beleimre, a méhemre. Szömérmemre. Elföd. JAJ, NYÜZSÖG, BOZSOG a POR!” Ez a leírás összhangzik a porrá válás Csokonai-féle „naturalista” ábrázolásával; a por Lili testét fedi be, s nincs is más, csak test. A kétszer is megismételt „bévu!ról” szó, amely a keresztény hagyományban mindig is a külső testi burokkal szembenálló Lelket konnotálta, itt a belső szervekre utal. Ráadásul a por „nyüzsög-bozsog” – ezzel elkerülhetetlenül azokat a férgeket juttatva az (elfogult) olvasó eszébe, melyek (végeredményben a lélek helyett) a halál és az élet közötti láncszemként funkcionálnak.

Ha a lélek halandó, a beteljesülés üdvözülésként lehetetlen. A beteljesülés vágya viszont marad, s így esetlegesen már a Lili-féle alternatíva, az *Érzék* szférájába való regresszió is felmerülhet:

*„Én ugyan, ha nincs más élet énérettem,
Meg nem köszönhetem, hogy emberré lettem; (...)
Letészem az eddig viselt méltóságot
S az állatok között kérek boldogságot.”*

Az identitásnak a Testben – „az állatok világában” – való keresése azonban épp hogy csak felmerül; inkább tűnik retorikai fogásnak, mint megfontolásra érdemes lehetőségnek. Legalábbis itt, és a szó szoros értelmében. Az evilági boldogságkeresés, szerelembe feledkezés programja viszont éppúgy jellemző volt Csokonai költői útjának eddigi részére, mint ugyanez pragmatikai beállítottság formájában Lili életútjára. Mi több, mint Bíró Ferenc kimutatta, ez a program tudatosan valláskritikai jellegű, s a „naiv materializmusból” levont következtetéseknek tudható be.²¹ S míg Lili a szerelmi csalódást követően egyszerűen a nyelvbe kényszerül, Csokonai – szintén a Lillához fűzött remények összeomlása után –, de *a filozófia fényében ítéli kudarcra a „vig természetű poéta” programját, s ezzel lemond a regresszió lehetőségéről*, tudatosan vállalja a Szubjektum-létet.²² (nyilván Rousseau-hatásra) „amint elhagyta az emberi nemet, négy milliárd ember tölti be szívét”; az erkölcsi rendnek a Természet Törvényéhez való igazítása lesz a célkitűzése. Azaz, ha az értékek viszonylagosak – hiszen nincs metafizikai igazolásuk –, akkor a megoldás nem az értékrendszerből való kilépés, hanem annak radikális átalakítása.²³ Mindez John Barth módjára parafrázálva így szól: „A dolognak csak az egyik oldala, hogy az értékek viszonylagosak. A másik oldalról, amely sokkal izgalmasabb, így fogalmazhatnánk: vannak [lehetnek] viszonylagos értékek.”²⁴ S minthogy az „érték” fogalma Saussure után általában a „nyelvi jel” fogalmát implikálja, *a nyelv elfogadása (Lilinél) és az erkölcsi lét vállalása (Csokonainál) határozottan összecseng*, s ez talán még kifejezettebbé válik azzal, hogy Csokonai költészetében (a barokk hagyományra visszautaló) Virtus és a Poézis fogalma elválaszthatatlanul összefonódik egymással.

A Virtus a d'Holbach-i rendszerben már nem lehet az az isteni törvényt szem előtt tartó életmód, mely a lélek üdvözülését garantálja, az evilági erkölcsnemesítő híre viszont tovább él, szöveggként lesz örökkévaló, sőt, a bölcs – ti. a filozóf, aki tudja, hogy a lélek halandó – tudja azt is, hogy egyedül életművével hozhatja (örök)létre önmagát:²⁵

*„Két királya van az emberi nemzetnek, (...)
Egyik a szerencse, mely, míg itten élünk,
Laptaként hajigál, s játszadozik velünk;
A másik a mindent öszverontó halál,
Mely a rakás hamvak felett kész nyíllal áll. (...)
De van egy pártfogónk, ki sokkal jót teve,
Ki mindenik ellen védelmezőnk leve,
Ki állandó marad, soha meg nem retten, (...)
Ez a hír. – A virtust ez mindég dicséri,
A vétket büntető átokkal kíséri.”*

S ha létre lehet hozni valamit, ami nem halandó, akkor a hagyománynak az az eleme, miszerint a Virtus a mulandó dolgok vezércsillagával, a Szerencsével áll szemben, itt is megmaradhat, ami számunkra azért lehet fontos, mert a hagyomány szerint a testi szépség a Fortuna védnöksége alatt álló hiábavalóságok egyik mintapéldánya:

*„Múlandó a szépség, ha ki csak ezt nézi,
Gond, betegség, idő hamar megigézi:
Mondd meg, hol Absolon deli természetével?
Porrá lett, a férgek osztoznak testével.”*

S ami a *Tizenhét hatttyúkban* Lilit a „poézis” felé fordítja, éppen egy balszerencsés esemény (bal-eset), ami hogy, hogy nem, a Lili életmódját lehetővé tevő szépség elvesztésével jár.

Elmélet és gyakorlat különbségén túl, Csokonai Vitéz gondolatmenete és a Lili történetéhez kapcsolható gondolatmenet egy lényegi pontban eltér egymástól. Lili esetében mintha arról lenne szó, hogy „nincs más út, csak a nyelvnek útja”; Csokonai viszont gyakorta a tudatos választást hangsúlyozza, s valóban, ez illik abba a kontextusba, amely a regressziót elméletileg lehetségesnek tartja. De vajon Csokonai valóban annak tartja-e? „Tudom, hogy létedet nem lehet tagadnom” – írja a lélekről, ami nyilván felveti a kérdést, hogy ha a lélek nem anyag és mégis funkcionál mint Tudat, akkor ez a tény nem cáfolja-e meg azt az egész filozófiai rendszert, amelyet Csokonai egyébként hajlamos elfogadni.²⁶ De ha a Tudat funkcionálásának tényét egyszerűen tudomásul veszi, s közben nem adja fel filozófiai nézetét a lélek halandóságáról – *mint ahogy e versének egyes részletei és néhány más költeménye ezt tanúsítja* –, akkor a kijelentés úgy is értelmezhető, hogy ki van szolgáltatva önnön Tudatának; akár tagadja, akár nem, *megtagadni* nem tudja. Így a regresszió, mint a Tudattól való megszabadulás itt is ellehetetlenül: „A Természet (...) eredeti forrásit bédugta”; „nagyobb kínunkra / Rá van az eszmélés vetve a nyakunkra”.

A Szubjektum tehát nem bontható Testre és Lélekre. Vagy reflexióra képes személyiségként, *egységnek* mutatkozva funkcionál, vagy megszűnik (meghal), *atomjaira bomlik* (elbomlik a testtel). Azaz úgy működik, mint egy prímszám. „A prímszám kedig az vólna, az mi csak *őmagával* és *eggyel* vóna osztható. [„mert csak ott győz a lerontó halál, Ahol megosztható részecskékre talál”] Osztható meg az, hogy maradék nélkül megvan. [Hanem vigyáz a természet, S nincsen forgásiban hízak és enyészet] Igen, a tizenhét prim tényleg.” S minthogy a „hatttyú”-nak, mint láttuk, eleve köze lehet a „Szubjektum” fogalmához, magyarázatot kaphat, miért éppen *Tizenhét hatttyúk* a regény címe, miért oly fontos ez a szám a műben, és miért éppen ez a prímszám kerül ilyen kiemelt pozícióba. A prímszámok közül Lili ugyanis egyedül az 5-öt „alejtá jó jelnek”, a legkézenfekvőbb prímszámokat viszont – amilyen az 1, a 3 és a 7 – nem említi.

A Pázmány által bevont és Csokonai filozófiáján keresztül megtagadott organikus világkép szerint ez utóbbiak szent számok, s pontosan a Testet és Lelket szétválasztó eszmerendszert tükrözik. Az 1 a püthagoreus Forrás, a végtelen, önmagánál lévő Tudat, a végső Jelölt, melynek létezését a regény megkérdőjelezi. A 3 szintén azért nem válhat szimbólummá, mert a transzcendentális szférát, a Lélek otthonát képviseli, elválaszva azt a 4-től, a világi, Testhez kötött szféra szimbólumától, s ugyanezért nem szerepelhet a 7 sem, amely a 3 és 4 összegeként megintcsak a dualizmust hangsúlyozza.

A 17 viszont már csak azért is sokatmondó, mert hangzásában, *de csakis ebben*, a 12-re (vagyis a 3-szor 4-re) emlékeztet, s ezzel a Tudat manapság oly sokat hangoztatott *lát-szat*-szubsztanciális jellegére utalhat.

Mindez a regény szerkezetét is magyarázhatja. Tizenhét fejezetből áll ugyanis, és minden fejezet egy-egy „hattyú”. A számmisztika egyik hagyományos felhasználási módja éppen a fejezetek, részek, sorok, szótagok számainak szent számokkal való megfeleltetése; a *Tizenhét hattyúk* tehát pontosan ezt teszi a maga profanizált szent számával. S amennyiben a számmisztika az irodalomban nem mindig pusztán a keresztény alázatot és a számokkal leírható Világrend létrehozója iránti tiszteletet fejezte ki, hanem a mágikus konstrukció erejével varázsigévé, bűvös dallá avatta az illető szöveget, a tizenhetes (de-)konstrukció demisztifikálja a költészet szerepét is.

A „bűvös dal” egyik hagyományos, metaforikus megnevezése a „hattyúdál”. Amennyiben tehát a bűvös dal az előbbieket értelmében egyszerűen Szöveggé, a „hattyú dala” pedig a „Szubjektum nyelvénév” válik, akkor az átértelmezések egy irányba mutatnak. Kétségtelen viszont, hogy a „hattyúdál” eredeti konnotációi is megmaradnak, s ez tovább gazdagíthatja az értelmezést.

A kritikások gyakran ironizálnak azon, hogy az énekesmadarak helyett éppen a hattyú lett a költők szimbóluma, az a madár, amelynek hangja leginkább a repedt fákhoz hasonlatos. Az a mítosz, mely szerint a hattyú halála előtt egyetlenegyszer dalra fakad, de az a dal feledhetetlen, azért tűnhet némileg logikátlanak, mert a költő általában nem egy művet ír. *Lili azonban igen*. Regénye élete és halála közé ékelődik; (nyomtatott papírlapok formájában) örökkévalóvá teszi, ami elmúlt, összefoglalja annak minden tapasztalatát, kifejezi az élet utáni sóvárgást és az elmúlástól való félelmet. Fedi a Csokonai-féle „hír” és „hírnév” természetét is: „tanít”, hiszen egy filozófiai gondolatmenet metaforájának is tekinthető, s ugyanakkor mint „hattyúdál”, nevében megőrzi (nyelven létrehozza) a hattyút.

S végül a regény szubjektumelméleti vonala végképp összekapcsolódik a meta-fiktív játékkal. Lili neve nem szükségszerűen pusztán intertextuális utalás. Első pillanatra az is eszünkbe juthatott volna, hogy a lány a költő leszármazottja. Hisz ki más lehetne „Csokonai Lili”, mint Csokonai és Lilla – soha meg nem született – gyermekének utódja? S a „fiktív gyermek” maga is szimbólum; mindig is a költő és műzsája szüleményeinek, azaz az irodalmi szövegnek a metaforája volt. Így a Szubjektum tisztán elméletileg adott szövegszerűsége és Csokonai Lilinek a nyilatkozat által leleplezett fiktív volta összejár az azzal a lehetőséggel, hogy Lili metaforikusan is egy költői életmű folytatása. De menjünk tovább. Az a bizonyos fiktív gyermek maga is ősei tulajdonságainak kombinációja, sőt, a porrá válás domináns motívumával egyenesen a *Halotti Beszédnek*, a magyar irodalmi hagyomány Ádámjának génjeit hordozza. Szauder Józsefnek hála, azt is tudjuk, hogy Csokonai filozófiai költeményei, melyeknek legtöbb közük van a regényhez, nemhogy jól kimutatható idézetekkel élnek, de egyenesen korabeli Young-, Hervey-, d'Holbach-, Pope-fordításokból, illetve eredeti – egymást idéző és utánzó – szövegekből vett részletekből épülnek fel. A szerző az – egymással eredetileg polemizáló – szövegeket úgy szervezi egységgé; a fiziko-teológiai jellegű eszmefuttatásokat úgy kombinálja a materialista konklúziókkal, hogy azok gyakran éppen azt a gondolatmenetet erősítik, amelynek eredetileg harcos ellenfelei voltak. Máskor úgy hagy ki részeket az eredetiből, hogy az ezzel megváltozik, sőt esetlegesen önnön ellentétébe fordul át. Esetenként pedig az idézett elemek önmagukban teljesen semmitmondóak, ha viszont lelepleződik a forrásuk, kiderül, hogy radikális

változtatást jeleznek, de csakis azáltal, hogy önmagában szintén semmitmondónak tűnő új kontextusuk valamely lényegi pontban eltér a régitől.²⁷ Más szóval ezek a szövegek pontosan azt az idézős/kombinációs/manipulációs technikát képviselik, ami Esterházy szövegeire általában a legjellemzőbb, s amit pontosan ebből a műből hiányol a kritika, de ami az utalásokon keresztül ezek szerint mégsem hiányzik belőle.

Csokonai Vitéz egyik legtöbbet emlegetett „tréfája” – melyről jelen sorok szerzője Bíró Ferencről értesült, aki Szauderre hivatkozik – az volt, hogy egyik versének Young-tól vett mottójához (melyet a dolgozat mottójává tettünk) a Bibliát jelölte meg forrásként. S azon túl, hogy ez a gesztus gyakorlatilag összefoglalja mind a Lili-regény technikáját, mind pedig intertextuális tematikáját, *a hamis forrásmegjelöléssel kiemelt, de aktuálisan hiányzó* ótestamentumi passzus szövege tökéletesen megfogalmazza a Lili-regényt és Csokonai filozófiáját összekötő gondolatot is. Száll a hattyúdál szájrul szájról... jelölőrül jelölőre...

JEGYZET

- 1 Roland Barthes: A műtől a szöveg felé. (*Pompeji*, Szeged, 1991/3), 94.
- 2 Uo. 95.
- 3 Ez sem akkor nem történe meg, ha a könyv borítóján már eleve Esterházy Péter szerepelne, sem akkor, ha a regény továbbra is Csokonai Lili szerzősége alatt futna.
- 4 Ez a tény – jelentésének felismerésétől függetlenül – szinte minden elemzésnél szerepet játszik, hiszen a név az adott szerző más műveit utasít.
- 5 Jolanta Jastrzebska: *Archaizálás és intertextualitás*. (Irodalomtörténeti Közlemények, 1991/1), 52.
- 6 A Csokonai-versekben egyébként Vajda Julianna gyakran szerepel Liliként is.
- 7 Bíró Ferenc: A pillangó halála. (*Irodalomtörténeti Közlemények*, 1991/4)
- 8 Természetesen más és más okokból kifolyólag. „Pázmány és az egyházi irodalom általában a tekintélyekre hivatkozott és természet szerint ellene volt az eredetiségnek, hiszen a biblia és a szentatyák már úgymint minden igazságot kimondtak.” A klasszicizmus poétikája viszont azért folyamodott az utánzásához, mert a régi nagy írókat úgysem lehetne felülmúlni, s ők teremtették meg azokat a formákat, azt a mércét, amelyhez az írónak tartania kell magát.
- 9 Jastrzebska, i. m. 48.
- 10 Azzal, hogy a mese-séma mindkét regényben jelentkezik, a *Fanni hagyományai* esetében a cselekmény szintjén (báljelenet, a hűgok felcícomázása, a mostohaanya engedélye nélküli megjelenés, tánc a „herceggel”), a Lili-regényben pedig utalások által (Kéri Márton „hercegnek” nevezetik, fehér Volkswagenje pedig „hófehér paripához” hasonlítatják) a szöveg, s egyben az élet irodalmiasságára kerül a hangsúly; a mese által biztosított happy end az étellel szembeni elvárássá válik, a populáris kultúra pedig mindehhez folytonos megerősítést ad: A „hófehér paripa” és a „herceg” egyben a *Fekete Péter* című kedvelt operett egy slágerét is felidézheti.
- 11 Jastrzebska, i. m. 57.
- 12 Kulcsár Szabó Ernő: Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. (*Kortárs*, 1987/12), 162.
- 13 Itt már nem Lili prekonceptióiról van szó, hanem arról, hogy elméletileg miképpen lehetne igazolni egy olyan beállítottságot, amit Lili pusztán képvisel, s ami az irodalomban is domináns irányzattá nőtte ki magát (l. Bataille).
- 14 A regény így – minthogy tagadhatatlanul férfi írta – akár „pseudo-feminista” írásként, vagy az ezután következő részt figyelembe véve, „anti-feminista” regényként is felfogható.

- 15 Northrop Frye: *The Romantic Myth*. In *A Study of English Romanticism*. The Harvester Press Ltd., Brighton, 1983.
- 16 L. Bruno Bettelheim: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. (Gondolat, Bp., 1988.)
- 17 Botho Strauss: *Iromány*. (*Gondolatjel*, 1992/II), 55.
- 18 „Mert én szerettem vala Kéri Mártont és néki kedig nem vala erője engemet nem szeretni” – kommentálja Lili a tragédia előtti helyzetet. De a baleset után Kéri már képes „összeszedni az erejét”: „kegyes ábrázatom es senyvede egyet-mást. Ezekért sok kénokért Kéri Márton jó uram engemet meggyűlöle és elfutamoda”.
- 19 Charles de Bouelles: Fölfelé és lefelé a létezők szintjein. In *Liber de sapiente*. Paris, 1510, fol. 119^v.
- 20 Szauder József: „Az estve” és „Az álom” keletkezése. (Csokonai és a felvilágosodás.) In. *Az éj és a csillagok. Tanulmányok Csokonairól*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1980.
- 21 Bíró Ferenc: i. m.
- 22 Bíró Ferenc írja *Az ember, a poézis első tárgya* című versről: „a költő, aki lebukik, a vidám természetű poeta, a költemény e költői programjának – főként: metafizikai tudásának érvénytelenségét mondja ki.” A vers kezdő sorai egyébként a panaszolkodó szerelmes versek által leírt elmúlt boldogság képeit idézik, s így a szerelmi csalódás tapasztalatát is általános filozófiai síkra emelik.
- 23 A megfogalmazás szándékoltan általános. Ennek az elméleti jellegű felismerésnek a konkretizációja lehet aztán – s ez Csokonai nézeteinek tudatos episztemológiai megalapozottságáról tanúskodik –, ha műveiben egyre inkább „tipikusan polgári értékek” kerülnek előtérbe, „melyek gyökeres tagadásai annak a feudális eszmerendszernek, mely a változatlanúságra, az örökölt rangra stb. épül” (az idézetek Debreczeni Attila: Csokonai fordulata a „nationalis poézis” irányába c. tanulmányából származnak. (*Irodalomtörténeti Közlemények*. 1991/2., 142.)
- 24 John Barth: *The Floating Opera*. Avon Books, New York, 1969, 271.
- 25 A „bölcesség” és a „poétaság” összefüggése természetesen a „szórakoztatva tanítás” klasszicista elvére is visszavezethető: eszerint a bölcs ír, hogy taníthasson, ez az elképzelés ugyanakkor jól megfér a fenti értelmezés mellett.
- 26 Részben ezért (részben pedig azért, mert ezt várták tőle), a *Halotti versekben* végül is elhatárolja magát ezektől az eszméktől.
- 27 L. részletesen Szauder József korábban idézett tanulmányát.

HÁRTÓ GÁBOR

Barth, In: Esterházy

E. P. IDÉZETEIRŐL

Esterházy Péter idézeteiről már sokan és sokat írtak. A magam részéről egyrészt az idézet (mint olyan) szerepét kívánom újragondolni, és néhány megjegyzést hozzátenni az Esterházy-szövegekben található idézetek szerepe körül kialakult vitához. Másrészt két konkrét eset kapcsán – amikor is Esterházy John Barth műveiből idéz – megvizsgálom az idézetek működési mechanizmusait, illetve a dolgozat első részében megállapítottak fényében értelmezem az idézeteket.