

Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Paul de Man Shelley-tanulmánya ♦ *Bónus Tibor*
írása Kulcsár-Szabó Zoltán de Man-könyvéről ♦
Előadások a szlovákiai magyar irodalomról ♦
Szilágyi Barnabás tanulmánya Thomas Pynchonról

2010/1



Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara
Sambucus Irodalomtudományi Társaság

Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara
Sambucus Irodalomtudományi Társaság

2010/1

V. évfolyam

Alapító szerkesztő
H. NAGY PÉTER

Főszerkesztő
BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztő
KESERŰ JÓZSEF

Munkatárs
CSANDA GÁBOR

Szerkesztőbizottság
Bárczi Zsófia, Beke Zsolt, Cseh Zoltán, Kocur László,
Mészáros András, Németh Zoltán, Polgár Anikó, Rácz I. Péter,
Sánta Szilárd, L. Varga Péter, Vida Gergely

Tartalom

Paul DE MAN: <i>Az eltorzított Shelley</i> (Kulcsár-Szabó Zoltán fordítása).....	3
BÓNUS Tibor: <i>Kérdőre forduló szöveg. Kulcsár-Szabó Zoltán: Tetten érhetetlen szavak.</i> Nyelv és történelem Paul de Mannál	29
KESERŰ József: <i>Kisebbségi irodalom?</i>	77
BÁRCZI Zsófia: <i>A szlovákiai magyar irodalom fogalmi problémái</i>	85
MIZSER Attila: <i>„Térerő” (Kánon és kulturális idegenség)</i>	91
NÉMETH Zoltán: <i>A szlovákiai magyar irodalom „önreprezentációja”</i>	97

POLGÁR Anikó: <i>Ovidius a polai amfiteátrumban. Közelítések egy Tózsér-vershez</i>	105
CSEHY Zoltán: <i>„Szívünk vigyázzban áll”. A sztálinizmus retorikája a csehszlovákiai magyarirodalomban</i>	111
SZILÁGYI Barnabás: <i>Tudományos és művészeti metaforák Thomas Pynchon A 49-es tétel kiáltása című regényében</i>	127
Számunk szerzői	150

Támogatta a Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériuma



Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR
– program Kultúra národnostných menšín, 2010

A szerkesztőség címe: Kapisztóryho 6, 940 58 Nové Zámky ♦ E-mail: h.nagyp@gmail.com ♦ Kiadja a Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara és a Sambucus Irodalomtudományi Társaság ♦ Borítóterv: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kalligram Typography Kft., Érsekújvár ♦ Nyomta: Štatistické a evidenčné vydavateľstvo tlačív, a.s. (ŠEVT a.s.), Plynárenská 6, 821 09 Bratislava ♦ Ára: 90 Sk / 2.9 € ♦ Regisztrációs szám: 3139/2004 ♦ ISSN 1336-7307

Adresa redakcie: Kapisztóryho 6, 940 58 Nové Zámky ♦ E-mailová adresa: h.nagyp@gmail.com ♦ Vydáva Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre a Literárnovedná spoločnosť Sambucus ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač: Štatistické a evidenčné vydavateľstvo tlačív, a.s. (ŠEVT a.s.), Plynárenská 6, 821 09 Bratislava ♦ Technická príprava: Kalligram Typography kft., Nové Zámky ♦ Registračné číslo: 3139/2004 ♦ Cena: 90 Sk / 2.99 € ♦ ISSN 1336-7307

Az eltorzított Shelley

...while digging in the grounds for the new foundations, the broken fragments of a marble statue were unearthed. They were submitted to various antiquaries, who said that, so far as the damaged pieces would allow them to form an opinion, the statue seemed to be that of a mutilated Roman satyr; or, if not, an allegorical figure of Death. Only one or two old inhabitants guessed whose statue those fragments had composed.

[...az új alapok kiásása során egy márványszobor töredékei tárultak fel. Különbéféle antikváriusok elé kerültek, akik azt mondták, amennyire a megrongált darabok lehetővé teszik a véleményalkotást, a szobor egy megcsonkított római szatírt ábrázol, vagy, ha nem, akkor a halál egy allegorikus figuráját. Csak egy-két helybéli öreg sejtette, kinek a szobrát képezték azok a töredékek.]

Thomas Hardy, *Barbara of the House of Grebe*

Az angol romantikusok főművei közül jó néhányhoz hasonlóan, a *The Triumph of Life*¹, Shelley utolsó verse köztudottan egy feltárt, kiadott, rekonstruált és sokat vitatott töredék. Ez az egész archeológiai munka felfogható azokra a kérdésekre adott válaszként, amelyek a szöveg központi struktúráinak egyikét fejezik ki: „...And what is this? / Whose shape is that within the car? and why –” (177–78. sorok);² ami később inkább a szubjektumra irányuló, második személyű hangvétellel: „Whence camest thou? and whither goest thou? / How did thy course begin’, I said, ‘and why’?” (296-97. sorok)³; végül pedig immár első személyben ismétlődik meg: „Shew whence I came, and where I am, and why – ...” (l. 398).⁴ Ezek a kérdések könnyen visszautalhatók ahhoz a rejtélyes szöveghez, amelyet meg-megszakítanak, és jellemzőek a romantikával kapcsolatos értelmezői erőfeszítésekre is. Ezen mozgalom esetében különösen sürgetővé válnak, ami nem jelentkezik ilyen erővel akkor, ha a kérdések korábbi korszakokra irányulnak, kivéve, ha ezeket a késő tizenharmadik és

1 [Az Élet diadalmenete]

2 [És ez mi? Ki az az alak a kocsiban? És miért -] Minden idézet a *The Triumph of Life*-ből Donald H. Reiman kritikai kiadásából (*Shelley's „The Triumph of Life”, A Critical Study*, Urbana 1965) származik. G. M. Matthews kiadásával együtt („The Triumph of Life’: A New Text” in: *Studia Neophilologica* (1960), 32. 271-309) ez az autoritativ változat. A szöveg létrejöttének és kiadásának bonyolult történetéről ld. Reiman, 119-28.

3 [„Honnét jöttél? és merre tartasz? Hogyan kezdődött utad”, kérdeztem, „és miért?”]

4 [Mutasd meg, honnan jöttem, és hol vagyok, és miért]

korai tizenkilencedik század neohellenizmusa, neomedievalizmusa vagy neobarokkja közvetíti. Mindez nem meglepő, hiszen éppen azokról az archeológiai kérdésekről van szó, amelyek arra ösztönöznek, hogy a jelent a többé-kevésbé közvetlenül megelőző múlt azonosításából, illetve az egykortól a mostig vezető folyamatból vezessük le. Az ilyen attitűd megegyezik a történelemnek az új kezdetekhez vezető útként való használatával („az új alapok kiásása”). Sokat fektettek ezekbe az építészeti és szobrászati metaforákba, melyeken láthatólag a világban való lakozásunk képessége múlik. Ám még ha ez a kíváncsiság az elődök iránt csodálatos filológiai eredményekhez vezetett és, miként a *The Triumph of Life* esetében, lehetővé tette olyan szövegek létrejöttét, melyek megbízhatatlanságát megbízhatóbb eszközök legalábbis kontrollálják, azok a kérdések, amelyek ezt az egész igyekezetet kiváltották, minden korábbinál inkább függőben maradnak: mit jelent a *The Triumph of Life*, Shelley és a romantika? Miféle alakot ölt, hogyan kezdődött az útja és miért? A válaszadás nehézsége talán eleve bennefoglaltatik (prefigured) e kérdések feltevésében. Az összes ilyen hol, mit, hogyan és miért státusza forog kockán, akár csak az a rendszer, amely ezeket a kérdő névmásokat egyfelől a definíció és a temporális szituáció, másfelől az alak (shape) és az alakzat (figure) kérdéseihez kapcsolja. Az ilyen kérdések lehetővé teszik az olyan következtetéseket, melyek szerint a *The Triumph of Life* valami egésznek volna a töredéke, vagy a romantika volna töredéke vagy pillanata egy folyamatnak, amely most minket is saját horizontjába foglal. Hogyan viszonyulunk egy ilyen szöveghez, amelyet töredéknek nevezhetünk, s amely így feljogosít arra, hogy rekonstruáljuk, azonosítsuk és ebből adódóan kiegészítsük? Mindez, egyebek mellett, azt feltételezi, hogy maga Shelley vagy a romantika olyan entitás, amely, akár egy szobor, darabokra törhető, megcsonkítható vagy allegorizálható (hogy Hardy alternatíváival éljünk), miután egyszer megszilárdult, megdermedt, felállt, vagy ahogyan a szobrok sajátos merevsége még megnevezhető. Azonos-e egy szöveg státusza a szoboréval? Yeats, Shelley egyik legfigyelmesebb olvasója és tanítványa, írt egy kitűnő költeményt a történelemről és a formáról *A szobrok* címmel, amelyet hasznos volna a *The Triumph of Life*-fal együtt olvasni. Léteznek ugyanakkor gazdaságosabb utak is e szöveg megközelítéséhez és azon kérdés feltételéhez, amely a Shelley-vel és általában a romantikával való összekapcsolódásának lehetőségeit firtatja. Végül is a jelenbeli én és elődei közötti kapcsolatot a költemény maga dramatizálja, legnyilvánvalóbban és leghosszabban az elbeszélő és a Rousseau tulajdonnévvel megjelölt figura találkozásában, akinek magának is sok mondanivalója van saját elődeiről.

E töredék feltárt töredékei, az elvetett korábbi változatok láthatóvá teszik, hogy Shelley és Rousseau vagy Rousseau és elődei viszonya jelentős változásokon ment keresztül a költemény megalkotása során. Például azt a passzust tekintve, amelyben a költő, akit ekkor Rousseau vezet, ítéletet hoz kortársai és közvetlen elődei fölött, beleértve a nyíltan felidézett Wordsworth-t, olyan indulattal, hogy mindőjüket feledésre kárhoztatja.⁵ Ezért szemrehányást

5 Ez a passzus Reimannál a C mellékletben található, 241.

Nor mid the many shapes around him [Napoleon] chained
Pale with the toil of lifting their proud clay

kap Rousseau-tól, aki közbeszól, hogy kijelentse, ő maga, akárcsak Voltaire, felkerültek volna abba a templomba, ahol kegyelettel őrzik az igazságot és feltalálóját („the fane / Where truth and its inventors sit enshrined”), ha nem lettek volna olyan bátortalanok, hogy elveszítsék hitüket saját és – ebből következő-

Or those gross dregs of it which yet remained
Out of the grave to which they tend, should I
Have sought to *mark* any who may *have* stained

Or have adorned the doubtful progeny
Of the new birth of this new tide of time
In which our fathers lived and we shall die

Whilst others tell our sons in prose or rhyme
The manhood of the child; unless my guide
Has said, „Behold Voltaire - We two would climb

„Where Plato and his pupil, side by side,
Reigned from the *center to the circumference*
Of thought; till Bacon, great as either, spied

„The spot on which they met and said, ‘From hence
I soar into a loftier throne.’ - But I -
O World, who from full urns dost still dispense,

„Blind as thy fortune, fame and infamy-
I who sought both, prize neither *now*; I find
What names have died within thy memory,

„Which ones still live; I know the place assigned
To such as sweep the threshold of the fane
Where truth and its inventors sit enshrined. -

„And if I sought those joys which now are pain,
If he is captive of the car of life,
‘Twas that we feared our labour would be vain.’”

Sem a sok, őt [Napóleont] körülvevő, megláncolt alakot, kik sápadtan küszködve emelik büszke porhüvelyüket, vagy azt a durva hulladékot, ami még megmaradt belőlük a síron kívül, mely felé tartanak, nem kellett volna megpróbálnom megjelölni senkit, aki bemocskolhatta vagy feldíszíthette az újjászülető idő kétes ivadékait, melyben apáink éltek és melyben majd meghalunk, miközben mások prózában vagy rímekben a gyermek férfi-voltáról mesélnek fiainknak; csakhogy kísérom azt mondta, „Nézd Voltaire-t - Mi ketten feljutnánk oda, ahol Platón és tanítványa egymás mellett uralkodtak a gondolat középpontjától a határszélelégig; míg Bacon, ki van olyan nagy, mint bármelyikük, fel nem fedezte a helyet, ahol találkoztak, és így szólt, „innen magasabb trónra emelkedem.” - De én - Ó Világ, ki még mindig teli urnákból osztod, vakon, mint a sorsod, a hírnevet és a gyalázatot - én, ki mindkettőt kerestem, egyiket sem becsülöm most; látom, milyen nevek haltak meg emlékezedben, melyek élnek még mindig; ismerem az olyanoknak kijelölt helyet, akik átjutnak annak a templomnak a küszöbén, ahol kegyelettel őrzik az igazságot és feltalálóját. - És ha kerestem azokat az örömeket, amelyek ma fájnak, ha ő az élet kocsijának foglya, mindez azért volt, mert féltünk, hogy munkánk hiábavaló.

en – elődjek szellemi teljesítményében. Az Igazság szobrai a sírboltban Platónnal és tanítványával (sejthetőleg Arisztotelésszel) azonosítódnak, akik „a középponttól a határszélig uralkodtak” és előkészítették Bacon és a modern tudomány útját. Rousseau és Voltaire kapitulációja azonban nem pusztán veszteség, hiszen Rousseau olyan belátáshoz jutott, amelyet viszont ő adhat tovább az ifjú Shelley-nek. Donald Reiman, a *The Triumph of Life* kiadója következőképpen kommentálja a passzust:

Rousseau...megpróbálja megértetni a Költővel, hogy pontosan a múlt nagy alakjainak küzdelmei készítették őt és Voltaire-t arra, hogy felhagyjanak újító igyekezetükkel és megadják magukat az életnek. Így a költő megvető hivatkozása Wordsworth-re önmaga ellen fordul, amikor Rousseau kísérletet tesz arra, hogy megmutassa a Költőnek, miként szolgálhatnak figyelmeztetésül számára azok a hibák, amelyeket az elődök elkövettek, különösen az olyan idealisták, mint ő: Rousseau és Voltaire azért buktak el, mert azt a megvető állásfoglalást tették magukévá a történelemmel szemben, amelyet most a költő nyilvánít ki; a gyerek a férfi apja, és Shelley nemzedékének, amely a francia forradalommal felvirradt kor teljes fölényét képviseli, volna mit tanulnia e korszak korábbi generációinak (Rousseau és Voltaire, valamint Wordsworth) hibáiból.

6

Noha ez az interpretáció természetesen nem az egész szövegre, hanem csupán erre az elvetett passzusra vonatkozik, általánosan jellemző marad a *The Triumph of Life*-ről nyújtott olvasatokra, még akkor is, ha ezek jóval összetettebbek, mint ez az egyértelmű megállapítás. Világos példáját nyújtja ugyanis annak a folyamatnak, melynek során a hiányzó energia a megnövelt tudatosság révén nyerhető vissza: Rousseau híján volt az erőnek, ám minthogy képes gyengeségének okait tudatosan szavakba önteni, az energia megmarad, vagy visszatér a következő nemzedékben. Ez a visszafordítás pedig kiterjed a kezdeményezőkre is, mivel az először elítélt elődök most negatív, mégis példaadó tudásuk révén visszakerülnek jogaikba. A gyerek a férfi apja, ahogyan éppen Wordsworth világosan megfogalmazta, egyszerre megszégyenítve és megmentve önmagát az utódok szemében. Ez az egyszerű mozgás meglehetősen összetett dialektikus vonásokat nyerhet alapvető sémájának megváltoztatása nélkül. Az egész vita egészen annak kérdéséig, hogy a *The Triumph of Life* a növekedés vagy az elfajzás mozgását jeleníti-e meg, illetve harangozza be, ugyanezen genetikai és történelmi metafora részét képezi.⁶ E metafora megkérdőjelezetlen autoritása sokkal fontosabb, mint annak a mozgásnak a pozitív vagy negatív értékelése, amelyet generál.

Rousseau kezdeti szituációja – a közösen viselt kudarc révén Voltaire-rel és Wordsworth-szel kerül egy oldalra Platónnal, Arisztotelésszel és Baconnel

6 Vö. pl. az alábbi megállapításokat: „A sivár tényeket mindenesetre egy olyan költő hevéletével beszéli el, aki a kreatív erő új forrásait tárta fel, és Shelley álmvíziója egy örömteli tavaszi reggel keretei között jelenik meg. A költemény úgy szökken a létbe, hogy rögtön egy olyan hasonlatot hoz fel, amely egyáltalán nem kétségbeejtő.” Meyer H. Abrams, *Natural Supernaturalism*, 1971, 441. Ellenben „nagyon elhibázottnak tartom (a *The Triumph*) egyes kritikusaiknak arra tett kísérleteit, hogy potenciális csúcspontját örömtelinek és optimistának, címét pedig szintén hasonló következtetésekre utalóként láttassák.” Harold Bloom, *Shelley's Mythmaking*, 1959, 223.

szemben, magát Shelley-t is ez utóbbiakhoz értve – a későbbi változatokban átalakul. Az utolsó rendelkezésre álló szövegben, amely maga is csupán Shelley véletlen halála miatt rögzült, igencsak eltérő ez a hierarchia: Rousseau itt elég élesen elkülönül a felvilágosodás más képviselőitől, akik (beleértve, Kant és Nagy Frigyes mellett, Voltaire-t is) nagyjából az eredeti szigorral ítéltetnek el, amit ezúttal azonban nem kísér Rousseau helytelenítése. Itt nincs utalás Wordsworth-re, noha Wordsworth természetesen jelen van a költemény más régióiban. Rousseau ezúttal Platón és Arisztotelész mellé soroltatik be, ám míg az említett filozófusokat a korábbi változat az Igazság nem fakuló képmásai-ként (images) állítja fel, most elbukottként és – akárcsak „the great bards of old” (247. sor)⁷ – az Élet szekeréhez láncolva jelennek meg a vers képvilágában. Bukásuk okait, valamint műveik és életük azon elemeit, amelyek egyszerre egyesítik és megkülönböztetik őket Rousseau-tól, olyan passzusok fejtik ki, melyek tematikus nézőpontból könnyedén értelmezhetőek. Az ebből következő hierarchiák jóval összetettebbek: adott először is a teljesen elutasított történeti személyiségek rétege, amely a felvilágosodás képviselőit éppúgy magába foglalja, mint a keresztény császárokat és pápákat (281 skk.); egyértelműen magasabb szinten, mindazonáltal szintén az elbukottak között találjuk Rousseau-t, Platont, Arisztotelészt, és Homéroszt. Olyanként, aki esetleg megmenekült a vereségtől, a költemény egyedül Bacont említi, a korábbi passzus egy maradványaként, aki ekkora sokat veszített szerepéből, akárcsak „the sacred few” (128. sor)⁸, akiknek, ellentétben Adonais-szal a korábbi költeményből, nincs is evilági sorsuk, vagy mert - végzetük vagy akaratuk által - túl korán meghaltak, vagy mert, akárcsak Krisztus vagy Szókratész, pusztá fikciók mások írásaiban. Ami Shelley-t magát illeti, szoros rokonsága Rousseau-val most jóval hangsúlyosabb, mint a korábbi szakaszban; itt a Rousseau sorsától való megmenekülés lehetősége válik problematikusává, ami Rousseau saját történetének olvasásától függ, s ez alkotja a költemény fő narratív szekvenciáját.⁹

7 [a régi nagy dalnokok]

8 [az a néhány szent]

9 A *The Triumph* értelmezői között számottevő véleménykülönbség van e szakasz fontosságát és értékelését illetően éppúgy, ahogyan Rousseau-nak, mint a költemény – Dante, Spenser, Milton (*Comus*), Wordsworth stb. mellett – egyik forrásának jelentősége kérdésében. Általánosítva azt lehet mondani, hogy azok az értelmezők, akik elvetik Rousseau fontosságát, hajlamosak a „csupa fény alak” képét (figure) is egyértelműen alávalóként interpretálni; ld. pl. H. Bloom, 267-270, vagy J. Rieger, *The Mutiny Within: The Heresies of P. B. Shelley*, New York 1967, ill. a kérdés ellentétes oldaláról, mások mellett, Carlos Baker, *Shelley's Major Poetry*, Princeton 1948, 264-68, vagy, más hőfokon, Kenneth Neill Cameron, *Shelley, The Golden Years*, Cambridge 1974. Abban a jelenetben, amikor az alak Rousseau gondolatát porba tiporja, Cameron „nem rombolást, hanem újjászületést” lát (467). Reiman, aki más olvasóknál jobban kiemeli és dokumentálja Rousseau jelentőségét, és aki olyannyira meg van győződve arról, hogy az alak Julie, hogy meg is találja a nevet a kéziratra vésvé, a képet a szerelem képeként olvassa, Julie-re is kiterjesztve feltételezését, miszerint „Az emberi tapasztalat sötét oldalát a *The Triumph*-ban mindenütt pozitív alternatívák ellensúlyozzák” (84). Talán kissé naivnak tűnik egy világos értékelés mellett döntenet a retorikai összetettség ilyen szintjén; azon kérdés feltételéhez ugyanis, hogy elképzelhető-e egyáltalán e funkció egy alternatívája, először meg kellene határozni, a nyelv melyik funkciójának alakzata (figure) az alak (shape).

Akármennyire is hosszadalmas és összetett, Rousseau önmaga által elbeszélte története nem nyújt választ valódi identitására, bár ő maga ezt a választ látszik keresni. A szöveget ismételen az eredet, az irány és az identitás kérdései szakítják meg, anélkül, hogy valaha is világos választ kapnának. Minden esetben egy újabb kérdéshez vezetnek vissza, amely pusztán megismétli a keresést és végtelen regresszióba hanyatlik: az elbeszélő felteszi önmagának a kérdést, „'And what is this?...'” (177. sor), amire enigmatikus választ kap („'Life!'”) egy enigmatikus alaktól; mire végül Rousseau-ként azonosítódik, az alak valóban képes néhány nevet felfedni a történelmi tablón, ám a költő hamarosan arra kéri, a pusztá névnél mélyebb értelemben azonosítsa magát: „'How did thy course begin...and why?’” Eleget téve a kérdésnek, Rousseau elbeszéli létezésének történetét, ami szintén egy rejtélyes entitással való találkozásban kulminál, „'A shape all light...’” (352. sor)¹⁰, akinek viszont ő teszi fel a kérdést, „'whence I came, and where I am, and why-.’” Válaszként ugyanazon látomásban részesül, amely a költő-elbeszélőt eleve a kérdezősködésre ösztönözte; el kell képzelnünk ugyanazon események sorozatát, amint megismétlődnek Shelley, illetve Rousseau, valamint mindazok számára, akiknek maga Rousseau tette fel a kérdéseket, ahogyan Shelley öneki. A szöveg szerkezete nem a kérdés és válasz struktúrája, hanem egy olyan kérdésé, amelynek jelentése, mint kérdés, abban a pillanatban kitörlődik, amelyben felteszik. A kérdésre adott válasz egy másik kérdés, amely azt kérdezi, mit és miért kérdeztek, s így egyre messzebbre hanyatlik az eredeti tudakozódástól. A kitörlés és a felejtés ezen mozgása szembetűnővé válik a szövegben, és a dialektikus fejlődés vagy hanyatlás bármiféle illúzióját eloszlatja. A kérdések mentén való tagolás helyébe egy nagyon eltérő szerveződésű folyamat lép, amely a narratíva minden szintjére kiterjed és a főbb szekvenciákban éppúgy megismétlődik, mint a látszólag mellékes epizódokban. Végezetül pedig elborítja és feloszlatja mindazt, ami – mint az *Alastor*, az *Epipszükhidión*, sőt akár *A megszabadított Prometheus* – keresésnek (vagy, mint az *Adonais*, elégiának) indult, hogy valami igencsak eltérővel helyettesítse, olyasvalamivel, amire nem áll azonnal rendelkezésre egy név sem az irodalomtörténet jól ismert kelléktárában.

Mindig, amikor ez az önmagát visszavonó jelenet előtűnik, a költemény szintaxisa és képvilága olyan csomóvá fűződnek, amely feltartóztatja a megértés folyamatát. Az ilyen passzusok ellenállása olyan mértékű, hogy az olvasó hamar megfeledkezik a drámai szituációról, és magára marad ezekkel a kísértő, megoldatlan rejtélyekkel: a szöveg a jelentés és a figuráció ilyen összegabalyodásainak szukcesszív és kumulatív tapasztalatává válik. Az egyik ilyen összegabalyodás azon elbeszélés végén lép fel, melyben Rousseau beszámol a „csupa fény alakkal” való találkozásáról, akiről feltételezhető, hogy ő birtokolja sorsának megfejtését:

„...as one between desire and shame
Suspended, I said...

.....
'Shew whence I came, and where I am, and why -
Pass not away upon the passing stream.'

10 [Egy csupa fény alak]

„'Arise and quench thy thirst' was her reply.
And as a shut lily, stricken by the wand
Of dewy morning's vital alchemy,

„I rose; and bending at her sweet command,
Touched with faint lips the cup she raised,
And suddenly my brain became as sand

„Where the first wave had more than half erased
The track of deer on desert Labrador,
Whilst the fierce wolf from which they fled amazed

„Leaves his stamp visibly upon the shore
Until the second bursts - so on my sight
Burst a new Vision never seen before. -”¹¹

(394-410. sorok)

A jelenet az ön-ismeret (self-knowledge) iránti vágy kielégülésének kudarcát dramatizálja, ennél fogva valóban felfogható a szöveg valamiféle kulcsaként. Rousseau nem kap kielégítő választ, mivel az erre következő látomás továbbra is megtévesztő káprázat marad, amely őt is magába foglalja. A válasz helyett olyan metamorfózison megy keresztül, melynek során agya, tudatának központja alakul át. Az átalakulás egy bevésett nyom kitörlésének is nevezetik, egy olyan passzív, mechanikus műveletnek tehát, amely fölött maga az agy már nem rendelkezik: sem a nyom létrehozását, sem kitörlését nem az agy hajtja végre, hanem valami más gyakorol hatást az agyra. A változás eredménye, a „homok”, szemben azzal, amit több értelmező feltételez, nem a szárazság vagy a terméketlensége jelképe (nem sivatagról, hanem bőséges vizek mosta partról van szó).¹² Az „agyam olyanná vált, mint a homok” kijelentés azt sejteti, hogy a tudás egy olyan felszínné változik, amelyen ezt a tudást rögzíteni kellene. Kellene, hiszen ahelyett, hogy világosan felvésnék, a tudás „több mint felét eltörlik” és eltakarják. A folyamat áthelyezésként, csereként írható le, melynek során az „agy” „homok” általi helyettesítését követően az egyik, az őzéhez hasonlóan mondott nyomot egy másik, ahhoz a farkaséhoz hasonló

11 [...szóltam, mint aki vágy és szégyen közt lebeg... 'Mutasd meg, honnan jöttem, és hol vagyok, és miért - ne tűnj el az árral.' 'Kelj fel és oltsd szomjadat', válaszolt, és, akár egy bezárult lilium a hajnali harmat éltető alkímiájának varázsütésére, felemelkedtem, édes parancsára meghajolva, erőtlén ajkaimmal megérintettem a kelyhet, amelyet tartott, és az agyam hirtelen olyanná vált, mint a homok, ahol az első hullám több mint a felét eltörölte az őznyomoknak a labradori pusztán, miközben a kegyetlen farkas, amely elől rémülten menekültek, láthatóan otthagynya nyomát a parton a következő lökésig - ekként bomlik ki szemem előtt egy új, soha nem látott Látomás.]

12 Reiman (p. 67) helyesen „homokos partra” utal, ám a pozitív értelmezés iránti elkötelezettsége a jó és a gonosz feltételezett váltakozó mozgásaira vonatkozó, irreleváns megfigyelésekhez juttatja. A („sivatagos part” helyett) egyszerűen sivatagra tett célzás jelen van minden olyan értelmezőnél, aki a 4 00. sort ('And suddenly my brain became as sand...') a rákövetkező kontextus, a partok és hullámok nélkül idézi.

váltja fel, „amely elől (az őzek) rémülten menekültek”. Ezek Rousseau jelen állapotába vagy alakjába való átváltozásának egy szakaszát jelölik meg; amikor először találkozunk vele, olyan, mint

...what I thought was an old root which grew
To strange distortion out of the hill side...
And ...the grass which methought hung so wide
And white, was but his thin discoloured hair,
And...the holes he vainly sought to hide

Were or had been eyes.

(182-88. sorok)¹³

A kitörlés vagy olvashatatlaná tétel (effacement) valóban az arc, franciául *figure* elvesztése. Rousseau-nak immár nincs, vagy aligha lehet arca (hiszen a nyomok nem mind tűntek el, ám több mint a felük kitörlődött). Akárcsak a Hardy-elbeszélés főhőse, ő is eltorzult (disfigured), *défiguré*, arca olvashatatlaná válik (defaced). És, szintén a Hardy-elbeszéléshez hasonlóan, az eltorzulás elsődlegesen a - „kőgolyókká” vagy üres gödrökké váló - szemek elvesztését jelenti. A *The Triumph of Life* pályája éppen ezt a kitörölt ön-ismerettől az eltorzulásig vezető ívet járja be.

A Rousseau tudatára vésett lenyomatok megváltozását jelző őz/farkas pár konnotációinak jut bizonyos szerep abban, hogy megmagyarázzák Rousseau jelenlétét a költeményben, ami jó néhány értelmezőt zavarba ejtett.¹⁴ Az első és nyilvánvaló ellentét a szelíd és idillikus béke és az azt elűző erőszakos támadás között létesül. Shelley, Rousseau szorgalmas olvasója egy olyan korban, amely az összes későbbinél pontosabban olvasta őt, a struktúra és a hangnem olyan ambivalenciáját idézi fel, amely valóban specifikusan Rousseau-ra jellemző, sokkal inkább bárkinél, beleértve Wordsworth-öt is. Rousseau műveit részben egy olyan önelemző, önreflexív modalitás jellemzi, amely ágostoni és pietisztikus eredetű irodalmi modellel él, amit olyan irodalmi allúziók illusztr-

13 [...amiről azt képzeltem, hogy egy öreg gyökér, amely különösen torz alakban nőtt ki a hegyoldalon...És...a fű, amely oly bőségesnek és fehérnek tűnt, nem más volt, mint az ő színtelenné vált, vékony haja, és...az üregek, amelyeket igyekezett hiú módon elrejtetni, az ő szemei voltak vagy lehettek valaha.] Vö. az öregedés tájképével az *Alastorban*:

Keletlen földbe bütökös, ágas ujjal
markoltak szélcsupálta ős fenyők.
A táj fokokonkint változott, de már
ijesztőn. Mert, amint száll évre-év,
s kuszább a lány szemöldök, gyér-fakóbb
a haj, s az égő, harmatos szemek
golyóbissá kővülnek,

(530-36. sorok; ford. Fodor András)

14 Shelley következetesen igen pozitív véleményét Rousseau-ról alátámasztják a Rousseau-hivatkozások írásában és levelezésében. E kérdés rövid összefoglalásaként ld. pl. K. N. Cameron, 648. A Shelley által leginkább csodált Rousseau-szőveg a *Julie*.

rálnak, mint pl. Petrarca és az *Astrée*, illetve általában azok az elemek, amelyek Schillert arra készítették, hogy Rousseau-t a kortárs idill címszava alatt tárgyalja. Ehhez azonban olyan elemek csatlakoznak, amelyek közelebb állnak Machiavellihez, mint Petrarcahoz és amelyek a politikai hatalom, illetve a gazdasági és jogi realitások kérdését érintik. Az előbbi regiszter a finom érzelmeké, míg utóbbit a fortély és az erőszak különös bélyege járja át. Ez a bonyolult elegy egyszerre közhelye és kritikus pontja a Rousseau-interpretációnak. Egyaránt megjelenik írásainak tágabb és finomabb dimenzióiban, legnyilvánvalóbban az olyan széles ellentétekben, amilyen pl. egy olyan szöveg, mint a *Társadalmi Szerződés* hangvételét és jelentőségét elkülöníti a *Julie*-étől. Azt, hogy a tudat belső állapotai és a hatalmi cselekvés közötti összeegyeztethetőség a *The Triumph of Life* egyik tematikus súlypontja, a költemény politikai passzusai világossá teszik. A Bonapartéra vonatkozó, önmagában banális szövegrész nyomában a konfliktus nyíltan megfogalmazódik:

...much I grieved to think how power and will
In opposition rule our mortal day -

And why God made irreconcilable
Good and the means of Good;...
(228-231. sorok)¹⁵

Rousseau nemcsak abban egyedülálló Shelley elődei közül, hogy a szavak mint tettek ereje, illetve a más szavak létrehozásában megnyilvánuló hatalma közötti diszkrépancia kérdése bele van vésve írásainak tematikájába és struktúrájába, hanem azt a sajátos formát tekintve is, amelyet ez a kérdés nála ölt. Ez a feszültség ugyanis Rousseau-nál átjár egy ént (self), aki maga is készítmények és e készítményekre vonatkozó tudatos reflexió bonyolult összjátékaként tapasztalható meg; e konfiguráció Shelley-i értelmezése nyilvánvaló Rousseau „vagy és szegény közt lebegő” alakjának leírásában.

Az akarat és az erő, az intellektuális cél és a gyakorlati eszközök közötti ellentét tér vissza ott, ahol Rousseau kijelenti Rousseau-ról, hogy „...my words were seeds of misery -/ Even as the deeds of others...” (280-81. sorok).¹⁶ Rousseau műve látszólag felfüggeszti a szavak és tettek széttartását (a „csírák” által), noha jelentős szenvedés árán (vagy inkább annak köszönhetően): „I / Am one of those who have created, even / If it be but a world of agony” (293-95. sorok).¹⁷ Ami ugyanis Rousseau-t a felvilágosodás képviselőitől elválasztja, az az a pátosz, ami itt „szívnek” nevezetik („I was overcome / By my own heart alone...”¹⁸). A hideg és szkeptikus Voltaire és az érzékeny Rousseau közötti ellentét a populáris eszmetörténet másik közhelye. Shelley intuíciója a Rousseau-i „szívvel” kapcsolatban azonban nem pusztán szentimentális. Hatása abban az ellentétben válik világosabbá, amely Rousseaut és „a régi nagy

15 [mennyire elszomorított, ha belegendoltam, miként uralja az erő és az akarat vetékedése földi életünket - És hogy miért tette Isten összeférhetetlenné a Jót és a Jó eszközeit;...]

16 [...szavaim szenvedés csírái voltak - éppúgy, mint mások tettei..]

17 [azok egyike vagyok, akik teremtettek, még ha a gyötrelmek világát is]

18 [egyedül saját szívem győzött le engem]

dalnokokat”, Homéroszt és Vergiliust egymástól elválasztja, mely utóbbiak „...[have] inly quelled / The passions which they sung...” (274-75. sorok)¹⁹ -, míg Rousseau „...[has] suffered what [he] wrote, or viler pain!”²⁰ Szemben az epikus elbeszélőkkel, akik olyan eseményekről írtak, melyekben maguk nem vettek részt, Rousseau ön-ismeretből beszél, nem csupán a *Confessions*-ban (melyet Shelley nem szeretett), hanem minden művében, függetlenül attól, hogy ezek fikciók vagy politikai értekezések voltak. Ágoston, Descartes és Malebranche hagyományával egyezően az én számára nem pusztán az érzelmek székhelye, hanem a megismerés elsődleges központja. Shelley bizonyára nem áll egyedül Rousseau ezen jellemzésével és méltatásával, ám az én, szív és cselekvés konfigurációja még nagyobb jelentőséghez jut ott, ahol Rousseau a görög filozófusokkal hasonlítja össze önmagát. Arisztotelész, akárcsak Rousseau, kettős struktúrának bizonyul, amelyet a szavak és a tettek összjátéka tart egyben; az, hogy most az „élet” szétmállasztó folyamatának áldozatává lett, annak tudható be, hogy nem egymagában létezik, pusztán tudatként, hiszen nem választható el azoktól a „csapásoktól és háborúktól”, amelyeket tanítványa, Nagy Sándor mért a világra. A szavak nem választhatók el azoktól a tettektől, amelyeket végrehajtanak; a mester szükségszerűen véghezviszi azokat a tetteket, amelyeket tanítványa az ő hatalmából eredeztet. Ahogy Arisztotelész vesztét a „tettek” okozzák, a „szív” lesz az, amin Platón elbukott, aki, Rousseau-hoz hasonlóan, törvényhozó és a kormányzás teoretikusa volt. Akárcsak Arisztotelész és Rousseau (aki olyan, mint az őz, de olyan is, mint a farkas), Platón is legalább megkettőződik; az élet „conquered [his] heart”,²¹ ahogyan Rousseau-t is „egyedül saját szíve győzte le”. Az Aster apokrif történetére tett utalás nyilvánvalóvá teszi, hogy a „szív” itt többet jelent a pusztán affektivitásnál; Platón szívét a „szerelem” hódította meg és - ebben a kontextusban - a szerelem ahhoz az intellektuális Éroszhoz hasonlít, amely Szókratészt a tanítványaihoz fűzte. Rousseau a tudás, a cselekvés és az erotikus vágy olyan konfigurációjába kerül, amelyet „szavak” hoztak létre. Ezek az elemek jelen vannak abban a szimbolikus jelenetben, melyből kiindultunk, minthogy az őz farkas általi üldözése az ovidiusi és dantei átváltozások ezen kontextusában szükségszerűen felidézti a nimfákat üldöző Apollót éppúgy, mint a bevésés (inscription) és a kitörlés (effacement) képeit.

Az erőszak és a szomorúság képei ezek, és a fájdalom visszatér Rousseau történeti leírásában, a szenvedés és az agónia ismételt kiemelésében, valamint a vereség és a leigázás drámai cselekményében. Ez a vereség azonban paradox természetű: bizonyos értelemben Rousseau legyőzte a cselekvés és a szándék ellentétét, amely szétszakítja a történeti világot, méghozzá azáltal, hogy szavai hozzájutottak mind a cselekvés, mind az akarat hatalmához. Nemcsak azért, mert reprezentálják vagy reflektálják is a cselekvést, hanem mert ők maguk, a szó szoros értelmében, tettek. Cselekvőképességük független a tudásra való képességüktől: Arisztotelész vagy Platón fölényes uralma az elme fölött nem adott nekik semmi hatalmat a világ cselekvései, illetve és különösképpen azon tettek fölött, amelyek a szavaikból következtek, és amelyekbe közvetlenül be voltak vonva. Annak a hatalomnak köszönhetően,

19 [titkon elfojtották a szenvedélyeket, amelyeket megénekeltek]

20 [szenvedett az általa megírt vagy még aljasabb kínoktól]

21 [leigázta szívét]

amely felvértezi szavaikat, egyben el is veszítik hatalmukat e szavak fölött. Rousseau csak azért jut alakhoz, archoz vagy figurához (figure), hogy amint megszerezte, el is veszítse azt. E hatalom rejtélye, minden értelmezés terhe, amelyet Shelley költeménye megenged, elsősorban annak az összegző elbeszélésnek függvénye, amelyet Rousseau a „csupa fény alakkal” való találkozásról nyújt (308-433. sorok).

Rousseau története, ahogy visszatekint létére fiatal éveinek „áprilisi tavaszától” a jelenig, egy különleges tapasztalatról beszél, amely bizonyosan nem könnyen érthető, ám amely egyetlen igével megjelölhető: ez a felejtés tapasztalata. A kifejezés megjelenik szó szerint (318. sor) és különböző körülírásokban (mint pl. „oblivious spell”, 331. sor) vagy metaforákban olyan világos analóghordozóval, mint az „elfojt” (329. sor), a „blot [from memory]” (330. sor), „trample” (388. sor), „tread out” (390. sor), „eltöröl” (406. sor) stb.²² Összekapcsolódik egy másik, jóval ismertebb metaforikus színezettel is, amely mindeütt jelen van a költeményben: a felkelő és hanyatló fény és a nap képeivel.

A „felejtés” struktúráját ebben a szövegben nem világítják meg a platonikus emlékezés és újrafelismerés (anamnézis) visszhangjai, amelyek részint Shelley saját platonikus és neoplatonikus olvasmányai²³, részint Wordsworth *Halhatatlanság Ódája* révén kerülnek a szövegbe, mely utóbbi nyilvánvaló jelenléte a költemény ezen részében még a *The Triumph of Life* legfigyelmesebb olvasóit is félrevezette. Az, ami a *Phaedo*-ban (73) és – túl sok megszorítással ahhoz, hogy itt kifejthetők legyenek – Wordsworth *Ódájában* a felejtés sorsára jut, egy olyan korábbi állapot, amelyet Yeats, ugyanezen jelképsort használva, a Lét Egységéhez hasonlít, amelyet Arisztophanész *Lakoma*-béli beszéde az erotikus vágy fő okaként idézett meg. A neoplatonikus keresztény tradíción belül ez könnyedén az inkarnáció, egy transzcendentális tartományból a véges világba való beleszületés találó szimbólumává válhat. A felejtés tapasztalata a *The Triumph of Life*-ban azonban nem ez. Ami itt a felejtés sorsára jut, az nem valamiféle korábbi állapot, mivelhogy a két állapot közötti választóvonal olyan homályos, a felejtés és az emlékezet közötti különbségtétel olyannyira nem hasonlít két jól körülhatárolható terület megkülönböztetésére, hogy nem lehetünk biztosak afelől, hogy ami feledésbe merült, létezett-e valaha egyáltalán:

„Whether my life had been before that sleep
The Heaven which I imagine, or a Hell
Like this harsh world in which I wake to weep
I know not.”

(332-35. sorok)²⁴

22 [a felejtés varázslata; az emlékezet foltja; eltipor; eltapos]

23 Shelley platonizmusáról I. James A. Notopoulos, *The Platonism of Shelley* (Durham, N. C. 1949), amely kimerítően dokumentálja Shelley viszonyát a platonikus tradícióhoz, ám elmulasztja felhívni a figyelmet a *The Triumph of Life* legnehezebb passzusaira. Platón ambivalens megjelenítését a *The Triumph*-ban Notopoulos a homoszexualitás megbélyegzéseként olvassa.

24 [Hogy életem az a Menny volt-e az álom előtt, amit képzelek, vagy egy Pokol, mint ez a durva világ, melyben könnyezve ébredek, nem tudom.]

Az ébrenlét és az alvás (vagy az emlékezés és felejtés) ellenpontjai sajátosan összetorlódnak ebben a passzusban a múlt és jelen, a képzeletbeli és a valóság, a tudás és a nem-tudás ellentétéivel. Ha ugyanis, mint azt az előző jelenet világossá teszi²⁵, az élethez jutás az elalvással azonos, ami ily módon az éleletet az alvással kapcsolja össze, akkor a nem-alvás egy korábbi állapotából való „felébredés ebben a durva világban” nem jelenthet mást, mint a folyamatos szenderegés állapotának tudatosulását, egy könnyebb helyébe lépő legmélyebb álmot, egy mélyebb felejtést, amelyet az emlékezet azon teljesítménye (act of memory) valósít meg, mely magát a felejtést idézi fel (which remembers one's forgetting). És mivel a Menny és a Pokol itt nem két transzcendentális tartományként, csupán a képzeletbeli és a valóságos oppozíciójaként jelennek meg, ezért amit nem tudhatunk, az éppen az, hogy ébren vagyunk-e vagy alszunk, halottak vagyunk-e vagy élünk, felejtünk-e vagy emlékezünk. Nem tudunk különbséget tenni azonosság és különbség között és a tudás ezen képzelensége egy pszeudo-tudás formáját ölti, amely felejtésnek nevezetik. Nem csupán azért, mert a meghatározatlanság elviselhetetlen, elfojtandó állapotáról van szó, hanem mert maga ez az állapot – függetlenül attól, hogy miként hat ránk – szükségszerűen a tudás és a nem-tudás állapotai között lebeg, egy olyan betegség tüneteként, amely pontosan abban a pillanatban tér vissza, amikor elmaradása tudatosul. Ami feledésbe merült, az egy lehetséges illúzió formájában van távol, másként fogalmazva nem illeszkedik a jelenlét és távollét szimmetrikus struktúrájába.

14

Ezt a lebegő mozgást – a nap képvilágának konzisztens rendszerével összhangban – a versben végig a csillogó fény megjelenése hívja elő. Pontosan ez a „csillogás” egyesíti a költő-elbeszélőt Rousseau-val, amennyiben a kezdeti napfelkelte mozgása megismétlődik Rousseau és a női alak találkozásánál, éppúgy, ahogyan a felejtés témája is a fény mozgásával kapcsolódik össze. Az ige a nyitójelenetben tűnik fel:

...a strange trance over my fancy grew
Which was not slumber, for the shade it spread

Was so transparent that the scene came through
As clear as when a veil of light is drawn
O'er the evening hills they *glimmer*...

(29-33. sorok, kiem. PdM)²⁶

majd később ismét, most Rousseau-val a színen:

25 „In the April prime / ... / I found myself asleep / Under a mountain...” [Az áprilisi tavaszban....hirtelen elaludtam egy hegy alatt] Az elevenség állapotára vonatkozik a „that hours of rest” [azok a nyugalmas órák] (320. sor) is, ezen kívül Shelley utal „a sleeping mother...”-re [egy alvó anya] (321. sor), valamint arra, hogy „nincs más alvás” („no other sleep”), amely legyőzhetné a létezés szerencsétlenségét.

26 [különös révület lepte be képzetem, nem szenderegés, mivel árnya, amit vetett, annyira áttetsző volt, hogy a kép olyan tisztán átjött, mint amikor a fény fátlyat húz a csillogó esti hegyekre] Szinte kínálgok a „csillog” ige mindennapos használatlalt szembeni, teljes tranzitív erejében való olvasásának lehetősége: a fény fátlya *megcsillantja* a hegyeket...

The presence of that shape which on the stream
Moved, as I moved along the wilderness,

More dimly than a day appearing dream,
The ghost of a forgotten form of sleep,
A light from Heaven whose half extinguished beam

Through the sick day in which we wake to weep
Glimmers, forever sought, forever lost. -
So did that shape its obscure tenour keep...

(425-32. sorok, kiem. PdM)²⁷

Egyik passzusban sem lehet megmondani, miként kapcsolódnak össze a fény és a sötétség, illetve az ébredés és alvás pólusai; a zavar ugyanolyan természetű, mint a korábban idézett, felejtésre és emlékezésre vonatkozó szövegrészben. A fényt a második idézet az álomhoz vagy az alváshoz hasonlítja („egy elfeledett formájú álom szelleme”), mégis, ha csak távolról is, egy ébredéshez hasonlatos állapotot világít meg („a szomorú nap, melyben könnyezve ébredünk”); ebben a megvilágításban az ébrenlét olyan, mint az alvás. Az első idézet nyíltan kijelenti, hogy mivel a költő felfogása oly világos, lehetetlen, hogy aludjon, ám ez a világosság aztán egy sötétedő felszínre vont fátyolhoz lesz hasonlatossá, ez a leírás az elfedést és az elrejtést konnotálja, még akkor is, ha a fátyolról kiderül, hogy „fényből” van. A fényt fény fedi, a szendergést révület, amely az optikai konfúzió állapotait hozza létre, mely semmihez nem hasonlít annyira, mint a *The Triumph of Light* olvasására tett kísérlet tapasztalatához, ahogyan annak jelentése csillog, lebeg és remeg, ám nem enged teret annak a világosságnak, amelyet hangoztat.

Az elfátyolozás és felfedés ezen játéka természetesen végtelen kínokat okoz. A felejtés erőteljesen erotikus tapasztalat; olyan, mint a csillogó fény, hiszen nem dönthető el, hogy feltár, vagy elrejt; olyan, mint a vágy, mert, akár csak az őzet üldöző farkas, erőszakot követ el azzal szemben, ami élteti; olyan, mint a kábulat vagy az álom, mert éppen oly mértékben alszik, mint amennyire ébren vagy tudatánál van, éppannyira halott, mint amennyire eleven. Az érintett passzus ezt a tudást, felejtést és vágyat egybefűző és felfüggesztő csomót események tagolt sorozatává alakítja, amely értelmezést igényel.

A Rousseau-t tudata születésétől a haláltól fenyegetett jelen állapotához vezető láncolat egyértelműen jelzett váltások sorozatán halad keresztül. Platon és Wordsworth biztosítják a születés és a felejtés közötti kezdeti kapcsolatot, ám ezt a felejtést Shelley költeményében az a csillogó ambivalencia jellemzi, amely lehetetlenné teszi annak eldöntését, hogy a lezárulás vagy a kezdet aktusáról van-e szó, valamint irrelevánssá tesz minden további összehasonlítást Wordsworth-szel. E folyamat metaforája az „a gentle rivulet...[which] filled the grove / With sound which all who hear must needs forget / All pleasure

27 [Ahogy a vadonban haladtam, a vízen megjelenő alak haloványabb volt, mint a napali álom, egy elfeledett formájú álom szelleme, egy örökké keresett, örökre elvesztett Égi fény, melynek félig kioltott sugara átcsillan a beteg napon, melyben könnyezve ébredünk. Ekként őrizte az alak homályos tónusát...]

and all pain...” (314-319. sorok)²⁸. Ellentétben Yeats-szel, a folyó Shelley-nél nem úgy működik, mint a „generated soul”²⁹, mint a transzcendentális lélek alászállása a földi idő és tér keretei közé. A passzus előrehaladásával olyan viszonylatok rendszerébe lép be, amelyek inkább természetiek, mintsem ezotterikusak. A folyó azon tulajdonsága, amelyet a költemény kiválaszt, a hangja: a felejtés varázsa a víz repetitív ritmusából származik, amely a véletlenszerű zajt meghatározott minták mentén tagolja. A víz, amely nem rendelkezik önálló alakkal, a földdel való érintkezése révén nyer formát, és akárcsak a nyomokat elmosó víz képében, az alaknak az alaktalanságban való eltűnése révén magát a struktúra, a minta, a forma vagy az alak lehetőségét hozza létre. A kitörlések ismétlődése ritmikusan tagolja (articulates) azt, ami valójában széttagolás (disarticulation) és a költeményt látszólag az alakok felszámolása alakítja. Ám mivel ez a minta nem felel meg teljesen annak, amit eltakar, hátrahagyja azt a nyomot, amely lehetővé teszi, hogy ezt az ambivalens formanyerést (shaping) felejtésnek nevezzük. Annak megszületése, amelyet korábbi Shelley-versek, mint pl. a *Mont Blanc*, még elmének neveznének, olyan torzításként (distortion) jelenik meg, amely a különbségek „elfelejtése” révén lehetővé teszi a véletlen szabályszerűvé alakítását.

Amint a víz zaja artikulált hanggá válik, kapcsolatba léphet a fényvel. A forma születése mint a fény és a víz kölcsönhatása e félig szinesztetikus szövegrészben a hang közvetítésén megy keresztül; csupán fél-szinesztéziáról van szó, hiszen a vizuális és auditív érzékelést, szimultaneitásuk ellenére, mégis aszimmetrikus opozícióként kezeli:

16

A shape all light, which with one hand did fling
Dew on the earth, as if she were the Dawn
Whose invisible rain forever seemed to sing

A silver music on the mossy lawn,
And still before her on the dusky grass
Iris her many coloured scarf had drawn.

(352-57. sorok, kiem. PdM)³⁰

28 [egy szelíd patak...[amely] olyan hanggal töltötte be a ligetet, amire mindenkinek, aki hallja, szükségszerűen el kell felejtene minden örömet és fájdalmat]

29 [létrehívott lélek]

30 [‘Egy csupa fény alak, amely egyik kezével harmatot szórt a földre, mintha ő volna a Hajnal, kinek láthatatlan esője mintha örökre ezüst zenét játszott volna a mohás tisztáson, ám még előtte Írisz a sötét fűre vetette sokszínű sálját.’]
Ugyanez a konstrukció tér vissza később, ezúttal megfordított, a „édes dallamokkal” (‘sweet tune’) szemben az ütemre helyezett hangsúlyal:

And still her feet, no less than the sweet tune
To which they moved, seemed as they moved, to blot
The thoughts of him who gazed on them....

(382-84. sorok)

[És miközben mozogtak, lábai mégis, semmivel sem kevésbé, mint az édes dallam, melyre léptek, kitörölni látszottak annak gondolatait, aki rájuk meredt]

Az eredeti folyó vize itt egy kettős, egymást nem szükségszerűen kiegészítő műveletet hajt végre, amennyiben egyfelől Iris szivárvány sálját, másfelől a felejtés „ezüst zenéjét” kapcsolja össze a megformálandó fénnel. A fenomenális és a transzcendentális világ integrációjának egy hagyományos szimbóluma, a víz és a fény természetes szintézise a szivárványban Shelley-nél a jól ismert „dome of many coloured glass”-ként³¹ jelenik meg, melynek „lerakódása” annak az örökkévalóságnak a földi nyoma és ígérete, amelyben Adonais lelke „csillagként” lakozna. Mint ilyen, a nap *farbiger Abglanz*-ának fátylával beragyogja a természetes világ minden szerkezetét és formáját, ahogyan analógiás úton rendelkezésre bocsátja a fényt és a hőt is, ami lehetővé teszi a költő elméjének a „parázssal” való azonosítását. Az a metaforikus lánc, amely a napot a vízzel, a színnel, a hővel, a természettel, az elmével és a tudattal összekapcsolja, kétségkívül meghatározza a költeményt és a szivárvány fenti képében foglалható össze. Ez a szimbólum itt azonban a kitartás erőtlen létmódjában van jelen, mint olyasvalami, ami *még mindig* fennáll, annak ellenére, hogy valami más is közbeavatkozik, ami szintén a víztől és a naptól származik és a kezdetektől fogva össze is van kötődve ezekkel, és amit zenének és felejtésnek hívnak. Ez a másvalami, amelyről elmondható, hogy más formába kényszeríti az *Adonais* végső kijelentését, bizonyos szintű feszültségben jelenik meg a szivárvány jelképével.

Az alak (shape) feltűnését és ezt követő elfogyását bemutató jelenet (412. sor) egész struktúráját e két ellentétes erő majdhogynem csodaszerű felfüggesztése szervezi, hiszen összjátékuk azt a lebegő mozgást kölcsönzi az alaknak (figure), amelyről könnyen elképzelhető, hogy minden alakzat (figures) létmódja. Ez a csillogó alak (figure) Narcissus elérhetetlen tükörképének, a birtokolhatósága árán testet öltő alaknak (shape) a formáját veszi fel. Narcissus helyzetének felfüggesztett bűvölete ott ragadható meg, ahol az alak mozogni kezd

...with palms so tender
 Their tread broke not the mirror of its billow, ...
 (361-62. sorok)³²

A jelenet önreflexív: az alak körvonalai az önmegkettőzés révén zárulnak be. A fény egy tükör, azaz egy olyan felszín segítségével hozza létre saját alakját, amelyben anélkül artikulálódhat, hogy az világosan elkülönítené a belsőt a külsőtől, ahogyan az én (self) elkülönül a másiktól. Az én, amely így a reflexió pillanatában jön létre, a tér fogalmaival élve, mint optikai szimmetria képezi a struktúra alapját, illetve optikai ismétlődésként azt a szervezőelvet, amely révén az entitások alakként létrejönnek. A „shape all light” referenciálisan jelentéstelen, hiszen maga a fény, az alak szükségszerű feltétele, a vízhez hasonlóan alakatlan, és csak akkor jut alakhoz, ha egy olyan kettőség illúziójában bomlik szét, amely nem azonos az én és a másik ellentétével. A nap ebben a szövegben kezdettől fogva az önmagát tartalmazó tükörszerűség alakzata (figure). A nap hasonmása azonban csakis a fény tükröként felfogott szem le-

31 [sokszínű üvegkupola]

32 [‘tenyerével oly lágyan, hogy léptük nem törte össze hullámtükrét,...]

het. „Alak” és „tükör” elválaszthatatlanok ebben a jelenetben, miként a nap sem választható el az általa létrehívott alakoktól, amelyek valójában a szemmel azonosak,³³ valamint ahogyan a nap önmagától sem különválasztható, hiszen ő hozza létre az én, mint alak illúzióját. A napról elmondható, hogy „áll”, olyan figuraként, amely egy egész térbeli szerveződés létét feltételezi, mint-hogy megszemélyesítve áll

amid the blaze
Of his own glory,...
(349-350. sorok)³⁴

A nap, akárcsak Narcissus, önnön fényét egy olyan forrásban „látja” visszatükröződni, amely egyszerre tükör és szem is:

...the Sun's image radiantly intense
Burned on the waters of the well that glowed
Like gold,...
(345-47. sorok)³⁵

Mivel a nap maga egy tükrös struktúra, a szemről elmondható, hogy a természeti formák világát hozza létre. Egy valójában rend nélküli világ mássága most a szem számára szoláris pályákon megközelíthető útvesztővé válik, amint a nap vakító ragyogásától annak zöld és kék tükröződései felé fordul a világban, lehetővé téve, hogy benne, mint utak és szándékok tájain létezzünk. A nap

18

threaded all the forest maze
With winding paths of emerald fire....
(347-48. sorok)³⁶

A legmerészebb, ám egyben leghagyományosabb kép ebben a passzusban a napsugár, mint a világ szövedékébe font fonál, a szükségszerű és kiegészítő háttér Narcissus szemének. A szem vize és pupillája hozzák létre a természeti formák szivárványát, melyek között érzéki önkiteljesedésében lakozik. A nap alakzata (figure), amely a költemény kezdetétől jelen van, a szem önnön fel színével való autoerotikus érintkezésének alakzatában ismétlődik meg, amely egyben a természeti világ tükre is. Az erotikus elemet a kezdettől fogva jelöli a maskulin nap és a feminin alak, szem vagy forrás polaritása, mely utóbbi

33 Ld. pl. az *Apolló-himnuszban*:

A szem vagyok, mellyel a Végtelen
ismeri fenségét s magába lát...
(31-32. sorok; ford. Orbán Ottó)

A *The Triumph* és a *Himnusz* (19820) napfelkeltéi pontosan abban különböznek, hogy a nap/szem identifikáció a későbbi versben már nem abszolút.

34 [saját dicsfényében]

35 [A Nap képe erős sugarakkal égett a forrásban, amely úgy izzott, mint az arany,...]

36 [kigyózó, smaragd tűz-ösvényekkel fűzte át az egész erdőt]

bend her
 Head under the dark boughs, till like a willow
 Her fair hair swept the bosom of the stream
 That whispered with delight to be their pillow.-
 (363-66. sorok)³⁷

Shelley képvilága, melyet gyakran inkoherensnek és esetlegesnek tartanak, éppen ellenkezőleg, különlegesen szisztematikus akkor, amikor a fényt tematizálja. Ez a passzus az összes korábbi és későbbi költőt egybetömöríti (Valéry-re és Gide Narcissusára éppúgy lehetne gondolni, mint a *Roman de la Rose*-ra vagy Spenserre), akiknek valaha dolguk volt a fényvel, vízzel és tükörrel. Szintén tanúskodik Rousseau-éval rokon képzeletéről, aki megengedte az erotikus forrásból szeszélyesen eredő nyelv fantazmagóriájának, hogy elmondja a történetét, mielőtt az egészet eltüntette. Az, ahogyan Shelley a fény születését kezeli, láthatóvá teszi, mi mindent bízott a szivárvány emblémájára. Ez reprezentálja a magának a megismerésnek (cognition) a lehetőségét, még az olyan elementáris artikulációs folyamatok számára is, amelyekben lehetetlennek tűnik olyan, mégoly primitív szervezőelvet felfedezni, amely nem függne teljes mértékben az erejétől. Eltörlése (to efface it) a nap eltávolítását jelentené, ami, ha pl. ezzel a szöveggel történe meg, nem sok mindent hagyna hátra. *És mégis (and still)*, ez a fény a *The Triumph of Life*-ban csak a legszerényebb feltételek mellett létezhet.

A helyzet törekenységét az a természetfeletti könnyedség reprezentálja, ahogyan az alak „tenyerével oly lágyan [mozog], hogy léptük nem törte össze [a folyó] hullámtükrét”, és amely lehetővé teszi a „siklást a folyón” („glide along the river”). Az egész jelenet egy alig elképzelhető egyensúlyként valósul meg e sikló mozgás, amely a víz felszínének egyik oldalán marad, és ezáltal lehetővé teszi a tükörkép létrejöttét, valamint az ellentétes mozgás között, amely, akárcsak Narcissus a mítoszi történet végén, áthatol a tükör felszínén és megtöri önnön létének felfüggesztett bukását. A passzus kibontakozásával a történetnek be kell futnia pályáját. A „siklás” és a „lépés” ellentétes mozgásai, amelyek felfüggesztették az emelkedés és a hanyatlás közötti gravitációt, végül felbillenek. A „befűzőtt” („threading”) napsugarak a lábak lépéseivé („treading”) válnak egy olyan felszínen, amely, ebben a szövegben, nem szilárdul meg.³⁸ Shelley költeménye kitar a reflexív érintkezés hiperbolikus könnyedsége mellett, mivel a visszatükröző felszín sohasem simul el vagy dermed meg úgy, ahogyan az a kép megkettőzéséhez szükséges volna. A víz folyamatosan mozgásban van: „hullámnak” nevezik és a felszínét, bár kristályhoz hasonlítódik, viharossá teszik a szelek, ami némi valószerűséget kölcsönöznek az alak sikló mozgásának. A részlet végére a „fonáltól” („thread”) a „lépésen” („tread”)

37 [lehajította fejét a sötét ágak alatt, míg szőke haja, akár a fűz, a folyam keblét nem sópörte, amely suttogott a gyönyörtől, hogy párnájuk lehetett]

38 Miként Mallarmé *Hérodjade*-jának egy, amúgy hasonló jelenetében, ahol a hang-súly a tükörre, mint befagyott vízre kerül:

O miroir!
 Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée....

keresztül az „eltiprásig” („trample”) jutottunk, egy egyre növekvő erőszakot sugalló mozgás során, amely eltörli a kezdet gyengédségét. Nem lehet kétséges, hogy amikor viszontlátjuk az alakot (425 skk.), már nem siklik a vízben, hanem, Ophélie módjára, a felszín alatt, vízbe fojtva jelenik meg. Az erőszakot a szivárvány visszatérése erősíti meg, amely a következő látomásban szilárd, kő-boltívként jelenik meg, amely „kegyetlenül [dicsőíti az alak] végzetes elbukását” („fiercely [to extoll] the fortune”) avval szemben, amit a költemény életnek nevez.

A metaforikus transzformációk ezen láncolatát mindaddig meg lehetett érteni egy olyan szótárba való áthelyezésük nélkül is, amely nem azonos önnön referensükével, hasonlóan magának az alaknak (figure) a mozgásához, amely arra tesz kísérletet, hogy szüntelenül egy olyan felszínen fölött suhanjon, amelyet nem akar érinteni. A szivárvány kifejezetten az érzékelés és a megismerés egységének alakzata (figure), amelyet nem háborít saját figurációjának esetleges bomlasztó közvetítése. Ez nem meglepő, hiszen egy ilyenfajta parafasztikus olvasás mögött szintén a tükörszerű megértés feltételezése rejlik, amelyben a szöveg saját tudásunk tükréül szolgál, tudásunk viszont a szöveg szignifikációját tükrözi. Ily módon azonban nem érthetjük meg teljesen, miért kell magának a megértés alakká formált fényének fokról fokra eltűnnie, míg nem a teljes felejtés sorsára jut és csak egy olyan építmény álrühájában marad jelen, amely elfelejtésének ünneplésére és megörökítésére szolgál. Nem érthetjük meg azt az erőt sem, amely addig nehezedik a figuráció csábító bájára, amíg az el nem pusztítja magát. A nap alakzatát, összefüggéseinek egész láncolatával együtt, nem-fenomenális módon is kell olvasni, a szöveg drámai feszültsége magát ezt a szükségszerűséget is reprezentálja.

A „siklástól” a „taposásig” vezető átmenet az elbeszélte cselekményben az „ütem” („measure”) közbelépésével megy végbe. Ez a kifejezés cselekvőleg hozza vissza a zenét, amely, a megelőző jelenetben ráeső hangsúlyt követően (254–55. sorok), a cselekmény ezen fázisában először csupán analógia révén van jelen (359–74. sorok).³⁹ Az ütem artikulált hang, vagyis nyelv. Inkább nyelv, mint a harmónia és a dallam hagyományos értelmében vett zene. Mint dallam, a víz „dala” és, tágabb értelemben, a természet változatos hangjai csak egy olyan háttérrel létesítenek, amely könnyedén egyesül a természeti világ csábításával:

...all the place

Was filled with many sounds woven into one

Oblivious melody, confusing sense

Amid the gliding waves and shadows dun;...

(339-42. sorok)⁴⁰

39 Ahol az alaknak a vízben végigsöprő haja ahhoz hasonlítatik, „As one enamoured is upborne in dream / O'er the lily-paven lakes mid silver mist / To wondrous music...” (397-69. sorok) [ahogyan a csodás zenére a szerelmezt is megtartja álma az ezüstös köd borította, liliomokkal benőtt tavak felett]

40 [hangok töltötték be az egész helyet, amelyek egyetlen, felejtést hozó dallammá fűződtek egybe, összezavarva az érzékeket a sikló hullámok és a barnás árnyak között]

Mint dallam és mint harmónia, a dal ugyanahhoz a sikló mozgáshoz tartozik, amely csak akkor törik meg, amikor az alak lábai

to the ceaseless song

Of leaves and winds and waves and birds and bees

And falling drops moved in a measure new....

(375-77. sorok)⁴¹

E táncos „lépése”, melynek szüksége van biztos talajra, hiszen a gravitáció súlyát hordozza, már nem dallamos, a zenét ugyanis az ismétlődő artikuláció pusztá ütemévé redukálja. Azt a hangsúlyos vagy tonális pontuációt emeli ki a zenéből, ami a beszéd dikciójában is jelen van. A jelenetet úgy lehet felfogni, mint amely a zene születését beszéli el a nyelv szelleméből, amennyiben a verbális hang jelölő funkcióját megelőző jellegzetes artikuláció a meghatározó vonása. Ezen a ponton lép elő a nyelv tematizációja a *The Triumph of Life*-ban, amikor tehát az „ütem” elkülönül a jelölés fenomenális aspektusától mint tükörszerű *reprezentációtól*, s ezzel szemben a nyelv szó szerinti és materiális aspektusát emeli ki. Az elbeszélés drámai cselekményében az ütem bontja meg a megismerés mint reprezentáció szimmetriáját (a szívárvány, a szem és a nap alakzatát). Ám mivel az ütem bármiféle nyelvi szerveződés alapelve, nem pusztán a rím vagy a metrum, hanem bármiféle szintaktikai vagy grammatikai ütemeződés formájában, a „lábak” nemcsak a költői metrumnak feleltethető meg, mely oly szembeszökően evidens a költemény *terza rimájában*, hanem bármiféle szignifikáció elvének. Mégis pontosan ezek a „lábak” oltják ki és földelik el a költői és filozófiai fényt.

Csábítónak tűnik ezt az eseményt, tehát amikor az alak „a halálporába” („into the dust of death”) „tiporja” („trampling”) a gondolat tűzét (388. sor), amely bizonyosan a legenigmatikusabb momentuma a költeménynek, a nyelv szemantikai és nem-jelölő, materiális sajátosságainak kettéválásaként értelmezni. A tagolás különféle (a grammatika, szintaxis, hangsúlyozás, hangszín stb. eszközeivel véghezvitt) eljárásai a szótól a mondatalkotásig, melyeknek a jelentés hordozása a feladata, illetve ugyanezek az artikulációs műveletek önmagukra hagyva, a jelölés kényszerétől függetlenül határozzák meg egymást kölcsönösen. A minden klasszikus jelelméletben implikált látens polaritás lehetővé teszi a jelölő relatív függetlenségét és szabad játékát jelölő funkciójához viszonyítva. Ha pl. az olyan megragadó rímképletek, mint „bellow”, „willow”, „pillow”, illetve az olyan transzformációk, mint „thread”-ből „tread” vagy „seed”-ből „deed” a szöveg kulcsfontosságú pontjain lépnek elő, felmerülhet a kérdés, hogy ezeket a különösen jelentésszerű mozgásokat vagy eseményeket nem sokkal inkább a jelölő véletlenszerű és felszíni tulajdonságai generálják-e, mintsem a jelentés kényszere. A gondolat „ütem” általi kitörését ebben az esetben a szemantikai mélység elvesztéseként, illetve olyasvalami általi helyettesítéseként kellene értelmezni, amit Mallarmé „le hasard infini des conjonctions”-nak nevezett (*Igitur*).

41 [a levelek és szelek és madarak és méhek és hulló vízcseppek szakadatlan dalát követve új ütemre letek]

A *The Triumph of Life*-nak azonban nem ez, vagy nem egészen ez a története. Az önkényes (arbitrary) elem a jelentés és a nyelvi artikuláció közötti határvonalon ugyanis önmagában nem rendelkezik avval az erővel, hogy lerombolja a szöveg által felállított, majd felbontani vélt tükrös szerkezetet. Nem adhat számot a Narcissus-történet végéről, amikor az alak áthatol a tükrön és elmerül, éppúgy, ahogyan a nap a költemény kezdetén leigazza a csillagokat, aztán maga is behódol az Élet Szekere (Chariot of Life) fényének. A figuráció reprezentációs és ikonikus funkciójának aláásása a jelölő játék révén nem elegendő ahhoz, hogy végrehajtsa azt a diszfigurációt, amelyet a *The Triumph of Life* előad, vagy megjelenít. Egy alakzatot ugyanis éppen az az összekapcsolódás hoz létre, amely a jelölés és a nyelvi artikuláció bármiféle princípiuma között létrejön, legyen ez utóbbi szenzoriális vagy sem. Az ikonikus, érzéki vagy, ha úgy tetszik, esztétikai mozzanat nem konstitutív eleme a figurációnak. A figuráció a nyelv azon eleme, amely lehetővé teszi a jelentés helyettesítés általi megismétlését (reiteration); ez a folyamat legalább kettős és ezt a pluralitást a tükröszerűség optikai ikonja természetes módon illusztrálja. Az alakzat különös csábereje azonban nem szükségszerűen abban rejlik, hogy az érzéki élvezet illúzióját hozza létre, hanem abban, hogy a jelentés illúzióját kelti. Az alak Shelley költeményében egy alakzat, függetlenül attól, hogy a fény (a szívárvány) vagy általában az artikuláció (zene mint ütem és nyelv) alakzataként tűnik-e fel. Az élvezettől a szignifikációhoz, az esztétikaitól a szemiológiai dimenzióhoz vezető átmenetet világosan jelzi az a szövegrész, amely a szívárvány alakzatától a táncéhoz, a látástól az ütemhez irányít. Ez jelzi az alaknak általában a figuráció modelljeként való azonosítását. Miután ez a lépés túljut a figuráció tradicionális - reprezentációs módként, szubjektum és objektum, rész és egész, szükségszerűség és lehetőség vagy nap és szem polaritásaként értett - fogalmain, megnyílik az út az alakzat lebontása és kitörlése számára. Ez a kiterjedés azonban, amely egybeesik a metaforához, szinkdochéhoz, metalepszishez vagy prozopopeiához hasonló tropologikus modellektől (amelyek szükségszerűen tartalmaznak fenomenális, térbeli vagy időbeli elemet) az olyan trópusokhoz vezető átmenettel, mint a grammatika és a szintaxis (amelyek ikonikus faktorok közbelépése nélkül, a betű szintjén működnek), önmagában nem képes az alakzat kitörlésére vagy – a szöveg reprezentációs kódja szerint – az alak vízbefojtására vagy a gondolat kitaposására. Ehhez egy újabb közbeavatkozásra, a nyelv egy másik aspektusára van szükség.

Azt a mozgást, melynek mentén Rousseau találkozásának narratív szekvenciája az alak előtűnésétől (343. sor) az „új látomás” általi leváltásáig (434. sor) kibontakozik, két olyan esemény keretezi, amelyeket az erő irányít (acts of power): a nap legyőzi a csillagok fényét, az élet fénye pedig legyőzi a napot. Az erőszakos aktus által időben behatárolt, punktuális cselekménytől „az alak” sikló, felfüggesztő mozgásáig (425–26. sorok) terjedő ív azonos avval a mozgással, amely a költemény címében rejlik. Amint azt számos kommentátor kimutatta, a „diadal” („triumph”) éppúgy vonatkozik a tényleges győzelemre, mint a *trionfóra*, a csata kimenetelét ünneplő parádéra. A jelenet olvasata lehetővé kell, hogy tegye ennek az ellentétes mozgásnak egy általánosabb interpretációját.

Az alakot immár minden szignifikáció figuralitásának figurájaként értjük. A jelenet tükrös szerkezete, mint a fény és a víz vizuális cselekménye (plot) nem

meghatározó tényezője, pusztán illusztrációja (*hypotyposis*) annak a plurális struktúrának, amelyben a természeti entitások csak mint egyes artikulációs princípiumok jutnak szerephez. Ebből az következik, hogy az alakzat nem a természet által adott vagy létrehozott, hanem a nyelv önkényes aktusa által létesített (*posited*). A fény-alak fel- és eltűnése, a szoláris analógia ellenére, nem olyan természeti esemény, amelyet egy különböző erők közötti összjáték eredményez, hanem egy egyszeri s emiatt erőszakos aktus, amelyet a önmagában vett (*considered by and for itself*) nyelv létesítő hatalma valósít meg: a nap csak azért uralkodik a csillagok fölött, mert formákat *létesít*, ahogyan aztán az „élet” azért fog uralkodni a nap felett, mert az inskripció révén létesíti a történeti események „pályáját”. A létesítő hatalom nem Rousseau-ban mint szubjektumban lakozik; az alak uralma Rousseau felett sohasem kérdőjeleződik meg. Az ő utasítására emelkedik fel és hajol meg, tudata passzív módon, ellenállás nélkül tiportatik a porba. A nyelv létesítő hatalma egyszerre teljesen önkényes, amennyiben olyan erővel rendelkezik, ami nem redukálható a szükségyszerűsége, és teljesen feltartóztathatatlan, amennyiben nincs alternatívája. Túl van a lehetőség és a meghatározottság ellentétein, s ezért nem lehet része az események temporális sorozatának. A szekvenciát olyan aktusok kell, hogy megszakítsák, amelyek nem tehetők részeivé. Például nem kezdődhet úgy, hogy elbeszéli a csillagok eltűnését a nap erősödő hatására, azaz egy olyan természeti folyamatot, amely valamiféle közvetítés eredménye, hanem fel kell idéznie egy minden előzménytől elszakított nap erőszakos „előugrását”. Ez az esemény csak visszatekintve fogható fel és érthető félre helyettesítésként és kezdetként, nap és éj, vagy a lét két transzcendentális rendje közötti dialektikus viszonyként. A nap nem az éjszakával és a csillagokkal való együttállása révén vagy azokra vonatkozó ellenhatásként jelenik meg, hanem önön, összefüggésektől mentes hatalmánál fogva. A *The Triumph of Life* teljesen eltér az olyan prométheuszi vagy titáni mítoszoktól, mint Keats *Hyperion*-ja vagy akár *Az Elveszett Paradicsom*, amelyek a dialektikus harc agonisztikus pátoszából táplálkoznak. Elképzelhetetlen volna, hogy Shelley nem-epikus, nem-vallásos költeménye azzal kezdődjön, hogy elégikusan vagy lázongva idézze fel a nap által a korábbi istenekre, a csillagokra mért tragikus vereséget. A szöveg nem teremt alkalmat a törvényes örökösök vagy az istenek és emberek közötti vereség vagy győzelem tragédiája számára. A narratív tér korábbi birtoklóinak elűzését a megnyilatkozás pusztá hatalma által mintegy elrendeli, ennek következtében egyszerre el is felejtődnek. Ez az erő a költemény szóhasználatában *imposition* (20. sor)⁴² révén, a létesítés nyomatékos módusában lép elő. Ez a megszemélyesített nap prozopopeiáját a költemény első soraiban egy különösen abszurd pszeudo-leírásban tömöríti. A legfolyamatosabb és fokozatosabb természeti esemény, az alig észrevehető hajnalodás egyetlen pillanat nyers gyorsaságában omlik össze:

Swift as a spirit hastening to his task
 ...the Sun sprang forth
 ...and the mask

Of darkness fell from the awakened Earth.

(1-4. sorok)⁴³

Az Élet Szekerének megjelenései a versben később hasonlóan nyersek és motiválatlanok. Amikor feltűnnek, nem a nap „utódai”, nem az eredeti, létesítő gesztus természetes folytatásai, hanem létesítések a maguk jogán. Ellentétben a napra következő éjszakával, mindig újra kell létesíteni őket, ami megmagyarázza, hogy miért inkább ismétlések, mintsem kezdetek.

Miként írható be (inscribed in) egy szekvenciális narratívába egy létesítő aktus, amely nem viszonyul semmihez, ami megelőzi vagy utána következik? Hogyan lehet egy beszédaktusból trópus vagy katakrézis, amely aztán létrehozza egy allegória narratív szekvenciáját? Mindez csakis azért lehetséges, mert a magunk részéről a létesítő nyelv értelem nélküli (senseless) erejét az értelem és a jelentés autoritásával ruházzuk fel. Ez azonban radikálisan következetlen: a nyelv létesít és a nyelv jelent (amennyiben artikulál), ám a nyelv képtelen jelentést létesíteni; csak arra képes, hogy megismételje (vagy tükrözze) megtévesztő voltának alátámasztását. E lehetetlenség a róla való tudás révén sem válik kevésbé lehetetlenné. Ez a lehetetlen létesítés (impossible position) maga az alakzat, a trópus, a metafora mint éles (violent) – és nem mint sötét – fény, halálos Apollón.

A jelentés terhe (imposition) a *The Triumph of Life*-ban azon kérdések formájában jelenik meg, amelyek az olvasás kiindulópontjául szolgáltak. Az emberi szubjektum egyfajta kérdező, önnön meghatározatlanságának pátozásával körülvelt entitásként jelenik meg a szövegben, a Rousseau-t faggató narrátor és az alakot faggató Rousseau képében. Ezek az alakok azonban nem esnek egybe az őket megjelenítő költemény elbeszélő hangjával; ez a hang nem kérdez, és nem részesül szorongatott helyzetükben (predicament). Nem tehetjük fel tehát a kérdést, mi az oka annak, hogy, mint szubjektumok, hajlamosak vagyunk a jelentésadásra (to impose meaning), hiszen éppen ez a kérdés határoz meg minket. Attól a pillanattól kezdve, hogy a szubjektum felteszi ezt a kérdést, eleve kizárt minden alternatívát és a jelentés figurális bizonyosságává válik, „Ein Zeichen sind wir / Deutungslos...”⁴⁴ (Hölderlin). Kérdezni annyit tesz, mint felejtetni. Performativitását tekintve a figuráció (mint kérdezés) a nyelv létesítő hatalmának eltörlését hajtja végre (performs). Ez történik akkor, amikor

43 [Fürgén, mint egy feladatához siető szellem...bújt elő a Nap...és a sötétség álarca lehullott a felébresztett Földről] A „Fürgén, mint egy [...] szellem...” a *Spirit of Plato (From the Greek)* c. [Platón szelleme (görögből)] művet idézi fel: „I am the image of swift Plato’s spirit, / Ascending heaven; Athens doth inherit / His corpse below,” [én vagyok Platón szellemének képmása, mely az égbe emelkedik, holtestét alant Athén öröklí], ami a napnak egy nem természeti, jelen esetben spirituális elemmel való azonosulását implikálja. A természeti, történeti világ és a szellem világa közötti dichotómiát, noha ez még jelen van a költeményben, lehetővé téve pl. Bloom vagy Rieger olvasatait, itt a nyelv másik dimenziója helyettesíti. Ennek a már nem platonikus nyelvfelfogásnak a tematikus érvényesítése jelenik meg Rousseau és Platón történeti hierarchiában elfoglalt helyeinek hasonlóságában. Ez aligha jelentheti Rousseau (vagy Platón) elítélését, sokkal inkább a nyelv figurális hatalmának fejlettebb megértésére utal.

44 [jelek vagyunk/ jelentéstelen]

a *The Triumph of Life* napfelkelteként jelenít meg egy létesítő beszédaktust, amihez ez a legkevésbé sem hasonlít.

A felejtés, ebben a költeményben, semmiképpen sem passzív folyamat. A Rousseau-epizódban éppen az teszi lehetővé az eseményeket, hogy Rousseau kitar a felejtés mellett. Legkorábbi színrelépései során annak a világnak az inkoherenciájáról feledkezik meg, amelyben az események pusztán egy vak erő hatására következnek be, éppúgy, ahogyan a kezdősorokban a nap is pusztán az elrendelés útján tűnik fel. A jelenet a kogníció artikulált nyelvének előlépését írja le, amely azoknak az eseményeknek a kitörlése, elfeledése által következik be, melyeket valójában ez a nyelv visz véghez. A folyamat az alak megjelenésében csúcsosodik ki, amely egyszerre a tükörszerű öntudat és a gondolat alakzata, de egyben a „thought’s empire over thought”⁴⁵ alakzata is, a gondolat azon eleméé, amely, kísérletet téve arra, hogy elfeledje megkettőzöttségét, lerombolja magát a gondolatot. A létesítés kezdeti erőszakossága ugyanis csak félig törölhető el, hiszen az eltörlés csakis egy olyan nyelvi eszköz révén vihető véghez, amely sohasem szabadulhat meg éppen annak az erőszaknak a vonásaitól, amely ellen irányul. A létesítés aktusának pillanatnyiságát látszólag a transzformációk sorozatára is kiterjeszti, ám ez a tartósság csak képzeletbeli állapot, amelyben „all...seemed as if it had been not” (385. sor).⁴⁶ Az eltiprás gesztusa a kezdeti erőszak szükségszerű visszatérését adja elő: a gondolat alakzata, magának a kogníciónak a fénye irtja ki a gondolatot. Látszólagos kezdőpontján és látszólagos befejeződésekor a gondolat (vagyis a figuráció) elfelejti, amit gondol és, amennyiben fenn akarja tartani önmagát, nem is tehet másként. Az epizódok mindegyike megfelelnek arról a tudásról, amelyet a megelőző felejtés ért el, mint ahogyan a nyitójelenet pillanatszerű napfelkeltjét is hirtelen egy „különös révület” takarja el, amely révén az elbeszélő a látványt olyanként képzelheti el, ami már azelőtt az emlékezet tárgya, hogy megtörtént volna.⁴⁷ A létesítés egy olyan, csillogó (glimmering) tudásba „szüremlik át” („glimmers”), amely végigjártassa a jelölés és a performancia apóriáit.

Azok az ismétlődő eltörlések, amelyek révén a nyelv eltörlő önnön létesítéseit, diszfigurációnak nevezhetők. Rousseau diszfigurációját a szöveg a gyökérre vonatkozó jelenetben adja elő, majd ezt, jóval általánosabb módon, az alak eltorzításával (disfiguration) ismétli meg:

...The fair shape waned in the coming light
As veil by veil the silent splendour drops
From Lucifer, amid the chrysolite

Of sunrise ere it strike the mountain tops-
(512-15. sorok)⁴⁸

45 [a gondolat uralma a gondolat fölött]

46 [minden...olyannak tűnt, mintha nem létezett volna]

47 33-39. sorok

48 [...A szépséges alak elfogyott az érkező fényben, ahogyan a ragyogás egyre-másra dobja le a fátylát Luciferről a napfelkelte krizolitja alatt, mielőtt eléri a hegycsúcsokat]

Lucifer, vagyis a metafora, a fény hordozója, aki az érzékek vagy a megismerés fényét az eseményektől vagy entitásoktól azok jelentéséhez viszi át, visszavonhatatlanul elveszíti önnön arcának vagy alakjának körvonalait. Ezt láthatjuk meg akkor, amikor az alak először a víz zenéjeként, majd szivárványként és ütemként tűnik fel, míg végül, önnön ereje által halálra tiporva, elsüllyed „below the watery floor”⁴⁹. Ellentétben Lycidas-szal, nem támad fel egy csillag képében, hanem megismétlődik a szószertiség azon szintjén, amely nem a jelentéshez, hanem a tényleges eseményekhez tartozik, amelyeket Shelley költeménye „Életnek” nevez. Ám az „Élet” éppoly kevésbé jelenti a figuráció végét, mint ahogy a napfelkelte a kezdetét. Amilyen téves ugyanis a nyelvet természeti eseményként megjeleníteni, éppoly téves az életet avval a fényvel reprezentálni, amely a naptól ered és amelynek majd létre kell hoznia saját szivárványát és ütemét. Csakhogy ez a fény elpusztítja előző reprezentációját, akárcsak a farkas az őzt. A folyamat végtelen, hiszen a nyelv performatív hatalmának tudása maga egy alakzat, és mint ilyen, kénytelen megismételni a metafora diszfigurációját, ahogyan Shelley is kénytelen megismételni Rousseau eltévelyedését egy jóval erőszakosabbnak tűnő formában. Mind ebből továbbá az is következik, hogy kénytelen megfelelni róla, mint ahogy, szigorúan véve, a *Társadalmi Szerződésről* is elmondható, hogy kitörli a *Julie*-t Rousseau műveinek kánonjából, vagy a *The Triumph of Life*-ről az, hogy Shelley minden korábbi munkáját semmivé foszlatja.

26

A fény képvilágának állandósága az Élet Szekerének leírásában éppúgy, mint az ünnepélyesen beköszöntő napfelkeltében a folytonosság illúzióját kelti, aminek következtében megszakadásának tudása olyan fortélyként szolgál, amely eltörli tényleges megjelenéseit. A diszfiguráció performanciájától a költeményt e negatív tudás ereje menekíti meg. Ez a tudás azonban erőtlenség ahhoz, hogy útját állja az immár döntő textuális artikulációként működő folyamatnak: annak, hogy olyan töredék státuszába kerüljön, amelyet Shelley tényleges halála és testének ezt követő eltorzítása (disfigurement) idézett elő, melyet elégettek, miután csónakjával felborult és vízbefúlt távol Lerici partjától. Ez az eltorzult (defaced) test jelen van a kézirat utolsó oldalának margóján és elválaszthatatlan részévé vált a költeménynek. Ezen a ponton a figurációt és a kogníciót valójában egy olyan esemény szakítja meg, amely a szöveget alakítja, ám nincs jelen annak reprezentált vagy artikulált jelentésében. Egy olyan szöveg léte, amelyet egy tényleges esemény öntött formába, látszólag a véletlen játékanak tudható be, ám a *The Triumph of Life* olvasata alátámasztja, hogy ez a megcsonkított textuális modell egy olyan törés sebhelyét teszi láthatóvá, amely rejtetten minden szövegben jelen van. Ha van ilyen, ez a szöveg inkább mondható tipikusabbnak, mint kevésbé tipikusnak az olyan szövegekhez képest, amelyeket nem csonkítottak meg ily módon. A ritmikai megszakítások, amelyek a narratíva egymást követő epizódjait elhatárolják, nem a megismerés új momentumai, hanem betű szerinti (literal) események, amelyeket a figuráció vagy a felejtés megtévesztő aktusai írnak vissza a szövegbe.

Shelley távollétében a diszfiguráció ilyen visszairása most teljes egészében az olvasóra hárul. Az olvasás végső próbája a *The Triumph of Life*-ban

49 [a vízpadló alatt]

ezen esemény textualitásának olvasásán, a Shelley teste fölötti rendelkezésen múlik. Az a kihívás, amely valójában minden szövegben jelen van, és amelyet a *The Triumph of Life* azonosít, tematizál és ily módon a lehető leg-
hatékonyabb módon próbál elkerülni, itt tulajdonképpen úgy valósul meg, ahogyan a szimbolikus megszakítások sorozatát másfelől egy olyan esemény szakítja meg, amely már nem egyszerűen képzeletbeli vagy szimbolikus. Az a feltűnő könnyedség, amellyel a *The Triumph of Life* olvasói képesek voltak ezzel a kihívással boldogulni, Shelley- és, ezen túlmenően, általában romantika-
értésünk elégtelenségét demonstrálja.

Amit ugyanis a halott Shelley-vel és az összes többi holttesttel tettünk, amelyek feltűnnek a romantikus irodalomban – egyebek mellett a „halottra” lehetne gondolni Wordsworth *Az előszó* c. művében (V. 470–472.), aki „[v]égre, ott a szép fák, dombok, a friss táj / foglalataiban feltűnt [...] / merev derék-
kal, kísértetes arccal,”⁵⁰ az egyszerűen annyi, hogy eltemettük őket, eltemettük a saját, sírfeliratokká és síremlékekévé tett szövegeikbe. Szobrokká váltak a jövő archeológusainak hasznára, akik „új alapokat ásnak ki” a saját emlékműveik számára. Történeti és esztétikai tárgyakká változtak. Felsorolhatatlanul sok, eltérő és kifinomult stratégia létezik ennek véghezvitelére.

Az ilyen monumentalizáció egyáltalán nem szükségszerűen naiv vagy kitérő gesztus, és bizonyosan nem olyan, amelynek elkerülését bárki is képesnek tarthatná magát. Nem kell naivnak lennie, hiszen nem kell elfojtania egy önveszélyes tudást. Akárcsak a *The Triumph of Life*, e fenyegetés teljes erejét ki tudja fejezni annak teljes negativitásában; a költemény azt demonstrálja, hogy ez a szigor nem menti meg Shelley-t attól, hogy allegorizálja saját negatív bizonyosságát s így azt a gyanút keltse, hogy a negáció valójában *Verneinung*, szándékolt ördögűzés. Nem is kerülhető el, hiszen a fenyegetés elűzésének kudarcra maga válik a megértés újabb és újabb olvasást igénylő kihívásává, még az olyan evidenciával szemben is, mint az az alapvető akadály, amelybe ez a költemény ütközik. Olvasni pedig nem más, mint megérteni, kérdezni, tudni, felejtetni, kitörölni, eltorzítani, megismételni – vagyis nem más, mint az a végtelen prozopopeia, melynek révén a halottak archoz és hanghoz jutnak, amely elmondhatja végrendeletük allegóriáját, másfelől lehetővé teszi számunkra, hogy megszólítsuk őket. Nincs olyan fokú tudás, amely valaha is megállíthatná ezt az örületet, mert ez a szavak örülete. Ami valóban naiv *volna*, az annak hiedelme, hogy ez a stratégia, amely nem a *mi* stratégiánk mint szubjektumoké, hiszen inkább produktumai, mintsem ágensei vagyunk, bármi-
féle érték forrása és ennek megfelelően ünnepelhető vagy megbélyegezhető lehetne.

Mindig, amikor ez a hiedelem felbukkan – és ez állandóan bekövetkezik –, olyan félreolvasáshoz vezet, amelyről le lehet és le is kellene mondani, ellentétben avval a kényszerítő „felejtéssel”, amelyet Shelley költeménye analitikusan tematizál, és amely túl van jón és rosszon. Kevés haszonnal járna azoknak a változatos formáknak és neveknek a felsorolása és kategorizálása, amelyeket ez a hiedelem a mai kritika és irodalom színterein magára ölt. Egyhangúan kiszámítható irányvonalak mentén működik, a szövegek historizációja vagy esztétizálása útján éppúgy, mint, akárcsak ebben az esszében, mód-

szertani igények megfogalmazásának eszközeként, amelyeket a jámborság tagadása csak még jámborabbá tesz. Azok a kísérletek, amelyek a romantikát hozzánk, illetve más irodalmi mozgalmakhoz való viszonyát tekintve igyekeznek meghatározni, megérteni vagy körülhatárolni, mind részét alkotják ennek a naiv hitnek. A *The Triumph of Life* arra figyelmeztet, hogy semmi, sem a tett, sem a szó, sem a gondolat vagy a szöveg nem valami őt megelőzőhöz vagy követőhöz, vagy másutt létezőhöz fűző pozitív vagy negatív viszonya szerint következik be, hanem pusztán véletlen eseményként, melynek hatalma, akár csak a halálé, feltűnésének véletlenszerűségében rejlik. Arra is figyelmeztet, hogy miért és hogyan kell ezeknek az eseményeknek mégis a helyreállító történeti és esztétikai rendszerbe visszailleszkedniük, amely téves voltának lelepleződésétől függetlenül ismétli meg önmagát. Ez a folyamat teljesen eltér a historicizmus helyreállító és nihilisztikus allegóriáitól. Ha igaz és elkerülhetetlen az, hogy minden olvasás valamiféle monumentalizációnak nevezhető, akkor az, ahogyan a *The Triumph of Life* Rousseau-t olvassa és eltorzítja, Shelley-t azon kevés olvasó közé helyezi, akik „sejtették, kinek a szobrát képezték azok a töredékek”. Az olvasás mint diszfiguráció pontosan olyan mértékben bizonyul történetileg megbízhatóbbnak, mint a történeti archeológia produktumai, amilyen mértékben ellenáll a historicizmusnak. Ezt a megfigyelést az olvasás egy *módszerévé* monumentalizálni annyit jelentene, mint meghátrálni a Shelley által bemutatott szigortól, amely éppen azért példaszerű, mert ellenszegül a rendszerré való általánosításnak.

* A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Paul de Man: *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia UP, 1984. *Shelley Disfigured*, 93-123.

Kérdőre forduló szöveg

Kulcsár-Szabó Zoltán: Tetten érhetetlen szavak.

Nyelv és történelem Paul de Mannál

Kulcsár-Szabó Zoltán értelmező teljesítményét a szerző szövegeinek jól érzékelhető hatása, munkáinak konstans jelenléte a hazai irodalomtudósok és kritikusok hivatkozási mezejében megkérdőjelezhetetlenné teszi, mégsem fölösleges a redundancia, az egyre többek számára nyilvánvaló megnevezése: Kulcsár-Szabó értekezései a kortárs magyar irodalomtudomány – a szó minden értelmében – *magisztrális* szövegei. *Metapoétika* (2007) című líraelméleti és -történeti műve valamint *Hermeneutikai szakadékok* (2005) című tanulmánykötete éppúgy igazolhatják ezt, mint az itt értelmezendő monográfia, a *Tetten érhetetlen szavak* (2007).¹ E munkáknak a magyarországi irodalomértelmezés jövőjét alakító erős hatása, ha nem is – hiszen a hatás(történet) kalkulálhatatlan, ráadásul nem minden probléma nélkül rendezhető történetté – kiszámítható, de azért, legalább irányaiban, nagy biztonsággal megjósolható. S noha e hatás a könyvek folyóiratban publikált fejezeteitől kezdve, már az egyes kötetek megjelenése előtt kimutatható, a recepció valódi történései, melyek bizonyosan meg fogják erősíteni, hogy nem átmeneti jelenségről, de *eseményről* van szó, aligha a művekkel szinkrón zajlanak. Még akkor sem, ha már ebből a rövid időtávlatból is jól látható, milyen fontos szerepet játszott a szerzőnek éppen a Paul de Man műve felé forduló figyelme a dekonstruktív olvasásmód hazai kanonizálásában. Nem kell mondani, hogy nagyban eltérő figyelem és olvasásmód volt ez attól, ahogyan az ún. DeKon-csoport elemzései – tisztelet a kivételnek – értelmezték, egy szubverziós furrorra épített felszabadítási mozgalom keretében, a dekonstrukció, vagy amit ők annak hittek, olvasási stratégiáját.

Habár a szóban forgó munkának nem a hazai irodalomértésben jelölhető ki a leginkább adekvát közege, mégsem lehet elvonatkoztatni ettől a kontextustól, amelyből Kulcsár-Szabó Zoltán Paul de Man irodalomtudósi művéről írott könyve, a *Tetten érhetetlen szavak* magasan kiemelkedik. S amely könyvről előzetesen elmondható, hogy valójában az irodalomértés „nemzetközi” színterén fejthetné ki a formátumának leginkább megfelelő hatást. Egyelőre azonban érdemes rögzíteni, hogy a könyv magyar nyelven olvasható először (s nem kell majd angolból vagy németből visszafordítani), ami egyben ki is hívja a jelentőségének és összetettségének megfelelő recepció korántsem könnyű, de annál vonzóbb feladatát. Kulcsár-Szabó könyve szinte teljesen eltekint hazai és nemzetközi kontextus különbségétől, elsődleges célja messze

¹ *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai, Debrecen, 2005, *Metapoétika*, Kalligram, Pozsony, 2007, *Tetten érhetetlen szavak*, Ráció, Budapest, 2007.

van annak a – máskülönben nagyon is hasznos, és sohasem *teljesen* elkerülhető – szerepkörnek a betöltésétől, amelyet elméleti diskurzusok ismertetése, elemző bemutatása, előzetesen kidolgozott olvasási stratégiák applikációja határoz meg. Könyvében Paul de Man műve inkább kiindulópont vagy keret egy hatalmas horderejű kérdés és az erre nyert válaszok artikulációjához. Ahogy az *Előszó* a szerzőre jellemző személytelen eltávolítással fogalmaz: „De Manról, akinek munkássága páratlan erővel határozta meg az utóbbi évtizedek irodalomelméleti gondolkodását, számtalan ismertető vagy összefoglaló mű – monográfia, kézikönyvfejezet, bevezető vagy elemző tanulmány – jelent meg, s minthogy ilyenek magyarul is olvashatók, nem látszott túlságosan értelmesnek egy újabb áttekintést előállítani – az ilyen feladat nem is feltétlenül készítette volna írásra a szerzőt. Indíttatása sokkal inkább az volt, hogy nyelv vagy retorika és történés, esemény vagy történelem lehetséges összefüggéseit vizsgálja meg (egyszerűbben fogalmazva azt a kérdést, hogy mit *csinál* a nyelv), s ehhez de Man kínálta a legmegfelelőbb keretet vagy kiindulópontot.” (7.) Már itt szembetűnik az alapvető önellentmondás a kötet – Austin nevezetes könyvének (Pléh Csaba adta) magyar címére rájátszó, azt fosztóképzővel tagadó – címének negativitása és kijelölt tárgyának pozitivitása között (ha a szavak *tetten érhetetlenek*, aligha remélhető megnyugtató válasz a kérdésre, mit is *csinál* a nyelv), amely az egész munkát átszövi, s amelyre természetesen az idézett *Előszó* is kitér: „Egy ilyen vállalkozás kudarca, amint ez az elkészült szöveg utolsó mondatában le is lepleződik, túlságosan is programozott ahhoz, hogy elkerülhető legyen, ez azonban – a szerző reményei szerint – nem feltétlenül teszi feleslegessé azokat az erőfeszítéseket, amelyek ezt tudatosították.” (8.) Az itt kirajzolódó aporetikus mintázat, amelyet leírhatunk a lehetetlen lehetőségének vagy az olvashatatlan olvasásának a dekonstrukcióra – s nemcsak rá – jellemző önfelszámoló dinamikájaként,² többek között azt is tudatosíthatja, hogy a programozhatóság, az ismétlés elkerülhetetlensége nem egyszerű ellentétben, hanem szoros korrelációban is van a programozhatatlannal, az eseményszerűvel. Másképp fogalmazva, a kudarcban – amit itt már nehezen lehet megkülönböztetni a sikertől – testet öltő hiány nem teszi fölöslegessé a kudarc bekövetkező eseményét, amennyiben előre várható és végül megképződő negativitás aligha azonosak maradéktalanul.

A nyelv megismerő, reflektáló valamint cselekvő aspektusának elválaszthatatlansága és egyben heterogenitása, amit már az előszó megnyilvánít, rögtön Kulcsár-Szabó munkájának legfőbb „tárgyába” talál, a könyv sűrűjébe von bele, amikor a szöveg és tárgya közötti konstatív vagy kognitív reláció tisztaságát vonja kétségbe, ráirányítván a figyelmet arra, hogy a nyelv *cselekvő* erejének (ami de Mannál, s ez fontos, nem teljesen azonos azzal, amit mások a nyelv *cselekedtető* erejének neveznek) kérdezése maga sem lehet független attól a performativitástól, amit tudatosítani igyekszik. Éppen ezért, miközben természetesen a *Tetten érhetetlen szavak* olvasása sem tekinthet el az érvmenetek „tárgyául” vagy kiindulópontjául választott szövegek (szövegrészek) kommentárjának helyességétől, ennek elvárásától (mindehhez pedig helyesen kell[enne] olvasnia

2 Az olvasásról írja Proust kapcsán de Man: „melyet [az olvasást mint érzelmi reakciót – B.T.] nem az vált ki, amit a nyelv *tesz*, hanem az, hogy lehetetlenség megtudni, miben sántikál.” Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, Ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006², 31.

az olvasatokat), azonközben a tárgy megkonstruálásának – az előzőtől nem tisztán elválasztható – műveletei, ha tetszik, a könyv *retorikája* sem kerülheti el a figyelmét. Az a retorika, amelynek sajátossága itt éppen az, hogy – de Man szellemében – *háttérben tartja* a de Man-szövegeknek a *meggyőzés retorikájához* tartozó aspektusait, s olvasataiban mindenk előtt a *trópusok retorikájára* koncentrálnak. Ami azt jelenti, hogy a könyv beszélője szövegek mint kijelentésaktusok igazságérvényét firtatja elsősorban, a bennük vagy általuk játékba hozott, kiemelten fontos retorikai és nem-retorikai terminusok jelentésére, konstatív, azaz megismerő értékére, s e jelentések – performativitásukat mintegy önkéntelenül megnyilvánító – áthelyeződéseire, módosulásaira figyelmez.

Pontosan a retorika (s a szinonimájaként használt nyelv) az ugyanakkor, amelyben vagy amely által a két mozzanat, a kognitív és a performatív elválaszthatatlanná válik, s amely mozzanatok elkülönítései, az erre tett kísérletek, melyekre ugyancsak a retorika, azaz a nyelv ad lehetőséget („trópusok retorikája” illetve „meggyőzés retorikája”), valamint ezek kudarca, ha tetszik, ellenmozgása, azaz az elkülönítések megalapozhatatlanságának tudatosításai képezik meg a könyvben a de Man-szövegek (vagy pl. a Nietzsche-szövegek) argumentációs dinamikáját, történetiségét. Mialatt persze ez a dinamika, melyet Kulcsár-Szabó könyve nemcsak „lekövet”, de újabb és újabb érdekes és revelatív összefüggések megvilágításában rendez újra (s ismétel meg), nem hagyja érintetlenül a *Tetten érhetetlen szavak* retorikáját sem. Nem beszélve arról, hogy – erről még hosszabban lesz szó – az elméleti problémáknak, „jelenségeknek” a (korántsem önmaguknak elégségesként tekintett, s ezért a retorikai hagyománytól sokszor eltérő értelemben használt) retorikai terminusok mentén való artikulálása, amely (legalábbis *A temporalitás retorikájával* elkövetkező „fordulat” utáni) de Man értekezésmódjának kitüntetett jegye, Kulcsár-Szabó könyvének is sajátosságává válik, ami ugyancsak ismétlés és esemény egyedi kontaminációját igazolhatja vissza. Hasonló mondható az olvasott szövegek logikai következetességének szigoráról, e *következetesség* – mely (a „következetes” és szinonimái: a „konzekvens”, „kézenfekvő”, „magától értetődő”, „jogos”) Kulcsár-Szabó könyvének talán egyik leggyakoribb szava – önfelszámoló excesszusainak érvényesítéséről, amely logika ellentmondásos relációban van a retorikával. Látni való, hogy bonyolult viszonyok működnek nemcsak – amit a könyv kimutat – a de Man-szövegekben, hanem – amit viszont már nyíltan, legalább a szerzőtől idegen narcisztikusság nélkül, nem reflektálhatna – de Man és az őt elemző Kulcsár-Szabó szövegei között is, melyek lehetlenné teszik egyfelől az ismétlés, a mimézis, a szimmetria, a csere, másfelől az ismételhetetlen, az egyedi, az aszimmetrikus és a felcserélhetetlen tiszta elkülönítéseit. A *Tetten érhetetlen szavak* értelmezője erre a lehetetlenre kell vállalkozzék, mint az olvasás egyedül lehetséges, kudarcában mintegy programozott imperatívuszára.

Ahhoz, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán könyvének egyedisége, legalább első megközelítésre, mégis körvonalazódjék, aligha lehet figyelmen kívül hagyni ennek az értésmódnak az alakulását, a szerző orientációinak, kérdéseinek és olvasásmódjának a változásait, amelyek pedig nem választhatók el az utóbbi két évtized „nemzetközi” és részben hazai irodalomtudományának sokszor látványos kontextuális átrendeződéseitől, kérdezősi érdeklődéseinek alakulásától. Fontos megjegyezni, hogy a „nemzetközi” kontextus emlegetése félrevezető lehet, ha csupán a színvonal egyszerű különbségét jelezzük vele, hiszen az ún. nemzetközi mezőny (vagyis a nagy nyugati nyelveken, ismert, neves folyóiratokban vagy

kiadóknál publikált értekezések spektruma) e tekintetben is fölöttébb változatos és egyenetlen, nem is szólva arról, hogy – minden internacionalizáló tendencia ellenére, ezzel együtt – az irodalomtudomány diskurzusai és az irodalomértés intézményei nemzetek vagy államok szerint is mennyire különböznek egymástól. Az iménti megjegyzés elsősorban arra vonatkozott, hogy kiterjedtségénél, a szöveg által elért avatott olvasók számánál fogva a recepció *eseményeinek* lehetősége az, amit egy nemzetközi kontextus sokkal inkább biztosíthat, amennyiben ott, frivolan mondva, nagyobb a Kulcsár-Szabóhoz fogható formátumú értekezők előfordulási esélye.³ Nem lenne érdektelen „megvizsgálni” persze, hogy a szerző írásmódjában miképpen ötvöződnek – már ha egyáltalán beszélhetünk ilyenekről – a német, az amerikai és a francia szellemtudomány bizonyos „stílusjegyeinek” vagy nyelvi idiómáinak különféle nyomai, ismét nem függetlenül, de vele korántsem azonos módon, a monográfia hősének írásmódjától.

A hazai irodalomértésben az utóbbi két évtized, legalábbis egy felületes szemlélő számára, a hermeneutika vagy a recepcióesztétika *mellett* a dekonstrukció befolyásának hirtelen megjelenéseként, felerősödéseként és – ha nem is elgyöngüléseként, de legalábbis – (immár a hermeneutikával együtt) fokozatos háttérbe szorulásaként is leírható lenne. Könnyen keletkezhet olyan látszat, hogy egy mediális és egy kultúraelméleti orientáció „fordulata” *váltotta* volna *le* a hermeneutikát és a dekonstrukciót. E változásban a megszakíttóságot jellemzően azok hangsúlyozzák, akik sem előbbi, sem utóbbi diskurzussal nem kerültek bensőségebb viszonyba, s így nem is láthatják meg a hangsúlyok átrendeződésében a folytonosság, sőt a törvényszerűség mozzanatait.⁴ Az említett

- 3 A szerzőnek a de Man-életmű nemzetközi szakirodalmában való jártassága, főlényes tájékozottsága önmagában csak az egyik, korántsem elégséges, sőt nem is a legfontosabb feltétele mindennek, amit az is jelezhet, hogy a szakirodalom paradox, de nem meglepő módon az elsődleges archívum helyettesíthetlenségét erősíti meg, amennyiben nagyobb részben – s ez alighanem számos nagy szerző kritikai archívumáról elmondható – monotonnak és önismétlőnek bizonyul. E fogyatékoságot ugyanakkor Kulcsár-Szabó munkája, invenciózusságával és (időnként elképesztően) lényegre törő, a parafrázis elhagyhatatlan műveleteit a lehető legnagyobb ökonómiával végrehajtó kommentárjaival úgy képes elkerülni, hogy e szakirodalom legjobb – s általa is legtöbbször idézett – értelmezései közé emelkedik.
- 4 Így történhet meg időnként, hogy e különös hangok korábbi irodalomszemléleti konstellációk – többnyire öntudatlan, s néha komikus – érvényesítőiként egyfajta rájuk való (vissza)hallgatásként értelmezik azok reorientációját is, akik ezt – mint Kulcsár-Szabó is – egyáltalán nem hermeneutika és dekonstrukció „feladásával” (pláne nem ignorálásával), de éppen hogy továbbgondolásával hajtják végre. Az irodalomértés e két „rég” diskurzusa csak azok számára tűnhet fel leválthatónak, akiket visszafordíthatatlan eseményük messze elkerült. Az antropológiai, mediális vagy kultúraelméleti orientáció „fordulatai” innen nézve egyáltalán nem is fordulatok, sokkal inkább nevezhetők az érdeklődési spektrum, a kérdések összetettebbé válásának, módosulásainak, melyeket a szemiológián túl a dekonstrukció és a hermeneutika alapoz meg és bizonyos értelemben ír elő, s amelyek akár egy nyelvi vagy retorikai „modell” fokozatos tematikus kiterjesztéseként is felfoghatók. Ezt Kulcsár-Szabó Zoltán értekező gyakorlata éppúgy tükrözi, mint szóban forgó könyvének felépítése. Ha feltétlenül nevekhez akarjuk kötni ezt a folyamatot, akkor többek között de Man-tól a kései Derrida felé tartó mozgásként is leírhatjuk, ami persze nagyon reduktív, mégis árulkodó összefüggés. Vö. erről: *Nehéz textuális munka. Kulcsár-Szabó Zoltánnal beszélget Fodor Péter*, Alföld, 2005/10, 44-45, 49.

két évtizedes folyamat az irodalomelméleti diskurzusok felgyorsult hazai recepciójában valamivel az után kezdődött, hogy az irodalomtudományi dekonstrukció Nyugat-Európában vagy a tengerentúlon veszíteni látszott korábbi népszerűségéből. Bár e kijelentés, ahogy az az ilyesféle történeti elbeszélések homogenizáló és általánosító erői miatt lenni szokott, rögtön pontosításra szorul, amennyiben például a francia dekonstrukciónak – legalábbis az irodalomértés területén – jóval nagyobb hatása látszott és látszik lenni a franciaországinál (ahol, s ez egyáltalán nem válik a franciaországi irodalomértés javára, még ma is elszigetelt jelenség csupán) nemcsak az Egyesült Államokban, de akár – az irodalmi hermeneutika „után”, azt mintegy háttérbe szorítva – Németországban, sőt általában a Franciaországon kívüli európai országokban, köztük Magyarországon. Különös jelenség mindazonáltal, hogy az utóbbi pár évben a francia szellemtudományokra is korábban soha nem látott befolyást gyakorol a „teóriák” és „izmusok” (*cultural studies, feminizmus, gender studies, posztkolonializmus, új marxizmus, új historicizmus, kulturális materializmus, új eticizmus* és még sorolhatnánk) azon burjánzása, mely egyértelműen az amerikai humán tudományok fejleménye, s amely erőszakosan igyekszik átfórmálni az európai egyetemi kutatási intézményrendszereket is. Úgy ráadásul, hogy pl. a derridai dekonstrukciónak, amelynek jelentékeny szerepe volt abban, hogy a teóriá(k)nak ez a meghatározatlan, sajátos közege, ennek *mutációja* kialakult (amennyiben e dekonstrukció „destabilizálta a tudománynak, a filozófiának az axiomatikáit, az alapjait, az organizációs sémáit”⁵), de amelynek ezek inkább a tetikus és stabilizáló – bizonyos értelemben akár szükségszerűnek is nevezhető – „félreértéseiből” (a de man-i értelemben vett elméletnek történő ellenállásból) alakultak ki, tehát a derridai dekonstrukciónak nem volt és máig sincs meghatározó – legfeljebb szórványos – jelenléte a francia egyetemi világban, pl. az irodalmi tanszékeken. Európa tehát azon amerikai modellt látszik átvenni, melynek „szülőházájában” a teóriák versengése és a szabad piac között – ahogy azt egy cikkében Jonathan Culler kimutatta⁶ – jóval szorosabb kapcsolat van, mint az európai egyetemi képzésben és kutatásban. (A francia képzési szisztéma, talán egyik legerősebbként a világon, még „tartja magát”, ami abban is megnyilvánul, hogy az egyetemek irodalmi tanszékeinek oktatási programjai és nevei sem változtak meg hirtelenjében, amit csupán a gyors és felületes átalakulások itthoni jelenségének fényében lehet maradéktalanul szimpatikusnak minősíteni. Nem feledhető ugyanis, hogy a lassan fél évszázada lezajlott egyetemi reformot követő évtizedek alatt, mely reformban kulcsszerepe volt a francia strukturalizmus egyedülállóan jelentős és máig ható szellemtudományi teljesítményének, nagyobb részben visszaállt a francia egyetemek bölcsészkarainak korábbi konzervativizmusa.)

5 Vö. Jacques DERRIDA, *Some Statements and Truisms about Neologisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and other small Seisms = Derrida d'ici, Derrida de là*, (Szerk. Thomas DUTOIT, Philippe ROMANSKI), Gaillée, Paris, 2009, 241-242.

6 Jonathan CULLER, *Criticism and Institutions: the American University = Post-Structuralism and the Question of History*, (Szerk. Derek ATTRIDGE, Geoffrey BENNINGTON, Robert YOUNG), Cambridge University Press, Cambridge, New York, 1989, 86-87. A képhez hozzátartozik, hogy az angol és az amerikai egyetem különbségének egyik fontos, és az amerikai rendszert éppen hogy szimpatikussá tévő eleme a tanári munkának a tudományos kutatással és publikációs tevékenységgel való szoros összekapcsolódása, ami hiányzik az angol szisztémából.

Említettük, hogy a hazai kontextus alig hagyja nyomát a könyvön, jobban mondva impliciten és áttételesen mégiscsak, amennyiben a Kulcsár-Szabóval egyidős irodalomtudós generáció érdeklődési körének – a szerző egykorú hatásától sem független – alakulását is leképezi valamiképpen, egyedien. És éppen ez utóbbi mód érdekel itt bennünket, amire az irodalomtudományi kutatócsoport munkái „külső” recepciójának, amely rendre, s bizonyos értelemben szükségszerűen, homogén diskurzusként tekint e nagyon is különböző karakterű beszédmódokra, többnyire nem nyílik horizontja. A kritika hazai állapota, az utóbbi években a folyóiratok kritika-rovataiban újra nagyobb teret nyerő teoretikus képzetlenség és az olvasási (és írás)kultúra egyre alacsonyabb színvonalra – melyhez hozzájárul az irodalmi nyilvánosság terének technikai-mediális átrendeződése, benne a számítógépnek az írást sajátosan külsőiesítő, a privát teréből kivonó effektusa s vele a világháló publikálási sebessége, s ebből is adódóan az internetes nyilvánosság felületei többségének a szakmai kompetencia szűrőjét ignoráló demokratizmusa, melyek együttesen azt a hamis, de e nyilvánosság más fórumaira (pl. a nyomtatott folyóiratokra) is *visszaható* illúziót keltik, hogy minden, ami rögzül, alkalmas is a közzétételre⁷ – amúgy sem sok esélyt adnak ezen munkák, köztük a Kulcsár-Szabóéi, megfelelő, kellően összetett recipiálására.⁸ De nem támogatja ezt a sokszor értetlen és – nyilván részben ezért – olykor kifejezetten ellenséges honi irodalomtudományos közeg sem, amelyben az új izmusok gyors terjedése a fiatalabbak vagy a középgeneráció kezén éppen a *szövegek olvasásának* (azaz a szemiológiának, a hermeneutikának és a dekonstrukciónak) elkerülésében – ami alatt egyaránt értendő a szövegek gyors és erőszakos szemantikai-ideológiai kisajátítása, a jelentéstani relativizmust sulykoló pragmatista kontextua-

7 Vö. erről: Jacques DERRIDA, *La machine à traitement de texte* = *Uő, Papier Machine*, Gaillée, Paris, 2001, 165. A szóban forgó kritika önértésének olykor megdöbbentő színvonaltalansága és intézményes-önérvényesítő képességének hatékonysága közötti fordított arányosság – és persze a világhálón megjelenő és a nyomtatásra méltó szöveg közötti hamis folytonosság – tanulságos dokumentumaként említhető a következő kiadvány (számos közleménye): *Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet*, Szerk. BÁRÁNY Tibor, RÓNAI András, Kalligram, Pozsony, 2008.

8 Jellemző, hogy ugyan Kulcsár-Szabó újabb munkáit (is) szinte maradéktalanul pozitívan fogadja ez a kritikai közeg, ami mindenképp a teljesítmény elismerésének jele, de a nagyrítkán megjelenő folyóirat-kritikák sem emelkednek számottevően a hírlapi kritika színvonalára fölé. Kivételt képez ez alól Eisemann Györgynek a *Meta-poétikáról* készített terjedelmes írása („*Ami megvonja magát, az megjelenik...*” (Kulcsár-Szabó Zoltán: *Meta-poétika – önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*), *Alföld* 2009/4, 75-103.), amely különös módon mintha következetesen de Man ellenében, vele szembeállítva értékelné nagyra Kulcsár-Szabó teljesítményét, mely utóbbit – ha jól értem – inkább a hermeneutika felől olvasott Heidegger kontextusához közelíti. Ezt az ellentétet a de Man-monográfia nem teljesen igazolja vissza, amikor pl. Heidegger és de Man között számos érintkezési pontot mutat ki, ráadásul feloldhatatlan feszültségben áll a szerző de Man iránti élénk és permanens érdeklődésével is, mely a *Meta-poétikában* is látványosan megnyilvánul. A *Tetten érhetetlen szavakról* tudomásom szerint mindeddig – vagyis a megjelenése óta eltelt két évben – két rövidebb könyvismertetés jelent meg, ami nem csupán a kritika kondícióiról (ezek hiányáról) árulkodik, de arról is, hogy a könyv igazi hatását másutt és máshogyan kell keresni.

lizmus, az irodalmi szövegek történeti-szociális kontextusának jelentésképző erejét abszolutizáló új historizmus, és a jelentésadástól tartózkodó, önmagát a szemantikai ártatlanság illúziójába ringató filológiai kommentár – talál közöséget és megértést idősebb irodalomtudósok gyakorlatával. E fejleményhez alighanem nagyban hozzájárult, hogy itthon annak idején még az a francia szemiológia is csak egyes korai formáiban hatott, amelyről ennek kései, kifinomultabb konstellációit – a fordulata utáni Barthes-ot és követőit – is beleértve jelentette ki Paul de Man, hogy voltaképpen elkerüli az olvasás kérdését.⁹

De térjünk vissza röviden az említett félreértésekre, melyek számosak és beszédesekek, s azért is érdemes itt felsorolásszerűen felidézni közülük néhányat, mert ezek az izmusok, ezek az új- ill. *posztizmusok* az utóbbi évtizedben a hazai irodalomértésben is gyors terjedésnek indultak, valamint mert ezeknek a teóriáknak a fényében tűnik fel ma úgy, hogy Paul de Man műve fölött eljárt volna az idő – miközben Derrida munkái, s ennek számos oka lehet, melyekről még szó lesz, rosszul vagy jobban érve, egyre erőteljesebb hatást fejtenek ki¹⁰ –, olyannyira, hogy de Man magyar monográfusa több helyütt magyarázatra szorulónak érzi saját „anakronisztikus” témaválasztását.¹¹ Mindenek előtt, mint arra Derrida figyelmeztetett, ezek az izmusok „önmagukban és *a priori historicisták*” (még ha anti-historikusnak mondják is magukat), vagyis az időnek és a történelemnek egy olyan elgondolására épülnek, amelynek empirizmusán már a husserli fenomenológia is túllépett,¹² s amely – s ezt Kulcsár-Szabó könyve, melynek a történelem

9 Vö. Paul DE MAN, *Hipogramma és inskripció = Uő, Olvasás és történelem*, Ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 403-404.

10 Nálunk e hatást erősen korlátozza, hogy Derrida számos alapmunkája nincs meg magyarul, valamint hogy egyes alapszövegek (*De la grammatologie*, *La dissémination*) meglévő magyar fordításai nem nevezhetők sikerültnek, sőt – tisztesség ne essék szólván – elhibázottak és taníthatatlanok. A későbbi művek (*La fausse monnaie*, *De l'esprit*) sikerültebb fordításai pedig nehezen recipiálhatók a korai munkák – pl. a *L'écriture et la différence* vagy a *Marges de la philosophie* fejezetei – nélkül. Noha nyilvánvalóan számos oka lehet annak, hogy de Man erőteljesebb hatással volt a hazai irodalomértésre, mint Derrida munkái, az egyik ok feltétlenül az lehet, hogy de Man műveinek magyar fordításai – kivéve talán az *Estétikai ideológia* néhány hanyagul fordított darabját – szerencsés módon elkerülték az említett fogyatékoságokat.

11 A divatosság és az ódivatúság kapcsán írott egyik lábjegyzetben teszi a következő megjegyzést: „divatosnak, azaz a divathoz hűségesebbnek lenni csak a folyamatos hűtlenségben lehet, és valóban, e téren kevés esendőbb magatartás létezik egy elmúlt divathoz való torz ragaszkodásnál (noha, s ez is a különféle divatok természetéhez tartozik, ez a hiba nehezen kerülhető el, különben például aligha születnének még most is Paul de Mannal foglalkozó értekezések).” (219.) Másutt: „Megalapozott vélekedések szerint de Man hatásának hanyatlása Amerikában nem volt független az Új Historizmus térnyerésétől.” (200.) Itt kell szót ejteni arról, hogy a hazai irodalomértésben de Mannak az ezredfordulón tetőző idezettsége éppen amiatt, ahogy e látványos hatás pár év alatt visszaszorult, jelentős részben felületes, divat-szerű jelenségnek viszonyult. A mélyebb, elemibb hatás, ami ugyanakkor nem feltétlenül jár együtt kiterjedt idezettséggel, máig tart, és messze nem lesz olyan múlékony, mint a letűnt hazai de Man-divat, melynek jegyében a „prosopopeia”, a „defiguráció”, a „textualitás” vagy a „retorika” terminusok olyan hirtelenséggel árasztották el a hazai értekező prózát, amilyen gyorsan aztán el is tűntek belőle.

12 Jacques DERRIDA, *Some Statements...* 228.

értelmezése áll a középpontjában, több aspektusból megmutatja – alapvetően különbözik a derridai vagy de man-i dekonstrukció történelem-értelmezésétől. Egy másik nagyon jellemző félreértés, amikor a dekonstrukció leváltásáról beszélnek abban az összefüggésben, hogy az egyfajta érdektelenséget tanúsítana a szövegen *kívüli, vagyis* a realitás, a történelem, a társadalom, a jog, a morál vagy a politika iránt, és a szöveg vagy az írás így (félre)értett abszolutizálásával állítják szembe az irodalomolvasásban a társadalmi, etikai vagy akár a történelmi kérdések iránti *új érdeklődést*. Kulcsár-Szabó munkája – amely, láttuk, éppen abból indul ki, hogy de Man legfontosabb kérdése éppen a *történelem* mibenlétére vonatkozik – anélkül, hogy polémiába kezdene ezekkel, úgy teszi nyilvánvalóvá a dekonstrukció ez idő szerint alighanem meghaladhatatlan teljesítményét az irodalom és a rajta kívüli „mezők”, diskurzusok vagy intézmények közötti *dinamika* olvasásában, hogy egyúttal – a könyvben kimondatlanul – az említett „iskolák” irodalomolvasási stratégiájának látens mimetizmusa vagy reflektálatlan reprezentációelvé is lelepleződik. Valamint az is, miként próbálják stabilizálni a határt irodalom és nem irodalom, irodalmi és nem irodalmi (társadalmi, történelmi stb.) között (nem véletlen, hogy az új historizmus elkötelezettjeit Derrida már egész korán arra figyelmeztette, hogy önreprezentációban és önlegitimációs technikákban erős teóriájukból feltűnően hiányzik a határnak vagy a keretnek, azaz a kontextusnak a problematizálása¹³). Végül meg kell említeni a feminizmus különféle változatait, melyek a nemi szerepek különbségének stabilizálásában vagy destabilizálásában (ezek módjaiban) eltérő képleteket mutatnak ugyan, de amelyek saját intézményesítésükkel és kiinduló filozófiai axiómatikájukkal önkéntelenül is újra-termelik a kárhözottatott fallogocentrizmus alapsémáit.

36

A humán tudományok területén az amerikai feltételek között kialakult tudománypolitikai versengésben a különféle izmusok önelnevezéseik performatív erejénél fogva stabilizálni és uralni igyekeznek a viszonyokat, melyek másik elnevezésekhez („teóriákhoz”) kapcsolják őket, mindezt úgy azonban, hogy írásaik tematikus vagy konstatív dimenziójában éppen a tudományos diskurzusok közötti határok felszámolására *esküsznek*. Ahogy Culler és Derrida hivatkozott szövegeikben megjegyzik, eme nevükben különböző teóriák között, miközben szembeszegülnek egymással, sokszor introjekciós és khiazmatikus relációk képződnek, s miközben ezek a „poszt” és az „új” jelzők révén a divat modellje szerint elgondolt időbeliségre apellálnak, valójában sem egy szukcesszív vagy lineáris, sem pedig egy térbeli, mellérendelődési alakzat révén nem írhatók le¹⁴ (utóbbi alakzat reflexióikban rendre összekapcsolódik a „virágozzék minden virág” itthon is fölöttébb kedvelt, de annál felületesebb relativista jelszavával). Elmondható, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán írásaiban, s ez alighanem a szerző *Hermeneutikai szakadékok* című opusából lenne leglátványosabban megmutatható, sohasem a kizárás vagy az elhatárolódás stabilizáló műveleteivel viszonyul a magukat a hermeneutika és a dekonstrukció „utáni” teóriákként feltüntetető különféle diskurzusokhoz. A *Hermeneutikai szakadékok* első két nagy tanulmánya, *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban* valamint *A közvetlenség visszatérése? (Materialitás és medialitás az irodalmi kommunikációban)* című szövegek,¹⁵ melyek egyes je-

13 *I.m.* 251.

14 Vö. Jonathan CULLER, *I.m.* 85-86., Jacques DERRIDA, *I.m.* 229.

15 *Hermeneutikai szakadékok*, 7-83, 84-116.

lentékeny szerzőkre, ezek munkáira, nem pedig homogénként tekintett irányzatokra összpontosítva faggatják a kultúratudományok, a technikai és a kulturális materializmusra épülő médiatudományok vagy akár a luhmann-i szociológia produktumait, mindenkor számolnak az ezekben a diskurzusokban feltett és megválaszolt kérdések igazságigényével, megfontolják s mérlegelik, sőt „ellenőrzik” szisztémáik következetességét és pertinenciáját, figyelmesen és korrekten fejtik fel a közöttük lévő relációk bonyodalmaikat, s csak ezután, ennek következményeként jutnak el a *kritikai* mozzanathoz, s határolódnak el azok bizonyos teoretikus alapfeltevéseitől, rendre a hermeneutika és/vagy a dekonstrukció – a kettő viszonyáról szó lesz még – jegyében. Kulcsár-Szabó egyfelől igazságosságra, pontosabban a legkisebb igazságtalanságra törekvő olvasó, ami nála a legkisebb erőszakra, az erőszak lehető elkerülésére törekvést is jelent (erről kicsit később), másfelől – ettől nem függetlenül – komolyan veszi, hogy a sajátot sohasem csupán annak kívüleként határozza meg a másik, de mindig belső feltételeként is, miáltal az olvasás nem maradhat pusztán elcsajátítás, de egyúttal a másikkal való mindenkori kitettség is, azaz munkál benne egy (ön)elidegenítő mozgás, a másik, az olvashatatlan beiródása a sajátba. Olvasásmódja a másik másságát mint egy *radikális* saját magához való viszonyt képes megnyilvánítani, s egy időben beleírni egy szupplementumot vagy *redőt* a sajátba, amely így tehát nem marad önmaga, mégsem rendelődik alá a másikkal, amennyiben nem adja könnyen „saját” előfeltevéseit. Egy (a másikkal együtt) önmagát is kérdőre vonó s egyben reaffirmáló esemény ez, ismétlődés és mássá válás egyszerre, melynek nem kizárólag a dekonstrukcióhoz van köze, hanem a hermeneutikához is. Erre az olvasásmódra mindjárt visszatérünk, jobban mondva ennek működését – amely talán kérdés és szövegszerűség, kérdésesség tétel és retorikai vagy textuális olvasás összefüggései mentén hagyja magát leginkább megközelíteni – próbáljuk meg olvasni jelen elemzésben.

Előzetesen elmondható, hogy a *Tetten érhetetlen szavak* egyrészt igazolja Paul de Man aktualitását, életművének nehezen meghaladható nagyságát, vagyis divatoknak ellenálló erejét, s egyúttal – ugyanezzel a mozdulattal – az életmű bizonyos „hiányaira” is rámutat, melyek – mint látni fogjuk – rendre a de Man-szövegek diszkurzív logikájából következően állnak elő, persze nem elválaszthatóan a körük szőtt kontextusoktól, s ezek egyszerre szükségszerű és esetleges létmódjától. Csak utalni tudunk itt arra, hogy Paul de Man művei Kulcsár-Szabó Zoltán eddigi munkásságában mennyire meghatározó szerepet játszanak, voltaképpen már a kilencvenes évek második felétől kezdve, melyről líraelméleti opusa, a *Metapoétika* is látványosan tanúskodhat, s a szerző újabb írásaiból (Szabó Lőrinc költészetéről vagy éppen a filológiáról) az is jól látszik, hogy a de Man-monográfia nem a végpontja ennek a hatástörténetnek. A szerző irodalomértelmező diskurzusában tehát Paul de Mannek mindenképpen kitüntetett helye van, Kulcsár-Szabó azonban nem válik ennek a korpusznak afféle filológus őrévé, hazai kizárólagos archeonjává, mivelhogy nem sajátítja ki, és nem azonosul vele ádázan. Miközben nagy hatással van rá, ez a hatás, mely a legszorosabb olvasatokban nyilvánul meg, nem választható el egy kérdés dinamikájától s egyben egy kérdésesség tételétől sem. S ezzel együtt az olvasás – nála sohasem megspórolt – „nehéz textuális munkájától”, s egy figyelemre méltó kontextualizáló készségtől, amelyre még visszatérünk.

De Man olvasott műve tehát voltaképpen az értekezőt foglalkoztató, s nem csupán de Man diskurzusában felvetődő, sőt sokszor abban éppen hogy elhallgatott, fel nem tett vagy impliciten artikulálódó, de megválaszolatlanul hagyott kérdések feltevését, körüljárását, – negativitástól sosem független – megválaszolását segítheti elő. Könyve azt tanúsítja, hogy de Man jelentékeny és különösen erős hatása a szerzőre nem választható el attól, amit a német hermeneutikában vagy éppen az irodalmi szemiotikában megválaszolatlanul maradt kérdéseknek az ebből az életműből kinyerhető relevanciája jelent a számára. Oly módon, hogy Paul de Man munkái – s erre az ellentmondásra még ugyancsak vissza fogunk térni – *egyszerre képeznek és nem képeznek* számára inherens autoritást, ahogy a hermeneutika vagy a szemiotika meghatározó diskurzusainak (Heidegger, Gadamer és Jauss egyfelől, Riffaterre vagy Barthes másfelől) érvényéről, igazságigényéről sem mond le könnyen vagy könnyelműen a dekonstrukció afirmációja kedvéért. Sőt, s erre is van utalás az *Előszóban*, legtöbbször éppen de Man nagy hatású elemzéseinek a hermeneutika felől tekintett hiányai (s a hermeneutikával szembeni időnkénti ellenségessége) készítették az életmű faggatására s így írásra a szerzőt. Heidegger erőteljes hatása, a hermeneutikai kör vagy az autentikus időbeliség szerepe a de Man-i diskurzusban, a recepció mozzanatának, a kommunikatív komponensnek a leértékelése vagy többnyire figyelmen kívül hagyása az olvasás de Man-féle elgondolásában, vagy a történetiség kései, enigmatikus (az időbeliséget és a történelmet elválasztó) koncepciója ugyanott, továbbá a dialogikusság és a kérdés elgondolásai, melyek a könyv befejező tanulmányában kerülnek elő váratlanul, de revelatív erővel, vagy akár Gadamer hirtelen előlépő alakja bizonyos szöveghelyeken, lábjegyzetekben – ezek mind rávilágítanak a szerző kérdéseinek alakulására. Nyilvánvaló például, hogy az irodalmi szemiotika intertextualitás-konceptiójának valamint az intertextualitás egyéb elméleteinek (amelyeket Kulcsár-Szabó egy több, mint egy évtizede írott, és azóta is sokat hivatkozott tanulmányban gondolt újra invenciózusan¹⁶) feltűnő (s végül következetesnek bizonyuló) de Man-i ignorálása¹⁷ vezeti el a szerzőt könyve ötödik, *Isméltés, intratextualitás, inskripció* című fejezetének megírásához.

Az egyes fejezetek összetettségét és diszkurzív hozadékait egy alapos értelmezésnek külön-külön kellene elemeznie ahhoz, hogy végül a közöttük lévő bonyolult összefüggéseket, a tanulmányokon áthúzódó fontosabb szálakat, ezek csomóit megrajzolhassuk, felfejthessük. Természetesen itt csak néhány szál felvételére vállalkozhatunk, előtte azonban ajánlatosnak látszik kitérni a könyv felépítésére. A *Tetten érthetetlen szavak* tíz fejezetre tagolódik, amelyből három, az első kettő és a hatodik nem közvetlenül Paul de Man művét, hanem Nietzsche és Heidegger bizonyos szövegeit elemzi, két olyan szerző műveit, akik talán a legnagyobb hatással voltak Paul de Man munkásságának

16 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció = Uő, Hagymány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998, 5-58. Lásd még: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás és a szöveg identitása = Uő, Az olvasás lehetőségei*, JAK-Kijárat, Budapest, 1997, 5-13.

17 „az idézés vagy idézettség jelenségének teoretikus vonzatai viszont látszólag ritkán hagynak nyomot irodalmi tanulmányaiban, s különösen szembeötlőnek nevezhető az, hogy az intertextualitás fogalmát (és e fogalom diszkurzív környezetét) – kevés kivételtől eltekintve – ignorálja.” (140.)

alakulására, s akiknek a nyelvről, a retorikáról és a történelemről adott értelmezései alapvető kontextust képezhetnek de Man szövegeinek a kijelölt szempontok szerinti kérdezéséhez. Az első fejezet (*A nyelv zenéje. Fölösleg és hiány A tragédia születésében*) *A tragédia születésének*, a hatodik pedig *A műalkotás eredetének újraolvasása (Figurativitás és történetiség Heidegger A műalkotás eredete* című művében), vagyis esztétika és episztemológia, nyelv és történelem interpretációi két kitüntetett és sokat elemzett eseményének – melyek közül az elsőt *Az olvasás allegóriáinak* egyik fejezete részletesen elemzi, dekonstruálja, a másodikat viszont de Man többször is elhatárolódva emlegeti – adja olvasatát. A második fejezet (*A nyelv(észet)i gazdaságtan bírálatához. Nietzsche és Paul de Man*) Nietzsche nyelvelméletével, igazság és retorika kötéseivel, valamint a performativitás és a történetiség nietzschei értelmezésével foglalkozik. Ezeknek a fejezeteknek a belső felépítése csakúgy, mint szinte a könyv egészének szerkezete az igazság kognitív, tárgyiasító szemléletétől vagy aspektusától annak eseményszerű, performatív, inskripció-s létmódjához történő mozgásként is leírható, miközben ez a mozgás, az átmenet a megismeréstől a tett felé – mint az számtalanszor tudatosítódik – egy egyidejű és eldönthetetlen korreláció időbe és térbe kiterjesztett allegóriája, ismétlődése csupán. A trópusok retorikája és a meggyőzés retorikája, más szóval a nyelv megismerő és cselekvő funkciója közötti egybefonódásokat, cseréket, khiazmusokat és *ugyanakkor* különbségeket, megszakításokat, ellentéteket követi nyomon egy ide-oda mozgás során és révén, mégis rendre az inskripció irreverzibilis és megismerhetetlen eseményéhez, a történelemhez „elérkezve” Kulcsár-Szabó könyvének szinte valamennyi fejezete. Vagyis a történelemnek ugyanazt a „mozgását” ismétli meg mindig egyszeri, ismételtelen módon, amelyet a kései de Man történelem-definíciójaként kommentál a könyv hetedik fejezetében: a kognitív nyelvtől a performativitáshoz vezető átmenetet (*passage*).

Az egyes fejezetek voltaképpen leképezik az egész könyv szerkezetét, s eme ismétlésség a lehetetlen vagy megismerhetetlen *nyelv és történelem* megértésére tett, eleve kudarcra ítélt kísérletek említett programozottságának jele, amely kísérletek mégsem programozhatók, amennyiben a kudarc mindig egyedi módon történik meg. A megismerés rendje – s erre már az apollóni és dionüszoszi viszonyát elemző első fejezet is reflektál s egyben példával szolgál – éppúgy nem hagyja érintetlenül a megismerhetetlent, a rajta kívülit (ilyenként tételezettet), amelyre irányul, miképpen utóbbi is szükségszerűen (önfelszámoló) nyomot hagy a megismerésére irányuló kísérleten. A könyv harmadik (*Kiüresítés és [negatív] dialektika. A khiazmus példája*) és negyedik fejezete (*Figuráció és defiguráció. A „tropológia” koncepciója Paul de Mannál*), amelyek már konkrétan de Man szövegeit olvassák, tropológiai vizsgálatokból indulnak ki, előbbi a khiazmus szerepének alakulását, utóbbi figuráció és defiguráció viszonyát követi nyomon és értelmezi de Man életművében, miközben mindkét fejezet egy szimmetria felbomlásának „történeteként” is summázható lenne, a tropológia reverzibilis relációiból a performatív tételező önkénye és irreverzibilitása felé tett – mindig függőben maradó – átmenetként. Az ötödik fejezet, mely az ismétlés és az inskripció értelmezését tárgyalja, már kiinduló pontjában távolodni látszik a tropológiától a performativitás felé, s mintegy előkészíti a történetiség vizsgálatát előbb a hatodik, Heideggerről írott, majd a hetedik, *A „történelem” fogalma Paul de Mannál* című, a könyv talán legátfogóbb

igényű fejezetében. Mindeközben az ötödik fejezet annyiban is egyfajta fordulópontnak nevezhető, hogy benne az idézettség vagy ismételhetőség és a tropológia első látásra heterogén mezőiről bizonyosodik be, hogy voltaképpen egy „tőről fakadnak”, sőt – ahogy az értekező fogalmaz – „a nyelv figurális mi-volta és ismétléses-citativ természete lényegében egy és ugyanaz” (140.), az így előálló khiazmus viszont trópus és inskripció – s vele a történetiség ismétléses, idézetszerű konstellációjának (melynek modelljét a harmadik fejezet vége Walter Benjamin nyomán idézi fel) – éles elválaszthatóságát, s ezáltal is épp a fordulópont (bizonyosságának) lehetőségét látszik megkérdőjelezni.¹⁸ A negyedik fejezet eközben az ötödik előkészítéseként is olvasható, ahogy az ötödik a negyedik ismétléseként, amennyiben utóbbi a nyelv eredetéről szóló Rousseau-allegória kommentárja révén előbb tulajdonnév és trópus, majd ugyancsak ismétlés és trópus elválaszthatatlanságát példázza.

Elmondható, hogy a *Tetten érhetetlen szavak* első hét fejezete lényegében a történelem, a nem-érzéki materialitás, az ismétlés, a retorika vagy figuráltság s a textualitás összefüggéseit gondolja újra más és más (de Man-i és nem de Man-i) szövegek és szöveghehelyek nyomán, miközben voltaképpen de Man korai és kései, retorikai fordulat előtti és utáni időszakát, ezek egymáshoz való ellentmondásos viszonyát értelmezi újabb és újabb aspektusokból. Noha korábban is tesz kitérőket és érint például politikai vagy morálfilozófiai kérdéseket, voltaképpen a nyolcadik, de Man háború alatti írásainak, a de Man-ügynek szentelt fejezet (Olvasás/politika. A „Paul de Man-ügy”) az, amelyik a performativitásnak egy addig nem érvényesített, de a produkció és a recepció – de Man által a szöveg javára leértékelt vagy elhanyagolt – aspektusai felől is átgondolásra szoruló szerepét, lehetséges funkcióit felveti. S ez egy deficit, a retorikai olvasás helyettesíthetetlen többlete nyomán keletkező hiány formájában vetődik fel, egy olyan komponens gyanánt, amelyről Paul de Man olvasásmódja mint lehetetlenről (bizonyos értelemben következetesen) lemond. A textuális olvasás de Man-i startégiája – melynek alapja egy hármasság megkülönböztetés a nyelvben referenciális funkció, jelentés és performativitás között,¹⁹ mely utóbbi *nem* az austini konvencionalitás, hanem egy nem-intencionális, személytelen, sőt dezantropomorf tételező erő – ugyanis a szövegen kívüli autorizáció, a konvencióként, tehát austini értelemben felfogott performativitás mozzanatát a szöveg referenciális kisajátításának körébe utalja, mellyel – noha másfelől ez sem kerülhet kívül e kisajátításra – a textuális olvasás *részben* szemben áll. S e stratégia keretében éppenhogy nem vethetünk számot azzal a külső eseménnyel vagy performatív kényszerrel, amely például a kollaboráns lapban megjelent újságcikkeken, ezek zárt tropológiai mezején mégis-

18 Persze trópus és idézet az azonosság ellenére megmaradnak összeférhetetlennek is, amennyiben 1. az idézet talán illúzió (mögötte nincs semmi), amire a trópus performatív ereje felől láthatunk rá, 2. a trópus talán illúzió (mögötte nincs semmi), amire az idézet performatívban játszott szerepének, a jelentés nélküli (vagyis a tropológiai mozzanatot nélkülöző) (tétélező) ismétlésnek azon munkája felől láthatunk rá, amely csakis figuratívként hozzáférhető. A *semmi* szerepéről egyébként a harmadik fejezet fontos kitérőt tesz, melyben Heidegger és Sartre ide vonatkozó fejtegetéseit vizsgálja meg a szerző.

19 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 127.

csak otthagyja nyomát. Noha nehéz, sőt lehetetlen ezeket a kitörlődött eseményeket azonosítani, nyomuk mégsem számolódik fel teljesen, s ez aligha ignorálható egy igazságosságra törő olvasatban. Miként nem lehet elvonatkoztatni attól sem, hogy az ügy dokumentumairól a de Man-i olvasás szellemében született olvasatoknak – melyek visszatérően a szövegek retorikája és (morális-politikai) referencializálása közötti *véletlenszerű* viszonyra mutatnak rá, s így arra, hogy azok szerzőjük felmentésére és vád alá helyezésére éppúgy lehetőséget adnak (és ami ugyanaz: mindkét aktustól megvonják a lehetőséget) – is keletkezik morális-politikai cselekvés-értéke. Nem véletlen az sem, hogy a könyv címét adó szintagma, amely finoman játszsa egymásba, s teszi elválaszthatatlanná morális és nem morális képzetét a nyelvvel kapcsolatban, ennek a fejezetnek a zárata felé íródik le először (s talán amúgy utoljára is) a könyvben. Ez a fejezet egyfajta fordulópont tehát – és innen is látszik a kötet felépítésének következetessége –, amennyiben a retorikai olvasás korlátainak jelzett felismerése előkészíti vagy szükségszerűen vezet el az utolsó két fejezet kérdésfeltevéséhez. Azokhoz, melyekben a trópusok retorikájának elsődleges orientációja – mely a retorikai vagy textuális olvasást jellemzi – az őszinteség és hazugság vele – legalábbis részben – heterogén dimenziója felől bizonyul szűkösnek, mivelhogy a minden megnyilatkozást átjáró tanúságtétel a performativitást, ennek megértését mégis elválaszthatatlannak mutatja a beszélő szubjektumok mint tudatok relációjától, vagy legalábbis ezek nyomaitól. A *Cselekvés és textualitás. A szégyen retorikája és az olvasás „eticitása”* valamint a *Narratíva, hazugság, kérdésés* című utolsó fejezetek ennek radikális következményeit igyekeznek körüljárni, részben – de már kisebb részben – Paul de Man-szövegek értelmezésére támaszkodva.

Fontos persze, hogy a tropológia megképezte végtelen felcserélhetőség (két egymást kizáró olvasat vagy retorikai kód közötti eldöntetlenség) és a performativitás irreverzibilis önkénye közötti feszültség végig témája a könyvnek, a fordulat – még egyszer – abban van, hogy a performativitás de Mannál az inskripció önmagát kitörelő, jelentés nélküli eseménye, s ilyenként heterogén a tropológia és a referencialitás mezejével, s nem képes számot adni a szerződésszerű performativitás összetett mechanizmusairól az olvasásban. Az első hét fejezet abban az értelemben is nagyon fontos előkészítője az utolsó háromnak, hogy bennük a nyelv konstitutív konvencionálisának messze ható következményeit többször a de Man-i perspektíva figyelemre méltó korrekcióival vonja le a szerző. A de Man által preferált és művelt retorikai – vagy retorikailag tudatos – olvasás és az ebből mintegy kiiktatott konvencionális performativitás közötti különbség megértéséhez nélkülözhetetlen a *jelentés tropológiai szintje* és a *referencialitás szintje* közötti viszonyok „tisztázása”. Nem véletlen, hogy a két szint közötti ellentétek és korrelációk bonyolult kötése – melyek tehát éppen tiszta elválaszthatóságukat és egyben persze felcserélhetőségüket kérdőjelezik meg – több fejezetnek is az előterébe kerülnek, legfontosabbként alighanem tulajdonnév és trópus relációjaként, amit leginkább kifejtett formában a negyedik fejezet tárgyal, a nyelv keletkezéséről szóló rousseau-i allegória újraolvasásával, s amire Saussure nyomán az ötödik fejezet, sőt antropomorfizmus és trópus relációjaként a második fejezet is kitér. Elmondható, hogy Saussure nyelvelmélete (elsősorban a *Bevezetés az általános nyelvészetbe*), amely az ötödik mellett még a második fejezetben lép rövid időre az értekezés előterébe, pontosabban annak – nem annyira

strukturalista, mint inkább – erős dekonstruktív olvasati hagyománya impliciten végig meghatározza a *Tetten érhetetlen szavak* érvelését. (Gondolhatunk itt rögtön az első fejezet briliáns Nietzsche-olvasatára, amelyben a nyelv a fenomenálisan értett írástól, ennek térbeliségétől éppúgy különbözik, ahogy a hangzó beszéd időbeliségétől: a nyelv láthatatlan és néma, miként a tiszta szintaxis vagy artikuláció, nietzschei nevén a zene is az.²⁰ Mintha Saussure egyáltalán nem lenne messze – Rousseau mellett – Nietzschétől sem.) Ez a perspektíva mindazonáltal még a konvencionálisnak *elsősorban* a trópusok retorikájában megfigyelhető feltételét, ennek – no meg határainak, korlátainak – megvilágításait jelenti, s csak az utolsó három fejezetben gondolódik újra egy austini s derridai összefüggésben, ebből kiindulva.

Persze ez a megállapítás is rögtön korrekcióra szorul, amennyiben a második fejezet (*A nyelv(észet)i gazdaságtan bírálatához. Nietzsche és Paul de Man*) emlékezetes olvasata, melyet Kulcsár-Szabó az igazság definíciójának agyonértelmezett Nietzsche-passzusáról produkál – miután részletesen feltárta, miért is *következetes* a trópusok retorikájának preferenciája a meggyőzés retorikájával szemben ama filozófus részéről, aki tagadta a cselekvés azonosíthatóságát, tulajdonképpen és metaforikus jelentés elkülöníthetőségét, valamint igazság és hazugság nem-morális felfogásáról értekezett – éppen azt mutatja be invenciózusan, hogy a „képüket veszített pénzérmék” metaforája nem csak a nyelv mint retorika cserefolyamatait (csere és felejtés egyazon mozzanatban megvalósuló szimmetriáját és aszimmetriáját) példázza, de – ettől nem függetlenül – a *hitel és hitelesség* konvencióit is, melyek önkéntelenül visszalopják az onnan kiutasított morált, vele pedig a meggyőzés retorikájaként értett performativitást e nyelvértelmezésbe.²¹ Mindezt Kulcsár-Szabó

20 „az a legkézenfekvőbb következtetés, ami itt levonható, hogy 1. a nyelv teljes egészében *Geberdensymbolik*, de mint ilyen 2. nem működhet, mivel nem hangozhat el soha a *Tonsymbolik* nélkül, ami belőle hiányzik. A nyelv néma.” (28.), „Nietzsche elhatárolásaiban a zene, a tiszta *Ton* felzundulése lényegében azért bizonyul lehetetlennek, mert ő maga látszólag a betűket-hangokat életre keltő (bennük éppen ezért kicsapódó, „lemerülő”) energia – lényegében nem más, mint a *Geberdensymbolik* apollóni térfelén fellelhető magán- és mássalhangzók, illetve hangképző pozíciók közötti *kapcsolat*, tiszta szintaxis tehát, amely – minthogy elsősorban *olvasni* lehet, elképzelné aligha – nem igazán rendelkezhet fenomenális kiterjedéssel. A tiszta *Ton*, ha elhangzik, már nem érzékelhető (ezért mondható el, hogy ami elhangzik, az éppen hogy *nem* zene)”. (30.)

21 „a pénzérmék feliratának kitörlődése éppen pénzként való használatuk lehetőségét ássa alá. Egy pénzérme, ha már csak puszta felirat nélküli fémdarab marad, aligha képes arra, hogy bármifajta illúziót fenntartson vagy bármekkora értéket képviseljen. Bizonyos értelemben nem működik többé olyan tulajdonnévként, amely „valamit valami másnak vesz, amit azután *adott*nak lehet tekinteni”, sokkal inkább egy hordozóját (bármiféle referensét) elvesztett, örökké tévelygő névhez hasonlítható, amely immár csak önmagára vonatkozik – s az ilyen tárgyát vesztett antropomorfizmus, bizonyos értelemben, nem más, mint trópus, amelyet viszont semmi sem óvhat meg a referenciális meghatározatlanságtól, sőt akár jelölő funkciójának eltűnésétől. (...) Egyvalamit mégis elárul: azt méghozzá, hogy ahhoz, hogy az ilyen, minden feliratos (vagy képi – ez esetben nincs különbség) autorizációt vagy hitelesítést nélkülöző üres (vagy hamis), tetszőlegesen forgó zseton bármiféle illúziót, bármiféle igazság-értéket hordozhasson, éppen a konvencionális autorizációra szorul.” (56.)

elemzése bonyolult értelmezői lépések során fejti ki, melyeknek „alapjaként” a nyelv valamennyi jelentő „szintjének” végső soron allegorikus, tehát konvencionális konstitúcióját olvassa ki Nietzsche meghatározásából, egészen odáig, hogy „minden szó szerintiség, vagy minden fogalom allegorikus”(58.), s ettől, vagyis attól, hogy a nyelv mindig rajta kívüli hitelesítő aktusokra szorul, függ a tropológia csereökonomiája is.²² Jellemző, hogy e műveleteiben a szerzőnek már nem de Man, sokkal inkább Derrida jön a segítségére, aki az utolsó két fejezetnek, melyekre az itteni okfejtés több tekintetben is előreutal, szintén fontos szereplőjévé válik. A második fejezet utolsó harmada itt még – ahogy persze majd a könyv zárata is – visszakanyarodik egy de Man-i perspektívához, amikor azt mutatja meg, hogy szándék és tett, szubjektum és cselekvés elválasztásának nietzschei kritikája a *Werden* fogalmában „megragadott” történetiséggel (Kulcsár-Szabó ritka lakonikus, magát Nietzschtét parafrázeáló mondatával: „A cselekvés – (és ez) minden.” [70.]) szoros rokonságban van a performativitás de Man-i képletével. Az utolsó fejezetekben érvényesülő perspektívaváltásnak persze vannak egyéb előzményei retorika és történelem politikai, antropológiai, morális s jogi vonatkozásait illetően (innen nézve ismét ismétlésről, a fordulópontra megkérdőjelezéséről beszélhetünk), ilyen például a demokráciáról tett kitérő a negyedik fejezetben.

A nyelv konvencionális kimutatásainak különféle lépései tehát előkészítik az utolsó három fejezetet, s e bonyolult műveletsornak néhány fontosabb mozzanatát érdemes most felidézni, melyek értelemszerűen retorika és referencia kötéseit értelmezik s állítják újabb és újabb megvilágításba. Azért is ajánlatos itt elidőzni, mert a dekonstrukcióval kapcsolatban éppen a referencia és a textualitás – kétségtelenül nagyon szövevényes és ellentmondásos – viszonya kapcsán terjedt el talán a legtöbb félreértés. Gondoljunk a nyelvi jelentő vagy a textualitás abszolúttá tételének dogmájára, a referencia hiányának vagy felszámolásának ezzel összekapcsolt vádjaira, melyek egész egyszerűen pontatlan olvasásból vagy akár nem-olvasásból születtek s ismétlődnek máig, sokszor az említett új izmusok képviselőinek kezén. De ide tartoznak a félreolvasás („misreading”) terminusának súlyos félreolvasásai (téves értesei) is, amelyek – nem tévén különbséget az olvasásban például jelentés és referenciális kisajátítás között – a szubjektivizmus és az önkényesség bélyegét ragasztják a dekonstrukcióra, azzal az abszurd váddal illetve annak művelőit, hogy felszámolják vagy ignorálják az értelmezés „objektív”, vagyis konvencionális feltételrendszerét. Persze nem csak vádakról van szó, hanem többször kifejezetten afirmáló félreértésekről, például a dekonstrukció bizonyos honi applikálóinak ezt az „olvasásmódot” tetikusan leegyszerűsítő írásában, vagy azokban a szintén hazai kísérletekben, amelyek az orosz formalizmus és a dekonstrukció nyelvszemlélete közé próbálnak meg egyenlőségjelet tenni. Kulcsár-Szabó könyvének több pontján is visszatér az e félreértéseket

22 „A cserefogalom tropológiai és a felelősség konvencionális princípiumai közötti strukturális megfelelésről van szó tehát, vagyis megint csak a konvencionális (s mint ilyen, az ártó hazugság okozta károkat visszafordítani vagy helyreállítani képes) igazság működésbe lépéséről, amelyről azonban itt az is kiderül, hogy, mint az igazság cserekereskedelme, éppen arra a reverzibilis struktúrára alapul, amelynek autoritás- vagy fedezethiányát pótolni kényszerül.” (63.)

eloszlato megkülönböztetésekre és felcserélhetőségekre, polémikus él nélkül világítva rá arra, ahogyan de Man kimutatta, „nemcsak az olvasás mimetikus bizonyosságának, de ugyanígy a referencia tagadásán alapuló költészeteszménynek is szüksége van a jel külső észlelhetőségének bizonyosságára.” (160.) Vagyis arra, amit a dekonstrukció a jel, a nyelv konvencionális és differenciális, tehát az érzékileg észlelhetőre *nem* visszavezethető létmódjából kiindulva, ennek radikális következményeit levonva illet erős kritikával. A dekonstrukció szövegeinek figyelmesebb olvasói nyilvánvalóan számos szöveghelyet fel tudnak idézni – ilyen többek között *Az igazság postásának* nevezetes Lacan-olvasata²³, amely Kulcsár-Szabó könyvében is kulcsfontosságú pontokon kerül elő –, ahol Derrida vagy de Man, illetve megbízhatóbb kommentálók megmutatják, hogy a nyelvi jelölő abszolutizálása és a reprezentáció-elvű vagy mimetikus olvasás között, melynek előbbi mindig a könyörtelen bírálójaként tűnik fel, valójában erős affinitás fedezhető fel.

A *Tetten érhetetlen szavak* szerzője azonban nem marad meg az ilyen evidenciák pusztá elismérléséinél, őt sokkal inkább a szóban forgó konvencionális létmód bonyolult és részben még feltáratlan következményei foglalkoztatják, amikor retoricitás vagy textualitás és referencialitás összefüggéseit kutatja. A retorikai olvasás, hogyan azt de Man értelmezi és megvalósítja, valamely szöveg két, egymást kizáró olvasatának kimutatása vagy felállítása, melyek között nem lehetséges dönten, s melyek ugyanakkor nem férnek meg egymás mellett, hiszen nem egyszerűen poliszémiáról, hanem logikai ellentétről van szó.²⁴ Ebben az értelemben a *retorikai olvasás* tehát a *textualitás*, más-képpen mondva az *olvashatatlanság* előhívása egy szövegből, amely eldönthetetlenségben hagyja az olvasatokat. Ehhez képest a referenciális olvasás éppen hogy megszűnteti, s egy szövegen túli vonatkozásban oldja fel ezt az eldönthetetlenséget, s ennyiben tehát alapvető ellentét van retorikai és referenciális olvasás között. A szövegen túli ugyanakkor egyaránt lehet nyelvi és nyelven kívüli, ami nyelvi jelentés és külső, nyelven túli referencia megkülönböztetésében képeződik le, s amit trópus és tulajdonnév különbsége is modellez, miközben – mint de Man és Derrida több helyen demonstrálják – a tulajdonnév sem lehet több, mint egy szemiotikai funkció, minek következtében nyelvi és nyelven kívüli ellentéte sem lehet maradéktalanul megalapozható. Hasonlóan megalapozhatatlannak bizonyul retorikai és referenciális olvasás különbsége, s nem csupán trópus és tulajdonnév elkülönítésének nehézségei okán, de azért is, mert az olvashatatlanság, amelyet a retorikai olvasás egy szövegből előhív, soha nem lehet érzéki jelenlétként adva. A referencia elkerülhetetlen. Kulcsár-Szabó írja:

23 Vö. Jacques DERRIDA, *Az igazság postása*, Ford. GYIMESI Tímea = *Testes könyv* II, Ictus, Szerk. KIS Attila Attila, KOVÁCS Sándor sk., ODORICS Ferenc, Szeged, 1997, 63-64. „A formalizmus és a hermeneutikai szemantizmus mindig vállvetve tárogatják egymást: keret kérdése az egész.”

24 „A két olvasatnak közvetlen összeütközésbe kell kerülnie egymással, hiszen éppen arról van szó, hogy az egyik olvasat tévedésnek ítéli és menthetetlenül érvényteleníti a másikat. Ráadásul képtelenség érvényes döntésre jutni a tekintetben, hogy melyik olvasatot illeti az elsőbbség; egyik sem létezhet a másik nélkül.” Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, 23.

De Man számtalan helyen világossá teszi (...), hogy az olvasás folyamatát, pontosabban lehetőségét nem a referenciális státus feletti döntés tévedése, tehát például a fikcionális szöveg szó szerinti, vagy a szó szerinti szöveg figurális olvasata veszélyezteti, hanem a döntés meghozatalának elmaradása. (...) az olvasás döntéskényszere éppen azért univerzális vagy elkerülhetetlen, azért nem választható az eldönthetlenség vagy az ellentmondás, mert maga az eldönthetlenség mint ilyen nem áll rendelkezésre, illetve – akárcsak a szöveg – nem hozzáférhető: a tiszta, önmagával azonos ellentmondás vagy apória nem tapasztalható meg, csak az a hiány vagy szakadás, amit okoz, hiszen amikor „olvashatóvá” válik, már nem az, amennyiben valamifajta referenciára tesz szert. (82-83.)

Mivelhogy nem lehet nem-olvasni (hisz az olvashatlanság sohasem a nem-olvasás számára (nem) áll elő), a retorikai olvasás sem tud nem dönteni, nem képes a referencia, azaz az olvasás kiiktatására, arra, hogy az eldönthetlenségben hagyja benne az olvasást.²⁵ A retorikai olvasás sincs tehát meg referencia nélkül, miközben e referencia nyelvi létmódja annak ellenére eltér a nyelven kívüli referenciáétól, hogy különbségük számos összefüggésben stabilizálhatatlannak bizonyul. Trópus és tulajdonnév relációja mellett ezt a stabilizálhatatlanságot példázhatja többek között a defiguráció terminusának első de Man használta értelme, miszerint az a nyelv figurativitásának elfelejtése a figura referenciális valóságnak vétele, azaz defigurálása révén.

Mégis, a retorikai olvasásnak, ha el akarja magát határolni a szövegek ideológiai, politikai, azaz referenciális kisajátításának műveleteitől, fenn kell tartania trópus és referencia különbségét, amely egyúttal a szükségszerűség és az önkényesség közötti differencia is. Aligha véletlen, hogy a retorikai olvasás rendre egy szöveg olvashatlanságának s vele félreolvasásának elkerülhetetlen, szükségszerű voltát hangsúlyozza, ami azt is jelenti, hogy a „misreading” önkénye egyáltalán nem abban áll, hogy ne következne úgymond magából a szövegből, hogy ne lenne programozva a szöveg által, hanem mondjuk kizárólag az olvasó projekcióján, szubjektív döntésén múlna. Nem, nem így áll a helyzet. A szöveg retorikája, a retorika mint szöveg két olyan kód feszültsége, amelyek úgy önkényesek, hogy egyaránt programozottak, s ezért is beszél de Man következetesen arról, hogy a szöveg dekonstruálja önmagát, s hogy a dekonstrukció mintegy magától megtörténik,²⁶ ami – s erre vonatkozik

25 „Az olvasással, mint mondják, *belekerülünk* abba a szövegbe, mely először idegen-szerű valami volt a számukra, s amelyet most a megértés aktusa révén a magunkévé teszünk. Ez a megértés azonban rögtön egy szövegen kívüli jelentés megjelenítésévé válik.” Másutt: „Ám a „szerelem” és az „utazás” itt, a narrátorral és annak környezetével ellentétben, nem két szövegbeli pillanat egy fikcióban, hanem az az ellenállhatatlan mozgás, amely minden szöveget önmagán túlra hajt és egy külső referensre vetít ki. Ez a mozgás megegyezik a jelentés iránti szükséglettel.” *Az olvasás allegóriái*, 24, 87.

26 Derrida de Man-könyvében arra az ellentmondásra tereli a figyelmet, ami ezen öndekonstrukció képzelete és aközött van, hogy de Man ezt hangoztatván egyre többször írja le a dekonstrukció kifejezést. Vö. Jacques DERRIDA, *Mémoire – Paul de Man számára*, Jószöveg, Budapest, 1997, 142.

Kulcsár-Szabó kérdéseinek egyik legfőbb iránya – az egyedi olvasó, a másik szerepének s vele a kommunikatív komponensnek a kizárását jelenti a folyamatból. Ami egyúttal minden olyan autorizáló kisajátítás exklúzióját is implikálja, amely nem feltétlenül az olvasó egyéni döntéseként, de akár egy intézményes konvenció kódjának vezérletével referencializálja a szöveget. A retorikai olvasás eme önlegitimáló különbségtétele, amely őt a konvencionális autoritás ezen műveleteinek történő *ellenállás* letéteményeseként láttatja, önkéntelenül is azt az illúziót keltheti, mintha a trópus vagy a jelentés szintje a referenciával szemben kevésbé konvencionális, sőt netán természetes lenne. A természetesség azonban, erre de Man számos reflexiója felhozható lenne, pusztán illúzió, melyért épp maga a trópus a felelős, melynek teljesítménye többek között abban van, hogy a – szükségszerű, azaz elkerülhetetlen – csere révén elfeledkezett nyelv és nyelven kívüli realitás különbségéről, s a konvencionálist természetesnek állítja be, természetes és konvencionális elkülöníthetőségét is fenyegetve, eldönthetetlenné téve így. Mindazonáltal az egyéb szerződészerű konvencióknál sokkal nehezebb hozzáférni a nyelv és az olvasás ezen elemi szintjének konvencionális feltételezettségéhez – mondhatni, hasonlóan nehéz, mint a morál önkényéhez, nem-morális kondicionáltságához –, hiszen ez bajosan ragadható meg valamely szerződési aktus pragmatikai értelemben felfogott performatívitasában. (A nyelv eredetének allegóriája Rousseau-nál, vagy a nyelv isteni eredetének tételezése Humboldt-nál – s persze Saussure, aki már lemondott az eredetről²⁷ – ezt világosan megmutatják, még akkor is, ha a Rousseau-nál játékba hozott – inkább Saussure-höz közelítő – „bináris szemiológiai struktúra (...) nyilvánvalóan eltér a nyelv eredetének olyan mo-

27 „Azt aktust, amelynek révén a dolgok egy adott pillanatban neveket kapnak, amely által a fogalmak és a hangképek egymással összekapcsolódnak, ezt az aktust, bár el tudjuk képzelni, *tetten érne sohasem lehetett* [bármennyire is rímel a magyar szöveg az elemzett könyv címére, az eredeti ettől némileg eltérően fogalmaz, még akkor is, ha lényegében ugyanazt mondja: el tudjuk gondolni, de sosem állapították meg, konstatálták – *nous pouvons le concevoir, mais il n'a jamais été constaté* – az én közbevetésem: B.T.]. Azt az elképzelést (*idée*), hogy a dolgok így történhettek, az sugallja nekünk, hogy a jel önkényes voltát igen elevenen érezzük.” Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Ford. B. LŐRINCZY Éva, Corvina, Budapest, 1997, 96. Eredeti: *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1975, 105. Az önkényességnek az elkerülhetetlennel való összekapcsolódásáról a nyelvben: „1. *A jel önkényes volta*, Főntebb ez tette lehetővé, hogy a változást elméletileg lehetségesnek tartsuk; mélyebbre hatolva azonban azt látjuk, hogy valójában éppen a jel önkényes volta védi meg a nyelvet minden megváltoztatására irányuló kísérlettől. A közösség, még ha tudatosabb lenne is, mint amilyen, nem tudná ezt a kérdést érdemben megvitatni. Ahhoz ugyanis, hogy valami vita tárgya legyen, ésszerű normájának kell lennie. (...) a nyelvnel, az önkényes jelek rendszerénél hiányzik ez az alap, s ezzel a vita teljesen elveszti szilárd talaját.” *I.m.* 97. És végül: „A változatlanóság a nyelvnek nemcsak azért tulajdonsága, mert a közösség ránehezedik, hanem azért is, mert az időben létezik. Ezt a két dolgot nem lehet egymástól elválasztani. A múlttal való szolidaritás mindig megsemmisíti a választás szabadságát. *Ember-t* és *kutyá-t* mondunk, mert előttünk *ember-t* és *kutyá-t* mondtak. Ez azonban nem akadályozza annak, hogy a jelenségen mint egészen belül kapcsolat ne legyen e két szembenálló tényező, vagyis a szabad választáson alapuló konvenció és a választást eltörlő idő között.” *I.m.* 98.

delljeitől (például Humboldt-nál), amelyek nyelv és világ vagy nyelv és tudat szorosabb egybetartozását feltételezik” [116.]

Kulcsár-Szabó Zoltán könyvében de Man szellemét követve, őt saját szellemében időnként korrigálva mutatja be, miként íródik bele a konvencionalitás a trópusok retorikájába. Innen nézve az igazság (és a nyelv) konstitutív allegorikusságának az imént felidézett, Nietzsche szövege nyomán végrehajtott feltárása, az allegória trópusát és ismétlést összekapcsoló művelete, melyből az ötödik fejezet fejtegetése kiindul, vagy mimetikus és allegorikus jelhasználat szembeállításának – s az erre épített költészettörténeti modellnek – a megkérdőjelezése de Man *Lyric and Modernity* című tanulmányában, mindezek a lépések egymást támogatják. Ebbe a sorba illeszkedik a metafora allegorikusságán túl a khiazmus értelmezése is, amennyiben ebből annak kiüresítő (semmitő) és felcserélő (tükrös vagy szimmetrikus) teljesítménye mellett egy beleíródo performatív önkény, azaz egyfajta törés vagy hiány (allegóriára emlékeztető) mintázata („másodlagos khiazmus”) tűnik el(ő), és ehhez hasonló mozgás rajzolódik ki már az első fejezetben is (apollóni és dionüszoszi nietzschei pólusai között²⁸). Figyelemre méltó, amiként *szükségszerű és önkényes* interpenetrációihoz az intertextualitás problémaköre csatlakozik, amennyiben de Man közismert lemondása az intertextualitás jelentésképző szerepéről életműve nagyobb hányadában részint a két aspektus elkülönítése fundamentális *lehetetlenségének* belátásával indokolható. Tehát nem annyira az intertextualitás önkényes vagy véletlenszerű létmódja, sokkal inkább ez az eldönthetlenség – melyben nem lehet bennmaradni – adhat magyarázatot de Man gyakorlatára, mely ennél fogva nem egyszerűen szemben áll Riffaterre-nek az intertextualitás (mint szemiotikai funkció) szükségszerűségére épített álláspontjával, de bonyolultabb (önromboló vagy kettős) kötésben van ezzel.²⁹ E fejezet ráadásul nem csupán – mint említettük – trópus és idézet szoros rokonságára mutat rá, de például trópus és intertextus működése közötti analógiára is. Az idézhetőség vagy az idézettség lehetősége – ami, Derridával szólva, az olvasás lehetőségfeltétele – a jelentésétől elváló nyelv (nagyon is valóságos) *fikcióját* hívja elő, és – amint a Nietzsche-elemzés is megelőlegezi – az önkényességet példázó allegórián keresztül trópus és referens elkülöníthetlenségét világítja meg. Ezáltal az idézet abban is hasonlóná válik a trópushoz, hogy kiszámíthatatlan, véletlenszerű valamint előírászerű, programozott, másképpen mondva referencializálás és ismétlés (más szempontból: invenció és mechanikus ismétlés³⁰) kibogozhatatlan kötését produkálja. Talán még fontosabb itt az infra- ill. inratextualitásként felfogott szövegiség de Man-i modellje, mely az ismétlést az ismétlhetetlen (olvashatatlan) egyik effektusának (is) láttatja, s melynek (az olvasásnak) a végtelen regresszusában „az olvashatat-

28 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 19.

29 „Ez a kérdés a véletlen és a szükségszerű differenciáját célozza, és de Man itt e differencia azonosíthatatlansága mellett érvel, amivel persze saját, Riffaterre ellen irányított érvei alól is kirántja a bizonyosságot.” (152.)

30 „Az alakzatokról feltételezzük, hogy egyéni lelemények, egy rendkívüli egyéniség termékei, a grammatika előprogramozott mintázatát azonban senki sem tekintené a saját találmányának.” *Az olvasás allegóriái*, 27. A grammatika itt a textuális ismétlési kényszer, ha tetszik az idézhetőség egyik aspektusa.

lanság allegóriája ott áll elő, ahol az allegorikus jelet megelőző konvenció szöveggé válik. Ez az a pont tehát megint csak, ahol az allegorikus jel citációs és figurális karaktere érintkeznek vagy összegződnek: pontosan azért lesz, bizonyos értelemben, olvashatatlan, mert jelöltje nem (vagy csak másodlagosan, illetve konvencionálisan) referenciális, hanem egy megelőző jel, amelynek olvasása maga is szövegen kívüli referenciára szorul (Benjamin: az allegória inkább a konvenció kifejezése, mint a kifejezés konvenciója.)” (142-143.) Ebben a végeérhetetlen ismétlődésben tehát a külső referencia szövegi, azaz konvencionális létmódja *lepleződik le* és egyidőben *lepleződik el* újra meg újra.

Elmondható tehát, hogy a *Tetten érhetetlen szavak* első, hosszabb fele (első hét fejezete), miközben változatos utakon mutatja ki, hogy a konvencionáltság (a meggyőzés retorikája) miként határozza meg a trópusok retorikáját, az életmű – általa leírt vagy felállított – történetének alakulását követve és ismételve még egyértelműen de Mannal tart, amennyiben a jelentés nélküli eseménynek vagy inskripciónak tekintett performativitás, vagyis a történelem (negatív) elhatárolásához a konvencionális performativitással, ennek autorizáló műveleteivel együtt *kizárja* a tőle elválaszthatatlannak, hiszen szintén konvencionális feltételezettségűnek bizonyuló tropológiát is. Részben éppen ezt teljesíti ki és foglalja össze a történelem de Man-i értelmezésének alakulását megrajzoló magisztrális hetedik fejezet, *A történelem fogalma Paul de Mannál*. A defiguráció jelentésváltozásai is látványos példáját adhatják az inskripció negativitása felé haladó „redukciónak”, a figurátlanság, vagyis a valóságá tétele (azaz: a nyelv önnön létesítésének kitörlése) mozzanatától a megfosztás útján történő megértésen keresztül – melyhez a prosopopeia s irónia mellett megint csak az allegória juttat el, melynek fontos sajátossága, hogy „nem alapoz meg semmiféle szó szerinti jelentést”; s melynek értelmében az, amitől a defiguráció megfoszt, vagy amit „eltorzít”, „egybeesik avval, aminek illúzióját kelti, a megnevezett vagy reprezentált valóság fenomenális megértésének lehetőségével.” (125.) – egészen egy ennél is radikálisabb jelentésig, a *diszfiguráció* vagy a *defacement* képzetéig, „a tropológiai rendszer leépülésének olyan mintázatát feltárva, amely nem a figuráció szintjén jelenik meg.” (128.) Kulcsár-Szabó Zoltán könyvének első fele megerősíti a szóban forgó kizárások de Man-i műveleteit, újabb aspektusokkal és érvekkel nyomatékositva ezeket, s ebben az értelemben akár még apologetikusnak is nevezhető, már-mint ha a hűséget nem állítjuk élesen szembe a kritikával.

Utóbbi természetesen e pontokon sem hiányzik Kulcsár-Szabó de Man-értelmezéseiből. Csak felsorolásszerűen említhetők meg azok az emlékezetes lépések, melyek ugyanakkor a legrikkább esetben maradnak szimpla bírálatok,³¹ de rendre *kettős kötéssel* kapcsolódnak de Man szövegeihez. Akár úgy,

31 Mindössze de Man néhány szöveghelyét nevezi, igen körültekintően és óvatosan, homályosnak vagy enigmatikusnak, például korai Nietzsche-olvasatát (43.), illetve a könyv érvmenetében ennél már fontosabb szerepet játszó Bahtyin-kommentár egyik következtetését (343.), valamint egyik Kierkegaard-utalásának félrevezető voltát említi (138.). Ezen túl de Mannak azt a gyakorlatát éri, teljesen jogosan, bírálat, amelynek jegyében időnként – például *A trópusok retorikája (Nietzsche)* vagy a *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában* című szövegeiben – szabályosan ignorálja legfőbb közvetítő forrását, Derrida vonatkozó szövegeit (*A fehér mitológia* ill. *Le puits et la pyramide*). (Vö. 41, 158.)

hogyan továbbolvassák azok egyes konkrét olvasatait, például ott, ahol a nyelv eredetének Rousseau-allegóriájában a félelem kulturális vagy konvencionális feltételezettségének lehetséges következményeit vezeti tovább a szerző³², akár úgy, hogy önmaguk ellentétébe fordítják ezeket az olvasatokat, mindig egy feltételeesség vagy megalapozhatatlanság és – ettől nem függetlenül – egy lezárhatatlan ide-oda mozgás jegyében. Amikor például a szerző az ontológiai differencia eltévesztését rója fel de Man Heideggerről adott kritikájának, rögtön hozzát teszi, hogy „nem arról van-e szó, hogy lehetetlenség ezt a differenciát fenntartani” (173.), vagy amikor de Man *A tragédia születése*-olvasatának egyik fontos következtetését korrigálja az első fejezetben, mindjárt jelzi, hogy inverz állítása – körültekintően ugyan, mégis – felcserélhető saját ellentétével, a negatív a pozitívval, a főleg a hiánnyal.³³ A Heidegger-fejezet egésze is olvasható úgy, mint cáfolat és visszaigazolás egyszerre, amennyiben a szerző annak jár utána *A műalkotás eredete* szoros újraolvasásával, igazolhatónak tekinthető-e de Man kései nyilatkozata, amely „Heideggert az esztétikai totalizáció oldalán helyezi el” (167.), továbbá azon gesztusa, amivel „ezt a művet még *Az olvasás allegóriájában* is a történetiség genetikus hagyományába utalja.” (169.) Kulcsár-Szabó alapos tanulmánya végül nem ad egyértelmű választ az első kérdésre, azaz nem függeszti fel a kérdésességet. Kezdetben elhangzó megállapítása („Ez az ítélet [a de Mané – B.T.] egyszerre érhető is meg nem is.” [168.]) a szöveg vége felé több formában is megismétlődik („talán éppen ezért nehéz, ha nem egyenesen lehetetlen megválaszolni a materialitás jelen- és mibenlétére vonatkozó kérdést Heideggernél” (186.), ez az ismétlés ugyanakkor nem identikus, hiszen elválaszthatatlan a hozzá vezető olvasattól, ennek eseményétől. Némileg hasonló kettős kötés rajzolódik ki az intertextualitás de Man-i ignorálásának először affirmált, „részint jogosnak” nevezett, majd rögtön cáfolt, „mégsem találó”-nak titulált kritikájában. Egyrészt a szöveg „sajátosan nem szubjektív intencionális autoritása iránti igény”, másképpen mondva a szöveg mint esemény inherens autoritásának érvényesítése indokolhatja de Man idegenkedését „az univerzális intertextualitás feltevésétől”, másrészt „az idézet ismétlésstruktúrája éppen az ilyen autoritás felszámolását implikálja. Sőt talán éppen ez magyarázza vonakodását attól, hogy elismerje az intertextuális alakzatok jelentőségét.” (151.). Mindez visszamatat trópus és referencia viszonyának alakulására, lévén, hogy a *szöveg* de Man definíciója szerint a jelentéstől és a referenciától – s ezzel korrelációban a szubjektumtól és a szándéktól – való megfosztottság fiktív „állapota”, pontosabban ama rezisztencia, ami megalapozhatatlanná tesz minden olvasatot, amelyek másfelől elkerülhetetlenül autorizálják, hisz olvassák a szöveget. A retorikai olvasás innen nézve éppúgy konvencionális autorizálás, ahogy a referencializálás egyéb műveletei, miközben a szöveg (és olvasatai) *szöveg* voltára csak az előbbi képes – ha önfelszámoló módon is – emlékeztetni, éppen azzal, hogy

32 *Tetten érhetetlen szavak*, 113.

33 „Ellentétben de Man megállapításával, végeredményben éppen *nem* a dionüszoszi megjelenése, hanem annak hiánya (a nyelv?) vezeti be a referenciális igazság és hamisság kategóriáit az apollóni birodalmába, bár valójában, ha nem is minden további megfontolás nélkül, ez az ellentetés ugyanazt mondja, amennyiben Dionüszosz mindig is és mindörökké a hiányával van jelen.” (39.)

tudatosítja, hogyan programozza a szöveg saját félreolvasását. A szöveget éppen az fosztja meg tehát autoritásától, ami abszolút autoritását biztosítja, s ezen apória szükségszerűen termelődik újra Kulcsár-Szabó könyvének de Man-olvasataiban is. Többek között ott, ahol ennek khiazmatikus mintája magának a khiazmusnak a tárgyalását szervezi, bár ez a khiazmus nem annyira szimmetria, mint inkább ide-oda mozgás.

Mielőtt azonban a szerző retorikájának bizonyos jellemzőire, komponenseire ráirányítanánk a figyelmet, érdemes a *Tetten érhetetlen szavak* fordulatának eddig követett előkészítésénél maradni, amely fordulat ugyancsak leírható egy khiazmusszerű aspektusváltásként. A konvencionális említett előhívásai, trópus és referencia egy pólusra helyezései ugyanis egyfelől – amint látuk – megerősítik a szöveg, inskripció, performativitás, előfordulás (occurrence) – mint történelem – az előbbi pólust kizáró értelmezéseit, másfelől a trópus és referencia közötti határ megvonhatatlansága a retorikai olvasás *elég-telenségének*, vagy legalábbis korlátainak a belátását készíti elő, melynek következményeit a könyv utolsó két fejezete vonja le. Eközben az utóbbi történelemsort is a történelem minél pontosabb vagy alaposabb megértése mozgatja, lévén, hogy a fordulat a performativitás (azaz a „mit csinál a nyelv” s a történelem) kettős aspektusában bekövetkező áthelyeződésként is értelmezhető.³⁴ Mi több, a kettős kötés miatt ez az ún. fordulat sem lehet tiszta ellentétben de Man gyakorlatával, hiszen Kulcsár-Szabó bizonyította, hogy de Man következetesen, – a szerző kedvelt fordulatával – egy nagyon mély következetességgel zárta ki a konvencionális autorizáció műveleteit a retorikai olvasásból. „Ezen a gondolati szinten nehéz különbséget tenni egy állítás és annak ellentéte között.” – idézi Derrida de Man korai könyvéből, a *Blindness and Insight*-ből.³⁵ A de Man-i exklúzió melletti nyomós érvek perspektívája a könyv második felében sem szorul vissza, inkább finom áthelyezéséről beszélhetünk, még akkor is, ha másfelől de Man önmagához képesti következtelenségeként is megmutatkozik ugyanez. A fordulatot, amely – mint említettük – a politikai kontextust előtérbe állító nyolcadik fejezetben, ennek felütésében következik be, hosszabb idézettel szemléltetjük, mely egyúttal a szerző érvelésmódjából is ízelítőt adhat.

34 A performativitás egyfelől az inskripciónak az a teljesítménye, amely saját eredetét – s vele bármifajta cselekvőt vagy cselekvést – mindig fel is számolja, kitorlí, miközben nyomát hagyja ennek az eredetnek, s e kettős kötés következtében egyszerre lehetetleníti el és kényszeríti ki ezen eredet (mint tudat vagy cselekvő) tételezését. Másfelől a performativitás egyszerre a történelem és az ellene való védekezés (mely maga is történelmet produkál), amennyiben a textualitás vagy az inskripció oldalán különbségek olyan termelőjének bizonyul, amely „a tropológia megvilágításában éppen az olyan bizonytalanságokban vagy eldönthetlenségekben jelenik meg, amelyeket az olvasás (az olvashatlanság) allegóriái beszélnek el és amelyekre a megértés másfelől olyan performatív komponenseket sem nélkülöző reakciókkal válaszol, melyeknek változatai a naiv bizalom alávéttségétől a paranoiáig terjednek.” (127.) A történelem ennél fogva egyszerre áll ellent a megértésnek, s így mindenfajta ideológiának, másfelől pedig éppen az ideológiák termelődését nevezük történelemnek, miközben a két jelentés közötti különbség nem történeti, abban az értelemben, hogy nem időbeli.

35 Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, Józsvöveg, Budapest, 1998, 98.

A trópusok szerkezetében inherens szemantikai, pontosabb fogalmazással referenciális eldönthetetlenség ugyanis, mint azt de Man a szövegek referenciális státusa feletti döntéshozatal különféle allegóriáiban bemutatja, szükség-szerűen olyan impozíciókat igényel, amelyek annyiban, amennyiben az autorizáció külső, hatalmi eszközei, politikaiak. A szövegek referenciális, illetve fiktív módusai közötti döntés kényszere (például az önéletrajz esetében) éppen ezért nem teszi lehetővé az olyan struktúrák meghaladását, amelyek, ha olykor – miként a Lejeune-féle „önéletrajzi szerződés” esetében – leplezetten is, elkerülhetetlenül az olvasás műveletébe integrálják a konvencionális eredetű autorizáció mozzanatát: ez de Man számára a figura struktúrájának azt a szükségszerű komponensét teszi láthatóvá, hogy az magában hordozza a „referencia illúzióját”. Ennek természetesen fundamentális következményei vannak a trópusok működése szempontjából: *ha ugyanis a trópus szerkezete számára a referenciális illúzió konstitutív, referencialitása ugyanakkor konvencionális eredetű*, akkor mindig képes lesz olyan referenciális konstellációkat generálni, amelyek maguk már nem férhetők hozzá egy kritikai vagy kognitív megközelítés számára, vagyis de Man frappáns megfogalmazásában „az igazság az, hogy a trópusok olyan ideológiák létrehozói, amelyek nem igazak többé”. Az, ami itt ideológiának nevezetik (s amit de Man másutt „a nyelvi és természetes valóság, referencia és és fenomenalizmus egybemosódásaként [confusion]” határoz meg), ebben az értelemben nem mást implicál, mint a nyelvi aktus és konvencionálisan ráhelyezett referensének azonosságát, más-ként fogalmazva: *a trópus egybeesését avval a referenciális illúzióval, amelyet létesít*. Minthogy „nem a priori bizonyos, hogy a nyelv a jelenségvilág (*phenomenal word*) szabályainak vagy azokhoz hasonlóknak megfelelően működik”, az ily módon fikcionális diskurzusok, noha nem tagadják a valóság létét, sőt annak részét képezik, csakis a referenciális (noha nem feltétlenül mimetikus) erőszak révén operativizálódhatnak a valóságos események vagy tettek (politikai) világában, *ez azonban, éppen a trópus fentebb jelzett paradox struktúrájának betudhatóan, mindig megtörténik*: éppen ezért fogalmazhatja meg de Man, hogy „hatásuk a világra túlságosan is kellemetlen lehet”. Ez a hatás az, ami maga már politikai karakterű, sőt ez a nem-dialektikus és nem-intelligibilis folyamat nem feltétlenül áll messze attól a mozgástól, amit de Man „történetnek” nevez. (250-251.) (Kiem.: B.T.)

De Man nevezetes kritikája, amelyet az önéletrajz irodalomtól történő éles (konvencionális) elhatárolásának Lejeune-i műveleteiről adott, trópus és referencia, textuális és azon kívüli határának megvonhatatlanságára hivatkozik, épp ama különbségtételnek a lehetetlenségére, amelyre másfelől a retorikailag tudatos olvasás de Man-i koncepciója is épül. Látni való, hogy de Man egy aporetikus (kettős) kötés egyik aspektusát vonja itt be a polémiába, amelyhez így annak ellentétét – egy ide-oda mozgás jegyében – időlegesen, stratégiai okokból el kell nyomnia. Kritikája inkább „taktikai szükségszerűség, mint szubsztanciális kijelentés”³⁶. A retorikai olvasás határai olyan szövegek esetén válnak nyilvánvalóvá, amelyek erősebb kötésben vannak a cselekvés világával, mint a magukat a megismerésre „korlátozó” filozófiai vagy akár a fiktivitásukban,

illetve tettetett voltukban – tehát az igazságról való előzetes lemondásukkal – intézményesülő irodalmi szövegek. Még akkor is így van ez, ha a referenciális erőszak *mindig megtörténik*, hiszen trópus és referencia különbsége, akárcsak a fikció és az önéletrajz, sőt az irodalom és a nem irodalom közötti ellentét, stabilizálhatatlan. A retorikai olvasás, akármennyire reflektálja is saját – éppen, és ez is döntő, a konvencionális vagy pragmatikus dimenziótól elválasztott – performativitását, a szöveg cselekvési értékét, vagyis ideológiai rétegét külsődlegesen tekintve elválasztja egyrészt annak tropológiájától (ami, mint láttuk, megalapozhatatlan), másfelől – immár tropológiát és ideológiát (referenciát) egy oldalra helyezve – a szöveg textualitásától, amely felől tekintve tehát a tropológia is konvencionális autorizáció. „A leginkább zavarba ejtő ebben a folyamatban az, hogy a referens és trópus közötti különbség helyreállítására alapuló de Man-i ideológiakritika – ebben az összefüggésben legalábbis – implicit módon minden szövegben, amennyiben az valóban a textualitás állapotában jelenik meg, eleve érvényteleníti azt az ideologikus réteget, amelyet a szöveg *hordoz* vagy amellyel egyáltalán *érintkeznek*.” (267.) (Kiem.: B.T.) Nem arról van szó, hogy irodalmi szövegek esetén ez az érvénytelenítés *önmagában* ne *lehetne* nagyon is korlátozó művelet (noha komolyan vehető irodalmi olvasás aligha lehet meg nélküle), inkább úgy áll a helyzet, hogy strukturális-intézményes okokból – amennyiben egy szöveg irodalmisága maga is egybeesni látszik ezzel az elválasztással³⁷ – észrevétlen marad, s ezért is mondható, hogy a politikai, történeti, jogi és egyéb nem-irodalmi szövegek retorikai olvasása bizonyos értelemben irodalmivá *szelídíti* azokat. Másfelől mindez mégsem mondható, mivel a határ említett megvónása rögtön saját felszámolódását is magával vonja, lévén az irodalom az olvasásnak történő ellenállás – mindig csak olvasásban megnyilvánuló, s ezért – önmomból és fiktív intézménye.

Látszólag a „minden olvasható irodalomként” és a „minden szöveg dekonstruálja önmagát” kijelentések – miként az irodalmi olvasás és a dekonstruktív olvasás – szinonimnak tekinthetők, valójában viszont nem egyértelműen van így. Az előbbi ugyanis az irodalom konvencionális létmódját feltételezi, amelyről, vagyis arról, hogy irodalomként olvasunk-e egy szöveget – persze korántsem szubjektíven – maga az olvasás dönt, utóbbi viszont a textualitás mozzanatát nevezi irodalomnak, amely inherensen bele van íródva minden egyes szövegbe, és amely heterogén bármely olvasó döntésével s az olvasás konvencionális dimenziójával.³⁸ Miközben az utóbbi, negatív mozzanat – mint

37 Vö. erről de Man több kijelentésével: „én habozás nélkül magával az irodalommal azonosítanám a nyelv retorikai, figurális potenciálját” „Ezért joggal jelenthetjük ki, hogy Nietzsche metafizika-kritikájához (...) a trópus retorikai modelljében rejlik a kulcs, vagy ha úgy tetszik, az irodalomban, mint a legnyíltabban retorikai alapokon nyugvó nyelvben.” „S mivel ha meg akarjuk őrizni az „irodalom” szót, habozás nélkül össze kell olvasztanunk a retorikával.” *Az olvasás allegóriái*, 24, 131, 156.

38 „Ez az olvasat nem a „mi” olvasatunk, hiszen csakis a szöveg szolgáltatja nyelvi elemeket használja; a szerző és az olvasó megkülönböztetése egyike azoknak a hamis különbségtételeknek, melyekre az olvasat rámutat. A dekonstrukció nem olyasmi, amit mi adunk hozzá a szöveghez, hanem eleve az alkotja magát a szöveget.” *Az olvasás allegóriái*, 29. „a dekonstrukció nem olyasmi, amiről kedvünk szerint eldönthetjük, hogy tesszük vagy nem tesszük. A dekonstrukció minden nyelvhasználatnak velejárója, ez a használat pedig kényszeres vagy, ahogy Nietzsche fogalmaz, parancsoló erejű (imperative).” *I.m.* 149.

szükségszerű az esetleget vagy mint esetleges előfordulás az olvasását mint szükségszerű tévedést – kizárja az előbbi, addig elválaszthatatlan is tőle, lévén másképp nem hozzáférhető. Az első kijelentés Derrida egyik irodalomról adott interjújából való, a második Paul de Man ismétlődő frázisa, s relációjuk a két dekonstruktőr olvasáshoz, ennek konvencionális feltételezettségéhez, a recepcióhoz vagy a mindenkori másikkal való viszonyát is érzékeltetheti valamelyest. Korántsem szimpla ellentétről, inkább hangsúlyok különbségéről lehet itt beszélni, amit mi sem bizonyíthat jobban, mint az, hogy de Man is tett a Derridáéra rímelő kijelentéseket, az árnyalatok eltéréséből viszont azután – ahogy azt Kulcsár-Szabó könyve is megmutatja – számos fontos különbség adódhat elő. Érdekes lehet, hogy innen nézve az, amit de Man történelemnek, eseménynek, textualitásnak vagy inskripciónak nevez, feltűnően közel esik ahhoz, ami az irodalmiság vagy az irodalom nevet kapja az ő szisztémájában. Amiben nem csupán irodalom és más inskripciók közötti határ elmosódásai érdekesek, de az is, hogy míg a történelmet az *erőszak*, egy vak, a kognícióval diszkontinuis létesítő erő definiálja, addig az irodalom bizonyos értelemben mintha ennek ellentéte, az erőszakmentesség, ha tetszik, a *gyöngesség* – valamint a szabadság – performatívuma lenne, amennyiben létmódját az autoritásról, s benne az igazságról történő (persze nem ellentmondásmentes) lemondás határozza meg. A történelem egyfajta abszolút autoritás, megkérdőjelezhetetlen erő, az irodalom vagy az irodalmiság viszont – szó szerinti értelemben is, mikor elválasztja a szöveget a szerzőtől – dezautorizál és kérdéssé tesz, beleértve saját maga (úgy is mint intézményesen szabályozott, és ilyenként erőszakos konvenció) kérdéssé tételét is. De Man például a *Vallomások* nevezetes olvasatában – Rousseau nyomán – *fikciónak* nevezi a véletlenszerű inskripcióként értett tett eseményét, mely egyszerre lehet, s ez már a morál konvencionális vetülete, a legártatlanabb és a legkegyetlenebb.³⁹

Kulcsár-Szabó látványos retorikai olvasással mutatja ki vagy tárja fel de Man korai újságírói működésének egyik nyíltan antiszemita cikkében (*Les Juifs dans la Littérature actuelle*) a „zsidó” kifejezés vég nélküli áthelyeződéseit és cseréit, amelyek a külső referenciától elkerített zárt tropológiai szisztéma szerint – melyben implicit és életrajzi értelemben vett szerző is elkülönülnek egymástól – akár filozemitzmusként is értelmezhetők. A szerző tehát világos példát kínál a trópus módszertani elválaszthatóságára a referenciától, s az így előálló olvasatok elégtelensége révén irányítja rá a figyelmet, hogy „de Man szövegének tropológiai működése aligha képes (...) számot adni arról, hogy miért merül föl egyáltalán az, amit a szöveg „problème juif”-nek nevez. Legyen az oka ennek bármi (a történeti körülmények, a szerkesztői utasítás, vagy – a kései de Man teoretikus diskurzusát felidézve – a történelem materiális inskripciója stb.), ez a kifejezés valami olyasmit kell, hogy jelöljön, aminek létét a szövegben előadott áthelyezések nem magyarázzák meg, de ami nyilvánvalóan ezek működésének feltétele. Függetlenül attól, hogy miként azonosítható, annyi elmondható erről az eseményről, hogy *erőszakos*.” (274.) (Kiem.: B.T.) Az „erőszakos” jelző – hasonlóan a címbeli „teten érhetetlen” szerkezethez – egyidőben hordoz nem-morális és morális jelentést, utal egyrészt a történelem materiális inskripciójára, amely esetleges, mégis elkerülhetetlen, s heterogén bármiféle intencióval, s idézi fel az erőszak morális

39 Vö. *Mentegetőzések (Vallomások) = Az olvasás allegóriái*, 341.

(le)értékelését, logosz és morál szövetségének erőszakot illető kritikáját, amely szándékok, szubjektumok és történelmi tettek összefüggésébe illeszti a nyelvi eseményt.

Megfigyelhető, ahogy khiazmus és aszimmetria egymásba íródása nem csupán az értekezés tematikus rétegét határozza meg, de a retorikáját is, ezzel is nyilvánvalóvá téve trópusok retorikája és meggyőzés retorikája elválaszthatatlanságát. A történelem többek között úgy is definiálhatóvá válik, mint ismétlés és irreverzibilitás ellentmondásos korrelációja, vagyis valami olyasmi, amelyben vagy amely által csere és aszimmetria kibogozhatatlan kötése⁴⁰ produkálnak megismételhetetlen ismétlődéseket, egy ide-oda mozgás téridőbeli eseményeit. Fontos pontokon, ahol de Man a khiazmus révén destabilizálja pólusok szembenállását, Kulcsár-Szabó kommentárja rendre az aszimmetriát hívja elő, olyan helyeken viszont, ahol de Man különbséget stabilizál, a monográfus a khiazmus révén oldja fel, billenti ki a különbség alapjait. Amiről tehát azt láttuk, hogy de Man szövegeiben vagy szövegei között működő, e szövegeket szervező ide-oda mozgás, az egyúttal az értekezés és annak tárgya, de Man és az őt olvasó Kulcsár-Szabó szövegei közötti cikcakk is. S mindez alapvetően tárgyiasíthatatlan, fenomenalizálhatatlan történés, mely az olvasást konstituálja, az olvasást, amelyben a megértés tükrössége, a szöveg és olvasása közötti csere és – ezzel egyidőben – az olvasó mindenkori különbsége, szövegtől való elválasztottsága elválaszthatatlanul jönnek játékba. Az olvasás innen nézve is történelem, a szónak a sokáig összetart(hat)ó heideggeri („autentikus történelem”) és de Man-i (sőt derridai) értelmében, vagyis – noha Kulcsár-Szabó e derridai terminust a könyvben nem használja – mint *eljövő múlt*, annak a múltnak a kalkulálhatatlan, mégis szükség-szerű eljövetele, amely még sohasem történt meg.⁴¹ Ezért is lehetséges az aporia (azaz a lehetetlen), ami Kulcsár-Szabó elemzéseiről szólva éppúgy érvényesnek mondható, mint de Man olvasataira nézvést, vagyis hogy a szöveghez való legnagyobb hűség pillanataiban a legproduktívabbak, másképpen mondva ekkor a leginkább hűtlenek a szöveghez. Az anakronizmus (ön)vádja,⁴² amellyel a szerző – mint láttuk – saját témáját illeti, nem is vehető teljesen komolyan, amennyiben – azon túl, hogy már a mű léte is cáfolhatja e vádat – a régivel, az ismerttel, a múltbelivel az új nincs tisztán ellentétben, s ez éppúgy igaz a hermeneutika és a dekonstrukció, mint dekonstrukció és a magukat az utóbbi leváltóiként inszcenizáló diskurzusok viszonyára. A „nehéz textuális munka”, amely a régi újszerűségét, máig ható érvényét, beszéd(esség)ét hívja elő, nem jelenti ugyanakkor a mű mindenáron végrehajtott jelenhez hasonítását. Korántsem egyszerű aktualizációról van szó, amennyiben például – mint említettük – a monográfiában de

40 Mely kötéseknél természetesen a khiazmus csak egyik *példája* a sok közül, amint azt a khiazmust tárgyazó harmadik és általában a figurációt (és defigurációt) elemző negyedik fejezet számos párhuzama is megerősítheti. Utóbbi többek között a metaforára összpontosít, „amely – de Mannál mindig – lényegében a „trópus” metafiguratív trópusa”(106.), melynek tehát a khiazmus az egyik példája.

41 „a saját nem a kezdetben, a „forrásnál”, hanem a visszatérés, a megismétlés történeti mozgásában lesz otthonos, ugyanakkor ez az ismétlő mozgás abból a forrásból ered (hiszen belőle merít), amelyet – mint önnön eredetét – maga alapít meg vagy léptet működésbe.” (196-197.) „Ez a történetiség tehát, bár egyben „lökés” és „ugrás” is, strukturálisan az ismétlésre alapul.” (197.)

42 Lásd a 11. lábjegyzetet!

Man diskurzusának bizonyos korlátai is kiütköznek, ami viszont mégiscsak komolyan vehetőnek, őszintének láttatja az anakronizmus (ön)vádját.

Noha a szerző kommentárjainak említett dinamikájából is következően több fejezet mutat ki fordulatokat, vagy legalábbis módosulásokat de Man diskurzusában, a könyv hetedik, a történelem de Man-i értelmezéseit áttekintő fejezete az, amelyik a történelem felfogásainak történetét adva nyilvánvalóvá teszi, hogy a történetiség nem választható el értelmezésének történetiségétől. De Man szemléletmódjának Kulcsár-Szabó által kiolvasott fordulatai közül egyik sem totális fordulat, inkább „aspektusváltásnak vagy hangsúlyeltolódásnak nevezhető változás” (125.), amely egy irreverzibilis ide-oda mozgás révén igazolhatja vissza „a történelem jelszerű, inskripcionális repetitivitásként” (225.) értelmezését. A defiguráció jelentésében beálló, imént már szóba hozott változások mellett megemlíthető itt az a váltás, amelyben a nyelvnek a jelölő referencialitásán alapuló elképzelését a referenciális eldönthetetlenség koncepciója váltja fel,⁴³ továbbá a peformativitás, vagyis a nyelv cselekvő dimenziója felé tett fordulat,⁴⁴ vagy például a khiazmus, sőt a metafora (a trópus) funkciójának megváltozása *Az olvasás allegóriái* valamint az *Esztétikai ideológia* között, amelynek során azok dinamikusból statikus, totalizáló szerepkörre váltanak.⁴⁵ A „történelem” fogalma Paul de Mannál című fejezet de Man pályakezdésétől követi végig a történetiség értelmezését, s az ebben megfigyelt változások (lét)módját konklúziójában visszacsatolja a nyelv történeti mozgásának de Man-i koncepciójához, a változásokat egy ismétlődés korrelátumának mutatva, mely ismétlődés maga sem független a változástól, amennyiben a nyelvi modell felismerésének, a „retorikai fordulatnak” – *A temporalitás retorikájában* bekövetkező, ugyancsak részleges – eseményét előfeltételezi.⁴⁶ Az ilyesfajta visszacsatolás lehetősége, ez a korábbiak fényében

43 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 124-125.

44 *I.m.*, 222.

45 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 84.

46 Hosszabban idézzük: „Szinte észrevétlenül tehát jelentős átalakuláson megy át a szeparáció vagy az (ontológiai) differencia de Man-féle elképzelése: tudat és külvilág, majd aktus és interpretáció viszonya itt [*A temporalitás retorikájában*] immár nyelvi fenoménként, jel és jelentés szétválasztottságaként lép elő. Az, amit de Man „retorikai fordulatának” szokás nevezni, lényegében ebben a fordulatban valósul meg, távol attól, hogy a gyökeres szakítás vagy az új kezdetek logikáját valósítsa meg (noha ez nem jelenti azt sem, hogy ne következett volna be). A folyamat jóval inkább a de Man által kitaratóan kerülgetett, reflektált értelemben nevezhető történetinek, annál is inkább, mert maga éppen olyan formát ölt, amelyet de Man a nyelv történeti mozgásában feltételez: az ontológiai szeparáció, illetve a tudat ontológiai elsőbbségének felismerése, amivel de Man (legalábbis másodjára) indul, olyan nyelvi problémának bizonyul, amellyel lényegében (noha helyenként csak implicit formában) a korai írások is szembesültek, ám annak felismerése, hogy ez a probléma, a történetiség problémája nyelvi, még pontosabban retorikai természetű, mégis lehetetlenné teszi, hogy identikusként ismétlődjön meg a korábban feltárt séma. A fordulat „eseménye” éppen ez: egy elfedett (és a tudat temporalitására vonatkozó fenomenológiai fejtegetések között megbúvó) nyelvi mintázat immár mint ilyen lép elő, illetve ismétli meg magát, s az egész problematika – a kierkegaard-i értelemben – ebben az ismétlésben jut létez, ugyanakkor – immár nem a kierkegaard-i értelemben – ez az ismétlés már éppen az ismételt örök jelenlétét vonja kétségbe.” (227-228.)

aligha meglepő, Kulcsár-Szabó szövegében is fennáll, éppen retorika és történelem korrelációja miatt is, ugyanakkor a szerző retorikájáról szólva most nem, vagy nem közvetlenül a történelem értelmezése, inkább szemantika és retorika, vagy logika és retorika szoros összetartozása – ami nem független a két mozzanat heterogenitásától sem – válhat beszédessé. Például ahogyan a kommentárookban az olvasott szöveg állításainak, következtetéseinek logikai „ellenőrzése”, azaz a kauzalitás a khiazmussal összekapcsolódik: az értekező visszatérő fordulatai és műveletei közé tartozik az enthümémák ellentettjének igazságára rákérdezni. Az, amit Arisztotelész a bizonyító enthümémák bizonyíthatósága feletti döntés feltételeként tárgyal a *Retorikában*,⁴⁷ s amitől csupán egyetlen (negatív) lépés a khiazmusnak az aporetikus kiüresítő teljesítménye, amely, ellentmondó predikátumokat rendelvén ugyanazon létezőhöz, áthágja a harmadik kizárásának arisztotelészi elvét, amivel saját – immár nem arisztotelészi, hanem de Man-i értelemben vett – retorikusságára tereli a figyelmet.⁴⁸ A konzekvencia kimutatása és a következtelenségé egyrészt ellentétesek egymással, másrészt, mivel az inkonzekvencia Kulcsár-Szabó pontos de Man-olvasataiban is tendenciózusan az aporia „mélyebb következtetésségébe” fordul,⁴⁹ felcserélhetőkké válnak, amely khiazmus egyszerre számolja fel és érvényesíti a logikát, másképpen mondva, eldönthetlenné teszi igazság és retorika relációját. Nem véletlen, hogy a khiazmus vagy akár a kettős kötés egyszerre olvasható a mélyebb igazság és a nyelvi kiüresítés eseményeként, amely ellentétes pólusok, lévén eldönthetetlenek s egyidejűek, csakis stratégiai okokból különíthetők el élesen és stabilizálhatók, még ha utóbbi (referencializáló) műveletek elkerülhetetlenek is. Lényeges ugyanakkor, hogy a khiazmusnak aszimmetrikus (is) a struktúrája, amennyiben a tükrös cserék, végtelen áthelyeződések negatív „alapja” a referenciális bizonyosság *hiánya*, melyet a nyelv csakis eltéveszteni tud. Különösen érdekes innen nézve, ahogyan a *Tetten érhetetlen szavak* utolsó fejezete a de Man-i értelemben vett *textust*, mely ennek a hiánynak az egyik neve, egyfajta khiazmusba rendezi a kérdés de Man által – lehetőségében – éppen hogy tagadott terminusával, konkrétan az eredendő kérdés heideggeri koncepciójával.

47 Vö. ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, Ford. ADAMIK Tamás, Gondolat, Budapest, 1982, 1397a – 1400b, 149-162.

48 Vö. ehhez például: Friedrich NIETZSCHE, *A hatalom akarása*, Ford. ROMHÁNYI Török Gábor, Chartaphilus, Budapest, 2002, 227-228. (516. fr.)

49 Egyetlen példa a sok közül: „Ez persze azt is jelenti (s ez, noha éppen ezen a ponton nem látszik egészen következetesnek, Nietzsche legmélyebb meglátásai közé sorolható), hogy...” (31.) Néhány jellegzetes fordulat a megfordítások kipróbálása kapcsán: „Eleve gyanút kelthet, hogy a folyamatnak a fordított mintázata is megtalálható Nietzsche ekkortájt keletkezett (...) töredékeiben...” (34.) „nem lehet-e, hogy a dolog éppen fordítva áll?” (100.), „sőt, az is meglehet, hogy ez még fordítva is igaz”(140.), „ugyanennek a képletnek a fordítottja áll elő” (143.), „a dolog fordítva már nem egészen áll” (190.), „az iménti képlet fordítottja lép tehát elő” (289.), s végül a könyv utolsó előtti mondata, amely az irreverzibilitáshoz „érkezik”: „Ez az előzetes tudás nem kérdezhető ki, meg, rá vagy »elő«, hiszen kérdésességéről nem adhat számot semmilyen valóságos kérdés, ez ugyanis éppen ennek az előzetes kérdésességnek köszönheti létét, *ami fordítva nem lehet igaz.*” (354.) (Kiem.: B.T.)

Mielőtt azonban hermeneutika és dekonstrukció könyvbéli relációját érintenénk, maradjunk még a szerző retorikájánál. Az elmondottak fényében ugyanis talán jobban érthető Kulcsár-Szabó értekezésmódjának az a sajátossága, amit korábban a trópusok retorikájára történő összpontosításnak neveztünk, s amely értelemszerűen háttérben tartja (tehát korántsem semlegesíti) a meggyőzés retorikájának aspektusát. Mindez többek között a dekonstrukció jellemző félreérési felől is jelentésszerű lehet, amennyiben az értekező nem úgy alakítja az olvasott szövegeknek és saját szövegének a kérdésessé tételét, hogy mintegy lemondana a kauzalitásról vagy a logikáról s vele együtt a diskurzus igazságigényéről vagy referenciális mozgásáról. A *Tetten érhetetlen szavak* szerzője, jó dekonstruktorként, de egyáltalán pontos olvasóként, a logika önfelszámoló teljesítményét aknázza ki, s komolyan veszi Paul de Man figyelmeztetését, mely szerint „az olvasás lehetetlenségét nem szabad túl könnyedén venni”.⁵⁰ Hermeneutikai nézőpontból talán úgy lehetne fogalmazni: soha nem mond le előre s könnyedén a dolog igazságáról. Félreértés ne essék, a trópusok retorikájának preferenciája *nem* az értekezés tematikus meghatározójaként jellemző, hiszen – mint mondtuk – a könyv fókuszja több értelemben is a trópusok retorikájától a meggyőzés retorikája, a konstatívól a performatív felé tart, ráadásul a meggyőzés retorikája nélkül, mely a létesítés, a nyelvi cselekvés dimenziója, aligha lenne értelme nyelv és történelem kérdésének. Sokkal inkább az *érvelés dinamikájára* vonatkozik ez a preferencia, ami ugyanakkor az értekező szöveg kevésbé látványos vagy harsány, pátosztól és kimódoltságtól mentes modalitásában, sőt személytelenségében is lecsapódik.⁵¹ Ezért is olyan nagyon különböző szövegek ezek a dekonstrukció számos hazai „képviselőjének” értekező módjától, akik – például a szegedi DeKon több elemzője – előre lemondani látszanak nemcsak a diskurzusok uralhatóságáról, de az igazságigényéről is, egy, az irodalomról szóló (következetes vagy szigorú, azaz tudományos) diskurzus felszabadításaként értelmezett eklekticizmus jegyében s kedvéért, a dolog helyett magát a beszélő személyét vagy a beszéd aktusát s módját helyezvén előtérbe. Ha nem is e személyességben, de hasonlóan ahhoz a kontextualista pragmatizmushoz, amely elsősorban ugyancsak meggyőzésként tekint a retorikára, amihez a fiktív és igaz, szó szerinti és metaforikus közötti eldönthetlenséget a fiktív és a metaforikus pólusain kénytelen felszámolni. Látványos példái ennek azok az utóbbi időben elszaporodó kritikák, amelyek valamely irodalomtörténeti konstrukció értelmét s pertinenciáját azzal gondolják megkérdőjelezni, hogy annak retorikus, narratív sémákból építkező, fiktív természetére irányítják a figyelmet.⁵² Előre kirekesztvén így az érvelésből az irodalomtörténet állításainak minden

50 *Az olvasás allegóriái*, 285.

51 A stílusra, a modalitásra, az érvelésmódra történő ritka utalásokon túl a meggyőzés retorikája nem csak mint téma, de úgy is mint de Man retorikája, a három utolsó fejezetben kerül a szerző elemző horizontjába, főképp bizonyos művek lehetséges életrajzi összefüggései felől, életrajzi én és a teoretikus munkákban beszélő én dimanikus relációjának aktiválásaként (elsősorban a háborús írások és a vallomás, pontosabban ennek hiánya és de Man által hangoztatott ismeretelméleti lehetetlensége közötti viszonyként).

52 Lásd az *irodalomtörténet* és a *mesemondás* közötti primitív analógiákat, melyek révén egyes pragmatisták írásaikban a felfedezés heurékájával gondolják megkérdő-

kognitív, referenciális vonatkozását, azaz magának a dolognak a – kényszerűen csakis retorikailag megképződhető – igazságát. Nem nehéz belátni, hogy a fikció és retorika eme egymáshoz rögzítésével kialakított pozíció mögött, amely oly könnyen kérdésessé tud tenni bármely diskurzust, valójában nincs igazi kérdés, hisz azt már e pozíció elfoglalásához fel kellett számolni. Kulcsár-Szabó kommentárjai több ponton is világossá teszik, hogy például de Man ama megállapításának olvasata, amely szerint „Az időbeli kifejezések (*articulations*), mint a narratívumok vagy történetek, korrelátumai a retorikának, s nem pedig fordítva”, aligha merülhet ki annyiban, hogy a narratívák tehát metaforikusak vagy fiktívek, hiszen a genetikusan kényszeres ismétlődése tulajdonképpen és metaforikus eldönthetetlenségének (és eldönthetetlen eredetének), azaz a retorikának az elkerülhetetlen effektusa. Retorikán tehát itt, s ezt aligha lehet elégszer hangsúlyozni, nem szimpla metaforikusságot, hanem trópus és referencia, igaz és fiktív, nyelvi és nyelven kívüli eldönthetetlenségét kell érteni. Ezért is mondhatja Kulcsár-Szabó, hogy „A „történelem retorikája”, ahogyan de Man elképzeli, nagyon messze van Hayden White-től.” (230.), s már innen nézve is indokoltnak s előkészítettnek látszik retorika és kérdésesség, textualitás és kérdésesség későbbi egymásra vonatkoztatása.

A *Tetten érhetetlen szavak* előszava, mint említettük, beszámol a munka megírásához vezető egyik legfőbb kérdés „eredetéről”, arról, hogy a megértés, az olvasás receptív oldalának a de Man-műben feltűnő hiánya, *következetes* bírálata készítette az oeuvre elmélyült faggatására a szerzőt.⁵³ Aligha teljesen függetlenül attól, hogy Kulcsár-Szabó munkáit kezdettől fogva meghatározza a hermeneutikai orientáció, amely már viszonylag korán összekapcsolódott a dekonstrukció felőli hatással is. A hermeneutikainak nevezhető diskurzusok nagyon szövevényesen, bonyolult kötések révén hálózják be a könyvet, melyből csak néhány fontosabbra van itt mód kitérni. A történetiség heideggeri értelmezése és a de Man-féle történelem-felfogás közötti szoros relációról

jelezni a modern irodalomtörténet recepcióesztétikai konstrukcióját, amivel jó esetben a *Szecska* becenevű irodalomtörténet (*A magyar irodalom történetei*) dátumok véletlenére épített koncepcióját tudják szembeállítani, amely koncepció inkább csak a szerkesztettség és az eklektika ideológiai védjegye, semmint az irodalmi mű mint esemény átgondolt értelmezésének terméke. A meggyőzés retorikájának ilyen elválasztása a trópusok retorikájától többek között az olyan összehasonlító műveletekben is jól mutathatja improduktív karakterét, amelyek, felfüggesztvén az abban elhangzott érvek igazságérvényét, s könnyedén elvonatkoztatván a referencia és pertinencia mozzanatától, formálisan, a vita retorikai fordulatai és stiláris jellemzői mentén veti össze a kritika-vitát az ortológus-neológus vitával, csodálkozván vagy éppen önelégülten konstatálván az ismétlést, vagyis hogy mit se változott a világ, legalábbis a viták terén, két évszázad alatt. Ez a módszer aligha árul el bármit is egy irodalmi vagy diszkurzív eseménynek, ha tetszik, a nyelv cselekvő erejének, a történelemnek a működéséről.

53 „Végezetül megemlíteném, hogy az egész munkát alapvetően olyan probléma vagy elégedetlenség tette szükségessé, amely de Man retorikaelméletének egyik momentumát érinti: a fogadó vagy megértő oldal (vagy, ha úgy tetszik, a „másik”), s így egyáltalán – pontatlan vagy némiképp félrevezető kifejezéssel élve – a kommunikatív mozzanat (de Mannál nem inkonzekvens) hiányát az elméletből.” (8.)

már esett szó, ennek alakulását a hatodik és a hetedik fejezet egyaránt tárgyalja, a hermeneutikai kör sajátos átértelmezéseként olvasva de Man ide vonatkozó belátásait, legalábbis az életmű legkésőbbi szakaszáig, mikor is az időbeliséget szembeállítja a történetiséggel. Fontos a Gadamer és de Man közötti párhuzam, amelyet futólag akkor hoz szóba a szerző, mikor mimetizmust és formalizmust egyazon oldalra állítja a jel külső észlelhetőségének előfeltételezése jegyében, melyekkel szemben Gadamer és de Man esztétikája – minden egyéb különbségeik ellenére és rokonságaikkal együtt –, „a jelölő, sőt akár a művészet nem-érzéki természetén alapul, s ennyiben mindennek lehet nevezni, csak éppen aiszthetikának nem” (160.). Jauss és de Man diskurzusának viszonya, ami Kulcsár-Szabót régóta foglalkoztatja, szintén többször előkerül a könyvben, és hasonlóan a szerző korábbi elemzéseéhez, a két szerző teoretikus reflexióiban kiélezett szembenállás itt is rendre a hangsúlykülönbség alakzatába fordul. Köszönhetően annak is, hogy Kulcsár-Szabó de Mannak a befogadói oldalhoz való ellentmondásos viszonyulására összpontosít, melynek nyomán értelemszerűen háttérben maradnak a két mű közötti alapvető különbségek. Vagy például az is, ahogyan a kései Jauss, aki másfelől – *Levél Paul de Manhez* című írásában – a de Man-i irodalomelmélet és a recepcióesztétika közötti hasonlóságokat domborítja ki, alapvetően – mimetikusán, egyfajta érzéki referencializálás jegyében – alaposan félreértette az „écriture” derridai fogalmát, s általában szöveg és kívülre kötéseinek dekonstruktív elgondolását (a de Man számára is kulcsfontosságú textualitást például afféle „önmagába zárt világ”-nak nevezve).⁵⁴ Kulcsár-Szabót azonban, s többek közt ebben rejlik a szerző formátuma, nem a szembenállás meghaladhatatlan különbségei, ezek – új belátásokhoz aligha vezető – megerősítése érdeklő elsősorban,⁵⁵ sokkal inkább egy *kérdésre*, az (irodalmi) olvasás mibenlétének kérdésére adott eltérő, s egyaránt – de sohasem *abszolút módon* – releváns válaszokat lát a két diskurzusban, melyek közül az egyik konzekvensen kizárja, a másik a középpontba emeli a recepció mozzanatát.

E két ellentétes művelet a könyvben nem Jauss, hanem de Man felől válik felcserélhetővé, amennyiben – s ennek több lépését az előbb már nyomon követtük – a retorikai olvasásban feltételezett totális csere szöveg és olvasó kö-

54 Ebben egyébként Gadamer is hasonlóan jár el, amikor például – megnevezetlenül, de beazonosíthatóan – a derridai „szöveg” fogalmát a természet könyveként referencializálja. Vö. Hans-Georg GADAMER, *Retorika, hermeneutika és ideológiakritika = Filozófiai hermeneutika* (Szerk. BACSÓ Béla), Budapest, 1990, 172. Eközben elmondható, hogy a „megérthető lét nyelv” gadameri és a „nincs szövegen kívüli” derridai tételei, minden fontos kontextuális különbségeik ellenére, egyaránt *dinamikusként* gondolják el nyelv és nyelven kívüli relációját, amit alighanem az is megerősíthet, hogy mindkét tételt a nyelv vagy a szöveg abszolutizálásaként értették félre oly sokszor.

55 Amikor a szerző, egyébként nem ritkán, vitahelyzetekre összpontosít (Riffaterre-de Man, Derrida-de Man, Heidegger-Staiger, Jauss-de Man), mindenek előtt nem a pozícióknak a vitapartnerek (ön)reflexióit meghatározó szembenállása köti le figyelmét, inkább az átjárások és eldönthetlenségek, noha a különbségeket sosem mossa el, sőt, a maguk élességében rekonstruálja, s ezután annál meggyőzőbb tud lenni ezek megalapozhatatlanságának felismerése, s ennek jó érzékkel levont következményei.

zött, mely de Mannál rendre a recepciónak és a recepciótörténetnek a szöveg öndekonstrukciója általi aláadásához (ennek konklúziójához) vezet, éppen trópus és referencia különbségének a retorikai olvasásban szükségszerűen elfelejtett megalapozhatatlansága (másképpen: trópus és referencia felcserélhetősége) miatt válik kérdésessé, vagy legalábbis (ön)ellentmondássá. Ugyanez érvényes az inskripció (önfelszámoló és véletlenszerű) eseményként felfogott, s csakis negatívan hozzáférhető szöveg valamint ennek – elkerülhetetlen – tropológiai és/vagy referenciális olvasása közötti viszonyra is, melyek szoros korrelációja talán még nyilvánvalóbb, mint trópus és referencia kötése. Kulcsár-Szabó könyvében, azon túl, hogy bemutatja, hogy a korai de Man történetiség-felfogása még „a recepció történetiségéhez nagyon közel álló elképzelést jelenthetett” (206.), három fontos ponton vonja be Jausst, s vele az irodalom hozzá (is) kapcsolható – reflektáltabban értett – történeti genealógiáját Paul de Man kérdésébe. Talán nem véletlen, hogy mindhárom hely ugyanahhoz a kései de Man-esszéhez, a *Shelley Disfigured* címűhöz kapcsolódik, amely – ez hozzátartozik az elemzés módjához – többször bukkan fel újabb és újabb összefüggésben, ami természetesen más de Man-idézetekről is elmondható, amennyiben a könyv olvasható bizonyos enigmatikus, sokat idézett és elemzett Paul de Man-passzusokhoz írott kommentárként is (ilyen, újra és újra előkerülő, mindig más megvilágításban olvasott passzus az említett esszé több részletén, például a kérdés lehetetlenségére vonatkozó mondatain túl a *Literary History and Literary Modernity* zárata a történelmi események létmódjáról, mely elsősorban moralizáló vagy éppen textualizáló félreértései miatt vált hírhedté, az *Antropomorfizmus és trópus a lírában* ugyancsak rejtélyes befejező mondatai, továbbá a *Kant and Schiller* ismert történelem-definíciója).

60

A három közül az egyik pont a defiguráció ama jelentésmódosulása, amikor a kifejezés már a performatív létesítő aktus eltorzítását jelenti a figuráció szintjén, a nyelv jelentés nélküli tételező mozzanatának mint (negatív) eredetnek a kitörlését és helyettesítését a figuráció által. A szerző de Man azon lépését illeti kritikával, mellyel az a defiguráció teljesítményét, ennek belátását „a historizáló olvasás monumentalizmusa ellen irányítja (...), és a genealógiai vagy más módon konnexív vagy induktív interpretációs mintázatokkal helyezi szembe, azaz végső soron az „eredet” megtévesztő instanciájának kritikáját akarja által végrehajtani. Csakhogy a defiguráció – érvel Kulcsár-Szabó – (...) „definíciója” szerint éppen a nyelv valóságos, noha önromboló „eredetét”, pontosabban ennek az eredetnek a kettősségét (létesítés és artikuláció) törli ki, vagyis helyezi át a figuratív megjelenítés síkjára. *A történeti genealógiát több joggal lehetne talán éppen e defiguráció egyik vetületeként azonosítani.*” (132.) (Kiem.: B.T.) Látni való, hogy a de Man ellen szegezett érv megint csak egy kettős kötés hurkainak egyikét jelenti, másképpen mondva egyet a szerző azon lépései közül, melyek a de Man által megvont különbségeket egy khiazmus aspektusváltása révén billentik ki. Mivel egyetlen nyelv, azaz tropológiai reprezentáció sem képes pozitív formulára hozni, vagyis megismerni azt a törést, amit a *Shelley Disfigured* a defiguráció egy másik, betű szerinti jelentésével példáz, s ami valamennyi – tehát nem csak a töredékben maradt – szöveg véletlenszerű és jelentés nélküli inskripciójára, ennek negatív nyomára utal, ezért „a nyelv performatív önkényének tudása maga, mivelhogy szükségszerűen [a szövegben ennek ellentéte, a „szükségtelenül” szerepel, de a

grammatika szükségszerűvé teszi az ellenkezőjét, s így felismerhetővé az elírás (az egész kötetben nagyon ritka) véletlenét – B.T.] trópus lehet csak, szintén ki van téve a defigurációnak, amely a tropológiai rendszerben működik (vagy ami a tropológiai rendszert működteti.” (133.) A történeti genealógia tehát éppúgy el kell, hogy tévessze (defigurálja) ezt az eredetet, miként a dekonstrukció, ráadásul, tehetjük hozzá, a historizálás Jausstra jellemző formája reflektált is saját nyelvi-tropológiai feltételezettségére. Mégis, a szöveg mint véletlenszerű esemény vagy inskripció *lehetetlen* afirmációja, ennek alakzata ha nem is szorul ki maradéktalanul az irodalomtörténet Jauss-féle koncepciójából, mindig már a jelentés nélküli forma monumentalizált dimenziójában van benne jelen, s ellenállása korántsem azé a – persze önfelszámoló – széttagoló, diszartikuláló erőé, ami a materialitás s az inskripció de Man-i aspektusai-ban megnyilvánul.

Nem véletlen, hogy a monográfia az esemény s a történetiség értelmezésében nem Jausst vagy Gadamer elgondolását, hanem – a Benjaminé mellett – Heideggerét állítja párhuzamba de Man történetiség-koncepciójával, kimondatlanul is megerősítve így de Man genealógia-kritikáját. Sőt, a második és a hatodik fejezet összevetéséből az is kiderülhet, hogy a történetiség nietzschei értelmezése, amit másfelől de Man többször is a genealógikusság vádjával illetett, radikálisabb s ilyenként talán mintha valamivel közelebb állna de Man elképzeléséhez, mint Heidegger felfogása, melyről persze ugyancsak kiderül néhány helyen, hogy de Man mintha megpróbálta volna megszelídíteni. *A műalkotás eredete* Kulcsár-Szabó által adott szoros olvasata, ennek – már említett – eldönthetetlenségbe konkludáló zárata felidézheti a Gadamer–Derridavitát is, s benne a Derrida által Heideggernek tulajdonított szerepet a Nietzsche–Heidegger viszonyban, azaz a francia dekonstrukciónak a Heidegger konstrukcióját (Nietzsche mint az utolsó metafizikus) *megfordító* értelmező műveletét.⁵⁶ S ezzel együtt azt, hogy Heidegger olvasásmódjában Derrida az összeszedésnek a szerző-elvre is kiterjedő afirmációját illeti kritikával, s hogy maga Derrida Heidegger kapcsán – amint azt későbbi Heidegger-olvasatai jól mutatják – fokozottan óvakodik a totalizálás korábban kifogásolt mozzanatától, amit többek között a Kulcsár-Szabóéhoz hasonló önfelszámoló konklúziók révén próbál elkerülni.⁵⁷ Ezzel együtt a *Tetten érhetetlen szavak* szerzője azáltal is komolyan veszi bármely szöveg eseményszerű egyediségét, hogy soha nem korszakokat, irányzatokat vagy mondjuk életműveket, hanem mindig adott szövegeket, olvasatokat szembesít egymással, s ezekből indítja következtetéseit, melyeknek így megteremti az esélyét arra, hogy akár ki is kezdjék az adott életműről mint egységes egészről forgalomban lévő képzeteket.

A szerző több ponton is visszatér az irodalomtörténet és a recepció radikális, mondhatni, hiperbolikus de Man-i kritikájához, egy helyütt például inkább a megerősítő kommentár formájában,⁵⁸ később viszont ismét e kritika önfelszámoló vagy önmagát megkérdőjelező mozgására, nem pedig a visszaíródás

56 Vö. Jacques DERRIDA, *Két kérdés aláírásokat értelmezve*, Literatura, 1992/1-2,

57 Vö. Jacques DERRIDA, *Envoi = Uó, Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Paris, 1987,

58 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 222-224.

eseményszerű redőjére irányítván a figyelmet. A recepció így utóbb alapvetően mint a történelmi esemény inherens része, ennek rehabilitált aspektusa jelenik meg,⁵⁹ mely mintegy előkészíti a kommunikatív mozzanatnak s vele a meggyőzés retorikájának a könyv utolsó három fejezetében nyomatékosává váló szerepét, aminek tárgyalásához azonban már nem a hermeneutika, sokkal inkább Derrida adja a legerősebb impulzusokat. Ezt az előkészítést mégis az teszi eltéveszthetetlené, amiként Jauss, nyomában Gadamerrel és Heideggerrel, a munka utolsó oldalain visszatér, amiből kevésbé az a genealógia kritikájaként is olvasható regresszív mozgás fontos, melynek során Jausstól Gadamerig, majd Gadamertól Heideggerig jutunk (ezt de Man és Heidegger történetileg szorosabb viszonya és Heidegger hatástörténete egyaránt magyarázhatja, habár maga a kérdés is hasonló regresszív mintázatot kap), sokkal inkább például a költői kérdés, s általában a *poétikai* Jauss-i elgondolásának érintkezése de Mannak a „hermeneutikai” modelltől a „poétikai” felé mutató váltásával. Az, hogy a poétikai (retorikai vagy textuális) mozzanat a referenciális autoritás függesztését jelenti, mialatt voltaképpen nincs olvasás ilyen autorizáció nélkül, a szerző és olvasó (Rousseau *Julie*-jének előszavában található) dialógusát elemző (s a Bahtyin dialógus-fogalmát bíráló) de Man nyomán, ennek olvasatait korigálva és továbbgondolva kapcsolódik itt, a könyv utolsó fejezetében, össze az etikai dimenzió, a meggyőzés retorikája konstitutív funkciójával, s e funkció következményeinek belátásaival. Nincs itt mód követni az érvelés összetettségét és emlékezetes invencióit, attól kezdve, hogy az olvashatatlanság mint a szöveg szerzővel való helyettesíthetlensége miként vezet a szerző „poétikai” képletéhez, amelyben a szerző metaforája „már a szöveg poétikáját és nem megértésének biztosítékát reprezentálja” (343.), éppen azáltal egyébként, hogy identitásának mindenkor másakra utaltságát nem pusztá küzdelemként fogja fel, s ugyanakkor nem stabilizálja azt a hermetikainak nevezett szimmetria oldalán sem. Azon keresztül, hogy

59 „csak a kritikai olvasás, a jelölő materialitását visszairó retorikai analízis lehet a recepció alternatívája vagy valamiféle korrekciója, legalábbis a Shelley-olvasatban az irodalom historikusaihoz címzett intés valami ilyesmit implikál. Mégsem teljesen magától értetődő, hogy miért éppen a »recepció« fogalma bizonyult alkalmasnak erre a némiképp hálátlan szerepre: (...) még inkább zavarba ejtő lehet azonban a Shelley-értelmezés azon lépése, amely intenció és cselekvés szétszakadásához hozta közel a történetiség tapasztalatát, valami olyasmire tehát, ami nélkül aligha létezne, illetve szükségtelen volna bármiféle recepció. Máshonnan is lehet talán nézni ezt az összefüggést tehát: de Man »történetiség«-definícióinak kontextusában a történelmi eseménynek vagy aktusnak, éppen azáltal, hogy nem rendelkezik az időbeli kiterjedés jelenlétet garantáló dimenziójával, valójában inherens része a recepció, pontosabban ennek – történelmi – kényszere, amit a *Wordsworth and Hölderlin* az interpretáció kényszerének formájában ragad meg. Mint emlékezetes, az interpretáció kölcsönöz időbeli tartamot a történelemnek, amely nélkül lényegében punktuális, egymástól független, végbemenetelükkel egyidejűleg megsemmisülő mozgások nyomainak kusza rajzolatai csupán.” (242-243.) Az idézet zárlatát tanulságos összevetni egyrészt Nietzsche történetiség-felfogásának ismertetésével (65-71.), valamint a *Cselekvés és textualitás* című fejezet zárlatában idézett Nietzsche-imperatívusszal: „Tudnunk kell egy szöveget szöveggé olvasni anélkül, hogy interpretációt kevernénk az olvasatba: ez a „belső tapasztalás” legkésőbbi – és talán szinte lehetetlen formája...”

kérdés-válasz szimmetrikus modellje, amelyet de Man a hermeneutikaival azonosít, és amelyhez „a mindig már válaszoló (s esetleg ezáltal kérdező) szöveg képzete”(346.) vagy a totálisan zártként félreértett hermeneutikai kör is tartozik, mennyire és hogyan különbözik a Jauss irodalmi hermeneutikáját meghatározó nevezetes „másikban való önmegértés” formulától, amely a mindenkori másik kalkulálhatatlanságával, s így a (referenciális autoritás, a jelentés fölötti) eldönthetlenség nyitottságával számol.⁶⁰ Egészen addig, amikor is a költői kérdés Jauss-i értelmezése a poétikai funkció Jakobson-féle, a kommunikáció általánosabb modelljébe illeszkedő elképzelése mentén kerül párhuzamba de Man poétika-felfogásával (tehát – s ez fontos – nem a dekonstrukció gyakorlatával), mindezt úgy, hogy a Kulcsár-Szabó kommentárjában, vagy e kommentár révén előálló összefüggés maga is azt a nyitottságot vagy eldönthetlenséget példázza, amelyre hagyatkozva a látszólag ellentétes elképzelések között átjárást teremtett.⁶¹ Átjárást, és nem azonosságot, amihez fontos, hogy a monográfus meglátásainak modalitása, erre vonatkozó reflexiói következetesen feltételesek, amiről azért is hárulhat el könnyedén a formalitás (a csak retorikájában bizonytalan, valójában nagyon is magabiztos szöveg) gyanúja, mivel e kérdésesség vagy feltételeesség a trópusok retorikájában kép-

60 Aligha véletlen, hogy Derrida, immár Gadamer halála után, az ő emlékére írott könyvecskéjében maga is ennek a nyitottságra, úgy is, mint eldönthetetlenre irányuló figyelemnek a vonzerejét emeli ki a hermeneuta „poétikájában”: „Jobban, mint magát az eldönthetlenséget, csodálom ezt a Gadamer tanúsította tiszteletet egy eldönthetlenség helye iránt. Ez az eldönthetlenség megszakítani vagy felfüggeszteni látszik az olvasás megfejtő műveletét (*déchiffrement*), de valójában annak jövőjét biztosítja. Az eldönthetlenség örökre fenntartja, vagyis életben, ébren, éberen tartja a figyelmet, készen arra, hogy egészen más útra lépjen, hogy hagyja jönni, fülét hegyezve, hűségesen hallgatva, a másik beszédet, felfüggeszkedve (*suspendue*) a másik beszédnek vagy a másik beszédének a lélegzetére (*souffle*) – éppen ott, ahol az még érthetetlennek, meghallhatatlannak vagy fordíthatatlannak tűnhet.” Jacques DERRIDA, *Béliers*, Galilée, Paris, 2003, 37-38. És még egy hely a önreferencia és a másik viszonyáról Gadamer kapcsán: „Ez az önreferencia mindig egy a másikkal intézett hívás (*Anspruch*) marad, legyen az az önmagában hozzáférhetetlen másik. Semennyiben nem függeszti fel az elsajátíthatatlanra való referenciát.” *I.m.*, 40.

61 „a költői kérdést nem a válasz pusztá elmaradása, hanem a *miről a hogyanra* való átfordulás tünteti ki, vagyis – s ez nem mellékes – olyan fordulat, amely sok tekintetben emlékeztet arra a »hermeneutikai« modellről a »poétikai« felé mutató váltásra, amely de Man Rousseau-értelmezésében játszott fontos szerepet. Jauss magyarázata arra utal, hogy ez a fordulat (amely tehát a jelentésről a szövegre magára irányítja a figyelmet) a megnyilatkozást valamiféle »nyitottságba« helyezi, és – ezt Jauss nem mondja – ez a nyitottság talán éppen abban táruul fel vagy bomlik ki, ahogyan a szöveg (amint azt Jakobson modellje is feltételezi) megkettőzi s így kétségbe vonja azokat konvencionális kommunikatív struktúrákat vagy kereteket, amelyek a szöveget mint közleményt meghatározzák.” (347-348.) Jakobson mint az irodalmi hermeneutika, a szemiológia és a dekonstrukció közös pontja önmagában természetesen nem új történeti összefüggés, amennyiben a nyelv irodalmi dimenziójának érzékelését mindhárom diskurzus összekapcsolja a referenciális autoritás felfüggesztésével (Derrida például a szöveghez, ennek referenciájához való tetikus viszony felfüggesztéséről beszél több helyen), sokkal inkább a kapcsolódás módja, konkrét kötései azok, amelyek eseményé teszik Kulcsár-Szabó olvasatát.

zódik meg mindenek előtt. Kulcsár-Szabó érvelésmódja e ponton szignifikánsan különbözik könyve hősének írásmódjától, mivelhogy – mint közvélekedésre hivatkozva írja – „de Man nyelve nem a bizonyító érvelés nyelve, sokkal inkább a szükségszerűség, elkerülhetetlenség, magától értetődés, sőt az imperativitás olykor akár morális színezetű megfogalmazásaira épül, s megállapításai szinte mindig univerzális referenciával rendelkeznek.” (75.) Eközben a *Tetten érhetetlen szavak* meggyőző erejét – mint említettük – többek között éppen abból meríti, hogy nem ennek a modalitásnak a vizsgálatát, vagyis nem a meggyőzés retorikáját helyezi az olvasás előterébe. Ide tartozik, hogy a szerző végül úgy jut el a dialogikusság és a kérdés kötetzáró kérdéséhez, hogy a diskurzus referenciális autoritásának, ezen autoritás (referenciális) bizonytalansága eloszlatásának (az olvasásnak) erőszakmentes, legalábbis kevésbé erőszakos, az etikai vagy az egyéb intézményes konvenciók kényszerétől eltérő módjait, biztosítékait keresi.

S itt érkezünk el a könyv utolsó két fejezetéhez, melyek (fél)fordulatát az előző szövegek előkészítették. A *Cselekvés és textualitás. A szégyen retorikája és az olvasás „eticitása”* c. fejezet miután annak gondolatmenetét saját kérdései nyomán újrendezve beláttatja a Rousseau-i vallomás (a *Confessions* nevezetes passzusa) de Man-féle olvasatának (*Excuses*) hatékonyságát, különböző kontextusok aktiválásával ezen olvasat korlátaira hívja fel a figyelmet, úgy azonban, hogy az nem írja felül, inkább áthelyezi a de Man-interpretáció érvényességét. A gazdag érvmenet néhány fontosabb pontját tudjuk itt most csak felidézni, amelyek több esetben olyan összefüggéseket érintenek vagy nyitnak meg, melyeknek nem pusztán az irodalmi szövegek olvashatóságára nézve vannak messze ható következményei. Láthattuk, hogy az etika vetülete a textualitás de Man-i elméletében, mely a performativitást leválasztotta a jelentés és a konvencionális autoritás dimenziójáról, voltaképpen a szöveg – noha elkerülhetetlen – véletlenszerű effektusának, félreolvasásának bizonyul. Mindazonáltal de Man sosem önmagában a performatív negativitása, de mindig a két heterogén dimenzió közötti átmenetnek, azaz az olvasásnak a különféle tematikus változatai (politika, történelem, antropomorfizmus, igazságosság, törvényszerűség) érdeklik,⁶² melyek közül a *Vallomások* c. önéletrajzi szöveg olvasása *Az olvasás allegóriái* Rousseau-fejezetében értelemszerűen az etikai formációit állítja előtérbe.

Rousseau szövege ebben az értelmezésben többek közt azt példázza, hogy valamely tett olvasása, amely intencionalizálja és egyúttal egy kauzalitásba helyezi bele az eseményt, felszámolni, eltörölni kénytelen ennek performativitását, vagyis jelentés nélküli, textuális konstitúcióját. Az ellopott szalag mint szabad jelölő a vallomásban felállított metaforikus, helyettesítési láncba (vágyak és érdekek bonyolult, de Man által hosszan rekonstruált láncába) illeszkedik, amely felmentéshez, azaz, legalábbis elvileg, a lopás eseményének eltörléséhez, a bűn megismerés valamint megértés általi felmentéséhez vezethet. A lopás lelepleződése után elkövetett másik, súlyosabb bűn, a rágalom is ebben a szubsztitúciós sorban kér megbocsátást, amely sort alapvetően nem a szalag („mely nem tárgy semmiféle vágynak”), hanem a (Marion iránti) szerelmi vágy trópusa generálja, amelynek a szalag ellopása is egyik meg-

62 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 283.

nyilvánulása. Mindeközben az is nyilvánvalóvá válik, hogy nem csupán a felmentés, a bűn eltörlődése, de a bűnösség vádja is a véletlen intencionalizálásán, vagyis a tett félreolvasásán alapszik. A tükröződések vagy szimmetriák e „légmentesen zárt rendszerén belül” a Rousseau-részlet egyik mozzanata mintegy létrehozza a véletlen, „a tisztán ok nélküli csaknem észrevehető repedését”⁶³, méghozzá Marionra vonatkozóan, aki tehát – s nem a szalag – a fő szervező elve az egész helyettesítési mechanizmusnak, s akiről Rousseau kijelenti, hogy neve csak az első, alkalomszerűen kínálgató dolog volt, amivel a lopás vádja (s a szégyen) alól mentette magát. Bár a metaforikus lánc is felmentést implikál, az önkényes, jelentéstelen, szándék és öntudat nélkül kiejtett hangsor, a pusztán jelölő e fikciónak nevezett mozzanatánál aligha lehet hatékonyabb mentség, hiszen az minden olvasást, amely – s egyetlen olvasás sem tehet másképp – jelentéssel, referenciával és intencióval ruházza fel, s így etikai dimenzióba helyezi ezt az eseményt, aberránsnak, félreértésnek tüntet fel. A fikció eme pillanatáról azután de Man hamar bebizonyítja, hogy diszeminálódik, azaz kiterjeszkedik a *Vallomások* és az *Egy magányos sétáló álmodozásai* egész szövegére, sőt hogy a grammatikával példázott szöveggép minden szövegre érvényes, de sohasem jelenlévő pillanatáról van szó („e pillanat nélkül, mely mint olyan sohasem létezhet, nem gondolható el szöveg.”⁶⁴). Az olvasat nyelv és morál, retorika és etika morál felől elgondolt viszonyának nyugtalanító megfordításához, jobban mondva ennek – függőben maradó – lehetőségéhez (gyanújához) vezet, amikor is ezt olvassuk: „A nyelv korántsem tekinthető pszichikus energiák szolgálatában álló eszköznek, hanem épp ellenkezőleg: e ponton felvetődik annak lehetősége, hogy a készletek, helyettesítések, elfojtások és megjelenítések egész építménye nem más, mint a nyelv – mindenfajta figurációt vagy jelentést megelőző – abszolút véletlenszerűségének aberráns, metaforikus korrelátuma.”⁶⁵

De Man értelmezésének előbbi vázlatos (de még így sem elég ökonomikus) ismertetéséből szándékosan maradt ki a mentegetőzés mozzanata, mely Kulcsár-Szabó kommentárjának is kulcsfontosságú pontja, és amelynek a de Man-i olvasatban betöltött szerepéről a szerző többször is megjegyzi, hogy a tett vagy a cselekvés performativitását, amit a szöveggép areferenciája (mint negatív performativitás) aláas, de Man konstrukciója „– latensen – a megértés feltételrendszerébe s így a kogníció színterére utalja vissza, de mintegy azt megelőzően, hogy feltette volna a tett azonosításának feltételeire vonatkozó kérdést.” (290–291.) A mentegetőzést de Man szerint belső, faktuálisan hozzáférhetetlen (verbális) referenciája különböztetné meg a vallomástól, amit viszont „a referenciális igazolás elve vezérel”, s ami utóbbi így, non-verbális referenciája révén visszairódván a kogníció színterére, mintha kivonható lenne a tanúságtétel törvénye alól, amely a mentegetőzést nagyon is meghatározza. A tanúságtétel ugyanis „olyan performatív struktúrákra épül, amelyek a meggyőzés, a jó- vagy rosszhiszemőség és a bizalom formációin alapulnak és amelyek végső soron az „igazság” (a referenciális érték, illetve a mentegetőzés valóságos vagy téves volta) felőli döntést konvencionális feltételek men-

63 *Mentegetőzések*, 399.

64 *I.m.*, 341.

65 *I.m.*, 347.

tén írják elő.” (292.) A performatívnek az előbbi, véletlen alapozott koncepciójából következik, hogy a (beszéd)tett felmentése és elítélése, a mentegetőzés akár hazugnak, akár őszintének ítélese egyszerre szükségszerű és megalapozhatatlan, amennyiben intenció és kimondott szó között nincs, nem lehet folytonosság. A monográfus – részben Derrida *Mentegetőzésekről* adott, tényleg lenyűgöző olvasata nyomán – utal rá, hogy performatív és konstatív austini megkülönböztetését, amelyre vallomás és mentegetőzés szembeállításakor de Man hagyatkozik, maga Austin vonta vissza és korigálta, mégpedig arra hivatkozván, hogy a tanúságtétel, vagyis a performativitás minden megnyilatkozásba beíródik, beleértve a legfaktuálisabb, referenciálisan könnyedén ellenőrizhető konstatívumot is.⁶⁶ Ráadásul e különbségtétel megalapozhatóságát – amint az a *Tetten érhetetlen szavak*ból is nyilvánvaló – de Man más írásai vonhatják legelőbb kétségbe. Kulcsár-Szabó nagy invencióval elemzi az ellopott szalag epizódjában elbeszéltek azon pragmatikai feltételrendszerét (privát és nyilvános érintkezése, vagy a Marionhoz fűződő viszony következményei), melyet a meggyőzésnek a jelentés vagy a kogníció szintjére (legalábbis közvetlenül) nem visszaírható tényezői alkotnak, eközben pedig ugyancsak revelatíván rajzolja fel a de Man és Austin egymást kizáró elméletei közötti párhuzamokat, lehetséges átjárásokat.

66

Közismert, hogy Austin beszédaktus-elmélete, melynek alapművére, jusson eszünkbe, a *Tetten érhetetlen szavak* címe is visszautal, a performatív nyelvi aktusok olvasásában az igazságérték helyébe a sikerültség fogalmát helyezi, melyről nem a megnyilatkozás őszinte vagy hazug, tettetett vagy valós volta dönt, de külsődleges, a verbális esemény körülményeit meghatározó konvenciók. Ennélfogva például a hazugság jelenségét, ennyiben hasonlóan az irodalomhoz mint színlelt beszédaktushoz, ki kell iktatnia a performatívumok vizsgálatából, az ugyanis, ellentétben a konvencióra utalt performatívumokkal, nincs meg referenciális érték, vagyis a kogníció közbejötté nélkül. Ezen a ponton Austin – érvel Kulcsár-Szabó – hasonlóan jár el, mint de Man, aki az etikai dimenziót, vagyis hazugság és őszinteség mozzanatait a performatív nyelvi esemény kognitív félreolvasásának tekintette. Austin ezzel „kizárja a hazugság olyan összefüggéseit, amelyek a performativitás fogalmához tartoznak, s – ez talán még inkább meglepő – ezt teszi de Man is.” (298.) A performatív konstatívba való mindenkorai beíródásának austini felismerése, vagyis a kettő közötti éles különbség visszavonása másfelől láthatóvá teszi, hogy a leggyorsabb konstatívumok sikerültségét is konvencionális feltételek garantálják, vagyis azok referenciális értéke is ezekben helyeződik át. A szöveggépezet de Man-i performativitása felől ugyanakkor az mutatkozik meg, aminek jól felépített előkészítéseként a monográfia korábbi fejezeteit is olvastuk, vagyis bármifajta referenciális vagy jelentő mozzanat konvencionális természeté.⁶⁷ A két,

66 Ráadásul a vallomás műfaját aligha definiálja az igazság felfedésének aktusa, amennyiben „a vallomás nem abban áll – mondja Derrida –, hogy informálok a másikat, hogy tudatom, tudatára hozok valamit, hanem a mentegetőzésben, a megbánásban, a bocsánatkérésben, abban, hogy átalakítom a bűnt szeretetté, stb.” Jacques DERRIDA, *Le ruban de machine à écrire, Limited Ink II = Uő, Papier Machine*, Galilée, Paris, 2001, 79. Vö. még: *Tetten érhetetlen szavak*, 299.

67 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 300-301.

egymást is kizáró elmélet párhuzama tehát exklúziós műveleteik nyomán, *negatív lenyomatok* analógiájaként mutatkozik meg. A performativitás ellentétes fogalmait működtetve mindketten a beszéd mögötti tudat, vagyis az *én* helyzettesíthetetlen egyediségét kell kizárják, Austinnak a külső konvenciók felől, de Mannak pedig a grammatika személytelenségével példázott szöveggép irányából. Ez az *én* maga is *negatív lenyomatként* üti rá pecsétjét minden megnyilatkozásra (Kulcsár-Szabó szavaival: „hiányában is ott hagyja nyomát minden beszédaktuson, minden szövegen” [302.]), s mutat rá a nyelv és a kommunikáció kiiktathatatlan etikai dimenziójára, s arra, hogy a meggyőzés retorikája sohasem felfejthető, sohasem megismerhető, mégis kiiktathatatlanul valóságos pragmatikai viszonyként határoz meg minden megnyilatkozást. Fontos persze, hogy Austin a „fiktív belső aktusok” terminusában, de Man pedig „az ént (ki)mondani képtelen én” kiterjedt és hatékony képletében természetesen nagyon is tud erről a dimenzióról, mégis, ennek következményeiről az elmélet logikai kényszere, pontosabban a formalizálhatatlanság miatt lemond.⁶⁸ S itt érdemes a könyvet ismét hosszabban idézni, az alábbi ugyanis alighanem az egyik legfontosabb – jó érzékkel a fülszövegbe is kiemelt – passzusa:

Derrida (...) éppen ebben a megszüntethetetlen, de hozzáférhetetlen mozzanatban azonosítja minden diskurzus szükségszerű szingularitását: minden megnyilatkozás eleve bizalmat ígér és igényel egyszerre, noha (hiszen már a jóhiszeműséget is lehet hazudni) szükségszerűen implicálja annak lehetőségét, hogy hamis tanúvá tegye megszólítottját, József Attilával szólva „saját igaz pörénél”. Ezek a „belső aktusok” vagy implicit performatívumok (például: „ígérem, hogy az igazat mondom”), minthogy közölhetetlenek vagy verifikálhatatlanok, megkettőzik a hazugság vagy az igazmondás lehetőségét, akár azt a gyanút is megfogalmazva, hogy egy mélyebb értelemben alighanem egyetlen beszédaktus sem nevezhető tökéletesen sikerültnek. (302.)

67

A továbbiakban a fejezetnek az itt idézett tételből levont következtetései különösen sűrűvé válnak, s a szerző írásmódjára jellemző ökonómiával villantanak fel olyan összefüggéseket, melyek egyszerre haladják meg – részben a kései Derrida impulzusait követve, részben nagyon emlékezetes egyéni invenciók mentén – a de Man-i perspektívát, és maradnak mégis de Man közelében, nem távolodva túl messze egy nyelvi vagy retorikai modell biztosította „kontroll” lehetőségétől. Utóbbit Kulcsár-Szabó reflexiói többször is a logikai-tapasztalati ellenőrizhetőség képzetével kapcsolják össze, szembeállítva a filozófiai vagy metafizikai spektuláció területével. Ez magyarázhatja például az individuum demisztifikált fogalmának hangsúlyát a belső aktusok olvasásában, vagy a tudattalannak olyan értelmezését, mely azt a szegyenben metaforizált nyelvi lehetetlenség avagy olvashatatlanság (félre)olvasásaként azonosítja. A szerző tehát az etikai vagy a társadalmi-politikai dimenzióit, amelyek könyve (fél)fordulata nyomán feltárulnak, megtartja a retorika, a retoricitás, vagy a kommunikáció nyelvisége közelében (lásd például a narratíva, hazugság, dia-

68 „Láthatólag de Man se tud igazán mit kezdeni velük [a fiktív belső aktusokkal – B.T.], mint ahogy elég régóta nincs olyan, valamilyen szinten komolyan vehető szövegértelmező paradigma, amelyik számolna velük, s ez talán jól is van így.” (302.)

lógus és kérdés argumentációt szervező erejét az utolsó fejezetben). Miközben részben Derrida nyomán áthelyezi a de Man-i teóriát, aközben láthatóan tartózkodik attól, hogy az eticitás vagy akár a politikai (a történelem) területén például a pszichoanalízis bizonyos tágabb összefüggéseit játékba hozó Derridával tartson, s ugyanezt Nietzsche kapcsán is elmondhatnánk. Nem feledhető persze, hogy a filozófiának ez a hétköznapi, ironikusan használt értelme nem zárja itt ki a filozófiai vagy teoretikus (absztrakciós) mozzanat nélkülözhetetlenségét, ennek affirmálását, amit a szerző azon sajátos, egyfajta kézjegyként, aláírásként működő érveléstechnikai megoldásai is eltéveszthetlenné tesznek, amelyek konkrét, empirikus (hétköznapi) referenciát rendelnek filozófémákhoz, csakis azért, hogy az absztrakció felől rögtön vissza is vonják ezek érvényét, meghagyván azonban eseményi nyomukat az olvasás folyamatában. Érdekes ugyanakkor, ahogyan bizonyos teoretikus fogalmak, metaforák a de Man-életműben bejárt pályájuk végén időnként egészen banális hétköznapi, szó szerinti jelentésüket is aktiválják, mint a *defacement* vagy a *disfiguration* kései használata, vagy az idő fogalmának egy egészen vulgáris értelme ott, ahol de Man már teljesen elfordulni látszik az autentikus időbeliség heideggeri koncepciójától.⁶⁹

Fontos, hogy míg de Man a minden megnyilatkozásban benne rejlő tanúságtételt legfeljebb a beszélő nézőpontjából, az én kimondhatatlanságaként és a belső aktus tanúsíthatatlan volta felől gondolja el, addig Derrida – számolván nyilvános és privát pragmatikájával is – a mindenkori másokra utaltság mozzanatával is összekapcsolja azt. Kulcsár-Szabó érvelése e két perspektíva között mozog ide-oda, amit jól érzékeltethet az is, ahogy a kései Derrida azon, de Man szövegétől sem teljesen elválasztható felismerését, mely szerint a hazugság és a tanúságtétel minden megnyilatkozásba való beíródása miatt a másikhoz címzett beszéd – s bizonyos értelemben minden beszéd ilyen – mindig egyben már *bocsánatkérés* is,⁷⁰ mintegy átfordítja a *szégyen* figurájába, amely viszont már, eltérően a bocsánatkérés vagy a mentegetőzés megnevezésektől, úgy implikálja a nyilvános és a másik tényezőit, hogy feloldhatatlanságának erős hangsúlyával kimondatlanul el is különböztetik az ellenjegyzés, a megbocsátás vagy akár az *acolyte* Derridánál kiemelt, s amúgy Kulcsár-Szabó által is felvillantott mozzanataitól, mely a mindenkori másikba helyezi e lehetetlenség esélyét. A könyv emlékezetes lépései közé tartozik, mikor az intenció verbális közölhetetlenségének gesztusnyelvi meghaladhatóságát keresve a szerző a sírás és a nevetés antropológizációját érinti, melyek a testi jel önkéntelenségével a közvetlenséget, vagyis a szégyen leküzdését ígérik, miközben éppen hogy megerősített formában termelik azt újra.⁷¹

69 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 128-129, 241.

70 Vö. Jacques DERRIDA, *Le ruban de machine à écrire*, 83. valamint pl. Jacques DERRIDA, *En composant „Circonfession” = Jacques Derrida – Saint Augustin. Des Confessions*, Szerk. John D. CAPUTO, Michael J. SCANLON, Stock, Paris, 2007, 61.

71 „Belegondolva abba, hogy mind az elvörösödés, mind a nevetés és a sírás olyan gesztusok, amelyeket uralhatatlanságuk és önkéntelenségük (azaz gépiességük) kapcsol össze, láthatóvá válik, hogy a közvetlen kifejező (és mindeme ígéretei lényegében ismét csak az intenció, a belső aktus megragadhatatlanságára utalnak vissza s talán éppen ez az oka annak, hogy pontosan azt a szégyent létesítik újra (ráadásul megerősített formában), amelynek leküzdését ígérik. A szubjektum éppen

A szubjektum tehát saját gesztusainak ugyancsak hitelre szoruló, mert egyszerű és helyettesíthetetlen (*par excellence*) *tanújaként* értelmeződik, olyan megkettőződésben, melyhez nagyon hasonló az utolsó fejezetben a hazugság derridai értelmezésének korrekciójára készíti a szerzőt, amikor is az önhazugság lehetőségének megkérdőjelezését – miszerint mivel a hazugság feltétele egy önmagának jelenlévő tudat, a másik szándékolt félrevezetése, ezért kétséges az önhazugság lehetősége – azzal hártja el, hogy már magához az én létrejöttéhez is számtalan önhazugságra van szükség.⁷² A fejezet zárata végül visszaleng Derrida, sőt Heidegger pólusaira, amikor is a befogadó vagy az olvasó tanúságtételére fókuszálva, ismét a mentegetőzésből valamint a vele összekapcsolt hívásból, a másik szingularitására történő ráhallgatás igényéből indul ki. Következtetése ugyancsak a hermeneutika felé tett lépés, mely azonban itt, s talán ebben is áll nyitottsága, kifejtetlen, enigmatikus viszonyban van a dekonstrukció olvasásmódjával, melyet Gadamer, Derridával folytatott „vitája” során, épp a gyanú hermeneutikájával jellemezett.

Feltehető, hogy az olvasás „eticitása” nem igazán valósulhat meg például a „gyanú hermeneutikájának” (Paul Ricoeur) rosszhiszeműségében, hiszen ez mindig már a szöveg mögé figyel. Az olvasónak talán sokkal inkább tanúként kell odaállnia a szöveghez, felvennie az *acolyte* szerepét ahhoz, hogy a szöveg megvalósíthassa önnön performatív dimenzióját. Ha működik tehát az egész gondolatmenet háttérében valami, ami az „eticitás” dimenzióját érinti, akkor az – paradox módon – egyfajta szó szerintiség képzetéhez áll közel, amit itt – kísérletképpen – a jámborság fogalmában lehetne azonosítani. (311.)

69

Első látásra úgy tűnhet fel, hogy a könyv hősének, de Mannak az olvasásmódja is a gyanú hermeneutikája alá sorolható, amennyiben például folyamatos gyanakvásra int és hív fel az esztétikai ideológiával, poétika és hermeneutika összebékítésével, vagy az irodalomtörténet genealogikus konstrukcióival, egyáltalán az olvasással és az olvashatósággal kapcsolatban, még ha közben tudatosítja is, hogy ezek tévedését egyetlen olvasás sem kerülheti el maradéktalanul. Noha kétségtelen, hogy de Man mintha közel kerülne a retorika ideológiakritikai felfogásához, leginkább az *Esztétikai ideológia* lapjain, valójában egyáltalán nem ez a helyzet, s éppen azért nem, mert de Man mindig a textualitásra, vagyis sohasem valamely beszéd vagy szöveg *mögé* kérdez, nem keres mögötte sem valamely tudatot, traumát, esetleg ösztönt, sem pedig – akár öntudatlanul érvényesülő – materiális-szociális kondíciókat, rejtett hatalmi törekvéseket, érdekeket. Láthattuk, hogy a performativitás fogalmát éppen e külsődleges, referenciális tényezőktől, stabilizáló aktusoktól próbálja elkülöníteni, miközben a performativitás e redukált értelme, a kifejezés konvencionálisan értett jelentésének kizárása hívja ki Kulcsár-Szabó kritikáját. A retorikai olvasásban a gyanú, azaz valamifajta éberség, figyelem a nyelv, a

ezért – s könnyen meglehet, hogy mindig ez a helyzet – önmaga játssza el saját elementárisnak mondott gesztusai számára a tanú szerepét, méghozzá oly módon, hogy éppúgy nem küszöbölheti ki a hamis tanúzás mindenütt ott bujkáló lehetőségét, ahogyan Rousseau gépies mentegetőzéseinek tanúja sem lehet tisztában azal soha, hogy tanúskodásában nem vezetődik-e félre.” (305-306.)

72 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 330.

szöveg szubjektumon, egy szerzői vagy beszélő szándékon önkéntelenül túlható vagy ez ellen ható teljesítményére irányul. Amikor – mint a *De la grammatologie*-ről írott kritika tanúsítja – egy abszolút öntudat rendelődik a szöveghez, melyre ennek öndekonstrukciója is utal, az leginkább retorika vagy textualitás és szerző-funkció ama megfeleltetésére emlékeztet, amely az olvasásban egymást kizáró, hasadt tudatok (olvasatok) gyanánt, pontosabban ezek olyan (nyelvi) tudataként jelentkeznek, mely sosem lehet jelen önmagának, nem lehet valódi öntudat, azaz nem kerülheti el a felismert tévedést. Továbbá, ami itt a legfontosabb, őszinteség és hazugság dimenziójával teljesen heterogén megismerő tudatként értődik. A gyanú hermeneutikájához – miként Gadamer az ideológiakritika kapcsán fogalmaz – át kell látni a másikon valami rajta túl fekvő szempontjából,⁷³ de Man művében azonban, akárcsak a hermeneutikában, a nyelv előtérbe kerülése szorososan kapcsolódik a másik átláthatatlanságának belátásához, még ha de Mantól a konvencionális performativitásnak éppen emiatt előtérbe kerülő kérdéséhez nem is vezet kitaposott ösvény. Nem beszélve arról, hogy a gyanú hermeneutikájához a meggyőzés retorikájában kellene feloldani a retorikát, ami nyilvánvalóan idegen a trópusok retorikáját sohasem ignoráló, sőt – mint a *Tetten érhetetlen szavak* bemutatja – többször szinte egyoldalúan érvényesítő de Mantól. Paul Ricoeur kifejezése, amelyet egy helyütt az öntudat három nagy kritikusának (Marx, Nietzsche, Freud) értelmezési gyakorlatát jellemezve vezet be, s amelyet az értelem összeszedéseként és helyreállításként felfogott interpretációval állít szembe,⁷⁴ természetesen érvényes de Man olvasásmódjára is, maga Ricoeur hívja fel ugyanakkor a figyelmet arra, hogy egyáltalán nem a tudat, úgy is mint öntudat, lebecsülését jelenti ez a gyakorlat, sokkal inkább annak kiterjesztését. Ricoeur az interpretációk konfliktusát, az általa a nyelv válságának nevezett jelenségből következő demisztifikációt valamint a mondottakba vetett hitre apelláló restauratív hermeneutikát nem csupán szembeállítja egymással, de elválaszthatatlanságukat is ugyanúgy hangsúlyozza. Belátja, hogy a nyelv válságának eseménye után aligha térhetünk vissza egy a nyelvbe vetett feltétlen bizalomhoz, miközben – s ez már nem Ricoeur, hanem, Kant nyomán, a kései Derrida felismerése – bajosan is mondhatunk le maradéktalanul erről a bizalomról, más-különben se nyelvről, se kommunikációról nem beszélhetünk többé. S noha de Man, például *Az olvasás allegóriáinak* a *Profession de foi*-ről írott Rousseau-fejezetének (talán az egyetlen része e műnek, amit Kulcsár-Szabó könyve nem von be az érvelésbe) zárlatában a hitnek egy tágabb, a nyelvi jelölésbe vetett hitre is vonatkoztatható fogalmát hozza játékba, mely az értelem számára tehát átvilágíthatatlan, s erről is szólhat vakság és belátás korrelációja, sőt a nyelv mint ígéret alakzata is, kétségtelenül nincs túl sok mondanivalója a kommunikáció és a társadalmiság ezen dimenziójáról.

Érthető tehát, ha a monográfus Derridához és Heideggerhez fordul, ami azonban nem jelent de Mantól való elfordulást, vele való szembehelyezkedést, a gyanú hermeneutikáját, mint láttuk, nem érdemes könnyedén de Man gyanúpereként, őt gyanúba vonó perként olvasni. A jámborság (*fromm*) szó

73 Hans-Georg GADAMER, *Retorika, hermeneutika és ideológiakritika = Filozófiai hermeneutika*, Szerk. BACSÓ Béla, Budapest, 1990, 188.

74 Vö. Paul RICOEUR, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris, 1965, 42-46.

bevezetése után – amely szót Heidegger „két, sokat idézett helyen *fügsam*-nak, azaz 'alkalmazkodónak', 'engedelmesnek', 'illeszkedőnek' magyarázta, egyenesen (de Mantól némileg idegen módon) a kérdés alapvető hermeneutikai modalitását írta le a gondolkodás »jámborságaként« (311.) – az ezt megelőző, *a priori* jóváhagyó ráhallgatás („Hören der Zusage”) magyarázatához a szerző Derrida Heidegger-kommentárjára hagyatkozik, mely szerint a kérdést mindig már meghaladó beszédnek ez az előzetessége „minden szerződés előtt, valamiféle ígéret vagy eredendő szövetség, amelybe mindenképpen bele kellett nyugodnunk, már *igent* kellett mondanunk, zálogot kellett adnunk, bármilyen negatív vagy problematikus is az erre következő diskurzus. Ez az ígéret, ez a válasz, amely *a priori* jelenik meg, belenyugvás formájában, a beszéd elkötelezettsége a beszéd iránt, a beszéd adott szava a beszédnek, ezt nevezi Heidegger rendszerint *Zusagen*.” (311–312.) Nem is az a kérdés immár, hogy Paul de Man értelmező gyakorlata hogyan viszonyul mindehhez, hiszen erről aligha lehet végső döntést hozni, amit emlékezetesen támaszthat alá a könyv utolsó fejezetének már többször szóba került lépése, amely a heideggeri autentikus kérdést és a de Man-i textualitást közelíti egymáshoz. Sokkal érdekesebb lehet ennek a szerződés előtti szerződésnek a státusa, olvashatósága éppen a nyelv morális és nem-morális dimenzióinak – a *Tetten érhetetlen szavak*ban is mindig újrarendeződő – relációjára nézvést. Hiszen előzetessége azt feltételezi, hogy ez az *igen nem* tudatos döntés, *nem* szabad választás eredménye, s a felelősség ezen hiánya következtében mintha nem is tartozna az eticitás területére, lévén köteléke visszavonhatatlan, legalábbis szándéktól nem függő. Egész pontosan egy eredendő tartozás, egy megelőző ígérethez való hűség sémájáról van itt szó, arról, amelynek nyelvelméleti implikációit a szerző a második fejezetben, Nietzsche kapcsán bontotta ki, morál és nyelv ígéretszerkezetének s ökonomikus mintázatának hasonlóságát is felidézve. Mégsem idegen tehát ez a szerződés a moráltól, nem véletlen, hogy e szerződés előtti szerződés, ahogy az e formulában (mint szerződésben) áll, mégiscsak szerződés, azaz konvenció, amely ezért időbe vetett, rombolható és megszeghető, s alighanem ezen a ponton válhat újra nyilvánvalóvá a nyelv – s persze a morál – oly nehezen, ha egyáltalán, hozzáférhető konvencionálisának hatalmas tétje. A hazugságról (is) szóló utolsó fejezet, melynek gondolatmenetét itt már nincs idő követni, s amely látványosan olyan nyelvi alakzatok mentén építi fel érvelését (narratíva, hazugság, kérdés), amelyek azonosításához elengedhetetlen a belső aktusok tételezése, pontosabban szólva, esetükben lehetetlen ezen, mindent átjáró aktusok ignorálása, tehát az utolsó fejezet szóba hozza Derrida egyik kései, hazugságról írott szövegének⁷⁵ Kantot értelmező passzusait.⁷⁶ Rövid írásában Kant – Benjamin Constant-nal vitázva – amellet érvel, hogy nem létezik olyan élethelyzet, melyben a kegyes hazugság megengedhető volna, lévén, hogy a hazugság, s ezért kell feltétel nélkül számítani az emberi éritkezéséből, alapelvében *rombolja* az emberiség

75 Jacques DERRIDA, *Histoire du mensonge. Prolegomènes*. = *L'Herne Derrida*, Szerk. Marie-Louise MALLET, Ginette MICHAUD, Édition de l'Herne, Paris, 2004, 495-517, különösen 503-504.

76 Vö. *Tetten érhetetlen szavak*, 326. A fejezet hazugságról szóló fejtegetései, már a szóba hozott szövegek kiválasztásában is, sokat köszönhetnek Derrida említett írásának.

társadalmi kötelékét, vagyis azt a szerződés előtti szerződést, amit az erendőd igen jelent. Derrida írja Kant nyomán: „Csak akkor tudok a másikhöz fordulni, ha legalábbis impliciten az igazságot, az igazságomat, vagyis az igazmondásomat ígérem meg neki. És ami Kant részéről egy túlzó és betarthatatlan előírásnak tűnik fel (sohase hazudj, sohase tégy hamis ígéretet, egyetlen esetben sem, és semmilyen ürüggyel, még ha ez az ürügy a világ legjobb okaira hasonlítson is), az úgy is jellemezhető (*se décrire*), mint egy szerény és makacs leírása, mint egy egyszerű konstatív analízise a nyelv lényegének: »Természetesen mindig hazudhatsz és hazudva ígérhetsz, ki nem tett még soha ilyet, mondaná talán maga Kant is, de akkor megszűnsz beszélni, akkor nem fordulsz többé a másikhöz, a másikhöz mint egy emberi lényhez, akkor lemondnál a nyelvről, mivelhogy minden nyelvet ez az igazmondási ígéret strukturál.«⁷⁷ Mindeközben persze Derrida és Kulcsár-Szabó szövegéből egyaránt nyilvánvalóvá válik, hogy bármely megnyilatkozás hazugként – vagy éppen őszinteként – olvasása alapvetően a hozzáférhetetlen belső aktusok, s velük az intenció azonosításának lehetetlen, pontosabban megalapozhatatlan műveletétől függ, vagyis ki van téve a hamis tanúság – sohasem verifikálható, ezért szintén lehetetlen – *lehetőségének*.

Végezetül, ahelyett, hogy belebocsátkoznánk az utolsó fejezet emlékezetes összefüggéseibe, Derrida és de Man dekonstrukciójának a performativitás értelmezésében tetten érhető különbségeit és hasonlóságait érintjük röviden. Elmondható egyfelől, hogy a de Man-i értelemben vett performativitás, azaz a jelentéstől megfosztott esemény vagy inskripció egyáltalán nem idegen a kései Derridától (sem), gondoljunk arra, hogy az *adomány*, a *bocsánatkérés*, a *megbocsátás*, sőt a *vallomás* fogalmait miképp igyekezett megszabadítani bármilyen teleológia vagy ökonómia mozzanatától, ideértve a jelentés téloszát és cserekereskedelmét is. Mindezt oly módon, hogy a lehetetlen s az esemény képzetét összekapcsolta a morállal, a felelősséggel és a döntés tőle elválaszthatatlan eseményével, arra hivatkozván, hogy csakis ott beszélhetünk döntésről, ahol lehetetlen dönteni, ahol a döntést nem programozzák előzetes kódok, s ahol tehát a döntés mindig sürgető helyzetében a tudat vagy az ész például két, egyaránt indokolt, de egymást kizáró döntést ír elő, melyek közül lehetetlen választani, miközben a nem-választás sem lehetséges. (Emlékeztet ez az eldönthetetlen de Man-féle elgondolására is az olvasásban, amit, mint fentebb szóba hoztuk, nem az – elkerülhetetlenül – téves döntés, de a döntés elmaradása veszélyeztet.) Ott, ahol tehát a döntés lehetséges, vagyis ahol valamely egyértelmű(sítő) oksági lánc előzetesen mintegy kiiktatja, semlegesíti az eldönthetelenséget, nem beszélhetünk döntésről, pusztán csak gépszerű, programozott mechanizmusról. Nem nehéz felismerni mindebben kogníció és cselekvés, konstatív és performatív heterogenitását, és egyben szoros korrelációját, ami de Man dekonstrukcióját is meghatározza. De innen válhat mélyebben indokoltá Kulcsár-Szabónak az a törekvése, mikor a performatív megnyilatkozások „olyan eminens területeit” keresi, „ahol az aktus, például egy ígéret sikerültségét s végbemenését nem referenciális és nem is konvencionális autorizáció biztosítja”. Ezek ugyanis a felelősségnek s vele a tanúságtételnek azok a *par excellence* területei, ahol a performatívról való döntést nem programozza, s így nem semlegesíti – miként Austinnál – valamely faktu-

ális kontroll vagy a mindig már erőszakos intézmény, miáltal a mögötte álló imperativusz egyfajta kell nélküli kell, egy feladat nélküli feladat karakterét kapja, ami a morál kanti kérdésköréhez vezethet vissza, vagy éppen – Derrida nyomán – magához az irodalomhoz, amely a felelősség kiiktatásával éppen hogy egy igazi felelősség intézmény nélküli intézményeként érthető. A döntés ezen elgondolása tudniillik azt is jelenti, hogy a döntés, a *par excellence* döntés, mely a felelősség letéteményese, fel kell függesse az önmagának jelenlévő tudatot, *vak* esemény gyanánt ki kell iktassa a *belátás* mozzanatát, ami másfelől maga is feltétele a felelősségnek. Akármilyen paradoxnak vagy aporetikusnak tűnjék is fel tehát, de Derrida *mélyen következetes* belátása értelmében a döntés, ami feltétele a felelősségnek, ugyanazzal a mozdulattal ki is zárja a felelősséget, s aktivitása egyben a lehető legnagyobb passzivitást is jelenti. A tudattól történő megfosztás e mozzanata, nem kell hangsúlyozni, felidézheti a de Man-i performativitás vagy materialitás egyszerre *gépszerű* és *eseményi* karakterét. Fontos ugyanakkor, hogy a *Mentegetőzésekben* felbukkanó „textuális eseményt” illetően, melyről de Man az anakoluthon modelljére utalva azt állítja, hogy a dekonstrukció „olyan folyamat, mely mindenféle vágytól függetlenül megy végbe”⁷⁸, Derrida egy másik aspektust is felvillant. Egyrészt – de Mant megerősítve – kijelenti, hogy mivel az esemény a meglepetést, a kontingenciát és az önkényességet implikálja, ezért valóban, mint de Man mondja, a szubjektum szempontjából csak csonkítás lehet, tehát feltételezi ezt a vágyra nem redukálható, vele külsődleges létmódot, „ami radikálisan elsajátíthatatlanná, nem újralsajátíthatóvá, a sajátnak (*propre*) a logikájával szemben radikálisan ellenállóvá teszi”⁷⁹. Másfelől viszont – s itt már eltávolodik de Mantól – épp ezen előre láthatatlanság és a tapasztaló szubjektum számára való elsajátíthatatlanság miatt minden esemény mint olyan *traumatikus*. Értve ezalatt, hogy „a traumatizmus az, ami törékennyé teszi a megkülönböztetést a szubjektum nézőpontja és aközött, ami a vágytól függetlenül megy végbe (*se produit*). Mindezen szavak használatát és értelmét is törékennyé teszi.”⁸⁰

Miközben a performativitás egy negatív vagy lehetetlen aspektusát mindketten afirmálják, Derridát az mindenképpen megkülönbözteti de Mantól, hogy a szövegek vagy események, egyszóval tettek olvasásában szinte soha nem marad meg a performativitás ezen fogalmánál, s többek között nem mond le a belső aktusokat mint a szöveg *sebeit* értelmező, immár a konvencionálisan értett performativásra (és a meggyőzés retorikájára) tartozó műveletekről sem. *Többek között*, hangsúlyozzuk, ugyanis számtalan, a szövegre ható, ugyanakkor abban vagy az által (a gépszerűség révén) mindenkor már fel is számolódo *hatóerő* negatív nyomait igyekszik rendre számon tartani, amelyek egymástól is megkülönböztethetetlenek, s melyeknek szétszalazása sem lehet más, mint hipotetikus, performatív aktus. Tehát, noha e negatív nyomok sohasem fordulhatnak át pozitív tudásba, magyarázataik kipróbálásai, hipotetikus betöltéseik, még ha nem is érhetik el az esemény egyedi konstellációját, ennek jelentésbe közvetlenül át nem fordítható „igazságát”, ellenjegyzésként maguk is nyomot hagynak, melyek beíródnak az esemény archívumá-

78 Az olvasás allegóriái, 346.

79 Jacques DERRIDA, *Le ruban de la machine à écrire*, 145.

80 *I.m.*, 146.

ba. Ezekben a hatóerőkben a technikai-materiális vagy például a műfaji kerek-
tek vagy feltételek, intézményes vagy mediális viszonyok éppúgy szerepet
kapnak, mint a belső aktusok, sőt, éppen külsődleges, személytelen és szub-
jektív komponensek lehetetlen elválasztásáról beszélhetünk. Úgy is fogalmaz-
hatnánk, hogy Derrida olvasásmódjára a performativitás *redukciója* mellett an-
nak inverze, a performatív *megsokszorozása* is jellemző, s – természetesen
az életmű számos egyéb komponensével, például jóval szélesebb tematikus
spektrumával együtt – részben talán erre is vezethető vissza, hogy de Man
művénél számottevően több impulzust adhat a magukat a dekonstrukció utá-
ni irodalomértés jegyében értelmező diskurzusoknak. Vagy például azoknak
az olvasóknak, akik ugyan – mint Kulcsár-Szabó is – nem gondolják egykönny-
en meghaladhatónak a dekonstrukciót, kérdéseik révén nem mondhatnak
azonban le az említett diskurzusok kihívásairól sem. Fontos ugyanakkor, hogy
– s ezt a *Tetten érhetetlen szavak* is bizonyíthatja – *retorikai* vagy más szóval
irodalmi olvasás, s benne a performatívna az ennek előfeltételeként is műkö-
dő redukciója, a maga legradikálisabb, s ezért leghatékonyabb formájában
alighanem Paul de Man-tól tanulható meg, persze sohasem egy hatalmas szem-
iotikai és hermeneutikai hagyomány közbejötté, szoros olvasása nélkül. A
dekonstrukció de Man-i konstellációjának híján voltaképp könnyen eltéveszt-
hetővé válhat a(z irodalmi) szövegek irodalmi, retorikai vagy történeti aspektu-
sa, amint az például az ún. *új eticitás* vagy akár az *új historizmus* Derridára so-
kat hivatkozó művelőinek kezén mindig megtörténik.

74

Említettük, hogy a performativitásnak a *Tetten érhetetlen szavak* utolsó két
fejezetében feltáruló összefüggései nem csupán irodalmi szövegek olvasásá-
ra nézvést rejtenek magukban messzeható következményeket. Gondoljunk az
autopoietikus rendszerek Niklas Luhmann kidolgozta koncepciójára, mely a
másik (mint önelvű rendszer) átláthatatlanságából indul ki, s amire a szerző az
utolsó fejezet egyik lábjegyzetében tér ki expliciten, de ami implicit módon a
beszédaktusok mély értelemben vett sikerületlenségének fent idézett felismer-
ése után is rögtön előkerül,⁸¹ s mely koncepció persze irodalmi elemzéseknél
is alkalmazható lehet. Elmondható, hogy a beszédaktus-elmélet performativi-
tás-fogalmának Kulcsár-Szabó könyvében végrehajtott áthelyezései ugyanak-
kor azt is megmutathatják, hogy felőlük nézve mennyire kihasználatlan maradt
ez a teória a hazai irodalomértésben, amennyiben például annak egykori iro-
dalomtudományos képviselője egy searle-iánus apológia keretei között reked-
ve lényegében kísérletet sem tett az elmélet műelemző kiaknázására, ráadá-
sul a derridai kritika valójában be sem került a horizontjára.⁸² A performatív el-
méletére épülő, itthon is nagyon színvonalasan művelt színháztudomány pe-
dig a performativitás olyan fogalmával dolgozik, amely megint csak a de Man-
i és a Derridai olvasat radikális implikációinak – a jelentés nélküli pozicionáló

81 „Érdemes volna egyszer végiggondolni, hogy akár a legegyszerűbb, legmindenna-
posabb megértését alapul véve hány és hány összehasonlító, rekurzív, logikai vagy
ennél nagylelkűbb műveletre van szükség annak fenntartásához, amit általában
kommunikációnak szokás nevezni.” (303.)

82 KÁLMÁN C. György, *Az irodalom mint beszédaktus*, Budapest, Akadémiai, 1990. A
könyvben a Searle-Derrida vita taglalása egyetlen mondatra korlátozódik, s a szer-
ző lényegében nem tér el Austin Searle által adott, igencsak reduktív és szellemte-
len értelmezésétől.

erőnek – belátása *nélkül* hoz működésbe egy lényegében fenomenálisan értett jelentést. Kulcsár-Szabó Zoltán kiváló könyve megmutatja, hogy a dekonstrukció eseményeit, melyeknek Paul de Man nagyszabású életműve is részét képezi, nem lehet meg nem törtéنتté tenni, vagyis nem lehet (következmények nélkül) úgy tenni, mintha meg sem történtek volna. Eközben pedig – annak egyszerre pontos és invenciózus művelőjeként – olyan nyitottságba vagy kérdésességbe helyezi (a hermeneutikával együtt) a dekonstrukciót, amely radikálisan különbözik az őt múltba utaló *új izmusok* értésmódjától, s amelynek révén az *olvasás* olyan *lehetőségeire* irányítja a figyelmet, amelyek következményei még – e szónak legalább két értelmében is – *beláthatatlanok*, mivel nemcsak nem előszámlálhatók, de egyben nagyon nehezen elgondolhatók, hiszen a lehetetlen lehetőségéből nyílnak.

Kisebbségi irodalom?*

Az irodalomtudományos gondolkodás egyik legérdekesebb és legáruklodóbb paradoxona, hogy egyszerre véli égetően szükségesnek megválaszolni azt a kérdést, hogy *mi az irodalom?* (hiszen egy tudományszaktól joggal várható el, hogy képes legyen körülhatárolni saját tárgyát), s egyszerre szembesül e kérdés megválaszolásának lehetetlenségével. Ahelyett, hogy itt fejtegetésekbe bocsátkoznánk arról, hogy e paradoxonból kiindulva milyen további következtetések vonhatók le az irodalomtudományra nézve, inkább arra érdemes felfigyelnünk, hogy a fenti formában megfogalmazott kérdés – tűnjék bármilyen lényegesnek – csapdát rejt, vagy legalábbis félrevezető. Azt a benyomást kelti ugyanis, hogy az irodalom valami szilárd, jól körülhatárolható, idő feletti jelenség, amelynek természetét mintegy a történetiségen kívülre helyezkedve is kutathatjuk. Ha azt kérdezzük, hogy mi az irodalom, akkor ezzel azt kérdezzük, hogy micsoda X, vagyis – bizonyos értelemben – egy egyismeretlenes egyenlet még nem ismert, de a képletben máris megelőlegezett tagját keressük. Sima ügy. Elég, ha tudunk számolni.

Vagy mégsem elég? Mi van, ha rosszul számolunk? Vagy ha nem számolunk? Például a történetiséggel. Azzal, hogy az irodalom történeti képződmény: van (volt) kialakulása, s ha fejlődésről nem is beszélhetünk vele kapcsolatban (legalábbis nem teleologikus értelemben), azt akkor sem tagadhatjuk, hogy az idők folyamán sokat változott. Egyszer ez volt, másszor az. S ha már mindenképpen arra vagyunk kíváncsiak, hogy mi is (volt) valójában, akkor a kérdést talán helyénvalóbb lenne így feltennünk: Mi az irodalom ekkor és ekkor? Mi az irodalom ma?

Ez így már valamivel jobb, persze sokkal biztatóbb helyzetben most sem vagyunk. Nyilvánvaló, hogy a problémát továbbra sem sikerült megoldanunk, legfeljebb áthelyeznünk. Arra a kérdésre ugyanis, hogy mi az irodalom ma, legalább olyan zavarbaejtően sokféle válasz adható, mint arra a kérdésre, hogy mi az irodalom. Nagyon úgy tűnik, hogy ha valamilyen eredményhez akarunk jutni e látzólag egyértelmű egyenlet levezetésének végén, kénytelenek vagyunk egyszerűsíteni. A továbbiakban tehát a lehetséges válaszok közül csupán kettőt emelek ki, miközben tisztában vagyok vele, hogy más válaszok is kínálkozhatnak.

1) Ritkán tudatosítjuk, de aligha tagadható, hogy az irodalom mára intézménnyé vált. Ezalatt főleg azt értem, hogy nehezen tekinthetünk el azoktól az intézményes tényezőktől, amelyek rányomják bélyegüket az irodalomról való gondolkodásra. Bár az irodalom autonómiájának gondolata a mai napig az egyik leghevesebb reakciókat kiváltó kérdése az irodalomtudományos vitáknak, ma már nem igazán találunk olyan irodalmárt, aki szerint az irodalom függetleníthető lenne az őt körülvevő kulturális rendszerektől, mediális technikáktól, valamint attól az intézményrendszerrel, amely az irodalom létezését korunk-

* A következő 6 előadás a *Hagyomány és jelen a szlovákiai magyar irodalomban* című konferencián hangzott el a Konstantin Filozófus Egyetemen 2009. október 5-én.

ban (illetve minden korban) lehetővé tette és teszi. Be kell látnunk, hogy az irodalom kulturális képződmény, amely – ennek köszönhetően – rá van utalva olyan intézményes közvetítőkre, mint a könyvkiadás, az irodalomkritika vagy éppen az iskolai irodalomoktatás; továbbá, hogy az egyes művekkel szemben támasztott elvárásainkat, csakúgy, mint az ízlésünket és az irodalomról alkotott elképzeléseinket ezek a tényezők nagy mértékben befolyásolják.

2) Ugyanakkor az is igaz, hogy az irodalom a kommunikáció egy sajátos formája. Természetesen az olvasásra gondolok. (Nehéz az irodalomra a huszadik század hatvanas évei után másként tekinteni, mint olvasásra. S itt megint csak felvillan a történetiség mozzanata.) Mert beszélhetünk akármenynyit az irodalomról, ha nincs mögötte olvasási tapasztalat, akkor ez – lényegét tekintve – tartalmatlan, üres beszéd lesz. Bár az olvasás szempontja sem függetleníthető az előző pontban megnevezett intézményes tényezőktől (mit olvasok, mikor olvasok, hogyan olvasok – ez sosem csak tőlem függ), jól látható az is, hogy az olvasással színre lép egy olyan jelenség, amely kívül marad az intézményes kereteken, sőt kifejezetten ellenszegül neki. Nem más ez, mint a vágy, amely persze sokféle módon és sokféle alakban felütheti a fejét¹, azt azonban nem tűri, hogy korlátok közé szorítsák. A vágy leleplezi az intézményrendszer azon törekvését, hogy szabályozza, elfojtsa és leigázza azt az eredendő nyitottságot, amellyel az olvasó a művek felé fordul. Aki olvas, tudja, hogy létezik egy ilyen spontaneitás, egy odafordulás a művek felé – nevezhetnénk ezt akár az olvasó elemi vágyának is –, amely végső soron nem más, mint a mű olvasásának és élvezetének (élvezve olvasásának) a vágya. Ez a vágy pedig ezt mondja: a művek azért vannak, hogy olvassuk őket.

E bevezetőt azért volt szükséges elmondani, mert a szlovákiai magyar irodalomról szóló diskurzus – ha jól látom – a fenti kettősség csapdájában vergődik. Miközben intézményes szempontból aligha kérdőjelezhető meg a szlovákiai magyar irodalom léte (vannak Szlovákiában magyar irodalmat megjelentető kiadók, van írókat tömörítő és támogató társaság, vannak ösztöndíjak, amelyek kizárólag szlovákiai magyar irodalmárokat érintenek stb.), addig a másik szempontból – az olvasás, illetve a vágy szempontjából – nem igazolható a szlovákiai magyar irodalom léte.² Érdeemes tehát észrevennünk, hogy a kérdés (*Van-e szlovákiai*

1 Roland Barthes az élvezetek tipológiájáról elmélkedve háromféle vágytípust különít el: az első, amikor az olvasó örömet leli a szavakban (vagyis fetiszizálja a szöveget); a második a könyv bekebelezéséből, féktelen felfalásából fakad (ez az olvasás metonimikus élvezete); végül pedig annak vágya, hogy mi magunk is írjunk. Lásd Roland Barthes: *Az olvasásról*. Ford.: Babarczy Eszter. In: Uő: *A szöveg öröme*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998, 62–63. És ezzel persze korántsem merítettük ki az összes lehetőséget.

2 Németh Zoltán e szavakkal kezdi alapvető írását a szlovákiai magyar irodalomról: „Az első mondat, amelynek ebben a témában mindenképpen el kell hangoznia, valahogyan így szólna: Az esztétikának nincs szüksége a szlovákiai magyar irodalomra. A második mondatnak, amely ezt az elsőt követné, pedig így kellene válaszolnia: Az identitásnak talán igen.” (Németh Zoltán: *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem? Néhány fésületlen gondolat egy fogalom lehetőségeiről*. In: Uő: *A bevégezhetetlen feladat*. NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 5.) Írásom – legalábbis szándéka szerint – e meglátás továbbgondolásaként, más szempontból történő felvetéseként is értelmezhető.

magyar irodalom?) – amely (legnagyobb fájdalomra) megjelenik a konferencia hívszövegében is – miért van rosszul feltéve. Röviden, mert nem vesz tudomást az intézmény és a vágy közötti alapvető különbségről, más szóval összesen két olyan szintet, amelyek elkülönítése az irodalom(tudomány) önértelmezése szempontjából sem mellékes. És persze azon is el lehetne gondolkodni, hogy miért tesszük fel a kérdést – immár évtizedek óta – ugyanebben a formában. Joggal kérdezhetjük tehát: Nem jött-e még el az ideje annak, hogy végre másképpen kezdjünk el beszélni a problémáról?

Ha hihetünk Michel Foucault-nak, a diskurzus sohasem ártatlan; egyfelől úgy korlátozza a megszólalás mezejét, hogy hallgatásra kényszerít bizonyos témákat illetően, másfelől pedig úgy – s ez talán még az előbbinél is fontosabb –, hogy megszabja a tárgyról való beszélés módját.³ A *Van-e szlovákiai magyar irodalom?* kérdés nemcsak azáltal határolja be az itt elhangzó beszédet, hogy eleve kizárja annak lehetőségét, hogy valami ennél fontosabb vagy érdekesebb kérdéstről beszéljünk (persze ezáltal is), hanem főként azáltal, hogy termékeny párbeszéd helyett pusztán egy szegényes és erőtlen igen/nem dichotómiára szűkíti a válaszadás lehetőségeit. Foucault ezzel együtt azt is megmutatta, hogy az intézményes diskurzus nem képes minden esetben kizárni a máshonnan érkező, provokatív, vagy zavarba ejtő megnyilvánulásokat. A forradalmi beszédet gyakran nemcsak az jellemzi, hogy szembeszegül az uralmon lévő beszédmódokkal, hanem az is, hogy olykor éppen az uralkodó diskurzusból kiindulva kezdi meg gondolkodásra ösztönző munkáját.

Ha tehát a kérdésfeltevést nem tartjuk megfelelőnek, és megpróbálunk másképpen gondolkodni a felvetett problémát illetően, akkor fejtegetésünket az alapoknál (az alapfogalmaknál) kell kezdenünk. Sokan vannak, akik – akár csak én – esztétikai szempontból nem tartják értelmes fogalomnak a szlovákiai magyar irodalom terminust, miközben a diskurzus (vagyis a diskurzust meghatározó hatalmi stratégiák, mint amilyen a jelen konferencia is) azonban mégis arra kényszeríti őket, hogy használják. Ilyenkor általában nem marad más lehetőségünk, mint hogy kijelentsük: a szlovákiai magyar irodalom fogalmát nem földrajzi értelemben használjuk. A következetlenségek ezzel persze csak szaporodnak. Mivel a „szlovákiai magyar irodalom” szintagmának az első két tagja földrajzi fogalom (vagy legalábbis földrajzi konnotációkat rejt magában), nehezen látható be, hogy miképpen lehet az e szavakkal megjelölt irodalom nem földrajzi kategória.

A zavar csökkentése érdekében azt javaslom, hogy szlovákiai magyar irodalomról kizárólag intézményes értelemben beszéljünk, s ha olvasásról (esztétikai kommunikációról) van szó, akkor használjuk inkább a semlegesebb kisebbségi irodalom terminust. Persze ez a fogalom sem új, ráadásul ellene vehetnék, hogy túlságosan általános. A továbbiakban ezért arra teszek kísérletet, hogy felvázoljam e fogalom egy, a szokványostól némileg eltérő értelmét, ily módon szűkítve annak túlzottan tág jelentéskörét. Ösztönzést e művelethez elsősorban Gilles Deleuze és Félix Guattari Kafkáról szóló könyvéből⁴ meríték, amelyben a francia szerzőpáros meglehetősen eredeti módon értelmezte újra a kisebbségi irodalom fogalmát.

3 Lásd Michel Foucault: *A szexualitás története I. A tudás akarása*. Ford.: Ádám Péter. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1996, 19–38.

Mi a kisebbségi irodalom Deleuze és Guattari szerint? Ahhoz, hogy erre választ adhassunk, legalább nagy vonalakban vázolnunk kell a kontextust, amelyben e fogalom megjelenik. Először is utalnunk kell arra, hogy Deleuze és Guattari könyve egyrészt jelentősen eltér a korábbi Kafka-értelmezésektől (sőt, egyesekkel – főként az addig uralkodó pszichoanalitikus indíttatásúakkal – kifejezetten szembeszáll), másrészt pedig szorosán kapcsolódik ahhoz a projekthez, amelynek első jelentős állomása a szerzőpáros első közös műve, az *Anti-Œdipe* (1972) volt. Az ott bevezetett fogalmak közül a Kafka-könyvben több is visszaköszön. Ilyen a vágy, a gépezet, a folyamat, az intenzitás, a deterritorializáció és a reterritorializáció. Ezek újrafelbukkanása egyszerre jelzi a szerzőpáros gondolkodásának folyamatos jellegét, valamint azt, hogy az itt olvasható értelmezés túllépi a hagyományos értelemben vett irodalmi (vagy esztétikai) elemzés kereteit.

Azt, hogy nem egyszerű értelmezésről van szó, a szerzők már az elején jelzik. Alighogy elkezdik rendhagyó Kafka-kommentárjukat, máris szükségét érzik annak, hogy kifejezésre juttassák: nem értelmezés, amit csinálnak. „Nem törekszünk arra, hogy archetípusokat fedezzünk fel (...). De úgynevezett szabad asszociációkat sem keresünk (...). Továbbá értelmezni sem kívánunk, nem akarjuk megmondani, mi mit jelent. S még kevésbé törekszünk arra, hogy valamiféle struktúrát találjunk.” Ami Deleuze-t és Guattarit érdeklí, az valami egészen más, az ő szavakkal élve: annak kérdése, „hogyan honnan hová folyik a rendszer” és „hogyan leend”.⁵ A leendés nyomon követése, a szökésvonalak feltérképezése, az „immanenciamező” megnyílása, a nyelv jelentéseseből intenzívve (azaz jelentésen túlivá) fokozódása – mind-mind olyan mozzanatok, amelyek az értelem alakulását és nyitva tartását helyezik előtérbe, nem pedig annak rögzítését. Így kerülnek az elemzés centrumába a szilárd és egyértelmű kijelentések helyett az elmozdulások, az eltérések, a megsokszorozások; a rendszer helyett a folyamatok, a szökésvonalak és az összekapcsolás különböző lehetőségei; a metafora helyett a metamorfózis; a jelentés helyett pedig az intenzitások, illetve „a vágy állapotai, bármiféle értelmezéstől függetlenül.”⁶

Ebben a kontextusban bukkan fel a kisebbségi irodalom (*littérature mineure*) fogalma, amelynek három alapvető jellemzője van: „a nyelvi deterritorizáltság, az individuálisnak a közvetlen politikaira történő rákapcsolódása, valamint a kollektív megnyilatkozás-elrendeződés.”⁷ Vizsgáljuk meg e jellemzőket közelebbről. A „nyelvi deterritorizáltság” kifejezés első (etimológiai) megközelítésben utalhat arra is, hogy a szerzők a „kisebbségi irodalom” terminust nem földrajzi értelemben használják; azaz nem keverik össze a földrajzi szempontokat a műimmanens megközelítéssel. Mivel az irodalom az ő értelmezésükben elsősorban nyelv (pontosabban a nyelv használatának egy módja), ezért kisebbségi irodalomról is csak akkor van értelme beszélni, ha elvetjük a földrajzi meghatározottságokat, s a nyelvhasználatból indulunk ki.

4 Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Kafka. A kisebbségi irodalomért*. Ford.: Karácsonyi Judit. Qadmon Kiadó, Budapest, 2009.

5 Deleuze – Guattari: I. m., 14–15. (A könyv fordítója a *devenir* kifejezést, amely az egyik kulcsterminusnak számít, leendésnek fordítja. Indoklását lásd uo. 11.)

6 Uo. 16.

7 Uo. 37.

Második megközelítésben a deterritorializáció szembehelyeződik egy más-fajta mozgásra utaló kifejezéssel – a reterritoralizációval. Némiképp egyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy a reterritoralizáció egyfajta kisajátító mechanizmusra utal; olyan eljárások összességére, amelyek jelentéssel látnak el, rögzítenek, uralnak, besorolnak, előírnak stb. A reterritoralizáció ennyiben mindig kapcsolatba lép az intézményesítéssel, vagy inkább azt kellene mondanunk: a reterritoralizáció az intézményesülés folyamata. Klasszikus példája ennek a pszichoanalízis – Deleuze és Guattari kritikájának elsődleges tárgya –, amely egy előre gyártott fogalmi rendszer révén próbál érthetővé tenni olyan, lényegüket tekintve megragadhatatlan folyamatokat, mint a vágyak és a tudattalan mozgásai.⁸ A deterritorializáció itt úgy jelenik meg, mint ennek a bensővé (érthetővé) tételnek az ellentéte. A deterritorializált nyelv egyfajta intenzív nyelvhasználatot jelöl, amely immár nem metaforikus, nem szimbolikus, azaz kívül marad a jelentésen.⁹ A szerzők a deterritorializációs folyamatokra – többek közt – a gépezet és a vágy fogalmaival utalnak. A vágy mindig deterritorializál, azaz kiutat, szökésvonalat keres (megszökteti a reprezentációt), felbontja a már létező alakzatokat, hogy újakat hozzon létre. Lényegében úgy működik, mint egy gépezet. „Nem mintha maga a vágy valami gép *utáni* vágyakozás lenne, hanem azért, mert a vágy szüntelenül gépet alkot a gépezetben, új fogaskereket hoz létre az előző mellé, a végtelenségig...”¹⁰ A vágy nem szelídíthető, a gépezet örökké mozgásban van – folyamatosan le- és felépíti magát.

A kisebbségi irodalmak második jellemzője – „hogyan bennünk minden politika”¹¹ – szorosan kapcsolódik ehhez. A deterritorializáció nem menekíti ki a művet a világból – ez pusztán üres formalizmus lenne –, hanem a világot és annak reprezentációját szökteti meg, mégpedig oly módon, hogy folytonosan szétszereli a társadalmi reprezentációt, deterritorializálja a világot, „s ez már önmagában politika”.¹²

Végezetül röviden utaljunk a harmadik jellegzetességre, amely szerint a kisebbségi irodalomban „minden kollektív értéket kap”.¹³ Ezzel kapcsolatban mindenekelőtt azt kell hangsúlyoznunk, hogy a „kollektív” jelző nem arra utal, hogy a kisebbségi író egy közösség képviselőjeként, szócsöveként, felkent papjaként vagy prófétájaként szólal meg. Ha Kafka a par excellence kisebbségi író, akkor vajon milyen közösség volna az, akinek a nevében beszél? Jól látható, hogy a kollektív jelleget itt másként kell elgondolni. Kafkát inkább magányosnak látjuk, semmint egy kollektívához tartozónak. Miért lesz akkor a

8 Mi a baj a pszichoanalízissel? Hogy „a vágyat a reprezentáció csapdájába csalja.” (Uo. 133.)

9 A szerzők egy helyen a „tisztá intenzitások világáról” (26.) beszélnek, amely azonban mégsem egy jelentés nélküli kánaán, hiszen kell, hogy valami irányítsa a szökésvonalakat. (44.) A cél természetesen nem az értelmetlenség dicsőítése, hanem az egyes elemek közötti kapcsolódási pontok folyamatos alakulásának, az alakzatok burjánzásának a nyomon követése. Röviden az, hogy egy egészen más szögből szemléljük azt, amit eddig már sokszor láttunk ugyan, de mégsem vettünk észre.

10 Uo. 160.

11 Uo. 34.

12 Uo. 93–94.

13 Uo. 35.

magányos éntől származó kijelentés szükségszerűen kollektív? „Azért – mondják a szerzők –, mert a kijelentés soha nem egyetlen alanyra utal.”¹⁴ Az önzonosnak hitt én sosem lehet a kijelentés alanya, és fordítva: a kijelentés alanya sosem lehet önmagával azonos, egységes én. De a kijelentés alanya ugyanúgy nem lehet a (társadalmilag elgondolt) közösség sem, csupán egyfajta sokaság, az ént alakító erők hálója, más szóval: gépies elrendeződés.

Foglaljuk össze tehát még egyszer, hogy mit is nevezhetünk kisebbségi irodalomnak. „[A] »kisebbségi« nem bizonyos irodalmak jellemzője, hanem minden olyan irodalom forradalmi feltételeit jelöli, amely a nagyknak (vagy intézményszerűsítettnek) nevezett irodalmon belül létezik.”¹⁵ Vagyis a kisebbségi irodalom nem másodrangú irodalom, hanem – éppen ellenkezőleg – az a fajta irodalom, amely lehetővé teszi az irodalom folytonos megújulását. Forradalmisága abban áll, hogy szembeállítja „a nyelv tisztán intenzív használatát annak szimbolikus, esetleg jelentős, vagy egyszerűen csak jelentő használatával.”¹⁶ Egy olyan deterritorializált nyelvet hoz létre, amelyben a jelentések nem stabilak, hanem folyamatos keletkezésben vannak. Ez a nyelvhasználat azzal hívja fel magára a figyelmet, hogy állandóan kétségbe vonja az allegorizáció, illetve a szimbolikus jelentéstulajdonítás lehetőségét. A mesterek irodalmában (illetve az erre jellemző nyelvhasználatban) a jelentések intézményesen kódoltak, azaz megadják magukat az értelmező által elsajátított és az értelmezői gyakorlatban működtetett hatalmi stratégiáknak. Ezzel szemben a kisebbségi irodalom (kisebbségi nyelv) mindig kivonja magát az efféle hatalmi gyakorlatok alól.¹⁷ Nem véletlen, hogy Deleuze és Guattari könyvének címszereplője Franz Kafka; ha van író, akinek művei folytonosan megkérdőjelezik az interpretatív megközelítéseket (illetve egyszerű hatalmi stratégiákként leplezik le azokat), akkor Kafka ilyen szerző. Persze nincs egyedül: a szerzők joggal hitvatkoznak Joyce-ra, Beckett-re és Céline-re is.¹⁸

Kisebbségi irodalomról ott beszélhetünk, ahol a jelentések helyett már csak intenzitások vannak: a nyelv póré használata, a csókák beszéde.¹⁹ Kisebbsé-

14 Uo. 163.

15 Uo. 37-38.

16 Uo. 39.

17 E ponton egy látszólagos oppozíció bontakozik ki a kisebbségi irodalom és a mesterek irodalma között; amikor azt mondják, hogy az előbbi nagy és forradalmi, az utóbbi pedig gyűlöletes (54.), akkor a szerzők – úgy tűnik – nem tesznek mást, csak megfordítják az előjeleket; az oppozíció ettől még fennmarad. Csakhogy így folytatják: „De igazán az a lehetőség érdekes, ahogy a saját, egyedi, többségi, vagy valaha volt többségi nyelvből kisebbségi nyelvhasználat születik. Saját nyelvünkben idegenként létezni, akár Kafka nagy úszója.” (54-55.) Majd: „Még a többségi nyelv is fogékony az (...) intenzív használatra...” (55.)

18 Úgy tűnik, Deleuze és Guattari olyan kérdésekre irányítják a figyelmet, amelyek jóval nagyobb horderejűnek (s ennél fogva lényegesebbnek) tűnnek annál a kérdésnél, hogy van-e szlovákiai magyar irodalom. Ilyen például az interpretáció és a jelentésadás elkerülhetőségének (vagy elkerülhetetlenségének) kérdése, a kijelentés alanyának és a megnyilatkozás alanyának kérdése, a vágy és az intézmény viszonya stb.

19 „Beszélgetni nem lehet a nomádokkal. Nyelvünket nem értik, nekik pedig jóformán nincs is. Valahogy úgy érintkeznek egymással, mint a csókák.” (Franz Kafka: *Régi história*. Ford.: Gáli József. In: *Uő: Elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1973, 185.)

gi író ennél fogva minden olyan író, aki el tudja érní, hogy idegenné, vagy – mint Deleuze és Guattari mondják Kafka előbb hivatkozott műve kapcsán – nomáddá válják saját nyelvében. Ha a kortárs irodalomból kellene példát mondanom az efféle nyelvhasználatra, elsőként talán Gazdag József művei jutnának eszembe. *A kilátás az ezüstfenyőkre* írásai a legmesszebbmenőkig megvalósítják olvasás és értelmezés különválását. Az olvasást olyan húsbavágó tapasztalatként teszik hozzáférhetővé, amely nem feltétlenül jár együtt a jelentés megragadásával. Mindez nem csupán az értelmező műveletek kétségbevonását jelenti, hanem egyfajta sajátos, intenzív nyelvhasználatot, amely még azt is kérdésessé teszi, hogy egyáltalán beléptünk-e a szöveg vonzásterébe. E művek nem tehetők otthonossá, nem szerezhető meg velük kapcsolatban az otthonról való bizonyosság. Inkább kísértetiesek: mű és olvasója akadálytalan párbeszéde helyett a csendet adják, a csend nyelvén szólalnak meg, amely nem más, mint a megdöbbenés csendje, amikor elveszítjük, vagy eleve meg sem ragadjuk a fonalat. Mások is kiemelték (legfrappánsabban talán Márton László), hogy Gazdag szövegeiben nem az történik, ami le van írva, hanem valami ennél lényegesebb *esik meg* az olvasóval.²⁰ Szó szerint megesik, mert a Gazdag-szövegek az olvasót passzivitásra ítélik: olvasási tapasztalatuk olyan tapasztalat, amelyet csak elszenvedni (*pathosz*) lehet. Ebből is látszik, hogy ez nem az a fajta irodalom, amelyet kényelmesen hátradőlve olvashatunk. Gazdag József valóban kisebbségi szerző – a szó legirodalmibb értelmében. Nem azért, mert magyarként Szlovákiában él (magyar nemzetiségű szlovák állampolgár). Hanem mert műveiben sikerül megközelítenie azt az ideált, amelyet a huszadik század elején Kafka tűzött ki az irodalom irodalmiságát (forradalmiságát) elsődlegesnek tartó írók elé: a nomád nyelvhasználatot, más szóval a kisebbségi irodalmat.

20 Lásd Márton László: *Céltalan aszkéták (Gazdag József novelláskötetéről)*. Jelenkor, 2006/1. 84–85.

A szlovákiai magyar irodalom fogalmi problémái

A szlovákiai magyar irodalom problémája a jelzős szerkezetek problémája. Az irodalomkategorizációs fogalmakban a jelzőknek kettős szerepe van: részint a megkülönböztetés, részint a pontosítás (*magyar irodalom, romantikus irodalom, 17. századi irodalom*). Irodalomról beszélni már önmagában ingoványos terepre visz, az irodalom maga – jelzők nélkül is – nehezen meghatározható dolog, állandó vita tárgya (lehetne, volt), mi tartozik bele, mi van rajta túl.

A „szlovákiai magyar irodalom” összetételben több olyan fogalom is megjelenik, amelyet rendkívüli óvatossággal, illetve szinte alkalmanként újrafogalmazva lehetséges csak használni. Alapformában – azaz van-e vagy nincs (cseh)szlovákiai magyar irodalom – a kérdés lényegében 1921-től, a Prágai Magyar Hírlap megalapítása óta kísért. Azóta, a tíz-tizenöt évente megismétlődő vitákban sem a feltett kérdés nem változott (legfeljebb variálódott), sem az arra adott válaszok, hiszen maga a kérdés eleve kijelöli a megfogalmazható feleleteket. Ebben az esetben a kérdésfelvetés kétféle válaszadást tesz lehetővé, egy elfogadó és egy elutasító választ. A szlovákiai magyar irodalom önálló létét igenlő válaszok földrajzi-intézményes okokra hivatkoz(hat)nak, az azt tagadóak az egy nyelvhez köthető összmagyar irodalmi hagyománnyal érvel(het)nek.

A kérdés azonban felvet egy olyan szempontot is, ami a szóban forgó korpuszból kiindulva zavarba ejtő lehet, s ez az időbeliség elve. A korpusz nyelve – nyilván – magyar, földrajzilag Szlovákiához köthető – ez a közkeletű megnevezésben is benne foglalatik. Kérdéses azonban az időfaktor. Időbelileg milyen korlátok közé helyezzük a szóban forgó korpuszt, amelyről beszélni szeretnénk. A térbelileg szorosra vont koordinátákból adódó problémákra, illetve az írott szövegek és az irodalmi intézmények közti kölcsönhatásra nem térek most ki, amúgy sem tudnék mást csinálni, mint elismételni a 2007-2008-as líravita megállapításait. Helyette az *időkoordinátákból fakadó zavarokról*, illetve a *nyelvnek mint közösségformáló tényezőnek az irodalmi homogenizációban betöltött szerepéről* szólok a továbbiakban, s ezek összefüggéséről a „szlovákiai magyar” irodalom fogalmával.

A „szlovákiai magyar” szóösszetétel közelebről nézve, a térségben többször is megváltozott határok miatt még zavarba ejtőbb, mint első pillantásra tűnik. Az a térbeli leszűkítés, amit megelőlegez, lényegében szintén csak hozzávetőleges. A terminus „szlovákiai” része feltételezné, hogy a kérdés kizárólag az 1993 utáni, illetve az első Szlovák Köztársaság idején keletkezett szövegek hogyanlétére irányulna. A programban szereplő címekből kitűnik,¹ hogy

1. A megjegyzés a 2009. október 5-ei, *Hagyomány és jelen a szlovákiai magyar irodalomban – az areális kultúrák és a hungarológia tükrében* c. konferenciára vonatkozik.

a résztvevők nem így értelmezték a nyilván nem is így értett fogalmat, hanem szélesebben, azaz olyan szövegeket is a szlovákiai magyar irodalom címkéjével látva el, amely szigorúan véve egy más államalakulat keretében, az említett időszakokon kívül jöttek létre. A fogalomhasználati bizonytalanság tulajdonképpen az önálló Szlovákia létrejötte óta tart, mert – ha eltekintünk is az ide tartozó korpusz tisztázatlanságától –, a pontos megnevezés akkor is szinte lehetetlen különböző tetszés szerinti értelemmódosító írásjelek beiktatása nélkül.² Azaz nemcsak az idevonatkozó korpusz léte a kérdéses, és nemcsak ebből fakad a terminus bizonytalansága, hanem azok az időbeli határok is, amelyekre vonatkoztatni szeretnénk egy térségi alapú megnevezést. Tehát még a legkonzervatívabb szemlélet jegyében fogant megnevezés is zavaros kissé.

A bizonytalan fogalomhasználat az időtényező vonatkozásában kapcsolatba hozható a hagyomány kérdésével is. Egy adott, időbelileg kiterjedt korpusz közös névvel való felcímkézése, a hagyomány meglétének folytonosságát sejteti. Ezzel részben összefügg a homogenitás, vagyis az egység kialakításának kényszere. A világról való tudás úgy sajátítható el, hogy jelenségeket valamilyen közös ismertető jegy alapján összevonunk, s e közös jegyek alapján csoportokba rendezzük az új jelenségeket. Mikor az irodalomban bizonyos korpuszokat összetartozóként nevezünk meg, akkor egy minél szélesebb körre kiterjeszhető közös ismérv szerint az összes többi egyéni jegyet figyelmen kívül hagyva látjuk el őket közös névvel. Az ilyen csoportosítások (magyar, orosz, nemzeti, világirodalom stb.) véleményem szerint azért tarthatják fenn magukat hosszan, mert poétikailag teljesen eltérő korpuszokat lehet egymással közös nevezőre hozni. Bármit be lehet zsúfolni egy egy- vagy pár faktorra leszűkített kategóriába, ami ráadásul széles körben működőképes, éppen a különbségek eliminálása miatt. A magyar irodalomnak is számos egymás mellett élő metszete van, olyan paradigmák, amelyek ugyanabban az időben létezve szinte semmiféle kapcsolatban nem állnak egymással, nem is értik egymást (pl. avantgárd és esztétizáló modernség). A szlovákiai magyar irodalom kategóriája oly mértékben homogenizál, hogy nemhogy az eltérő paradigmákhoz tartozó különböző poétikákat nem veszi figyelembe, de lényegében még az időtényezőt sem. Egy földrajzi komponens alapján rendezi egységbe azokat a korpuszokat, amelyeket idetartozónak vél. Azaz egy államalakulat és egy nyelvi meghatározottság mentén kategorizál.

Csehszlovákiai magyar irodalomról a trianoni döntés utántól beszélünk. Az ezzel a gyűjtőfogalommal felcímkézett szövegek nem egy hagyomány folytonosságából nőnek ki. A lehetséges hagyomány többszörösen megszakított, az ötvenes években induló írók nem ismerik a két világháború közti itteni irodalmat, Duba mondjuk nem Darkó vagy Neubauer szövegeire tekint vonatkozási pont-

2. Bodnár Gyula és Tóth László *Nyomkeresőjének alcíme: A második világháború utáni (cseh)szlovákiai magyar irodalom kistükré*. Németh Zoltán *A bevégezhetetlen feladat* c. 2005-ben megjelent könyvének a *Bevezetés* a „szlovákiai magyar” irodalom olvasásába alcímet adta, Ardamica Zorán tavaly publikált monográfiája címében ugyanez a fogalom idézőjel nélkül szerepel: *Perspektívaváltás a szlovákiai magyar irodalomban*. H. Nagy Péter pedig 2007-ben *Hagyománytörténet. A „szlovákiai magyar” líra paradigmái 1989–2006* címmel jelentetett meg kismonográfiát.

ként, hanem – pályája elején – Karinthyéire és Hemingwayéire. De a későbbiekben sem nagyon találunk olyan fiatal író, aki mondjuk Forbáth vagy Vozári poétikáját kívánna folytatni, Cselényi és Tózsér nemzedéke például József Attilát, Nagy Lászlót és Juhász Ferencet kezeli saját örökségeként – erről is volt már szó, több helyen. A hatvanas években gyakorlatilag fel kell fedezni a két világháború közti műveket, ezeket (legalábbis egy részüket) újra kell közölni – azaz fehér foltok sorozatából áll az itteni irodalom, s mint ilyen, a címkéje merőben fiktív, hiszen neveken túl – mondjuk a hatvanas évekig, a befogadó számára nem kapcsolódik hozzá semmiféle olvasmányélmény. Zárójelben jegyzem meg, hogy ugyanez szinte bármiről elmondható, pl. a 19. század irodalmáról is – itt pont ellentétes folyamatot látunk, a kiüresedés folyamatát, amennyiben már Kemény, Eötvös, Jókai művei sem tartoznak (a szakmán kívül) olvasott könyvek közé, hát még a líra, meg a verses epika. Azaz ismét csak: nevek maradnak, a megnevezés pedig címkeszerűen megmerevedik.

Visszatérve a szlovákiai magyar irodalom kérdéséhez: a fehér foltokat a későbbiekben válogatások, antológiák kívánták úgy-ahogy megszüntetni. A válogatások egy részének azonban teljesen tisztázatlanok voltak a szempontjai (szerencsés kivételt jelentenek a Tóth László-féle válogatások). Keveredtek a kultúrtörténeti és az irodalmi szempontok, így lehetett pl. Győry Dezső hozszan a szlovákiai magyar irodalom reprezentatív költője, miközben olyan életművek, mint Vozárié, szinte helyet sem kaptak (futottak még kategória), Forbáthtól meg a korai expresszionista lendületű szabadversei (konkrétan egy, a *Mikor a néma beszélni kezd* c. szöveg) lehettek a korpusz reprezentánsai. Holott ugyanebben az időben igazán kiváló szövegek is születnek, ezek azonban nem hordozzák azt a – Móricz Zsigmond szavait parafrázálva – *par excellence* szlovenszkóiságot –, amit a fentebb felsoroltak – úgy tűnik – igen. A rendszerváltás utáni időszakban a két világháború közti irodalom reprezentatívnek tekintett szövegei egy csapásra érdektelenné válnak, s *pars pro toto*, az egész időszak is.

Azaz ismét csak kérdés számomra: a szlovákiai magyar irodalomról beszélve miről beszélünk? Olyan szövegekről-e, amelyek kultúrtörténeti szempontból meghatározóak (pl. Mécs *Hajnali harangszója*, ami korántsem biztos, hogy a költő vagy a korszak legjobb versei közé tartozik) – s jobbra nem ismerjük őket, vagy olyan szövegekről, amelyek kultúrtörténetileg teljesen érdektelének, ám a mai olvasó számára akár élményként is megjelenhetnének (mert ilyen is van) – s szintén nem ismerjük őket? Azaz: Hol van a „szlovákiai magyar” vagy „cseh-szlovákiai magyar” irodalom fogalmából a történetiség szempontja? Mert az életművek pusztá felsorolása nyilván nem az. Mert például ezen időszak kánonjának az átrendezésére – Tóth Lászlótól eltekintve – még csak kísérlet sem volt (miközben a kilencvenes években Magyarországon ugyanezen időszak megmerevedett és elavult kánonjának a felülírása példaértékű eleganciával zajlott le).

Úgyhogy azt gondolom, már csak ennek a korpusznak a *nem ismeretében* sem beszélhetünk szlovákiai magyar irodalomról, pusztán annak bizonyos időszakokhoz köthető fragmentumairól. Csakis ennek az általunk *ismert* irodalomnak a kapcsán tehető fel tehát bármiféle kérdés. Például az is, ami a konferencia-kiírás végén megfogalmazódott: van-e egyáltalán?

Néhány bekezdéssel feljebb a szlovákiai magyar irodalom kapcsán a nyelv, s ennek összefüggésében a hagyomány kérdését említettem, s itt célszerű kitérnem a fordításirodalom kérdésére is.

A szlovákiai magyar irodalom fogalmának használatával kapcsolatos dilemmáink azt sugallják, hogy a többi irodalom-meghatározottság rendben lévő: kézenfekvő dolog, hogy mi a magyar, illetve mi a világirodalom, kizárólag a szlovákiai magyar irodalom mibenléte lenne problémás. Márpedig ezek a kérdések nem választhatók szét egymástól.

Az irodalomban bizonyos (nemzeti, generációs?, de akár azonos poétikai jegyekkel bíró, ám különböző szerzőktől származó) korpuszok szétválasztása kényszerből fakad és sokszor – hovatovább úgy látom – önkényes, azaz azon a rendszeren túl, amelyre ki lett találva, nem érvényes. Nézzük a magyar és a világirodalom esetét – már csak azért is, mert a huszadik században több olyan kísérlet is volt a két korpusz szétválasztására, amely nem hagyható figyelmen kívül. Minden szövegnek vannak olyan speciális stílís-poétikai jegyei, amelyek egy adott nyelven hozhatóak csak létre egy bizonyos módon. A fordítás ezeket a stílís-poétikai megoldásokat új kontextusban teremti újra, vagyis nem fordít, hanem újratertem, egy más hagyományhoz alkalmazkodva. Egy jó fordítás belesimul abba az irodalmi hagyományba, amelynek a nyelvén megszólal. Így azonban kérdés, hogy a magyarul megszólaló Shakespeare-szonett a befogadó számára miért képezne az angol irodalom részét? A Shakespeare-t magyarul olvasó *olvasó* semmit nem tudhat arról, hogy hogyan viszonyul az angol irodalmi hagyományokhoz az általa olvasott szöveg eredetinek tételezett változata, annál többet arról, hogy miként képezi a magyar irodalmi hagyomány részét.

Maga a nyelv, amin egy írott szöveg megszólal, szigorúan véve, önmagában elégséges lenne ahhoz, hogy megkülönböztethessünk alapján két (nemzeti) irodalmat. Ha azonban komolyan vesszük a fordításirodalmat, azon nyomban felborul ez a kényelmes képlet. S ha egy fordítást aszerint értékelünk, mennyire simul bele a magyar irodalmi hagyományokba, azaz mennyire beszél folyékonyan a magyar irodalom nyelvét, akkor az, hogy egyébként az eredetiség homályos kategóriája szerint mondjuk angol szerző műve lenne, pont olyan járulékos információ csupán, mint az, ha egy magyarul író szerzőről tudom, hogy szlovákiai születésű.

Tehát: amint hátrálunk egy lépést, már nem az a kérdés, hogy van-e szlovákiai magyar irodalom, hanem az, hogy milyen kritériumok alapján lehet egyáltalán elkülöníteni egymástól különböző korpuszokat.

Tulajdonképpen oda jutottam, hogy a szlovákiai magyar irodalom fogalma, nem intézményes keretekhez kötve, logikusan és következetesen végiggondolva, egyetlen szempontból sem tartható.³ Persze – és azt hiszen, éppen ez volna fontos – egyetlen más nyelvi-földrajzi alapú irodalmi konstrukció sem. Amikor magyar irodalomról beszélünk, és a magyar nyelven írott szövegek összességét értem alatta, akkor beletartoznak a magyarra fordított szövegek is – hiszen olyan problémákkal találkozunk, mint az eredetiség kérdése, amit ráadásul a posztmodern alaposan megtépzott. Két szempontból érdemes

3. Hangsúlyozom: logikáról van szó. Az irodalomhoz való viszonyunk van azonban egy nem logikus, fogalmakkal nehezen megragadható (ha egyáltalán), érzelmi oldala is, ami nagyon is belejátszik a szlovákiai magyar irodalom kétséges fogalma körüli (itt-ott: hit)vitákba. Épp ez a homályos-érzelmi beállítódás okozza a kérdéshez való traumatikus viszonyulást.

mégis beszélni a problémáról: módszertani/iskola- és tananyagszervezési kérdésekkel és az identitás kérdésével kapcsolatban.

A konferencia kiírásában szerepelt a fogalom az oktatás viszonylatában is. A szlovákiai magyar irodalom lényegében nyugodtan beleolvasható lenne a huszadik századi magyar irodalom (sőt, hogy ne hazudtoljam meg fenti eszmefuttatásomat: a huszadik századi *irodalom*) oktatásába. Azért is előnyösebb megoldás volna, mert kiküszöbölné az összetartozó tárgyakra azt a teljes szétszabdaltságot, ami nálunk az oktatásban megvalósul. A szlovákiai magyar irodalom külön tárgyként/témakörként való megközelítése azt az érzést keltheti a hallgatókban-tanulóknak, hogy itt más szabályok érvényesülnek, mint mondjuk a huszadik századi magyar irodalomban. Általában nem derül ki, hogy a hasonló alkotói eljárások egyazon rendszer részét képezik. Az oktatásunk azonban tantárgyakban gondolkodik, s mivel az egyes tudományterületek egymástól való elválasztása finoman szólva is önkényes, így akár külön is oktatható a szlovákiai magyar irodalom, kárt nem fogunk okozni vele. Sőt, a külön tárgyalásnak előnye is van: az irodalmi korpusz földrajzi-történelmi kérdésekkel hozható kapcsolatba, tehát egy közösségi kultúra részeként, s nem attól elvágva beszélünk róla. Besüllyesztve a huszadik század irodalmába valószínűleg egyetlen dolgot érhetnénk el, hogy az órahiány, a zsúfolt tananyag, az érettségi követelményekre való hivatkozás s más egyéb okok miatt semmilyen szinten ne jelenjen meg az oktatásban. Ez pedig végül kollektív irodalmi emlékezetvesztéshez vezetne térségünkben.

„Térerő”

Kánon és kulturális idegenség

„Bármilyen pontatlanok, határozatlanok legyenek is a »kultúra«, a »kultúrák«, »kulturális formák« terminusai, nincs mit tenni, mint használni őket mindennek ellenére.”

(Clifford Geertz)

*„Ha 20-as vagyok, az a baj,
Ha 30-as vagyok, az a baj,
Ha 70-es vagyok, az is baj.
Ha 80-as vagyok – az nem lehetek –, az is baj.”*

(Bélga)

Hungarológia, areális kultúra, hagyomány versus a jelen fogalomrendszere, terminológiája, amelyek a konferencia főbb vonatkozási pontjaiként szolgálnak, meglehetősen széleskörű, széttartó kontextusokat idéznek, vethetnek fel. Ha a négy fogalom mentén magától értetődően próbálnánk definiálni bármely kisebbségi irodalmat, minden bizonnyal ellentétes irányba mutató eredményeket kapnánk. Mert, bár a problémafelvetések igen hasonlóak lennének, a vizsgálódás fókusza szükségszerűen módosul, aszerint, hogy a jól érzékelhető térbeli viszonyok (kvázi országhatárok) alapján, vagy egy elfogultságtól mentes, az objektivitás illúzióját magában hordó onnipotens nézőpontból, esetleg múltbeli vagy jelenbeli, a nyelvi-ideológiai-poétikai meghatározottság fókuszából tekintünk a tárgyra. Olvasatunk tétje azonban mégis az, hogy az egymástól elhajló értelmezési horizontokat érintkezésükben tekintsük, azaz olyan aspektusát, metszetét találjuk meg a kisebbségi (szlovákiai) magyar irodalom létmódjának és pozícionálhatóságának, amely mind a hungarológiai, mind az areális kultúrák felől, mind a tradíció és jelenbeli (azaz a tulajdonképpeni kánont érintő) problematika szempontjából releváns. Az idegenség kulturális antropológiai megközelítése segítségével a fentebb említett vonatkozások közötti összefüggésekre, ezáltal pedig a kisebbségi irodalmak működési mechanizmusaira, és az aktuális értékrend szegmenseire próbálok – a térerő határát is súrolva – rámutatni.

A szlovákiai magyar irodalom kifejezés meglehetősen problematikuságára – semmitmondó jellegére, és voltaképpeni megkerülhetetlenségére – többen, gyakran hivatkoztak. Így például Németh Zoltán a *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?* című írásában, amelynek bevezetője szerint „az esztétikának nincs szüksége a szlovákiai magyar irodalomra”¹. Sánta Szilárd pedig

1 NÉMETH Zoltán: *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?* In: H. Nagy Péter (szerk.): *Disputák között*. Somorja-Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2004. 11.

azt írja egy helyen: „[...] újra a szlovákiai magyar irodalom ügye adódik feladatként. Miért ez a makacs visszatérés, állandó újrakérdezés? Pedig egyszerű: a szlovákiai magyar irodalom az a szlovákiai magyar irodalom...”² Azt is elmondták már többen, hogy szorosán értve nincs másról szó, mint olyan magyar irodalomról, amely Szlovákiában létezik. A határon innen van. Ezt akkor tudjuk, ha leírjuk, hogy határ (sic!).³ Onnantól lesz határ, hogy találunk, kijelölünk egy vonatkozási pontot, amely meghatározza, behatárolja az értelmezést, sőt magát a vizsgálódást is. Ez lesz a terepünk, az irodalmunk, a kultúránk, a társadalmunk – a keret, amelyben viszonyulásokat, mintázatokat keresünk. A kulturális antropológiában, N. Kovács Tímeát idézve, „a terep határai a vizsgált társadalom határaival esnek egybe, ami viszont egy önmagában koherens, saját struktúrával rendelkező kultúrát fed le. A kultúra tehát térbeliesül [...]”⁴ Továbbá, „mivel feltételezi, hogy a megfigyelt közösség és annak viselkedése saját racionális szabályokkal bír, hiszen a legapróbb viselkedésdarabkának is értelme van, s valami átfogó egészbe illeszkedik, azaz a közösség kultúrával rendelkezik, ezért egyúttal azt is jelenti, hogy ennek a kultúrának határai vannak, amelyek éppen a közösség határaival, végsősoron a hely (földrajzi) határaival egyeznek meg.”⁵

A terep megjelölése az értelmezés alapvető feltétele az antropológus számára, aki kultúrákat különít el egymástól, és az irodalmár számára is, amikor szövegek, szövegcsoporthok, beszédmodok, vagy akár életművek, nemzedékek, kisebbségi és többségi irodalmak egymáshoz, és az ún. „nemzeti” kultúrához való viszonyát próbálja leírni. Tulajdonképpen olyan „elidegenedési” pontokat, elhajlásokat keresünk ilyenkor, amelyek az általunk vizsgált terület egyediségét megfogalmazhatóvá teszik, és a fogalmak, amelyek ehhez hozzásegítenek minket, ha olykor vitathatóak, valóban csak a jelenségekről való pontosabb beszéd elősegítésére szolgálnak. Mint az *r*. Most nem a leírtra, hanem a geometriaira gondolok, a radiusra, a kör sugarára – segítségével beszélünk területről, kerületről – persze mielőtt a matematika bevezette volna ezt a változót, ki kellett találni, hogy legyen egy állandó, a π .⁶

A kultúra térbeli szemlélete fragmentáltságot feltételez (kizárólag körlapokkal sem fedhetünk le egy szabálytalan vagy határtalan felületet maradéktalanul⁷), a földrajzi elkülönítések mentén értett eltérések tetten érése és definiá-

2 SÁNTA Szilárd: *Kánonok és a szlovákiai magyar irodalom*. In: H. NAGY Péter (szerk.): *Disputák között*. 29.

3 Vö.: „Az oralitásban még csak-csak meg tudjuk őrizni steril identitásunkat, de ahogyan írni kezdünk, máris megszólalunk. Végy tollat a kezedbe, és megmondom, ki vagy. A szlovákiai magyar iskolákban szocializálódó diák r betűire és a magyarországi diákok r betűire gondolok. Arra az elemi élményre, amikor először fedeztem fel, hogy anyám más r betűket ír fel a táblára az iskolában, mint az összes többi diák, tanító és tanár. Ha másban nem is, az r betűket kanyarító mozdulatban ott él valami eltűntethetetlen jegy, a szlovákiai magyar irodalom megkülönböztető jele. A kis r mint skarlát betű. Álló és dőlt betű.” NÉMETH Zoltán, *im.* 27.

4 N. KOVÁCS Tímea: *Kultúrák, szövegek és határok: a fordítás*. In: Uő (szerk.): *A fordítás mint kulturális praxis*. Pécs: Jelenkor (Sensus füzetek), 2004. 11.

5 N. KOVÁCS Tímea, *im.* 11.

6 $K = 2\pi r$; $T = \pi r^2$

7 A mobil szolgáltatók is hanyagolják az ilyen típusú szemléltetést

lása azonban nyilvánvalóan egyfajta teoretikus konstrukció,⁸ amely a tudomány praxisából és intézményrendszeréből vezethető le. Az alapelvek: Határozd meg, írd körül, *határold* körül a témát! Bevezetés, tárgyalás, befejezés. Lekerekítés. Amit vizsgálunk, voltaképp mindig absztrakció, ahogy az is, ha a szlovákiai magyar irodalmat egy definiálható areális egységként tekintjük, ilyenkor az eljárásunk kizárólag elméleti gesztus – a vizsgálódás tárgyának behatárolása nem esik egybe a kulturális határokkal. Valami olyasmi ez, mint a határátlépés a mobiltelefonnal: országon kívül vagy, de számolj vele, hogy előfordulhat, hogy még mindig van térerő. És ha már nincs, onnantól új a terep. Idegenség. Technikailag és kulturálisan. Nyelvileg (szóban) viszont nem feltétlenül, sőt, a szlovákiai magyar irodalom tekintetében szinte biztos, hogy a határátlépés nem jár együtt nyelvi meg nem értéssel. Mert az idegenség és különbség mellett, amely az areális kiindulópontú vizsgálat során értelmet nyer, létezik egy kohézió is, amelyre szintén számos, problematikus kifejezéssel rendelkezünk. A nemzeti kultúra, a magyar nyelvű kultúra (szándékosan nem mondok Kárpát-medencei kultúrát, hiszen az is egy térbeli értelmezést jelentene) olyan egység, amelynek belső rendezettsége vagy rendezetlensége csak egy nemzeten kívüli, azaz nemzetközi látószögéből érzékelhető.

A hungarológia mondhatni szolgáltató: a magyar nép, a magyar nyelv, történelem és kultúra sajátosságait vizsgáló tudományok összessége, egy interdiszciplináris eljárás működtetése, amely a nemzeti kultúrát a globális civilizáción belül próbálja elhelyezni.⁹ A hungarológia számára a kiindulópont a nyelv: nemzetközi távlatból leginkább ez a sajátság releváns, a magyar nyelv az a szűrő, amelyen átfolyik mindaz, amit állítunk magunkról. Nyelv és gondolkodás összefüggésének radikalizálódása érhető tetten Foucault-nál, amikor *A végtelenbe tartó nyelv* című szövegében arra kérdez rá: „Vajon nem lehetne-e legalább is megkísérelni az irodalom ontológiájának megfogalmazását a nyelvi önabrázolás jelenségei alapján? Ezek általában a csel vagy a szórakoztatás formáját öltik, elrejtik, vagyis elárulják a nyelv kapcsolatát a halállal, a háttárral, amelyhez fordul, és amely ellen lázad.”¹⁰ Ha a nyelv meghatározza a valóság és a valóságról való gondolkodás viszonyát (és önmagunk reprezentációját) akkor azt is determinálja, milyen esztétikai, retorikai elvek vagy akár fenomenológia szerint alkotjuk meg az irodalmi szöveget. A magyar nyelvű irodalom jelentése ezen a ponton jóval komplexebb annál, semhogy a „magyar szókinccs”, a „magyar frazeológia” kérdéskörére szűkíthetnénk. Az irodalmiság lényege a nyelv karakterének, a háttérben rejlő tradícióknak, mentalitásnak,

8 Vö.: Tim INGOLD: *A fordítás művészete egy folytonos világban*. Ford. Mester Tibor. In: *A fordítás mint kulturális praxis*. 47–72.

9 Vö.: Klaniczay Tibor szavaival. *A nemzeti emlékezet tudománya*. (TV-beszélgetés a hungarológiáról Béládi Miklós, Hanák Péter, Klaniczay Tibor, Köpeczi Béla részvételével.) In: B. NÁDOR Orsolya (szerk.): *A hungarológia fogalma*. Bp.: Nemzeti Hungarológiai Központ, Magyar Elektronikus Könyvtár (Hungarológiai Ismerettár 5.), 1990. 92.

10 Michel FOUCAULT: *A végtelenbe tartó nyelv*. Ford. Romhányi Török Gábor. In: Uó: *A fantasztikus könyvtár*. Bp.: Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 1998. 7. Foucault a halálról való beszédet tárgyalja, szerinte a nyelv ezzel a gesztussal megkettőzi önmagát, hiszen „saját terében függőben tartja az időt”, amely kettőződés a nyugati irodalmak sajátja, vagyis – olvasatunkban – nyelvtipikus jelenség.

történeteknek összességéből bontható ki, és ilyen értelemben az irodalom mélyen összefügg azzal, amit magyarságnak neveznek.

A hungarológiai nézőpontnak éppúgy sajátja az idegenségtapasztalat, ahogy az areális szemlélet is keresi az elhajlásokat. A szlovákiai magyar irodalom kétféle olvasata között azonban létezik egy alapvető különbség. Míg az egyik igyekszik a fogalmat „önállósítani”, önmagából levezetni, és önálló szabályszerűségek feltárásának lehetőségét feltételezi (a vizsgálódás tárgyát képező terep és a vele azonosítható kultúra autonómiája az értelmezés kiindulópontja); addig a másik legfeljebb a magyar irodalom egészén belüli differenciaként, árnyalatnyi elkülönöződésésként képes a kisebbségi irodalmat definiálni. Hogy melyik olvasatot és nézőpontot választjuk, elsősorban arra vonatkozóan bír nagy jelentőséggel, hogy hogyan értjük hagyomány és értékrend viszonyát, jelenlétét, azaz magának a kánonnak, esetlegesen kánonoknak a helyzetét. Hiszen, ha az irodalom értelmezhető a nyelv ontológiája mentén, és a magyar irodalom nem csupán magyar nyelvű irodalmat jelent, akkor az autonóm szlovákiai magyar irodalmi kánon a hungarológiai nézőpontból nem létezik, legalábbis nincs olyan kérdésfelvetés, amely kizárólag erre vonatkozna. Hiszen a hungarológia számára alapvetően a magyar irodalom egészének hatás- és előtörténeti viszonyai, intézményessége és ezek vertikális és horizontális elmozdulásai az érdekesek. A fordítás mint kánonképző tényező igen jelentőssé válik: kulturális praxisként kell működnie, hogy a nemzetközi kánont közelíteni tudja ahhoz, ami a nyelven belül, az anyanyelvi művek között kialakul. Vagyis, a kánonok – és ez már közhelyszámba megy – valóban párhuzamosan léteznek egymás mellett, minden csak nézőpont, rálátás kérdése. Szegedy-Maszák Mihály szerint a kánon egyrészt az értelmezés előfeltétele, másrészt a közösségi identitás alapvető alkotóeleme, továbbá nála olvashatjuk, hogy nem okvetlenül az a mű és szerző válik kanonizálttá, amit az emberek szeretnek, hanem amihez hozzáférnek.¹¹ Nemzetközi fókuszról, de akár az anyaország és kisebbségi irodalom viszonylatából is, ez annyit tesz, hogy az irodalom intézményrendszere, kiadók és folyóiratok, fordítók tevékenysége teszi (vagy nem teszi) átjárhatóvá a határokat. Mert hát a kánon is határ: hozzá képest értelmezhetőek a működések kívül vagy belül. Ugyanakkor tudjuk jól, hogy „A kánonokat a kirekesztések és belefoglalások egyaránt formálják; természetesen éppúgy lehet őket bővíteni, mint szűkíteni, persze ha bármit és mindent beleveszünk, magától értetődő módon megszüntetjük magát a kánon eszméjét.”¹²

A probléma gyökere talán itt található. Hisz egyrészt „a kulturális közösségek nem esetlegesen alakulnak ki, hanem a történelem, a földrajzi adottságok, a nyelv és a környezet által biztosított nyersanyagokból építkeznek, vagyis

11 Vö.: „A kánon fogalma elválaszthatatlan a maradandó érték eszményétől.” És „ma úgy sejthető, az angol nyelvű fordítások sikerén múlhat, mennyi kerül be a magyar művekből a világirodalomba. [...] Nehéz volna tagadni, hogy a magyar irodalom értékei a legtöbb fordításban elsikkadnak.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban*. In: Uő: *A megértés módozatai: fordítás és háttörténet*. Bp.: Akadémiai, 2003. 21; 14–15.

12 Frank KERMODE: *Kánonok és elméletek*. In: ROHONYI Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Bp.: Osiris Kiadó, 2001. 117.

konstruált, mégpedig elsősorban történelmileg és földrajzilag meghatározott reakciók és törekvések körül konstruált közösségek.”¹³ Másrészt az ilyen jellegű közösségeknél a „defenzív reakciók oly módon válnak a célok és az identitás forrásává, hogy történelmi anyagokból új kulturális kódokat alkotnak.”¹⁴ Tehát vagy mindenhol használunk, különös tekintettel a környezet sajátosságait és kondícióit figyelembe véve, erő-térerő skálákat, amelyek alapján feltételezhetően képesek vagyunk egy meglehetősen sajátos viszonyrendszer konstruálására. Vagy, hogy a cím felőli olvasatunknál maradjunk, valamiképp egyfajta roaming szolgáltatást veszünk igénybe, vagyis idegen területre, közegbe, hálózatba lépve a hazai oldalon jelentkezik a mérleg, már és amennyiben ügyelünk arra, hogy megfelelő szolgáltatót, narratívát alkalmazzunk a számunkra idegen hálózatok és/vagy olvasatok esetén. Feltételezve azt, hogy a „szerző és az olvasó közötti közvetlen áttételek nélküli, egyidejű, az értelmezés problémáit kizáró stb. kapcsolat vágyálomként, illúzióként, játékként vagy valóságos törekvésként [...] mindig jelen lehetett az irodalom történetében.”¹⁵

Ennél a pontnál azonban számos buktatóval találkozhatunk, amelyeknek a figyelmen kívül hagyása meglehetősen nagy bizonyossággal tévútra vihet minket. Adót, vevőt egyaránt. Elég csak azt belevenni a számításainkba, miszerint a „történelmi változások egységes folyamatként való értelmezése mögött logikai hiba húzódik.[...] Eszerint az elemző hajlamos egy történelmi folyamat adott pontjáról visszafelé nézve úgy értelmezni magát a folyamatot, hogy ez éppen e pont – mint végcél – felé tart [...], amelynek foglyaként az elemző kiküldi a történelemből az alternatívák lehetőségét.”¹⁶

Vannak a hálózatoknak alternatívái. Egyszerre többféle térerő. A kereső listázza, csak a szolgáltatótól függ, mire tudsz kapcsolódni. Aki a dolgozat címéről negyedórával ezelőtt bizonyos Térey-versre asszociált, annak minden bizonnyal a kortárs irodalomra van némi affinitása. A szövegbe lépve pedig újabb jelek, kapcsolódási pontok tűnnek fel az olvasó számára, amelyek interpretációja egyfajta jártasságot igényel, a megértéshez részben szükséges a kontextusok (nyelvi fordulatok, irodalmi toposzok és valós helyek) előismerete. Az eltérő előismeretek különböző preconcepciókat és olvasásmódokat eredményeznek – visszatérve a bevezetőben említett négy, a konferencia és témánk szempontjából is meghatározó tényezőre, a szöveg merőben más tapasztalattal jár a hungarológia, az areális viszonyok kutatója és a különböző kánonok szerint olvasók számára. Például, az areális kutatások számára beszédes momentum lehet az, hogy a verscím egyöntetűen csak a magyarországi nyelvhasználatban érvényes: a szlovákiai megfelelő, talán a „szignál”, a határ túloldalán nem bír jelentéssel, pontosabban mást jelent, mint határon in-

13 Manuel CASTELLS: *Az identitás hatalma. (Az információs korszak II.)* Ford.: Berényi Gábor, Rohonyi András. Bp.: Gondolat-Infonia, 2006. 100.

14 Manuel CASTELLS, *im.* 101.

15 KÁLMÁN C. György: *Az olvasó lázadása. Pozíció-Áthelyez(ked/öd)ések.* Bp.: Kalligram – JAK, 2008. 111.

16 GEDEON Péter: *Társadalmi változás, vagy társadalmi evolúció? Az evolúció elméleti és metaforái.* In: *Az evolúció elméleti és metaforái a társadalomtudományokban.* Gedeon Péter, Pál Eszter, Sárkány Mihály és Somlai Péter tanulmányai. Bp.: Napvilág Kiadó, 2004. 65.

nen. A térerő szó asszociációs bázisa, genealógiája egy hungarológiai vizsgálódás során árnyalhatja az értelmezést (a versét és a kultúráét egyaránt). De maga az irodalmi szöveg felismerése is jelentőséggel bír, hiszen egyfajta kánon szerinti olvasást mutat, azt, hogy „belül” vagyunk egy határon. De van, aki „kívül” van, vagy épp más kánonok mentén olvas, értelmez és ítél.

Aki viszont valamilyen szempontból alaposabb ismerője a cím jelölte textusnak, annak marad pár sora, amely jól példázhatja terminológiai vagy kánonikus dilemmáinkat: „Zavarja térerődöt számtalan fal és gát, / zavar az utazóközönség: / vetélytársak a helyváltoztatásban.” „Az ellensávbán araszolni... Bárha!”¹⁷

A szlovákiai magyar irodalom „önreprezentációja”

Az 1989-ben beálló politikai, társadalmi és irodalmi változások azt eredményezték, hogy radikálisan újraértelmeződött az elmúlt rendszerben már használatban álló irodalmi fogalomtár. Bár minden változás magában hordozza a korszakok tudásszótárának legradikálisabb átrendeződését, vagyis bizonyos fogalmak teljes mértékű abszencióját, kihalását, illetve teljesen új fogalmak megjelenését, a nyelv alapvetően és döntően örökölt fenomen.

A teljes és tökéletes kihalás állapotába olyan fogalmak kerültek, mint például a szocialista realizmus minősége és kategóriája, amely az 1989 utáni értelmezői szövegekből teljesen kihullott. A tükrözés terminusának – szinte kényszeres – mellőzése az 1989 utáni értelmezői szövegekben is a fogalom 1989 előtti ideológiai túlterheltségének eredménye. Másrészt 1989 után az ún. irodalomelméleti bumm következtében új irodalomelméleti nyelv jelent meg a hermeneutika, a recepcióesztétika, a dekonstrukció, a posztmodern feminizmus, a kulturális antropológia és más irányzatok nyomán. Az új értelmezői tudásszótár a korszerűség feltételévé vált, új nyelvi elemekkel és fordulatokkal.

A megérthetőség feltétele azonban ellentmond a teljes amnézisnek. Az értelmezői nyelv legmasszívabb rétege a múltból örökölt fogalmak újrahazsnosítása nyomán jön létre. Vagyis egy régi paradigmából örökölt szótár elemeinek folyamatos jelentésváltozásaiként is elképzelhetjük az értelmezői nyelv modernizálására tett kísérleteket.

A szlovákiai magyar irodalom terminusa is olyan fogalomként van jelen az 1989 utáni irodalomtudományi diskurzusban, amelyet a nyelv 1989 előtről örökölt át. Része volt a '89 előtti tudásszótárnak éppúgy, mint ahogy részévé vált a '89 utáninak is. Használatának módjába mindkét korszak beleírta a maga ideológiai-retorikai sémáit, s ezáltal tette alkalmassá szándékai kifejtésére. Vagyis a szlovákiai magyar irodalom fogalmának jelenkori használatában legalább két korszak vesz részt a maga ideológiai-retorikai törekvéseivel.

Ha a szlovákiai magyar irodalom fogalmának 1989 előtti használatát vizsgáljuk, főként a kényszer és az érték kategóriái mentén tehetjük azt meg.

A szlovákiai magyar irodalom nem természetes fejlődés nyomán jött létre, hanem politikai döntés eredményeként, kényszerből, 1918-20 táján. Mint arra Szirák Péter rámutat, a „magyar kulturális policentrizmus sajátsága éppen az, hogy szemben más többközpontú nyelvi kultúrával, lényegében egy egységes nemzeti identitás területiális felosztása révén jött létre.”¹ A szlovákiai magyar

1 Szirák Péter: *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban*. In: Görömbei András (szerk.): *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégén*. Kossuth Egyetemi Kiadó – Debreceni Egyetem, Debrecen, 2000. 39.

irodalom kezdetben tehát semmiféle összetartó hagyománnyal nem rendelkezett. Ezt a hagyománytalanságot tovább erősítették az 1945-1948 közötti időszak politikai retorziói, a kitelepítés, a deportálás és a reszlovakizáció, amelyek során szinte teljesen lefejezték a szlovákiai magyar értelmiségi réteget. Egyedüli szlovákiai magyar írástudóként talán csak Fábry Zoltán maradt az országban. Ez az állapot, az értelmiségét veszített közegből kifolyólag, a dilettantizmus melegágyává vált, s még ma is kísért. Az 1948 utáni szlovákiai magyar irodalom tehát szintén a hagyománytalanság kényszeréből jön létre. Nem véletlen, hogy az ekkor induló írógeneráció alapozó, irodalomteremtő nemzedéknek tartja magát, olyan generációnak, amelyik a semmiből hozott létre irodalmat.

A kényszerek sorában az 1948-1989 közötti időszakban fontos szerepet játszott az az ideológiai erőszak, amely főként az ötvenes években, majd pedig 1968 után uralta az irodalmi életet Csehszlovákiában, hasonlatosan a térség szocialista államaihoz. 1948 után az irodalom hivatalos irányzata a szocialista realizmus lett, amelynek ideológiai hátterét a marxizmus-leninizmus sztálini változata jelentette. A szocialista realista műnek a szocialista társadalom, azaz a proletárdiktatúra szolgálatába kell állítania eszközeit, dicsőítenie kell azt, s bírálni a múlt erőit, vagyis a magántulajdont, az egyházakat és a kizsákmányoló tőkéseket. A szocialista realista műre jellemző a realizmus, azaz a valóságábrázolás – ez azonban a valóság eltorzítását jelentette, hiszen a párt által képviselt manipulált valóság megjelenítését értették a kifejezésen. Egy másik jellegzetes vonás a népiesség, amelynek igénye egészen a 19. század közepéig, a klasszikus modernség elé vetette vissza a legtöbb ide sorolható irodalmi mű horizontját. Harmadszor pedig rendkívül lényeges vonása a szocialista realizmusnak a pártosság elve. Eszerint az irodalmi műnek a párt hivatalos ideológiáját kell képviselnie. Mindez azt is jelentette, hogy a szocialista realizmus szükségszerűen vált a sematizmus melegágyává. Egy kaptafára készült, politikailag célzatos, manipulált valósággal dolgozó alkotások jöttek létre. A szocialista realizmus irodalomeszménye gyakran elképesztően alacsony színvonalú és korlátolt szépirodalomként jelenik meg, amely a mai olvasó számára önkéntelen paródiaként a dilettáns szövegformálással érintkezik. Ezek az alkotások felszámolták mind a legmodernebb világirodalmi irányzatokhoz való tartozásnak, mind a szépirodalom autonómiájának még a lehetőségét is.

Éppen a hagyománytalanság és az irodalmi élet alapvető intézményeinek hiánya miatt az első évtizedekben szinte minden magyar nyelven írott irodalmi alkotás értékesnek, támogatandónak számított. A magyar szóba vetett feltétlen és naiv hit igénye felülírta az összetett esztétikai jelentés lehetőségét. Nem lehet véletlen, hogy egészen 1989-ig a szlovákiai magyar irodalmat az irodalomtörténetek általában antológiák mentén manifesztálódnak, egymást követő generációk sorozataként írják le – olyan fogalmakkal tehát, amelyek ki-mossák az egyéni teljesítmények lehetőségét. Hogy milyen erőteljes ennek a megközelítésnek a hatása, jól mutatja, hogy még az 1989 utáni irodalmi folyamatok értelmezésekor is vissza-visszatér a generációs-antológiás értelmezés.

Ennek a helyzetnek mintegy a visszája annak a folyton visszatérő igénynek a megfogalmazása, amely az értékre hívja fel a figyelmet, illetve a kritika deficitjéről beszél a szlovákiai magyar irodalmi életben. A több kritikát jelszó mintegy annak az állapotnak az ellensúlyozására jött létre, amely szerint a szlová-

kiai magyar irodalom gyenge minőségű alkotásai éppúgy nem kapják meg a megfelelő, érdemi kritikát, mint ahogy az igényesebb alkotások sem részesülnek fontosságuknak megfelelő fogadtatásban.

A szlovákiai magyar irodalom fogalmának összetettebb felhasználása minden bizonnyal az Iródia-nemzedékhez köthető.² De míg az ismert politikai-ideológiai okok miatt az Iródia nemzedéke csak elméleti síkon vihette végbe a szlovákiai magyar irodalom szótári fogalmának átértelmezését, addig az 1989 utáni irodalmi helyzet a gyakorlatban valósította meg az Iródia elméleti intencióit.

1989 után két párhuzamosan működő, egymástól jól elkülöníthető stratégia figyelhető meg a szlovákiai magyar irodalom felhasználásában, amelyek azonban sok esetben egymásba fonódnak. Az egyik stratégia a fogalom használatának kiterjesztésében, a másik minimalizálásában, sőt kiiktatásában érdekelt.

1. A szlovákiai magyar irodalom fogalmának és jelentésének bővülése szoros összefüggésben áll a társadalom és az irodalom demokratizálódási folyamataival. Az érdekek természetes kifejeződésének eredményeképpen 1989 után a szlovákiai magyar irodalom jóval több lehetőséget kapott az önreprezentációra, mint 1989 előtt.

Gondoljunk csak arra, hogy az eltelt 20 évben hány szlovákiai magyar irodalomtörténet jelent meg: Fónod Zoltán Budapesten és Pozsonyban is megjelent *Üzenet* (1993) című irodalomtörténete a csehszlovákiai magyar irodalom 1918-1945 közötti időszakát dolgozta fel.³ *Nyomkereső* címmel a második világháború utáni (cseh)szlovákiai magyar irodalom történetét dolgozta fel Tóth László és Bodnár Gyula 1994-ben.⁴ Zalabai Zsigmond 1995-ös *Verstörténése*nek tárgya alcíme szerint a „szlovákiai magyar líra újabb nemzedékei”.⁵ Ugyanebben az évben Filep Tamás Gusztáv és Tóth László az 1918-1995 közötti „(cseh)szlovákiai magyar irodalomról” adott ki könyvet.⁶ *Magyar irodalom Szlovákiában (1945-1999)* címmel 2000-ben és 2001-ben jelent meg Szeberényi Zoltán kétkötetes irodalomtörténete.⁷ 2005-ben Cselényi László *Negyed-*

2 Ennek a folyamatnak valószínűleg Balla Kálmán vitát kiváltó írása, a *Van-e költészetünk? Vitaindító a Jelenlét antológia kapcsán* című tanulmánya áll az elején. (Hét 1979/37. 14–15.)

3 Fónod Zoltán: *Üzenet. A csehszlovákiai magyar irodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993., Fónod Zoltán: *Üzenet. A magyar irodalom története Cseh/Szlovákiában 1918-1945*. Madách-Posonium, Pozsony, 1993. A magyarországi és szlovákiai kiadás alcímei közötti különbség külön elemzést igényelne.

4 Bodnár Gyula – Tóth László: *Nyomkereső. A második világháború utáni (cseh)szlovákiai magyar irodalom kistükre*. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 1994.

5 Zalabai Zsigmond: *Verstörténés. A szlovákiai magyar líra újabb nemzedékei 1970-1988*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995.

6 Filep Tamás Gusztáv – Tóth László: *Próba felvételek a (cseh)szlovákiai magyar irodalomról*. Kalligram, Pozsony, 1995.

7 Szeberényi Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában (1945-1999) I-II*. AB-ART, Pozsony, 2000-2001.

virágzás cím alatt írta meg a szlovákiai magyar irodalom történetét.⁸ 2007-ben H. Nagy Péter *Hagyománytörténet* címmel jelentette meg irodalomtörténetét a szlovákiai magyar líráról.⁹ Ardamica Zorán *Perspektívaváltás a szlovákiai magyar irodalomban* című 2008-as könyve az Iródia-nemzedék irodalomtörténeteként olvasható.¹⁰ Alabán Ferenc munkássága, megjelent kötetének szinte mindegyike¹¹ a szlovákiai magyar irodalom témakörében helyezhető el, és Bárczi Zsófia Mécs László-monográfiája¹² is ebbe a vonulatba sorolható. Ehhez számíthatjuk a Somorjai disputa címmel megjelenő kollektív irodalomtörténetet, amelyek a somorjai Fórum Kisebbségkutató Intézet kiadásában jelentek meg 2003-ban és 2006-ban.¹³

Húsz év alatt tíz-tizenkét irodalomtörténeti jellegű kiadvány egyetlen témakörben – azt hiszem, nem jogosulatlan a szlovákiai magyar irodalom terminusának hihetetlen karrierjéről beszélni. Mindez egyetlen műfajban, az irodalomtörténet műfajában. Ráadásul mindez csupán a fogalom szlovákiai karriertörténetének része, amelyben még nem is említődött a magyarországi kontextus, amelyből mindenképp ki kell emelni Pomogáts Béla munkásságát, a NAP Kiadónál megjelent *Kisebbségben és magyarságban. Tanulmányok a szlovákiai magyar irodalomról* (1997) című kötetét,¹⁴ valamint a Görömbei András munkásságához kapcsolható *Napjaink kisebbségi magyar irodalma* (1993) és a *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen* (2000) című kiadványokat.¹⁵

Ezen kívül két alkalommal jelent meg *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918-2004*, amely szintén a terminus használhatóságáról tanúskodó kiadványként értelmezhető.¹⁶ Emellett az utóbbi időben szinte évente kerül sor olyan konferenciára, amelynek a témája a szlovákiai magyar irodalom. Csak

8 Cselényi László: *Negyedvirágzás avagy van-e (volt-e, lesz-e) hát cseh/szlovákiai – felvidéki magyar irodalom?* Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2005.

9 H. Nagy Péter: *Hagyománytörténet. A „szlovákiai magyar” líra paradigmái 1989-2006.* AB-ART, Pozsony, 2007.

10 Ardamica Zorán: *Perspektívaváltás a szlovákiai magyar irodalomban.* AB-ART, Pozsony, 2008.

11 Legutóbbi kötetében a nemzetiségi irodalmak értékeinek sajátosságaival is foglalkozik. Alabán Ferenc: *Az identitás és az irodalmi érték kontextusai.* Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitých vied – Bél Mátyás Egyetem, Humán Tudományok Kara, Besztercebánya, 2009.

12 Bárczi Zsófia: *Szellemidézés. Mécs László-tanulmányok.* Madách-Posonium, Pozsony, 2008.

13 Csanda Gábor (szerk.): *Somorjai disputa (1.)*, Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum Könyvkiadó, Somorja – Dunaszerdahely, 2003., H. Nagy Péter (szerk.): *Disputák között.* Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum Könyvkiadó, Somorja – Dunaszerdahely, 2004., Csanda Gábor (szerk.): *Somorjai disputa (2.)*, Fórum Kisebbségkutató Intézet, Somorja, 2006.

14 Pomogáts Béla: *Kisebbségben és magyarságban. Tanulmányok a szlovákiai magyar irodalomról.* NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 1997.

15 Görömbei András: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993., Görömbei András (szerk.): *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen.* Kossuth Egyetemi Kiadó – Debreceni Egyetem, Debrecen, 2000.

16 Fónod Zoltán (szerk.): *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918-1995.* Madách-Posonium, Pozsony, 1997., Fónod Zoltán (szerk.): *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918-2004.* Madách-Posonium, Pozsony, 2004.

Nyitrán az utóbbi néhány évben legalább három konferencia jött létre a szlovákiai magyar irodalom témájában: s mindegyik konferencia anyaga kötetben jelent meg: a 2006-os a (cseh)szlovákiai magyar irodalom oktatásáról, a 2008-as irodalom és irodalomtudomány kapcsolatáról kisebbségi kontextusban.¹⁷

Az irodalomtörténet és az irodalomtörténeti irányultságú tanulmányok szintjén tehát a fogalom töretlen használatáról, sőt talán rendkívül jelentős előretéréről beszélhetünk. Kevés figyelem irányult eddig azonban azokra a szépirodalmi művekre, amelyek szintén felhasználják a szlovákiai magyar irodalom terminusát. Nem azokra az alkotásokra gondolok itt elsősorban, amelyek a szlovákiai magyarság sorsproblémáival, identitásával foglalkoznak, mint például az 1989 előtti szépirodalomban Dobos László, Duba Gyula, Mács József és mások kötetekre, hanem olyan szépirodalmi művekre, amelyekben explicit módon jelenik meg a szlovákiai magyar irodalom fogalma, sőt fontos jelentéseket hordoz – gondoljunk például Zs. Nagy Lajos *Csehszlovákiai magyar költő fohásza az Úrhoz* és *Vers a Förtelmes Kaszálógépről* című opusaira.

Ebből a szempontból kiemelkedik az 1987-ben megalkotott Tsúszó Sándor figurája, akinek alakját „a” szlovákiai magyar költőként hozták létre Hizsnyai Zoltán és iródiás társai, kigúnyolva a szlovákiai magyar pozitivistá irodalomtörténet-írás végeérhetetlen tényhalmozását. Tóth Károly visszaemlékezéséből tudunk annak a szlovákiai magyar irodalomkritikusnak a kétségbeesett telefonjairól, információgyűjtő akcióiról, akit megdöbbsentett a tény, hogy létezik valaki a szlovákiai magyar irodalomban, akiről nem tud. Vagyis Tsúszó Sándor alakjába kezdetben teljes mértékben beleírta magát a szlovákiai magyar irodalom, pontosabban annak ironikus „mintapéldányává”, figurája pedig a szlovákiai magyar költő parodisztikus maszkjává minősült – még akkor is így van ez, ha a versekben nem is jelent meg a szlovákiai magyar jelző. Az Irodalmi Szemle 1987/10. számának Holnap rovatát követően, ahol az első „kutatási eredmények” megjelentek, kultusz jött létre Tsúszó alakja körül, s olyan kollektív maszkká vált, amelyben a kortárs irodalom egyik jellegzetes eljárása előlegeződött meg – gondoljunk csak az 1992-es *Legyél helyettem én* című *Tsúszó Sándor Emlékkönyvre*.¹⁸ Tsúszó alakjának 1987-1992 közti felértékelődése ebből a szempontból elválaszthatatlan az 1989-es rendszerváltás identitáskérdéseitől.

A szlovákiai magyar irodalom lírai felhasználásának ebből a szempontból szinte utolérhetetlen alkotása Z. Németh István *Nincs menegés* (2001) című irodalmi paródiagyűjteménye¹⁹ – hiszen a kötet megáll a szlovákiai magyar irodalom határainál, kizárólag szlovákiai magyar írók műveit parodizálja. (Éppen a fentebb említettek miatt nem véletlen, hogy a könyv egyik jelentős ciklusa éppen Tsúszó Sándorral foglalkozik.)

A szövegeken túl az intézményrendszer is jelentős mértékben használta fel és értelmezte újra a szlovákiai magyar irodalom fogalmát. Különösen a Szlo-

17 Csanda Gábor (szerk.): *A szlovákiai magyar irodalom oktatása*. Fórum Kisebbségkutatató Intézet, Somorja, 2006., Mészáros András (szerk.): *A szlovákiai magyar irodalom és irodalomtudomány kisebbségi és közép-európai kontextusban*. Univerzita Konštantína Filozofa – Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra, 2008.

18 Hodossy Gyula (szerk.): *Legyél helyettem én. Tsúszó Sándor Emlékkönyv*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 1992.

19 Z. Németh István: *Nincs menegés*. AB-ART, Pozsony, 2001.

vákiai Magyar Írók Társasága említhető ebből a szempontból, s különösen a Hodossy Gyula elnöksége utáni időszak, amely a szlovákiai magyar jelző teljes újraértelmezéseként és modernizációjaként fogható fel. E folyamat részeként fogható fel az internet adta lehetőségek kihasználása is, amely szintén a SZMÍT honlapjához köthető. A társaság a szlovákiai magyar irodalom kultuszának megteremtését célozta meg azzal, hogy több díjat is létrehozott – amelyeket csak szlovákiai magyar szerzők kaphatnak meg. A szlovákiai magyar írók számára még 1967-ben alapított Madách Imre-díj tartozik a legismertebbek közé, melyhez három Madách-nívódíj és műfordítói díj is társul. Ezek mellett említendő az utóbbi években alapított díjak: a 2003-tól létrehozott Forbáth Imre-díj, a szlovákiai magyar prózaírók Talamon Alfonz-díja, a 2008-ban alapított Turczel Lajos-díj, amelyet a szlovákiai magyar tudományos irodalom alkotói kaphatnak meg, a pályakezdő alkotók Pegazus-díja, illetve az Év Irodalmi Alkotása Díj, amely 2009-től az Arany Opus Díj megnevezést viseli. Ebbe a vonulatba sorolható a 2001-ben alapított Posonium Irodalmi Díj, amely John Lauer és Lauer Edit felajánlásából jut el a szlovákiai magyar alkotókhoz. Hodossy Gyula nevéhez köthető az az ötlet, hogy a magyar állam olyan ösztöndíjakat is létrehozson, amelyek csak határon túli szerzők pályázhatnak meg: a Székely János-, a Gion Nándor- és a Schöpflin Aladár-ösztöndíjről van szó. Az évente megrendezett írótáborok szintén a szlovákiai magyar írókat célozzák meg. És itt említhető az újonnan létrehozott Opus című folyóirat, amely hangsúlyozottan, címlapra emelten a szlovákiai magyar írók folyóirataként határozza meg önmagát.

102

Fontos kitérni az olyan önreprezentációs aktusokra is, mint amilyen például a *Szlovákiai magyar szép versek*, illetve a *Szlovákiai magyar szép próza* antológiák megjelentetése az utóbbi években, de ilyen a *Szlovákiai magyar írók arcképcsarnokának* (2009) kiadása is. Ez utóbbi szerkesztője, Tóth László írja a kiadványban: „Esetünkben arra törekedtem, hogy a kereken kilenc évtizedes történetre visszatekintő (cseh) szlovákiai magyar irodalom következőkben sorjázó száz alkotója egyúttal ennek a nemzetiségi literatúrának, a magyar irodalomnak a Magyarország mai – 1918-1919 utáni – határain kívül születő részei közül a Csehszlovákiában illetve Szlovákiában keletkezett fejezetét egészében is képviselje és jellemezze.”²⁰

2. Mint látható, a szlovákiai magyar irodalom fogalmának korszerűsítése, újrafogalmazása több területen – irodalomtörténet, szépirodalom, szociológiai aspektus – is tetten érhető. Másrészt az sem hallgatható el, hogy létezik egy olyan stratégia is, amely többé-kevésbé korszerűtlennek, modernizálhatatlannak ítéli meg a terminust, s az utóbbi két évtized változásainak nyomán is – mint a határok átjárhatósága, az irodalmi tér kitágulása, a kéziratok szabad cseréje – fölöslegesnek és túlterheltnak tartja a szlovákiai magyar irodalom fogalmát. Egyrészt tetten érhető ez annak a fiatal irodalomtudósi generációnak a ténykedésében, amely nem foglalkozik a szlovákiai magyar irodalommal, pontosabban esetenként, vállalt esetlegességgel úgy foglalkozik szlovákiai magyar szerzőkkel és művekkel, mintha azok nem szlovákiai magyar szerzők

20 Tóth László (szerk.): *Szlovákiai magyar írók arcképcsarnoka*. Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2009. o. n.

és szövegek lennének, hanem pusztán szerzők és szövegek. A Benyovszky Krisztiántól Polgár Anikóig terjedő sor meglehetősen terjedelmes, mégis az 1989 utáni stratégiák közül két karakteres szépirói alkotói magatartásra lehetne felhívni a figyelmet.

Az egyik Tózsér Árpádé, aki *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című versében, esszéversében Cselényi László *Negyedvirágzás* című kötete kapcsán írja le a következő megállapításokat a könyvről és a szlovákiai magyar irodalomról: „könyved is temető (...), lapjai / megannyi huszadik századi sír, amelyből úgy fakadnak föl a holtak, / szlovákiai magyar írók, költők, akár a vér egy régi sebből”. „Ó, mennyi közös barát, ó, mennyi torzó életmű s élet!” Majd így folytatja: „Új hazát kellett teremtenünk, / mert a régít már csak a felszín örvényei jelezték: hol süllyedt el. / S teremtettünk: Országház helyett sárral tapasztott Csemadok-házat, / Akadémia helyett Kisebbségi Tudatképző Kurzust, Nemzeti Színház / helyett Theszpisz-kordét. S mivel a soros Róma még ezt a nádtetős / provinciát se hagyta saját hazának neveznünk, elneveztük Szlovákiai / Magyar Irodalomnak. De ilyen erővel nevezhetjük volna akár / (Gombrowicz után szabadon s enyhe anakronizmussal) a már / seggbe rugottak s a majdan seggbe rugandók abszurd operettjének. / Az irodalomhoz sokáig alig volt több köze, mint Jourdain úrnak, / aki irodalmi tanulmányai elején arra volt büszke, hogy lám ő / máris prózában beszél! – Nos, hát így van ez, kedves barátom: / ha a szlovákiai magyar irodalom még mindig »szlovákiai« – / elég baja az neki!” (...) Illetve: „Egyébként állítólag: annak idején a szóban forgó veszettül virágzó / szlovákiai magyar irodalmat éppen te meg én támadtuk nem kevésbé / veszett módon. S nem állítólag, hanem valóban: egy egész évtizedig / küzdöttünk tolárd költők, írók és félig sem művelt drámaszerzők ellen (...)”²¹

Tózsér kemény szavai a megnevezett provincializmus, tudatlanság, műveletlenség, igénytelenség miatt tartják mára hiteltelennek a szlovákiai magyar irodalom terminusát. Használhatatlan fogalomnak, amellyel a tehetségtelenség takarózik. A tehetségtelenségnek – amely képtelen irodalmi hatást kifejteni egy tágabb, értékorientáltabb kontextusban, a magyar irodalmi nyelvet használók virtuális közösségében – van szüksége egy szűkebb, leszűkített mozgástérre, amelyben talán mégis hatást fejthet ki. És erre nagyszerűnek tűnik a szlovákiai magyar irodalom terepe és fogalma, amelyet Tózsér torzóban maradt, méltán feledésre ítélt életművek fedőneveként értelmez.

Csehy Zoltán Pacificus Maximus álarcában írt *Hecatelegium*²² című kötete nem egy versének értelmezése során hasonló figurákkal és gondolatokkal szembesülhet az olvasó. Felületi rétegében Csehy Zoltán könyve archaizáló filológusnyelven alapuló költői játékként deklarálja önmagát, mint amelynek kizárólag nyelvi-esztétikai tétje létezik. Másrészt azonban a *Hecatelegium* egyes darabjai a kortárs irodalom folyamatainak részeként is elképzelik magukat, markáns stratégiát megjelenítve. Ezekben a versekben megjelenik a gátlátatlan kiadó, aki költőnk gyámolaként tart fent háremet szerzőiből, felfedez-

21 Tózsér Árpád: *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában*. In: Kukorelly Endre (szerk.): *Szlovákiai magyar szép versek 2006*. Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2006. 86–87.

22 Csehy Zoltán: *Hecatelegium*. Kalligram, Pozsony, 2006.

hetjük „korunk jeltelen kritikusat”, akinek süket a füle az értékes irodalomra. Találkozhatunk a dilettáns és korrupst egyetemi tanárral éppúgy, mint a „híg ürülék”-hez hasonló versek szerzőjével. Az antik díszletek és latin nevek mögül egy provinciális, marginális irodalom kontextusa, jelesül a szlovákiai magyar irodalom viszonyai sejlenek elő, kíméletlen gúny tárgyaként, s a latinos nevek mögül a szlovákiai magyar irodalmi élet nem egy prominens képviselője bukkan elő a beavatott olvasó számára. A *Hecatelegium* némely verse ebből a szempontból olyan stratégia részeként jeleníti meg magát, amely leleplezi a tehetségtelenséget, a dilettantizmust, s lerántja a leplet a kisebbségi irodalmi és egyetemi élet visszásságairól, annak az irodalmi kontextusnak a manipulatív viszonyairól, amely mögött nincs valódi érték.²³

Az említett két fő stratégián belül is rengeteg lehetőség jelenik meg az egyéni érdekeknek megfelelően. Ez utóbbi esetében jogosan vetődik fel a kérdés: Vajon melyik tagadás hatékonyabb? A tagadás legautentikusabb változata az, ha le sem írják, teljesen mellőzik a szlovákiai magyar irodalom terminusát irodalomkritikai, irodalomtörténeti tanulmányaikban a szerzők? Hiszen ezen túl minden tagadás átfordul a fogalom kiterjesztésébe és újabb önértelmezésébe? Vagyis a szlovákiai magyar irodalom létének tagadása voltaképpen fenn tartja és folytatja a bírálat alá vett fogalmat?

Viszont a szlovákiai magyar irodalom fogalmának teljes mellőzése nem azal jár együtt, hogy a terminust ezek után már akadálytalanul, teljes mértékben kisajátíthatják a provinciális alkotók? Vagyis a teljes ignorálás stratégiája egy olyan fogalmat játszik a kezére az igénytelen, naiv horizontú szellemi termékeknek, amely kiszolgáltatottságában végül is tényleg a provinciális irodalom szinonimájává válik?

Mindenestre, mint az jól látható, a szlovákiai magyar irodalom köszöni szépen, jól van. Irodalomelméleti és irodalomtörténeti fogalomként, vers és versparódia matériájaként, intézmények és folyóiratok élére tűzött megnevezésként egyaránt biztosította saját „önreprezentációját”, s léte a következő évtizedekben megrendíthetetlennek látszik. Amíg egyéni érdekek és hatalmi játékok területeként képes funkcionálni, mint minden fogalom, minden bizonytal nem válik kidobott nyelvi kacattá.

²³ Csehy egyébként a *Bárka* folyóirat online változatán közölt blogjában is kemény szavakat használ a szlovákiai magyar irodalom önreprezentációjának kapcsán.

In: http://www.barkaonline.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=945:ez-az-antik-blogmester-reszint-arrol-beszeli-hogy-hogyan-olvas-el-elvez-vagy-epp-meltatlankodik-reszint-arrol-hogy-mikeppen-hiteli-el-veluenk-hogy-masok-helyett-helyettuenk-olvas-el-elvez-vagy-meltatlankodik&catid=37:minden

Ovidius a polai amfiteátrumban

Közelítések egy Tözsér-vershez

Előadásomban Tözsér Árpád költészetének egyik kulcsművét, az *Adalékok a Nyolcadik színhez* (1982) című kötetben megjelent *A polai amfiteátrumban* című versét¹ próbálom több irányból megközelíteni. Pécsi Györgyi a verset jellegzetes Mittel-versnek tartja, melyben ugyan Mittel úr alakja konkrétan még nem szerepel, de „a szemlélete Mittel úré, az a látás, amelyben a tudat játéka lényegül valósággá, lép a külső világ helyébe”². A továbbiakban a vers néhány kulcsszavát emelem ki és próbálom meg körülírni, definiálni, megközelíteni, körkörös mozgással, s megpróbálok egyre mélyebbre jutni az amfiteátrum belsőjébe.

Zérus

„Jelenvaló; jövő – / múlt. semmi, s létel. A / három csupán tehát / kettő?” – kérdezi az időről szóló metafizikus versében Katona József.³ A jelen idő tehát az a zérópont, amelyben a múlt „létre változott” s egyúttal meg is szűnt, hiszen a jelen eltörli létével a múltat. Tözsér Árpád felülről hatalmas zérusnak látszó polai amfiteátruma is hasonló értelemben vett időfogalom, idősíkokat választ el egymástól, s egyszerre „kezde múltnak és jövőnek”. A létezés, a „létel” (ahogy Katona nevezi) „a bedekkerék szerint Augustus idejében / tehát úgy 0 táján” emelt amfiteátrum jelen ideje, a múlt és a jövő pedig egymásba hajtható, mint a felezővonalal elválasztott kártyalap felső és alsó fele. Egymás tükröképei, akár a homokóra két része: Tözsér metaforái azt a megdöbbentő tapasztalatot sugallják, hogy múlt és jövő fölcserélhető, megfordítható, fölé- vagy alárendeltségük nem végleges és nem is megmáshíthatatlan. De lehet-e „úgy látni (és láttatni) a jelent, hogy nem látom bele a jövőt, és nem terhelem a múlttal sem”⁴? Ha ezt megpróbálnánk, nem maradna más, mint a kártyalapból a kártyák királyait kettészelő felezővonal, a homokórából csupán a homokóra nyaka, az időszámításból csupán a 0. év, az európai kultúrából pedig a mindezeket jelképező polai amfiteátrum.

Az amfiteátrum mozdulatlansága persze időtlenséget is sugall, mint a bostyánba zárt rovaré Zbigniew Herbert versében: „íme, több időben élek”, mondhatná magáról, „hiszen térben élek és a része vagyok, s minden, ami tér,

1 Felhasznált kiadás: TÖZSÉR Árpád, *Körök*, Pozsony, Madách, 1985, 171–173.

2 PÉCSI Györgyi, *Tözsér Árpád*, Pozsony, Kalligram, 1995, 111.

3 KATONA József, *Idő* = KATONA József és MADÁCH Imre *válogatott művei*, Budapest, Szépirodalmi, 1974, 510.

4 FÖLDÉNYI F. László, „Az irodalom gyanúba keveredett.” *Kertész Imre-szótár*, Budapest, Magvető, 2007, 166.

megkapó, mülékony formáját kölcsönzi nekem”.⁵ Tőzsér víziója a kövek fájdalmas mozdulatlanságát, az életteleniséget zökkenti ki a nemléttel rokon időtlenségből: s a mozgás egyszerre több időben valósul meg, az időszámítás előtt és után, Augustus és Néró idejében, a vers megírásának idejében és az olvasóktól, az amfiteátrum látogatóitól függő mindenkori mában. Az olvasó mint gyanútlan turista lép be egy kőszínházba, idegenvezető nélkül, bedekkert tartva kezében: a színpad fokozatosan elevenedik meg, megtelik gladiátorokkal, színészekkel, költőkkel, komédiásokkal, diktátorokkal és imperátorokkal, vadállatokkal és áldozatul eléjük dobott keresztényekkel. A gyanútlan turista megdöbben, hiszen az élettelen antikvitás romjai között nem vár látványosságokat, pantomimjátékot, színházat, irodalmi felolvasást. A tartóoszlopok itt is kilazulnak, mint egy későbbi Tőzsér-versben, s „kidől jelenedből amaz is, emez is”⁶: ha egy szilárdnak tűnő antik pillérhez támaszkodunk, nem tudhatjuk, melyik idősíkbába pottyanunk bele.

Homokóra

A kettéosztottság nemcsak időben, térben is megvalósul. A polai amfiteátrum a görög–római alapozottságú kultúra jelképe, nem véletlen azonban, hogy Pola Horvátországban van, az antikvitás bölcsőjén, Görögországon és Itálián kívül, ám még a valamikori Római Birodalom határain belül: igazi Mittel úrnak való köztes hely tehát, félúton kultúra és barbárság, antikvitás és kereszténység között. A Tőzsér által olyan precízen definiált homokóra nyakában van tehát: a homokóra két része Tőzsér sokat idézett esszéje szerint kelet és nyugat, Európa és Ázsia, „két fele egymást állandóan gazdagítja (tölti) és rabolja (üríti)”,⁷ a homokóra nyaka pedig nem más, mint Közép-Európa, ahol nem történik semmi, mert „az állandó mozgás állapotában csak tudomásul lehet venni dolgokat, s – kapaszkodni lehet”⁸. A homokóra-metaphora nemcsak az 1970-ben íródott esszé alapja, hanem az 1972–1982 között keletkezett, *A polai amfiteátrumban* című verset is tartalmazó verskötet visszatérő motívuma is. A *Bejárat Mittel úr emlékeibe* című versben a homokóra nyaka „a nyombél formájú bugyor”-ral, vagyis a hasnyálmiriggyel azonosul, s benne, mint Dante pokláinak bugyraiban, „pán Mittel” fiai, közép-európai költők (Zbigniew Herbert, Vladimir Holan, Vasco Popa) keresik a kapaszkodót. A polai amfiteátrumban két gladiátor teste válik homokórává:

„Az arénában két gladiátor vív órák óta
Az egyik immár hálóba kötve fekszik a földön
a másik a fekvő mellén térdel
A két test homokóra két része
a felsőből az alsóba reménytelenség pereg”

5 Zbigniew HERBERT, *Idő*, ford. Körner Gábor = Uő, *Fortinbras gyászéneke. Válogatott versek*, Pozsony, Kalligram, 2009, 401.

6 TŐZSÉR Árpád, *Nemesis* = Uő, *Csatavirág (Lét-dalok)*, Pozsony, Kalligram, 2009, 9.

7 TŐZSÉR Árpád, *A homokóra nyakában*, Dunaszerdahely, Nap, 1997, 27–32., az idézet helye: 27.

8 Uo.

Kelet és nyugat, Európa és Ázsia harca Polában drasztikus méreteket ölt, az egyik könyörtelenül letéperte a másikat, s a homokóra ezúttal megfordíthatatlan. A harc egy momentuma van kimerevítve, a történelem egyik megmásíthatatlan jelenete: s ha a két test a homokóra két része, a homokóra nyaka a két test közötti rés, vagy a fölénybe került gladiátor kezében levő kard, mely pillanatokon belül elsüllyed a legyőzött gladiátor testében. Kérdés, hogy ezúttal Európa vagy Ázsia van-e fölényben: ettől függ az egyikben markolatig elmerülő kard, Közép-Európa sorsa is.

A homokóra-motívumot Tózsér a versnek egy későbbi átdolgozásában kulcsmotívummá, alapvető rendezőelvvé teszi. Sokatmondó, hogy a *Panem et circenses* című⁹, homokóra-alakú képvers *A polai amfiteátrumban* című versnek csupán egy rövidített, csonkított változata: ez a 2005-ből Polára vetett újabb pillantás¹⁰ már nem tud annyira megdöbbeneni, a történelmi dimenziók egymásba csúszása, a gladiátorok küzdelme utáni színházi és történelmi kavalkád elmarad, a vizuális homokóra statikusabb, mozdíthatatlanabb, mintha elfelejtették volna megfordítani. A homokóra azonban élesebben rajzolódik ki, s valóban olyan lesz, mint egy kettészelt kártyalap, a homokóra nyakába éppen a kártyák királyainak felezővonala kerül, a homokóra felső részébe a bedekkeres tárgyilagos stílusát idéző konstataciók¹¹, tárgyi és történelmi tények költői dimenzióba emelt sorozata, a homokóra alsó részébe pedig a cirkuszi látványosságokat követelő tömeg kiáltásának újkori visszhangja s az arénában vívó gladiátorok képe. Tárgyilagosság és elfogultság, józan megállapítások és elvadult tömegrivalgás, tárgyalóképes kommunikáció és céltalan erőszak folyik tehát minduntalan egymásba, egymásból töltekeznek, s talán nem is létezhet egyik a másik nélkül. Ezért kellett a habermasi kommunikatív cselekvés korában az éppen lepergett homokóra újabb megfordítása előtt megállni egy pillanatra, s legalább elgondolni azt az illúziót, mely szerint a humánus kommunikáció le tudja győzni az erőszakot.

Szem

A vers záró képében az amfiteátrum lsten homlokáról lecsúszott szem, mely egy ismeretlen arc óceánjába csobban bele. Európa tehát a hasonlat szerint eredetileg egy szem nélküli óriás, kiterítve, lekötözve, ahogy az alvilágban mérföldeket eltakaró, lekötözött Tüphón. A pillanat, amelyben a költő meglátja, észreveszi és elénk tárja a maga Európáját: a szem nélküli óriás küklopszá válásának pillanata. Az amfiteátrum a küklopsz egyetlen, ám hatalmas szeme. Kettős a funkciója: egyrészt ő néz minket, másrészt mi is bele-

9 TÓZSÉR Árpád, *Légyökerek. Új versek*, Budapest, Helikon, 2006, 16.

10 A vers ennek az újabb dimenzióból való meglátásnak a konstataciójával kezdődik: „A polai amfiteátrum innen felülről 2005-ből / nézve jókora zérusnak látszik”.

11 Ezekbe olvad bele a korábbi vers végéről az őskeresztények üvöltésének hangja: „az időszámításunk hetvenes éveiben / Vespasianus kibővítette” (*A polai amfiteátrumban*, 171.), „Következésképp Vespasianusnak / nem kell Augustus körszínházát / a vadállatok elé dobott őskeresztények / üvöltésével kibővítene” (*A polai amfiteátrumban*, 173.), „Vespasianus / 70-ben bővítette ki a vadállatok elé / dobott őskeresztények üvöltésével” (*Panem et circenses*, 16.).

nézhetünk, s beleláthatunk rajta keresztül az európai történelem mélységeibe. A látásnak, a vizualitásnak az egész versben kiemelt szerepe van: először főnről (mintegy repülőgépből, vagy a záró képből visszakövetkeztetve: Isten szemszögéből) látjuk meg az amfiteátrumot, majd az ágyából reggel kikelő Augustus császár szemével, aki egyszer csak királlyá lesz a felezővonallal kettéválasztott kártyalapon.

„Felülről hatalmas zérusnak látszik”
 „mikor egy reggel az ágyból kikelő Augustus császár
 meghökkenve látta hogy lába helyén is fej van”

Aztán a Tözsér-vers narrátorát (vagy Pécsi Györgyi elméletét elfogadva: Mittel urat) pillantjuk meg a cavea legalsó fokán, s az ő szemével nézünk szét a történelmi romokon („nézem a kövek mohos arcát”). Mittel úr víziója a hordszéken behozott Augustus császárról, az arénában vívó gladiátorokról, a fel lépésre váró pantomimszínészről és a felolvasásra készülő költőről két dimenzió összemosisásával végződik, s a látványnak ebben is kulcsszerepe van: az új dimenzióban Augustus „láthatóan jól érzi magát”, s „nem botránkoztatja meg hogy / mindenki őt nézi”. Nemcsak idősíkok csúsznak egymásra, hanem vizuális és hangképzetek is: a látványba beleharsog a „*Panem et circenses*” kiáltás és a vadállatok elé dobott őskeresztények üvöltése, ám ezek elhalása után fenyegető lesz a csend, a költői felolvasás vagy a pantomimszínész fel lépése előtti várakozás csendje, az eredeti funkcióját veszített kókolosszus üres ásítózása, az új idősíkbá pottyant Augustus reakcióját leső, hangját viszszafojtó tömeg döbbenetének csendje. A vers maga is körkörös, vagy mondhatnánk stílusosan, ovális szerkezetű, akár az amfiteátrum: önmagába zárul vissza, felülnézetből indít, s a felülnézethez tér vissza.

„Nézem a félsziget háromszögének déli sarkába
 csuszamlott kókolosszust
 Üresen ásító hatalmas árkádjai
 kitárt kapuként lógnak az égen”

A narrátornak (s ezen a ponton távolodik el a leginkább Mittel úrtól) rálátása van az egész Isztriai félszigetre, s nemcsak a nézőpontja transzcendens, hanem a hatóereje is, mintha jogában állna az amfiteátrumot a felülről nézett világ bármelyik szögletébe helyezni.

Augustus

Suetonius, a római császárok frappáns életrajzainak írója számol be arról, hogy Augustus, aki mindenkit felülmúlt a nagyszerű látványosságok szervezésében, egy alkalommal, a Marcellinus színházának megnyitása alkalmából rendezett ünnepi játékokon hanyatt esett, mert elefántcsont székének eresztékei széthullottak.¹² Ezzel a nem éppen fenséges eséssel a császár Tözsér-

¹² C. SUETONIUS Tranquillus, *Caesarok élete. Tizenkét életrajz*, ford. KIS Ferencné, Budapest, Európa, 1964, 75.

nél egy új időszámításba pottyán: nem csupán az elefántcsont székéből esik le a földre, hanem sokkal magasabbról (az emlékezet magasságából) zuhan sokkal mélyebbre (egy új dimenzióba). Suetonius életrajza a Tözsér-vers egyik forrásának tekinthető: a történetíró az Augustus által Rómába hozott ritka látványosságok között történetesen éppen egy rinocéroszt és egy óriáskígyót említ, s a polai amfiteátrum vasketreceiben is ezek várnak jelenésre.

„Valahányszor, a látványosságok időpontján kívül is, soha nem látott vagy figyelemre méltó ritkaság érkezett Rómába, azt tetszés szerinti helyen, soron kívül bemutatta a népnek: így egy rhinoceroszt a Septánál, egy tigrist a színházban, egy ötven rőf hosszú kígyót meg a Comitiumon állított ki.” (Suetonius)¹³

„Odább két süllyesztett vasketreceben
egy rinocérosz s egy óriáskígyó vár
jelenésre” (Tözsér)

A bedekerekben még olyan távolinak tűnő Augustus Tözsérnél is, Suetoniusnál is egyre közelebb kerül hozzánk, belátunk a hálószobájába, hétköznapi életébe is. A történetíró Augustus szerénységét bemutatandó hangsúlyozza, hogy a császár „negyven évig egy és ugyanazon hálószobában aludt télen-nyáron”, „egyszerű ágyneművel vetett, alacsony és olcsó ágyon hált”, ám „hivatali öltözékét és cipőit hálószobájában hirtelen bekövetkező, váratlan dolgok esetére mindig készenlétben tartotta”.¹⁴ Meghökkenítő dolgokra tehát (rangjából, sokak által irigyelt hatalmából adódóan) bármelyik reggel számíthatott, ám az az esemény, amely a Római Birodalom hagyományos rendjének, az antik eszméknek alapjaikban való megrendüléséhez vezetett, Augustus előtt tulajdonképpen rejtve maradt, látókörén kívül esett. Csak az antik és keresztény hagyományt egységben látó Tözsér-vers figyelmeztet arra a tudathasadáshoz hasonló kettéválásra, melyet Krisztus születése, az új időszámítás elkezdődése okoz a történelmi távlatokból látott Augustus személyében: „egy reggel az ágyból kikelő Augustus császár / meghökkenve látta hogy lába helyén is fej van / s az i. e. és i. sz. között húzódó határ úgy szeli ketté / akár a kártyák királyait a felezővonal”.

Ovidius

Augustus császár nemcsak király a felezővonallal kettéválasztott kártyalapon, hanem egyszerismind ő a megtestesült idő, hatalom és történelem. A polai amfiteátrum tehát, mondhatnánk közhelyesen, a történelem színpada, de sokkal több is ennél: nemcsak Európának, a görög–római alapozottságú kultúrának a jelképe, hanem a költő szellemi léttére is, s ilyen szempontból nem véletlen, hogy ezen a színpadon a római költők közül éppen Ovidius készül felolvasásra. A felolvasás sosem valósul meg, hiszen Augustus hordszékének az alja éppen a készülődés percében válik le, s pottyán be a császár „véglegesen” a mi időszámításunkba.

13 Uo. 75.

14 Uo. 90.

Ovidius és Augustus viszonya, ahogy azt a római irodalomtörténetből tudjuk, nagyon is problematikus: a Tözsér által Augustus kapcsán használt, dőlő betűs jelzős szerkezet („szelíd és jó úr”) ironikusan értendő: az Augustus által (feltehetőleg egyrészt költészete, másrészt valamilyen ismeretlen politikai ok miatt) száműzött Ovidius esete mutatja, hogy az irodalomtörténetekben aranykorként emlegetett korszak („a boldog béke ideje”) tulajdonképpen diktatúra volt¹⁵. Augustusnak, a kegyes császárnak a rajza az antik történetíróknál természetesen stilizáció, bár az augustusi korszak a Tözsér által is felidézett Néroró véres uralmához képest valóban boldog békeidőnek tűnhetett. Ovidius ellenzékiisége a legújabb Ovidius-szakirodalom egyik kulcsproblémája¹⁶, s bár nyílt Augustus-ellenességről nem beszélhetünk, műveiben az irónia leple alatt, „belesimulva Ovidius egész világlátásába és világbábrázolásába”¹⁷, több kritikai élű politikai célzást találunk.

Vajon milyen művet olvasott fel, milyen beszédet mondott el Ovidius, a költő, miután a polai amfiteátrum jelenideje jövőbe fordult? Amit a Tözsér-vers elhallgat, részletesen megtudhatjuk Christoph Ransmayr *Az utolsó világ* című regényéből, melyben Publius Ovidius Naso tízperces lázító beszédet tart kétszázézer római előtt az új közsínházban (stadionban): a fenséges Augustus Imperátor „fáradt, egykedvű intésére Naso ezen az éjszakán egy csokor csillogó mikrofon elé lépett, és ezzel az egyetlen lépéssel maga mögött hagyta a római Impériumot, mi több, megfeledezett, a megszólítások mindennél fontosabb litániájáról...”¹⁸. Tözsérnél az „egyáltalán nem biztos” formula jelzi, hogy Ovidius talán nem is teszi meg ezt a lépést, s következésképpen nem is kerül száműzetésbe, s lehet, hogy Nérorémtettei sem valósulnak meg: Polában talán a történelem is megmásítható, visszafordítható.

15 Vö. pl. ADAMIK Tamás, *Római irodalom a kezdetektől a nyugatrómai birodalom bukásáig*, Pozsony, Kalligram, 2009, 393: „...a költő a zsarnokság és igazságtalanság áldozatának tekintette magát, s ezt kívánta a Tristia több darabjában a császár és a római közvélemény tudomására hozni”.

16 Pl. Alessandro BARCHIESI, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso Augusteo*, Bari, Laterza, 1994.

17 GLOVICZKI Zoltán, *Ovidius ars poeticája*, Budapest, Akadémiai, 2008, 28.

18 Christoph RANSMAYR, *Az utolsó világ*, ford. Farkas Tünde, Budapest, Maecenas, 1995, 57.

„Szívünk vigyázzban áll.” A sztálinista diszkurzus retorikája a csehszlovákiai magyar irodalomban

1. A művész és feladata

„A totalitarizmus művészete hol silány, hol nem az. De mindig hazug. Elsősorban azért rossz művészet, mert hazug”¹ – írja Heller Ágnes. Ez az elmosódott kategória, mármint a hazugság azonban korántsem elég magyarázat az esztétikai csődre. Lévén, hogy az irodalom ősi felfogás szerint alapvetően valóságközeli fikció, ráadásul egy-egy irodalmi mű igazsága befogadófüggő is, s hovatovább akár a legmegátalkodottabb hazugság is lehet irodalmilag termékeny. A régi irodalomban pedig se szeri, se száma a kegyes vagy valószínűsíthető, esetleg nyílt hazugságoknak. Egyetlen közismert példa: a klasszika-filológusok zöme úgy véli, hogy Lucanus Nero-magasztalása *Pharsalia* című eposza elején vélhetőleg kötelező hazugság, legalábbis tudatosan ambivalensre fogalmazott magasztalás: irodalmi értéke viszont vitathatatlanul kimagasló. Sorolni lehetne a hasonló „hazugságokat”, az én pszeudojelenlétét egy-egy adott rezsim kényszerítő ereje mögött, s talán még az is kijelenthető, hogy a művészi individualizmus romantikus gesztusa előtti korszakok egyik alapvonása a hatalom valamilyen fokú kiszolgálása, s itt elég csupán az udvari költő vágyott pozíciójára gondolni, aki az igaz helyére az igaznak hatót, a valóság helyére a valószerűt illesztette. Végeredményben Horatius nem Augustus császár diktatúráját magasztalja? Pindarosz ódáiban nem a megrendelőknek kedveskedik-e, akik magasztalása mögött szinte csak ürüggyé válik a sportoló teljesítménye? És esztétikai értelemben számít ez? Összegezve megkockáztatom a visszatérést a legelemibb alapokhoz: a totalitarizmus művészete akkor rossz, ha nem művészet, a totalitarizmus írója akkor rossz író, ha nem író. A kommunista munkásíró gyakorlatilag pszeudoírói funkciót tölt be, a hivatalos berendezkedés kultúraalakító tényezőként használja őt, hiszen így célszerűnek látszik az író szociokulturális környezetének befolyásolása. Expanszív törekvések ezek, melyek az irodalom arisztokratizmusa ellenében hatnak, és szemben állnak azzal a már Lenin által is ellensúlyozandónak tartott minőséggel, amit burzsoá irodalmi karrierizmusnak nevezett. Az „irodalmi Übermenschek” lenini ellentétpárja a pártos író, aki az irodalmat nem magánügyként kezeli, de az egész munkásosztályt mozgató erőként motorizálja. Ugyancsak Lenin mondja ki először, hogy a kiadók és a könyvesboltok a pártnak alárendelt intézményekké alakítandók át.² Az írói funkció látszatra a közösség igényeinek rendelődik alá,

1 HELLER Ágnes, *A totalitarizmus festészete és szobrászata = A zsarnokság szépsége*, szerk. SZÉPLAKY Gerda, Pozsony, Kalligram, 2008, 57.

2 Vö. TOKAJI András, *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban*, Budapest, Balassi, 2000, 19.

valójában a közösséget teszi ki ideológiai csábításnak, majd vonja ellenőrzése alá, hiszen szerző és befogadó léttére azonos, ráadásul az íróvá válás esélye többé nem eredendően a tehetség függvénye. Jól látható ez a csehszlovákiai magyar irodalom két legkorábbi sztálinista verskötetén is: mind Dénes György, mind Gály Olga nem pusztán sematikus, plakátharsányságú közhelyekben tobzódó, ideológiailag végzetesen fertőzött lírát művel, hanem költészetesztétikai téren minden tekintetben dilettánsok is. Már csak ezért is joggal merül fel egyes teoretikusokban, hogy vajon művészetnek tarthatók-e egyáltalán a sztálinizmus evidens megnyilvánulásai, illetve hogy a bevett sematizmus fogalom elégséges-e ezeknek a produktumoknak a minősítéséhez. Ellenben Devecseri Gábor sztálinista eposza (Önkéntes határőr) vagy Zelk Zoltán pártos szövegei, Juhász Ferenc számtalan kitűnő verse, de akár Bábi Tibor egyes megnyilvánulásai is adnak némi esélyt a költészetesztétikának, azaz ideológiai elhibázottságuk mellett náluk megjelenik egyfajta cizelláltabb erudíció, retorikai tehetség is. „A művészet tehát társadalmi erő. A művészet a propaganda nagyhatású fegyvere. Ebből a szempontból a művész a társadalmi élet minden részében erőt jelent, mely részt vesz az osztályharcban” – írta Lunacsarszkij 1924-ben.³ Alapvető normái messzemenően érvényesek az 1950-es évek csehszlovákiai magyar világára is. Lunacsarszkij kommunista írójának két alapfeladata van: először osztálya mindennapjai anyagának megismerése a közkinccsé tevés szándékával, másodszer pedig az, hogy eszményteremtő módon hatást gyakoroljon osztálya akaratára. Az író megfigyelő státuszát elsősorban az agitációs művészet univerzumában kell kibontakoztatnia: vagyis a megfigyelt valóság lényegileg stilizáció eredménye, az ideológiai szükséglet eszményítő tendenciáinak foglya. Lunacsarszkij határozottan ki is jelenti, hogy a marxista művész „nem ismeri el az akarat absztrakt szabadságát”,⁴ s ezzel öntudatlanul ki is mondja az elvárások zsarnokságát.

A pseudoírói funkció ellenőrizendő szerep, melyet a rendőr vagy politikai tiszt szerepében tetszelgő kritikus tart ellenőrzés alatt. Lunacsarszkij a kritikus feladatait 1933-ban így összegezte *Néhány gondolat a kritikáról* című művében, melyből az *Irodalmi Szemle* 1960-ban közölt részletet:

1. a kritikus („főképpen a nagy kritikus”), a „művész tanítója”, osztályának vezetője, aki „kioktatja osztályát a szocialista valóságról”, mégis „úgy lép a műalkotás elé, mint egyvalaki a tömegből”,

2. oktatását olyan szónoki erővel, olyan sajátos kritikai hévvel tolmácsolja, hogy a szimpatizánsokat a „közösség segítőtársaivá” teszi,

3. a kimagasló művészkritikus „antennájáról folyvást magasfeszültségű, meghatározott hullámhosszúságú rezgéseket bocsát ki, amelyek kapcsolatba jutnak mindazzal, ami (...) a kultúra légtengerében történik.” Ennek segítségével érzékeli azokat a művészeket, akik nem értik meg saját „osztályfogalmukat”.⁵

Az „elfogadható” kritikus ismérveit Alabán Ferenc még 1984-ben is úgy látta, hogy központi helyen szerepel nála „az eszmei érték marxista tudatosítása”, mely nélkülözhetetlen a „nagy összefüggések” felismeréséhez, melyek természetesen „a művészet és az irodalom lényegének történelmi és rendsze-

3 A. LUNACSARSZKIJ, *A művészet és a kommunizmus = A szocialista realizmus I.* szerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970, 372.

4 Uo., 374.

res ismeretéből merített kritériumainak” alkalmazásában csapódnak le.⁶ Láttható, hogy kisebbségi környezetben a szocialista koncepciók retorikailag még a szlovák irodalomban nagyrészt bevallatlanul is végbement strukturalista fordulat ellenére is konzerválódtak. Az irodalom messze elhagyta már a sematikus vonulatot, miközben a 80-as évek vezető kritikusai még az ideológiai csapdákban toporognak, sőt a világirodalmat is ekképpen szemlélik: „...a világ irodalmának jelenségei ma már egyre inkább a szocialista világirodalom pozíciójából szemléelhetők teljes realitással”.⁷ Ez a „teljes realitás” gyakorlatilag a sztálinista retorikából örökölt gondolat, mely olyan pszeudorealista horizontot jelöl, mely a hagyományt új ideológiai kontextusba helyezve csonkolja, szelektálja és propagandisztikus céljainak megfelelően értelmezi át.

A sztálinista költő egy szelekciós kultúra világában él, és azt formálja: a múlt vagy a hagyomány csakis korrekciókkal érvényes, a tradíció kibetűzése csakis vezérfonal mentén, felügyelettel történhet. A hatalmi beszéd egyeduralomra tör, és megteremti a maga kommunikációs csatornáit, melyek egy szinte rituálissá merevedő nyelvhasználati kódot működtetnek, mely közérthető és minimalista. Miközben a kor irodalmi szövegeit olvassuk, szókincsbeli beszűkülést érzünk, holott a korban ez gyarapodásnak, valóságos nyelvújításnak tetszett, mely szembehelyezkedett „a reakciós polgárság íróinak nyelvrontó tevékenységével”, ahogy ez Karinthy Ferenc egy 1951-es írószövetségi felszólalásából is kitetszik: „A felszabadulás óta nyelvünk komoly gazdagodását figyelhetjük meg. Irodalmunkba, sajtónkba, köznapi beszédünkbe, vitáinkba, gyűléseinkbe hatalmas erővel áradt be a gyárak, üzemek, falvak nyelve. Egész sor új politikai és szervezeti kifejezést szült népünk éber, friss és gazdag nyelvteremtő ereje.”⁸ Máraival kapcsolatban Karinthy Ferenc egyenesen „ködös, szétmállott, érthetetlen félhalandzsáról” beszél.⁹

Ez a retorikai egyesülés egyfajta nyelvi internacionalizmust eredményez, melynek hierarchikus csúcsán a szovjet irodalom áll. Szőke József az *Új hajtások* című antológia előszavában ezt a kilépést a nemzeti hagyományból a következőképpen fogalmazza meg: „Kezdő íróink a szovjet irodalomban látják példaképüket, azt a magas színvonalú irodalmat, amely felé munkájuk közben nap mint nap törekedniük kell. Együtt dolgoznak és alkotnak a szlovák írókkal, tanulnak a szlovák és a cseh írók munkájának tapasztalataiból.”¹⁰ Szőke előszava az ideológia megfellebbezhetetlenségét párosítja egyféle nemzetietlen lojalitással. A kisebbségi sors mint sokszorosan fertőzött léttér jelenik meg. „Eltűntek a csehszlovákiai magyar irodalom porondjáról az úri rendet hűen kiszolgáló és a fasizmussal cimboráló hazug tollforgatók, eltűntek a szlovák és

5 Vö. A. V. LUNACSARSZKIJ, *Néhány gondolat a kritikáról*, Irodalmi Szemle 1960/4, 526–529.

6 ALABÁN Ferenc, *Jegyzetek irodalmi kritikánkról = Folytatás és változás*, Pozsony, Madách, 1984, 14.

7 ALABÁN Ferenc, „*Induló balra*” (*Tanulmányok a szocialista világirodalom kialakulásáról*) = *Folytatás és változás*, i. m., 35.

8 *A magyar írók első kongresszusa 1951. árpilis 27–30*, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1951, 85–86.

9 Uo., 85.

10 *Új hajtások. Fiatal szlovákiai magyar írók és költők antológiája*, szerk. SZŐKE József, Bratislava, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953, 7.

magyar dolgozó nép egymásra uszításán mesterkedő nacionalista bértollnokok, eltűntek a »kisebbségi kérdésen«, a »magyar faj pusztulásán« rágódó firkászok.”¹¹ Szőke nemcsak hogy nem említi az összmagyar irodalmat, hanem még többek közt Márai vagy Mécs emlékét is kiiktatja az ekkor még egészen friss magyar nyelvű irodalomból. Kardinális jelentőségű viszont, amit a modellekről mond: a szovjet, a cseh és a szlovák irodalom kerül előtérbe, a csehszlovákiai magyar irodalom e koncepcióban lényegében szolgáló, reprodukáló irodalommá degradálódik és alárendelődik a csehszlovák kultúrpolitikai gépezet mechanizmusainak, azaz teljes fronton ellenőrizhető, uralható. Az irodalom valójában hatalmi reprezentáció: egyetlen esély lenne a szabadulásra, ha ebbe a talpnyalóstruktúrába sikerülne belecsempészni a trauma-tér valós gondjainak legalább egy részét. A kisebbségi sors közös minimuma és nyelvi alárendeltsége ellentmondásba kerülhetett volna a stabil ideológia proletár internacionalizmusával, de sajnos, ez a költőileg termékeny feszültség a fokozott ellenőrzés és a feltétlen, naiv behódolás miatt nálunk nem is alakulhatott ki. Egyedül Bábi Tibor kísérletezett ilyesmivel, de naiv történelemszemlélete megakadályozta abban, hogy költői tőkét kovácsolhasson a lehetőségből.

2. „Két Népköztársaság boldogsága árad?” – sémák, modellek, olvasmányok

Különösen fontos megjegyezni tehát, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom sztálinista viszonyrendszere a magyarországi folyamatokkal csak annyiban állítható párhuzamba, amennyiben a sztálinista irodalmi diszkurzus eleve univerzális retorikájú. Hogy mennyire a cseh és főként a szlovák sematizmus derivációja a korai verskötetek világa, az abból is jól látszik, hogy mind Dénes György 3000 példányban kiadott *Magra vár a föld*,¹² mind pedig Gály Olga 1200 példányban megjelent *Hajnali őréségen* című kötete¹³ tartalmaz cseh, illetve szlovák műfordításokat. Vitathatatlanul evidens, hogy ezek a műfordítások források is, s nem egy Dénes- vagy Gály-vers ezek szabad parafrázisa. Pl. a Siroky elvtárs magasztalására írt Milan Lajčiak-vers¹⁴ (*Nemzedékem*) előképe Gály *Široký elvtárshoz* című, Lajčiak versének dilettantizmusát sokszorosan túlszárnyaló ódájának, ahogy Ondrej Plávka *Fiatalok* című verse is erőteljesen hatott Dénes *Béke serege*, ifjúság! című szövegére. Gály Olga egyébként is először műfordítóként jelentkezett, Milan Lajčiak sztálinista költeményeiből magyarított egy kötetnyit, s ezzel mintegy (inverz értelemben) mércét teremtett önmaga számára is. A *Hajnali őréségen* gyakorlatilag a Lajčiak-epigonizmus hiperdilettáns változata, s ilyen értelemben a kisebbségi megfelelési kényszer beteges terméke. Az *Ének a nagy barátságról* című 1952-ben megjelent alkotást a korszak „sztárfordítója”, Tóth Tibor méltatta, aki előbb erőteljesen kirohant Novomeský modernista törekvései, a kozmopolitizmus és a burzsoá nacionalizmus ellen, majd a szovjet em-

11 Uo.

12 DÉNES György, *Magra vár a föld*, Pozsony, Magyar Könyvtár Könyvkiadó, 1952.

13 GÁLY Olga, *Hajnali őréségen*, Pozsony, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953.

14 Figyelemreméltó, hogy a szlovák nevek helyesírása magyar környezetben mennyire képlékeny: Lajčiak neve pl. a korban szerepel Lajciak és fonetikus, Lajcsiak alakban is.

berek hősiességét és a Szovjetunió „feltartóztathatatlan fejlődését“ eszményítő Lajčiakot magasztalta, akinek versei végre modernista akrobatamutatványok helyett „világos politikai meglátáson alapulnak”. Gály fordítói tevékenységére alig pár jelzót veszteget („hú és méltó”),¹⁵ a *Hajnali őrsegen* című kötetről kritikát író Szűcs Béla és Szőke József nem állítja párhuzamba a két teljesítményt, ám a Gály-kötetben szereplő műfordításokat hiperkritikusan ítélik meg: „magukon viselik a kezdő fordítók botladozásainak jeleit.”¹⁶ És valóban, Gály könyve rossz versek gyenge fordításaiból és utánzataiból áll össze.

A sztálinista magyar irodalom nálunk tehát korai szakaszában a szlovák irodalom szolgálóleányaként jelentkezik. Ebbe a rendszerbe robban bele a szovjet irodalom világa is, mintegy a világirodalmi kontextus látszatát sugalmazva. A világirodalom korabeli definiálhatósága szempontjából célszerű idézni a népek szolidaritását és együttműködését hangsúlyozó Sas Andort: „A világirodalom kommunista fogalma a dolgozók világszolidaritásával kapcsolatos, szociális és kulturális tekintetben egyaránt. Valamikor szellemi luxus-turisztika volt a külföldi irodalmak iránti érdeklődés (...). Ma azonban a népi demokráciákban a világirodalom iránti érdeklődés tömegszükségletté válik.”¹⁷ Az alábbi versrészlet Veres János: *Az ellenség utolsó mohikánjai* című verséből származik, mely az *Új hajítások* című antológiában jelent meg,¹⁸ és metanarratív szöveggként is olvasható, hiszen Veres mintegy irodalmi genealógiáját is adja:

*Én Azsajevet,
ő Polevojt olvas majd, miközben
simahajú kis szövőlány kacsint
felénk pajtáskodón és
átszól a túlsó asztaltól:
„Kapcsold be a rádiót, elvtárs,
az Alexandrov kórus énekel,
a Sztálin-kantátát adja Moszkva!”*

115

A szovjet irodalom berobbantása a köztudatba az intézményrendszer valamennyi szövegfőntján erőteljes. Ha a korabeli sajtót nézzük, világossá válik egy a polgári hagyományokat tudatosan elhomályosító ellenkánon kimunkálásának folyamata, mely a dilettánsok beemelésétől sem tartózkodott. Ezek a kisportrék gyakorlatilag sosem mulasztják el hangsúlyozni a párt vagy az ideológiai kritika szerepét az íróvá válás folyamatában, azaz a totális ellenőrzőség jótékony hatását, mintegy sugalmazva a modell applikációjának törvényszerű magátólértetődőségét. Egyetlen példa: „A kommunista párt irányította Gyemjan Bjednij tehetségének fejlődését, és segítséget nyújtott neki alkotásában előforduló egyes hibák kiküszöbölésében.”¹⁹ A szovjet modell gyakorlati-

15 TÓTH Tibor, *Milan Lajcsiak (sic!): Ének a nagy barátságáról*, Fáklya 3 (1953/3), 153–155.

16 SZŰCS Béla – SZŐKE József, *Gály Olga első verskötete*, Fáklya 3 (1953/12), 685–687.

17 Dr. SAS Andor, *Marxizmus és világirodalom*, Fáklya 1 (1951/2), 29.

18 *Új hajítások. Fiatal szlovákiai magyar írók és költők antológiája*, i. m. 1953, 119.

19 *Gyemjan Bjednij, kiváló szovjet költő hetvenéves* (a cikk szerzőjének feltüntetése nélkül), Új Szó, 1953. 4. 16., 4.

lag az élet minden területén kötelező érvényű. E beágyazottság hiányát szinte a komikumig túlfokozva kéri számon a még Dénes gyenge költői teljesítményét később saját kötetében is alulmúló Gály Olga Dénes Györgyről írt kritikájában: „És hol van Dénes kötetéből a Szovjetunió, a szovjet nép és annak csodálatos építő ereje? A Szovjetunióról csak egykét versében tesz említést.”²⁰

Szinte közhelyszámba menő állítás, hogy a szlovákiai magyar irodalom rendszerint a magyarországi modellekhez igazodva valósítja meg önmagát, legalábbis a perem–centrum viszony e két pólusát nem szokás megkérdőjelezni. Az 1950-es évek sztálinista modelljére viszont ez láthatóan nem teljesen igaz, de az sem állítható, hogy önálló belső tájékozódás eredményeként talál rá torz alaphangjára. Az 50-es évek elejének tendenciája azonban csakhamar sokkal bonyolultabbá válik. Egri Viktor már 1954-ben több gócpontba rendezi a költőknek ajánlott olvasmányokat: „haladó” magyar irodalom (Illyés, Zelk, Benjamin, Kónya, Kuczka), a csehszlovákiai magyar irodalom (Bábi), szovjet költők (Majakovszkij, Scsipacsov, Tyihonov, Iszakovszkij, Sztálszkij, Dzsambul) magyar fordításai és a klasszikusok (Balassi, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Petőfi, József). A listát azonban azonnal alárendeli az olvasás ideológiai szempontjának: „mindezt kiegészítem azzal, hogy a marxizmus-leninizmus tanulmányozása elengedhetetlen követelménye annak, hogy a kezdő tollforgató íróvá váljon.”²¹

3. A hatalom mint írás

116

Az írás hatalma fergeteges erejű, Görömbei András a sematizmus elrettentő példajaként hozza fel Egri Viktor *Mint a szemünk fényét* című 1954-ben megjelent regényét, melyben egy szabadságát falun töltő újságíró Galina Nyikolajeva *Aratás* című regényének elolvasásával egy egész falut megnyer a szocializmus ügyének.²² Vajda József pedig egy cikkében azzal támasztja alá a kultúragitáció fontosságát, hogy Ladmóc község elégedetlenkedő, gyanakvó szövetkezeti munkásait Urbán Ernő *Tűzkereszttség* című darabjának megtekintése győzte meg véglegesen és „a darab hatására boldogan mentek tovább dolgozni a szövetkezet földjeire.”²³ Egri regényének tehát úgyszólván volt „valóságalapja”. Bábi Tibor *Éjfélkor* című versében az olvasás az intimitás belső forradalmait hajtja végre: a költő édesanyja Fagyjev *Ifjú Gárda* című „vaskos” művét olvassa...²⁴ Borisz Polevoj szovjet író a magyar írók első kongresszusán 1951-ben hasonló példával rukkolt elő: egy Csongrád megyei szövetkezetben alakuláskor köztulajdonba akarták venni a tyúkokat is, ám egy parasztasszony felszólalt a gyűlésen és Solohov *Új barázdát* szánt az eke című műve alapján kifejtette, hogy: „ebben a könyvben benne van, hogy a Szovjetunióban is akadtak forrófejű emberek, akik köztulajdonba akarták venni a tyúkokat. De Sztálin

20 GÁLY Olga, *Dénes György: Magra vár a föld*, Fáklya 3 (1953/2), 105.

21 EGRI Viktor, *Levél fiatal dráma- és prózaírókhoz*, Fáklya 4 (1954), 23.

22 GÖRÖMBEI András, *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980*, Budapest, Akadémiai, 1982, 145.

23 VAJDA József, *Jó kultúragitációval a több termésért*, Új Szó, 1953. 6. 21., 5.

24 BÁBI Tibor, *Ez a te néped*, Bratislava, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1954, 83.

elküldött hozzájuk egy Davidov nevű munkást és az lehűtötte a gőzösfejűeket.”²⁵ Polevoj büszkén állapította meg, hogy az irodalom egészen gyakorlatias módon képes segíteni a népi demokrácia dolgozóit. Az irodalom ilyen anekdotikus beállítása a kor kedvelt retorikai fogásaként is értelmezhető.

Az írás nem elsősorban tehetség, inkább munka kérdése, méghozzá a szó szoros értelmében az: Devecseri Gábor pl. a magyar írók első kongresszusán, 1951-ben boldogan számol be a „valóságot költészetté” tevő Sztálinról elnevezett írói műszakról (1949). A Sztálin Műszak sikeres célja az volt, hogy az írók közös feladatot végeznek közös terv alapján.²⁶ Ez a társadalmi folyamatot leképező tendencia rátelepedett az intellektus világára éppúgy, mint a normális esetben gyakorlatilag teljesen ellenőrizhetetlen művészeti teljesítményre. Természetesen ez a (sokszor láthatatlanul is létező) műszakelv karrierlehetőséggel kecsegtette a dilettánsokat is. Nem irodalomesztétikai kérdésekről van itt szó elsősorban, szerencsésebb talán a sztálinista politikai ideológiához hű új elit univerzális retorikai puccsáról beszélni, melynek korai költőink egyszerre haszonélvezői és önnön csapdájukba esett áldozatai is lehetnek. Az írás számon kérhető, ellenőrzött tevékenységgé vált, nyilvános beszéd tárgya, hiszen egyszersmind a nyilvános beszéd formálója is volt. Kövesi Endre pl. a magyar írók első kongresszusán élénk tapsvihar közepette nyilvánosan nekiront Illyés Gyulának: „Kérem Illyés Gyulát, válaszoljon nekem itt a Kongresszuson, vagy írásban az egész nép előtt, mi a véleménye pl. a termelőszövetkezeti mozgalomról, a csatornázásról, vagy tervünk büszkeségéről, a Dunai Vasműről? (...) Milyen jó lenne, ha Illyés Gyula úgy szeretné a magyar népet, mint a magyar nép az ő verseit! (...) Illyés Gyula nem ülhet »valahol közepén«. Mert ilyen középső hely nincs. Döntenie kell.”²⁷ Illyés elegáns megoldásként másnap a „legifjabb költőnemzedék egyik tagjának” egy explicit politikai töltet nélküli verse felolvasásával válaszolt.²⁸ Ugyanezen a kongresszuson Csehszlovákiát Marie Majerová képviselte, aki a Sztálin Műszakhoz hasonló jelenségről számolt be, munkások és parasztok számára (700 jelöltből 50-nek) három hónapos íróiskolát szerveztek, s így sikerült azonnali „értékekkel” gyarapítani az új elkötelezett irodalmat.²⁹ Természetesen ez nem az országban akkor még gyakorlatilag teljesen marginalizált, a történelmi katalizmáktól iszonyatosan szenvedő kisebbségekre vonatkozott. Nem mellékes, hogy Majerová meg sem említi a kisebbségeket. A román küldött, Mihail Benjuc erre nagy hangsúlyt helyezett felszólalásában.³⁰

4. Az én államosítása, avagy hangszóró elvtárs retorikája

Az ego kiiktatása, az intimizmusnak nevezett vallomásosság egy új „mi”-struktúra kialakításának következménye, mely sokkal inkább megfelelt a propagand-

25 *A magyar írók első kongresszusa 1951. árpilis 27–30*, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1951, 82.

26 Uo., 58.

27 Uo., 92.

28 Uo., 147–150.

29 Uo., 132.

30 Uo., 144.

disztikus eszmény kívánalmainak. Az egocentrizmus helyére a kollektív szellem lép, melynek lényege a helyettesíthetőség: a költő nem az alanyiség hangján szólal meg, hanem egy közösség ezer hangját egybefogva nyilatkozik meg. Ezt a költészetre vonatkoztatva Révai József a következőképpen fogalmazta meg: „A szocialista proletárlíra végső soron a polgári individualista magányosság-líra túlhaladására és leküzdésére kell hogy vezessen.”³¹ A. V. Lunacsarszkij ennél sokkal érzékletesebben fogalmazott az én eltörlésével kapcsolatban: „A művész eleinte alig különbözik a közönségtől. Alkotása olyan jellegű, hogy sokan úgy vélik, kollektíve jött létre.”³² Lunacsarszkij a társadalom bonyolultabbá válásával párhuzamos folyamatként értelmezte az irodalmi folyamatok bonyolultabbá, cizelláltabbá válását. Duba Gyula vallomása, mely a *Hogyan fokozzuk irodalmunk emberábrázolásának hitelét és művészi igazságát?* című Szemle-ankétára készült, az én–mi problémát pontosan a társadalmi átalakulás alapmozgásaként írja le: „Mi – újra mi, bár ez nem akar sem individualizmus, sem egoizmus lenni –, mi közvetve átéltek – apáinkon és nagyapáinkon keresztül – a szocialista ember erkölcsi és lelki kialakulásának első és legnehezebb szakaszát. Hogyan lesz az enyémből miénk, hogyan lesz az énből mi, egyszóval hogyan adta a paraszt a földjét a szövetkezetbe és hogyan lett belőle kocsis, fejő vagy gyalogmunkás.”³³ Ez a társadalmi átalakulás zajlik le magában az irodalomban is. A poéta elveszti individualitását, az egyszerű tömeghang edénye, vagy Bábi Tibor metaforájával élve annak felerősítése, azaz hangszóró lesz. Bábi *A hangszóró dicsérete* című versében a tárgy bizarr módon perszonalifikálódik is: „Versem is csak írott szó, holt betű, / reá ezren és ezren figyelnek... / Dicsérlek érte, hangszóró elvtárs, / dicsérlek, s irigyellek...”³⁴ Az ideális költő mint „hangszóró elvtárs”, aki a „legjobb, legszebb dalait küldi / a munkaverseny győztesének” közvetlenül teremt kapcsolatot a tömeggel, és gyakorlatilag a hatalmi beszéd kinyilatkoztatásának médiuma. A hangszóró elvtárs ugyanakkor szinte ijesztően orwelli karaktert nyer (ezt Bábi természetesen nem érzékeli), hiszen „mindenről tud”, „mindent lát” és a plakátnál harsányabb. A hangszóró elvtársként elgondolt költő lényegében a kultikus vezető szócsöve, az ő gesztusainak, szavainak, elgondolásainak uralmát hivatott megvalósítani a szövegvilág birodalmában.

Az én tehát feloldódik a kollektív tudatban, ugyanakkor nem marad érdektelen az a kérdés sem, hogy ki beszél. A származás hangsúlyozása (az ún. osztálytudat) elengedhetetlen része a szerzői vallomásoknak, és a megnyilatkozások hitelének biztos fedezete. Még az ekkor rendkívül fiatal, a korabeli retorika befolyásoltsága alá mindössze pár szöveg erejéig kerülő Tózsér Árpád is így fogalmaz *Sztálin neve* című versében: „Igen, a népem helyett szólok, / dalom a nép vágyából fakad, / s az én számon a nép szívéből / törnek elő e szép szavak: / Sztálin neve örökké élő”.³⁵ Ez a szöveg a *Májusi seregszemle* főcímű válogatásban látott napvilágot, melynek bevezetője szociokulturális

31 RÉVAI József, *József Attila költészetéről = A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970, 390.

32 A. V. LUNACSARSZKIJ, *Néhány gondolat a kritikáról*, Irodalmi Szemle 1960/4, 527.

33 DUBA Gyula, *Beszélgetés önmagammal*, Irodalmi Szemle, 1962/3, 297.

34 BÁBI Tibor, *Ez a te néped*, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, Pozsony, 1954, 55.

35 TÓZSÉR Árpád, *Sztálin neve*, Új Szó, 1953. 5. 9., 6.

szempontból is érdekes lehet: „Szerkesztőségünkbe tömegével érkeznek versek egyszerű munkásemberek, földművesek, az értelmiség soraiból kikerülő dolgozók és dolgozó nők, vagy éppen diákok bátortalan kísérletei.”³⁶ A hat közölt versből a leggyengébb alá a szerző neve mellé (Agócs Jenő) azt is fontosnak tartották megjegyezni, hogy az illető altisztjelölt. Agócs 1953. május 4-én közölt *A Néphadsereg* c. versének írásakor még csak a „közkatona” megjelölés szerepel, így társadalmi karrierje, ami egyben költői próbálkozásainak hitelesítő effektusa is, nyomon követhető.³⁷ Az 1953. 4. 23-ai Új Szó pl. Kotocs Erzsébet Gottwald-versét közölte, s itt sem maradt el a hitelesítő effektus: „dolgozó asszony, Igló”.³⁸ Nem meglepő, hogy Kotocs Erzsébet vagy pl. Gály Olga szövegei közt nincs is igazán minőségi különbség. Hivatásos és nem hivatásos költő közt a határ gyakorta elmosódik.

A kollektív költésre is akad pár példa, a Pionírok Lapja például 1951-ben közölte a Somorjai Magyar Tannyelvű Nemzeti Iskola tanulóinak *Levél a kóreaiaknak. Őrhely* című kollektív opuszát, mely méltó minőségi párja az oldal jobb sarkában közölt *Dalolj velünk* című Gály Olga-versnek. Ezt illusztrálandó álljon itt az utolsó szakasz: „A hazánk nem préda már / magtárunk telve gabonával, / amíg Kórea hős harcban áll, / minden tanya és minden gyár / őrhely e hazában!”³⁹

Ugyancsak ebbe a kategóriába sorolható a szímői aratók dala,⁴⁰ mely a kultúragitáció terméke. Erről Vajda József így értekezett az Új Szóban: „A nép évszázadok óta szövi, dalolja dalait, melyeknek legszebb gyöngyszemeit éppen nekünk kötelességünk átvenni és továbbfejleszteni mai, szocialista tartalommal és nemzeti formában. Ennek a haladó művészetnek egy új ága a rigmusírás, amely népi dallamra szól, a népből fakad.”⁴¹ Vajda lényegében azokat a lenini elveket visszhangozza, melyek a zenének a propagandában betöltött kitüntetett szerepére irányultak. Tokaji András a zene vagy a zenés rigmusok, az induló kulcsszerepét abban látja, hogy részint énekelni „bárki tud”, másrészt a zenei hang „sajátos biokommunikatív hatásánál fogva nemcsak értékrendek és érzelmek közvetítésére képes, hanem arra is, hogy – akár a befogadó ellenére – aktivitást keltsen”.⁴² Szó sincs ugyanakkor arról, hogy a szocialista realizmust maga a népdal érdekelte volna, sokkal inkább a népiesség lehetőségeinek kiaknázása, vagyis csakis afféle öntőformaként tekintett rá. A szocialista rigmusirodalom műfaji megnevezéseként a csasztuska szót szokás használni. A népi dallam és az ideológiailag előirányzott, úgyszólván bájosan naiv szöveg egyesülése a hivatásos költészet riválisává válik. A Fáklya 1951-ben kiírt irodalmi pályázatán például díjat nyert Süttő Imre *Szabotál a kulák* és Dénes György *Álmos Jancsi* című csasztuskája olyan „heroikus” versek mellett, mint Dénes György *Sztálin*, illetve *Három év*, (a tévedésből Gyurcsó Jó-

36 Uo.

37 AGÓCS Jenő, *A Néphadsereg*, Új Szó, 1953. 5. 4., 5.

38 KOTOCs Erzsébet, *Tavaszi csokrok*, Új Szó, 1953. 4. 23., 6.

39 A Somorjai Magyar Tannyelvű Nemzeti Iskola tanulói: *Levél a kóreaiaknak. Őrhely*, Pionírok Lapja, 1951. 9. 30., 3.

40 Szímői aratók: *Aratunk*, Új Szó, 1953. 6. 25., 7. (A teljes cikk címe: *Készen a békearatásra*, a cikket –Gy– szignó jegyzi.)

41 VAJDA József, *Jó kultúragitációval a több termésért*, Új Szó, 1953. 6. 21., 5.

42 TOKAJI András, *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban*, i. m., 23.

zsefnek nevezett) Gyurcsó István *Számvetés* vagy P. Szűcs Béla *HUKO-vázlatok* című ugyancsak egyenletesen színvonalatlan alkotásai, noha a pályázat kiértékelői panaszkodnak, amiért a csasztuska műfaja még mindig nem elég népszerű.⁴³ A Fáklya-pályázat prózai szövegeivel kapcsolatban, de a teljesítmény egészére vonatkozólag fogalmazta meg Csanda Sándor, hogy „sematikus politikai tartalmú történetek megírásához nem volt szükség írói tehetségre”, s a korszak irodalmát négy alapvető dologban marasztalta el: sematizmus, dogmatizmus, kezdetlegesség, provincializmus.⁴⁴

5. „Írj igazat! Írj egyszerűen!”

A származásból fakadó legitimitációból és a vernakuláris formaként felfogott népiségből eredendően bontakozik ki az egyszerűség és a közérthetőség kritériumának gyakori hangoztatása. Mielőtt e jelenség provinciális vonulatát néznénk meg, érdemes megidézni a tárgyban egy jelentős író, Solohov vallomását: „a szocialista realizmus véleményem szerint az, ami a szovjethatalmat támogatja, amit egyszerű, érthető művészi nyelven írtak. Ez nem elméleti magyarázat, hanem szerzői tapasztalat.”⁴⁵ Az érthetőség és az egyszerűség értékviszonyokká nemesednek, az ars poeticák vezérminőségeivé nőik ki magukat, és szemben állnak a szubjektivizmusnak vagy intimizmusnak nevezett minőségekkel. Elméletírók a népet nem képzelhetik többé passzív befogadónak: a nép maga az aktivizmus. Ladislav Štoll⁴⁶ egyenesen hangsúlyozza, hogy az „egyszerű dolgozók véleményének a mű helyes értékelése szempontjából nagy jelentősége van.” A kritika tehát csak részint „hivatásos”, a kanonizáció végül is össznépi konszenzuson alapul. A kritikus pedagógia tevékenysége azonban ezt a folyamatot hivatott befolyásolni. A műalkotás nyelvének redukciója, népies egyszerűsége azonban rendszerint trivializáláshoz vezetett. Bábi Tibor költészetének esztétikai alapelve az igazság, az egyszerűség, a póz és a pátosznélküliség egybekapcsolásában rejlett. Az intellektuális elmélyülés lehetősége fel sem merült, ezért a sztálinista kötetekben nincs hagyományos értelemben vett műveltséganyag, szerepjátszás vagy nagyobb szellemi erőfeszítést igénylő szimbólumrendszer. A képi kifejezés magától értetődő jelképekre, metaforákra szorítkozik, a szókincs minimálredukció áldozata. Szinte meglepő, hogy pl. Dénes György *Magra vár a föld* c. kötetének előszavában Egri Viktor „nagy nyelvi készségről” beszél, mely legfeljebb az ő meglehetősen lapos, mindenfajta irodalomelméleti tudást nélkülöző előszóírói stílusához mérve igaz. Bámulatosan szegényes ez a nyelv, mintha valamiféle műkedvelő önképzőkör primitív termékével szembesülnénk, mintha a magyar irodalom hagyománytalan lenne. A redukció természete azonban, hogy a kulcsmotívum, kulcsfogalom nyelvi agresszióba kezd, és eluralkodik a költemény szövegtestén, hasonlóképpen, ahogy a kiütés a beteg bőrön. Érdemes

43 Vö. *Irodalmi pályázatunk eredményei*, Fáklya 2 (1952/3), 31–41.

44 CSANDA Sándor, *A csehszlovákiai magyar irodalom fél évszázada = Uő, Harmadik nemzedék*, Bratislava, Madách, 1971, 13.

45 M. SOLOHOV, *Az élet igazságának művészete = A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970, 382.

46 Ladislav ŠTOLL, *A szocialista kritika feladata*, Irodalmi Szemle 1961/2, 240.

zenei példaként erre a redukciós kiemelésre megidézni Kadosa Pál *Sztálin esküje* című kantatájának szövegét, melyről Tokaji András megállapította, hogy a szöveg 221 szavából 93 szó Sztálin nevét adja.⁴⁷ Dénes vagy Gály verseiből is készíthetnénk hasonló statisztikákat. Egyetlen példa: Gály Olga *Tavaszi szonáta* című versében pl. az új jelző dominál. Az utolsó előtti versszak két sorában háromszor is szerepel: „Nem új találmány a tavasz, / de új a hit és új a terv”.⁴⁸ A vers jelzőhasználata egyéb vonatkozásban is primitív: vagy redundáns („kék ég”, „izzó fáklya”, „bodros füst”) vagy dogmatikailag kötöten közhelyes („szabad” „szárnyaló”) vagy egy képzavar része („a holnap derűs küszöbén”). A tavasz metaforikus kiaknázatlansága ugyancsak az értelemtulajdonítás elszegényesítésében nyilvánul meg. A népies formák (az időmértékes tradíció kiveszik, de még pl. a szonett is igencsak ritka) alkalmazása sem zökkenőmentes: Dénes is és Gály is vét az elemi ütemszabályok ellen, de még szótagszámhibák is akadnak, holott alapvetően egyfajta szótagszámláláson alapuló, végtelenül primitív verseszmény lebeghetett a szemük előtt.

6. A kulák, a szabotőr, Jampi Jenő, Frázis Andor és Funkci Jakab

Allegorikus ellenségképgyártás a polarizálás technikájával – így jellemezhetnénk azt az irodalmi-retorikai eljárást, amikor a kollektív alapállás osztályjellege maga után vonja a polarizálás igényét. Az ellenségkreálás az uniformizálás egyenes következménye. Miután a 20-as évek szociálisan elkötelezett irodalmát a kommunista fordulat révén a párt letiporta és alárendelte a kultikus vezető imádatának, a szociális többletet felmutató szociografikus szövegeket az ideológiai kizárólagosság marginalizálta, a valóság helyére a vizionált vagy sugalmazott fikció lépett. Az ellenség megalkotása – hasonlóképpen az idealizált kommunista képéhez – erősen stilizált és papírfigura. Lukács György hangsúlyozza, hogy a szocialista realizmust „az embereknek (...) a pozitív oldalai érdeklik, az újító munkástól, a szövetkezetért harcoló paraszttól egészen a proletár forradalom, a szocialista építés, a Honvédő Háború legnagyobb hőseiig. Ez nem jelenti azt, hogy a negatív elem egyáltalában nem szerepel. De funkciója gyökeresen megváltozott: negatív a szó szoros értelmében: az, amin túl kell haladni, az, amit át kell formálni.”⁴⁹ Lukács kijelentése a tematikus horizont kijelölése mellett mintegy pozicionálta is a „gonosz” szerepét. Veres János fenn idézett versében a beszélő én (aki a költői funkcióval azonos) földmunkás barátja a kalokagathia szocialista eszményét testesíti meg. A testi szépség szocialista ifjúmunkásszobrokat idéző magasztalása („nagy fehér fogai szebben villognak, / mint az előbb a nő karperece”, „barna válláról verejtékgöngyök/ szaladnak szét, nagy izmaira”, „szemem egyberagyog a barátom / mély, barna vidám szemével”) a szellemi felemelkedés, az ideológiai tudatosulás intellektuális erőfeszítéseivel párosul („elindul a kultúrotthon felé”). Ezzel szemben áll az ellenség (jampec), a „korcs”, az alacsonyabb rendű faj,

47 TOKAJI András, i. m., 51.

48 GÁLY Olga, *Hajnali őrségen*, i. m., 28.

49 LUKÁCS György, *Bírálat és önbírálat = A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970, 315–316.

az amerikai fényképezőgépet hordó fiú képe, aki „szemüveges / Fehér arca kényes és álmos”, öltözéke nevetséges, pénzszagú, kölnis, dölyfös, ráadásul „karikás szemén unalom ül”, miközben hasonló barátnőjére vár a cukrászda előtt. A pedigrije már fiziológiáját tekintve is problémás, hiszen a papája „pocakos vén ember”, s nyilván olyan lesz ő is. Így válik Veres János *Ifjú szívem szerelmével* című kötetének egyik főhősévé a jampec, akiről *Jampec* című versében a következő summázatot adja: „Tudjuk mi jól, hogy butaságot / rejt e cirkuszi bohóc-pompa. / Tudjuk mi jól azt, Jampi Jenő, / hogy »oké«-n nevelt agyad tompa.”⁵⁰

A sematikus végletekkel dolgozó ellenségkreálás olykor gyűlöletbeszéddé alakul, mint pl. Gály Olga *Amerikai katona álma* című versében, melyben velőtrázó átkok ezrével sújtja Fred Harrison, aki elvetemült koreai tömeggyilkosként jelenik meg szocioballadisztikus környezetben. Bábi Tibor *A kulák istene* című műve⁵¹ egy újabb ellenségcsoport szimptomatikus megjelenítője: a válásba menekülő, a történelmi szükségszerűséget fel nem ismerő reakcióssal. A kulák természetesen csúf, öreg, „rózsafüzért morzsol”, fogatlan, dohos szobában él, háborút akar, és minduntalan azért fohászkodik, hogy visszakaphassa szövetkezetesített vagyonát. Világos, hogy ez a sémarendszer allegorikus alakokkal dolgozik, akik súlytalanok és minden tekintetben üresek, sőt egyenesen szánalmasak.

A belső ellenség kreálása a személyi kultusz legsötétebb oldalainak egyike. Bábi Tibor *Ez a te néped* című kötetének ez egyik központi témája: „Még dül az ellenség s gyujtogat! / Nyújtsd a népnek mindig jobbkezed! / Így lesz erős frigy fellegvára / és jövendőnk a szövetkezet...”⁵². Mindez a *Bujkáló ellenség* című versben jelenik meg a legpregnansabban: „Itt is, ott is gazember, / bujkáló, álcás alak, / mellén, ki / áruló színt takargat, / ki magát / igaz embernek vallja, / ki a Pártot nem szereti, / csak kihasználja.”⁵³ A szabotázs a hűségkor felgyújtott gyár képének megjelenítésében ölt testet az *Éberség* című versben („Ravasz az ellenség, ezt jól kileste.” „A hamu alatt orv parázs szendereg”.)⁵⁴

A kritika nem feltétlenül militáns, ha a vétek súlya megoldható korrekcióval is: ekkor a szerző a humor vagy a szatíra eszközeivel próbál hatni. Az Új Ifjúságban pl. szerzői név feltüntetése nélkül közöltek képekkel, karikatúrákkal kiegészített rigmusokat egy bizonyos Frázis Andorról, aki „ha csak feláll a gyűlésen / a sok CSISZ-tag mind felszisszen. / Soha be nem áll a szája / mindig ugyanazt darálja.”⁵⁵ Tüske Tibor végül rendre inti Andort („Elég volt a süket duma!”), és az „egészséges bíráló” hatására megindul a munka. Szűcs Béla szatirikus versekkel kísérletezett, melyek azonban a rigmus színvonalán rekedtek, és noha nem nélkülözik a humort, végigolvasásuk különösen kiábrándító. *Funkciókoncentráció* című verse a funkció és a tényleges munka viszo-

50 VERES János, *Ifjú szívem szerelmével*, Bratislava, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1955, 111.

51 *Új hajítások*, i. m., 11.

52 BÁBI Tibor, *Ez a te néped*, i. m., 108.

53 Uo., 104.

54 Uo., 102–103.

55 *Frázis Andor esete, Új Ifjúság*, 1953. 12. 19, 5.

nyát tárgyalja: „Funkci Jakab / majd megszakad. / Mindig szalad, / sohse szabad. / Egy perc alatt / ezerszer ad / tanácsokat.”⁵⁶ A humor és a szatíra mellett a paródia is megjelenik. Duba Gyula *Kacagó irodalom* címmel 1955-ben humoros stílusparódia-sorozatot publikált. A mai olvasó döbbenetét azonban elsősorban az okozza, hogy mára szinte ugyanannyira megdöbbenően komikus a parodizált vers, mint maga a paródia eredménye. A Bábi-vers paródiája (*Hej, bitang fajta...*) pl. kifejezetten csak minimális nüanszokban tér el az *Ezt a fajtát ismerem* című opusztól, a Dénes-verset pedig be lehetne sorolni a *Magra vár a föld* című kötetbe.⁵⁷ Igazat kell adnunk Balázs Imre Józsefnek, aki az erdélyi sztálinista vonulattal kapcsolatban kiemeli, hogy a paródia kép-telen „teljes rendszerek radikális lebontására.”⁵⁸

7. A vörös Árkádia kimunkálása

A múlt–jelen dichotómia topikusan közhelyes kiélezése szükségszerűen vonja maga után a jövő kérdéskörét. Bábi Tibor *Úton* című verse ezt a folyamatot modellálja. A vers konklúziója a vörös Árkádia ideológiai ragyogása: „Virág-zunk és úton vagyunk azóta / a nagyszerű, messzi jövőndőkbe, / ahol nem lesz osztály, vizsály, se nemzet, / hová nem jut el a pénz s a tőke...”⁵⁹ Az eszményi állam nemcsak a társadalmat homogenizálja, de a nemzet fogalmát is feloldja. A nemzetfogalom kiiktatása eredményezi Bábi új magyarságkoncepcióját is, melynek virtuális hőse immár a csehszlovák államhoz feltétlenül lojális és ugyanakkor a legfőbb instancia, a kommunista párt ideológiai foglya. Ehhez hasonló modellt kínál Sas Andor akcióterve is, mely a szocialista hazafiságot azonosítja a „csehszlovák szocialista hazaszeretettel” és a soknemzetiségű Szovjetunió nemzetiségi politikáját példaként emlegetve képzeletben el a csehszlovákiai magyarság nyelvi boldogulását.⁶⁰ A kitelepítés és a reszlovakizáció nyomasztó emlékképeit egyfajta árkádikus világ ígérete váltja fel, mely merő hazugságon alapszik, vagy irodalmi szóval élve a vízió műfajába tartozik. A nép mint a nemzetek közti barátság letéteményese misztikus minőségé nővi ki magát, mely eltörpíti még a nyelvi különbségeket is: „Itt van, ez itt a te hazád! / hol minden fűszál ismer téged, / s a nép, – bármi nyelven beszél, / – mégis, mégis ez a te néped...! – harsogja Bábi”⁶¹ (*Ez a te néped*). Gály Olga már 1953-ban megelőlegezi ezt a költői koncepciót *Erős vagy népem* című képzavarokban bővelkedő fokozottan dilettáns versében: „Szeretek népem, Csehszlovákia népe, / szeretlek hazám, te csehszlovák föld, / belőled nőttem friss emberré, / mint mesélő patak, / vagy tavaszi zöld”. A nép ereje természetesen abban rejlik, hogy Csehszlovákia népe úgy „alkot” és „él”, „mint a szov-

56 SZÚCS Béla, *Szatirikus versek*, Fáklya 4 (1954), 8.

57 DUBA Gyula, *Kacagó irodalom*, Fáklya 5 (1955), 26.

58 BALÁZS Imre József, *A hatalmi beszéd az erdélyi magyar irodalomban a második világháború után = A sztálinizmus irodalma Romániában*, szerk. Uő., Kolozsvár, Komp-press Kiadó, 2007, 55.

59 BÁBI Tibor, *Hazám, hazám*, Pozsony, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1955, 19.

60 SAS Andor, *Dolgozóink szocialista hazafisága*, Fáklya 2 (1952), 12–14.

61 BÁBI Tibor, *Ez a te néped*, i. m., 23.

jet ember” azon a földön, „ahol a nagy Lenin s Sztálin született”. Ugyancsak e kötetben szerepel Milan Lajčiak *Budapesthez* c. verse, mely az ezeréves magyar elnyomás szinte rituális szlovák főbiaképét oszlatja el a proletár internacionalizmus sémájával (dilettáns vers dilettáns fordításban): „Ezer esztendő nem egy éjszaka, / de közös hajnalunk mégiscsak megvirradt, / a szabad dolgozók munkás tenyeréből / két Népköztársaság boldogsága árad.”⁶² A szocialista hazafiság vallomásai kétféleképpen működnek: Bábinál esélyt adnak arra, hogy felemlegesse a magyarság sérelmeit, noha Bábi naiv szemlélete nem tudja ezt a feszültséget komolyan vehető költészetté változtatni, ellenben Gálynál vagy Dénesnél és még inkább Veres Jánosnál az árkádikus víziók primitivizált szólamai maradnak. Veres *Soviniszta* című verse pl. önellentmondásba szédül: miért szidja az ellenség sovinsztát („Ha lefestem, hát ajka közé / odafestek egy ordas-agyart.”), ha a szlovák–magyar barátság szilárd, mint a gránit és tevékenysége hiábavaló (mert „nincs ma már olyan vegyszer, / amely ma szétmarna rútol minket”).⁶³ A kisebbségi mező fertőzöttségét elleppező technikák szinte egy évtizedig rombolták a közösség egészséges szembeállítását önmagával: természetesen mindez írható egyfajta kollektív, retorikai megnyugvásba menekülő félelem számlájára is.

Árkádiában mindenki fiatal: a fiatalság többé nem fiziológiai tulajdonság, hanem kifejleszthető habitus. Bábi éjfélkor Fagyjevet olvasó idős édesanyja is fiatallá válik az olvasás hatására: „Emberek! Ősz anyám nem öregszik, / – a lelke egyre fiatalabb...” A forradalom eleve győztes és ifjú, az ifjúság viszi győzelemre a népet: „Föl, aki fiatal, / kit a lélek, tudás vezet! / Mi vagyunk itt a szövetség, / s a szövetkezet! / Mi vagyunk a Párt ereje...”⁶⁴ Árkádia a bő termés hazája.

Hősideálja a nemtelenre stilizált fiatal férfi, a barokk athleta Christi kommunista változata erősen retusált környezetben. Bábi Tibornál ilyen szerepet tölt be a katona, illetve a parancsnok, aki „úgy parancsol, mintha nem is parancsolna”, aki „teljesíti legszebb, legforróbb vágyad/ – megtanít, hogyan kell szeretni hazádat.”⁶⁵ A parancsnok (aki maga a pártvezér, a legfőbb vezető kivetülése) „lát, kísér és figyel”, „tudja ő legkisebb titkát is valódnak”, pl. ha „nem ízlett az étel” vagy „ha szerelmes vagy”. Ő készít fel a harcra. Bábi *Céllövészet* című versében ezt a szentesített agressziót nyíltan ki is fejezi: „A deres fűben előttem, ha ellenség les rám, / öt golyó fúrta volna át, öt golyó a szívét...”⁶⁶ Ugyanez megjelenik *Az első közöttben* is: „De határunkon, ha megdördülnek / mégis az ellenséges fegyverek, / harcra, ütközetre én / az első közt menetek...”⁶⁷ A *Szavam ne feledd* című versben a katona immár hősként indul a győzelemre.⁶⁸

62 GÁLY Olga, *Hajnali őrségen*, i. m., 85.

63 VERES János, *Ifjú szívem szerelmével*, i. m., 83.

64 BÁBI, *Ez a te néped*, i. m., 37.

65 BÁBI, *Ez a te néped*, i. m., 76–77.

66 Uo., 78.

67 Uo., 79.

68 Uo., 80.

8. Szentháromságok

„szakállas isten, Marx atyánk,
ki szerzéd roppant mívedet,

s téged, vele egylényegű
fiú, Lenin, ki balzsamos
ereklye lőn a Kreml alatt,
ahol zarándokhad tolong,

s téged, szentlélek istenünk,
tüzes lángnyelveken reánk
szakadt, ezernyi nemzetem
uralgó, szörnyű Sztálinunk.”⁶⁹

Faludy György 1949-ben írt *Sztálinista himnusz* című szatirikus műve Sedulius középkori himnuszköltő *A solis ortu cardine...* kezdetű versének ragyogó átírata. A himnusz középkori és különösen annak továbbfejlesztett barokk alapstruktúrája a szocialista realista ódák alapstruktúrájával azonos. A dicsőített személy a halhatatlan isten pozíciójába kerül, s ha emberi lényege el is enyészik, isteni természete megfellebbezhetetlen. A Kis Építő Sztálin halálakor megjelent számában⁷⁰ ez explicit módon (képzavarral társítva) így szerepel a címlapon:

„Dicsőség néked Sztálin!
Szívünk vigyázban áll.
Dicsőség nagy művednek,
Min nem fog a halál.”

Török Elemér Majakovszkij nyelvét, csipkézett versstruktúráját kísérelte meg rákopírozni Sztálin-magasztalására. Sztálin itt is égben lakozó, szinte transzcendens lény: „Hazánk egén / ő volt / a tiszta jel / s most már tudja / mindenki / hogy érte: / élni, / halni kell. / Lenin és Sztálin / e két név / a Párttal öszszeforrt, / mint hegesztésnél a vas.”⁷¹ Török szentháromsága sokkal tipikusabb, mint a fenti, és nem mellékes az az öszszvértechnika sem, mely révén a kor új szövegei a hagyomány beidegződéseire akarva vagy akaratlanul csatlakoznak. Az idézet nemcsak a himnusz karakterjegyeit sejdíti meg, de a Szózáttal is intertextuális viszonyba hozható. Ez az allúziótechnika, illetve intertextuális játék rendkívül tudatos technikája a mindenkori totalitárius irodalomnak. A halhatatlanság közhelye különösen élénk a Sztálin halálát megéneklő versekben: „Meghalt? Nem, nem, ez nem lehet, / szemünkben könny és döbbsenet. / Nem, nem halt meg, ő él örökké, / életté vált ő, emberekké” – írja Dénes

69 FALUDY György, *Versek*, Budapest, Magyar Világ Kiadó, 1995, 299.

70 A lapszámot a somorjai Bibliotheca Hungarica állományában lévő bekötött változattól ismerem: a gyászkeretes anyag az 1953. 3. 10-ei, 12. számot követte.

71 TÖRÖK Elemér, *Sztálin él*, Új Szó, 1953. 3. 26., 6.

György.⁷² Gály Olga hasonlóan fogalmaz: „De nem viszi el tőlünk / sem idő, sem halál, / mert Sztálin szíve mindenütt van.”⁷³

Összegezve elmondható, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom sztálinista korszaka minden érték nélküli, teljesen marginális „irodalmat” hozott létre, melynek kártékony hatása nemcsak hatalmi beszéddé vált pozíciójából nézve egyértelmű, hanem mert egy olyan holisztikus koncepció jegyében kívánta a magyar irodalmi hagyományt átértelmezni, mely az identitástudat tudatos csonkításához is vezetett. Könnyen belátható, hogy a fenti vizsgálódásnak irodalomesztétikai értelemben minimális hozadéka van, ám a hatalom és irodalom, a periféria és a centrum, a kollektív önreprezentáció és a szerzői önépítés szempontjából számos (főként irodalmon kívüli) tanulságot és dilemmát (az irodalom mint hazugság, valóság és fikció viszonya, a mesterséges „valóságok” kérdése) felvető kérdéskört nyit meg vagy tágít szinte végtelenné.

72 DÉNES György, *Örökké él*, Új Ifjúság, 1958. március 11., 1.

73 GÁLY Olga, *A szíve itt marad*, Új Ifjúság, 1958. március 11., 1.

Tudományos és művészeti metaforák Thomas Pynchon A 49-es tétel kiáltása című regényében

Bevezetés

Motívumainak és témáinak változatosságával Pynchonnak még a legrövidebb, *A 49-es tétel kiáltása* című regénye is lenyűgözi az olvasót – és zavarba is ejti. Az 1966-ban kiadott vékonyka kötet ugyanis a modern társadalom életének legkülönbözőbb jelenségeit hozza összefüggésbe, a fizikából ugyanúgy merít, mint a pszichológiából, egy fiktív Jakab-kori bosszúdrámát mesél el, miközben a számítógépek bináris logikáját használja fel az események magyarázatához. Elmélkedik a metaforák természetéről és precízen illeszti be a történelemben egy Tristero nevű titkos postaszolgálat több évszázados áltörténetét.

Az olvasónak tehát a tudományos és a művészeti életben egyaránt járatosnak kell(ene) lennie, hogy nyugodt lelkiismerettel a tisztánlátás illúziójába ringathassa magát olvasás közben, majd annak végeztével lemondjon erről is: a történetnek ugyanis gyakorlatilag nincs befejezése, csak egyszerűen véget ér a szöveg. Nem derül ki, hogy a főszereplő, Oedipa Maas feltárja-e a Tristero-rejtélyt (egyáltalán: van-e rejtély), így aztán nekünk magunknak kell magyarázatot találnunk a kérdéseinkre. Mit takar a Tristero név? Egyáltalán takar-e valamit, vagy csak eltakarja előlünk a regény fontosabb vonatkozásait? Rendezhető-e egységbe a szövegben található sokrétű anyag, és kell-e egyáltalán rendet teremteni ebben a kaotikusnak tűnő világban?

Ilyen és ehhez hasonló kérdésekre keresem a választ szakdolgozatomban, amelyben elsősorban a regény metaforáival, illetve ezek megközelítésével foglalkozom. Írásom első részében az olvasó metaforájára térek ki, a másodikban a számomra legfontosabb tudományos és művészeti metaforákat, valamint néhány vonatkozásukat ismertetem, a harmadik részben pedig megpróbálom ezeket a regénynek megfelelő, egységes olvasattá alakítani. Természetesen időnként a fő témakört el-elhagyó kitérőkre is sor kerül, de reményem szerint ezek a gondolatok sem haszontalanok a regény megértése szempontjából.

Az értelmezés problémájáról

Oedipa Maas volt férje, Pierce Inverarity hagyatéki végrehajtójaként találkozik a Tristero-jelenséggel. Feladata tehát elsősorban a hajdani ingatlankirály hihetetlen vagyonának számbavétele és ügyeinek elrendezése lenne, ő azonban a hangfogóval ellátott postakürtöket, vagyis Tristero-jelképeket fedez fel, ennek következtében a titokzatos csoportosulás után kezd nyomozni. A regény cselekménye gyakorlatilag erre a kutatásra korlátozódik, amely azonban nem ér véget, Oedipa elveszik a nyomok között.

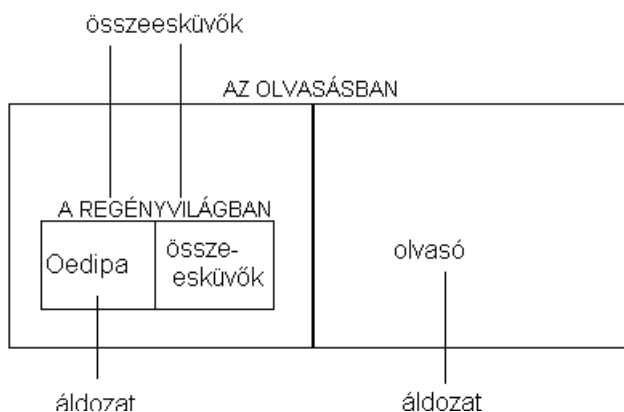
Megnyugtató eredmények híján azonban a hallucinációra és paranoiára egyaránt hajlamos Oedipa teljesen elbizonytalanodik a Tristero (miben)létét illetően. Négyféleképpen is meg lehet magyarázni, miért mehetett végbe „Oedipa életében a Tristero lassúdad, ijesztő virágzása”¹. A lehetőségekkel ő maga is számot vet, igaz, csak a regény végére tisztázódnak a rejtéllyel kapcsolatos lehetséges megoldások. A történet értelmezéséhez röviden nekünk is számba kell vennünk ezeket.

1. A Tristero egy valóban létező titkos szervezet Oedipa Amerikájában, amely az emberek magánlevelezését teszi lehetővé. A Tristero lehetőséget ad az őszinte kommunikációra, szemben a hivatalos állami postával, amely megpróbálja ellenőrizni a társadalmat azáltal, hogy leveleiből információkat tud meg. A Tristero a szabadság egyik letéteményese, a szolgáltatásukat igénybe vevők kontroll nélkül, nyíltan írnak egymásnak életükről és terveikről, míg amikor az állami rendszert használják, csak felületes, a felsőbb hatalmak elvárásait kielégítő szintű és tartalmú híreket adnak magukról.

2. Nem létezik a Tristero-csoport, mindez csak Oedipa hallucinációja. Már a történet elején, mikor pszichológusával, dr. Hilariusszal beszél telefonon, megbizonyosodhatunk a főszereplő idegi instabilitásáról.

3. A Tristero felé vezető, de addig el nem vezető nyomokat a dúsgazdag Pierce lefízett emberei állítják ügyesen elő, így a halott(?) ex-férj műve a teljes Tristero-világ. Az Oedipát körülvevő személyek a jelenlegi férjétől, Muchótól kezdve a színész-üggyvéd Metzgeren és a színész-rendező Driblette-en át egészen a bélyegszakértő Genghis Cohenig mindenki beépített ember, akik állandóan lehetővé teszik az összefüggések megalkotását, és kialakítják a regényen mint fikción belüli fiktív Tristero-csoport történelmét és misztikumát.

4. Oedipa fantáziájának terméke csupán az összeszküvés. Paranoiás állapot, ebben a felfogásban a Tristero létezése kérdőjeles marad. Létezhet, és akkor ez az 1. eset egyik verziója, de az is lehetséges, hogy a Tristero rejtélye, az egymáshoz véletlenszerűen kapcsolódó események már eleve Oedipa képzelgésének eredménye, és a csoportosulás ugyanúgy nem létezik, mint az ezt Pierce-szel kapcsolatba hozó, szintén esetleges megfeleltetések.



1 Thomas PYNCHON, *A 49-es tétel kiáltása*, Bp., Magvető, 2007, 51. [A továbbiakban a PYNCHON névvel hivatkozom erre a kötetre.]

Látható, hogy a 4. eset, amely minden történést Oedipa túlbuzgó képzeletének tulajdonít, valójában feloldódik az 1. és a 2. eshetőségben, ezért úgy gondolom, a regény kulcsproblémáját jelentő Tristeróval foglalkozva két kérdést kell állandóan szem előtt tartanunk: létezik-e (történelmi) valójában vagy sem, és ha nem, akkor Oedipa vagy Pierce teremti-e meg az illúzióját.

A regény interpretációjának nehéz(kes)ségét az okozza, hogy a feltároló jelek, amelyek egyre közelebb visznek a Tristeróhoz (egyre bentebb húznak a Tristero-homályba), rendszerint mindhárom verziót magyarázhatóvá teszik. Az elemezni vágyó tehát választás előtt áll. Sorba veheti a regény főbb, *jelentéssel bíró* (és ez a kitétel ismét többszörösen problematikus) motívumait, és, meglehetősen didaktikus módon, számba veheti, hogy ezek, bizony, érvelnek a Tristero-kérdés 1., 2. és 3. megoldása mellett egyaránt (és egyszerre). A másik út, hogy az egyes esetek „kalapja alá” vonjuk a motívumokat, amelyek éppen az adott verzió mellett érvelhetnek, fenntartva természetesen, hogy egyes metaforák több megoldást is legitimálhatnak.

Akár az első, akár a második módszer mellett dönt az elemző, időnként nem tudja elkerülni a tautológiát, az előre- és visszautalásokat, hiszen nem elég, hogy minden motívum magyarázható két-háromféle módon, de ezek még átfogóbb fogalmak (pl. entrópia, halál, nyelv, interpretáció) égisze alatt is kapcsolódnak egymáshoz – függetlenül a felvázolt Tristero-kérdésektől. Ennek oka, hogy Oedipa és az olvasó nyomozó-attitűdjének hasonlósága, amely lehetővé teszi számunkra, hogy észrevegyük a kettejük között fennálló, a birtokolt információ mennyiségét és minőségét illető különbséget.

Oedipa mint az olvasó metaforája

129

A posztmodern irodalom egyik kedvelt „műfaja”, William Spanos és Stefano Toni megnevezését használva, az anti-detektívtörténet, amely a megismerés vagy az olvasási-értelmezési tevékenység problematikus voltára utal. Ezekben a detektívregényekben gyakran hiányzik a rejtély magyarázata, „a megoldás nem lehetséges, bizonytalanná válik, nyugtalanítóan megsokszorozódik, elveszti jelentőségét, vagy olyan síkra helyeződik át, amely a klasszikus detektívtörténet számára nem látható és nem releváns”².

Az anti-detektívtörténet egyik fontos jellemzője, hogy egybemossa az ismeretelméleti és lételméleti kérdéseket, ezért ezek a szövegek nem sorolhatók be egyértelműen Brian McHale gondolatmenetébe, amely szerint „a modernista regény dominánsa episztemológiai, a posztmodernizmusé ontológiai alapú”³. Pynchon tárgyalt regénye az ontológiai vonatkozást elsősorban a Tristero létezésének elbizonytalanításával valósítja meg, az episztemológiai kérdésekre pedig a regényben olvasható nyomozás mint az olvasás/értelmezés allegóriája irányítja a figyelmet, hiszen „a metafizikus detektívtörténetekben implicit módon mindig is benne rejlő, metafikcionális, metapoétikai mozzanat is hangsúlyossá válik”⁴.

2 BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., Akadémiai, 2000, 19.

3 BÉNYEI, *Rejtélyes rend*, 33–35.

4 BÉNYEI, *Rejtélyes rend*, 18.

Az értelmezésre vágyó olvasó ugyanis Oedipához hasonlóan elveszik a vélt vagy valós jelek között, és ez a regény egyik értelmezési irányát nyitja meg. A történet a nyelvi jelek sűrűjében „biztos” „megoldást” kereső interpretátor kálváriáját mutatja be, a főszereplő pedig magának az olvasónak válik metaforájává. A regényt ironikussá teszi, hogy az Oedipa nyomozásának célját megnevező „*trystero* szónak nincs világos jelentése”⁵, ez mintha figyelmeztetné az olvasót a bizonytalanságot kimerévítő befejezetlenségre.

Oedipa és az olvasó megfélemltetése tovább bonyolítja a történet fentebb vázolt értelmezéseit, hiszen (nyom)olvasóként igyekszünk döntésre jutni a Tristero létezését firtató kérdésben, tehát mintegy belépünk a regényvilágba a metafora segítségével, egy metalepszishez hasonlóan, de anélkül, hogy „beleíródnánk” a regénybe. Oedipa személye metaforaként kapcsolatot teremt a regénybeli (szó szerinti) nyomozó és az ez esetben figurális olvasó között, aki így a Tristero-nyomozás részesévé is válik az olvasás ideje alatt. Emellett a szövegnek magának, a keresésnek mint folyamatnak, a Tristero létének vagy nem-létezésének is értelmet szeretnénk adni – olvasóként. Oedipa történetének kellene valamit mondania nekünk – legalábbis akkor, ha nem csupán egy izgalmas detektívregényként olvassuk, amely kizárólag szórakoztat minket, hanem *irodalomként* (a regénybeli Driblette szavaira utalva⁶).

A regényben megjelenített világ, amely Oedipa számára közvetlenül adott (önmagában, önmaga által vagy Pierce-ék révén), az elbeszélői hangon keresztül jut el hozzánk. A narratíva segítségével akár több információt és összefüggést láthatunk, mint Oedipa⁷, ez komolyan befolyásolja a Tristeróról alkotott véleményünket.

Összeesküvés Oedipa ellen, összeesküvés az olvasó ellen

Oedipa a történet több pontján komolyan kételkedik a Tristero rendszerének létezésében, vagy abban, hogy a magát eddig meglehetősen jól leplező szerveződések éppen előtte, egy teljesen hétköznapi nő előtt mutatkozik meg. Ahogy az állami postán keresztül kommunikálók, kismemberként ő is kiszolgáltatott a hatalommal bírókkal szemben. Ezért merülhet fel ötletként, hogy valaki vagy valakik gonosz játékot úznak vele, és egy remekül megszervezett színjáték eredménye a Tristero-világ. Pierce elég pénzzel (vég)rendelkezett, hogy létrejöhessen egy ilyen előadás Kaliforniában.

A feltételezett összeesküvés mögött állók kétszer is az *Ők* névmás használatával jelennek meg Oedipa gondolataiban vagy a narrációban⁸ (e két szólam igen nehezen elválasztható). Ehhez a szóhoz azonban, éppúgy, mint a *Tristeró*hoz, nem tartozik referens, illetve több, egymást kizáró referens tartozhat hozzájuk. Az *Ők* köre ráadásul egyre jobban kitágul, ahogy haladunk előre a történetben. Oedipa már senkiben nem bízhat, mikor az utolsó jelenetben helyet foglal az aukción. Ezt vetíti előre a regény hüpodietikus szintjén Wharfinger drámája, *A hírvivő tragédiája*, amelyben a gonosz főhős, Angelo a

5 PYNCHON, 104.

6 PYNCHON, 77.

7 David SEED, *The fictional labyrinths of Thomas Pynchon*, Iowa City, University of Iowa Press, 1988, 137.

8 PYNCHON, 24, 121.

Tristero-csoport segítségét kéri, miután udvartartásában már nem bízhat meg. Driblette rendezésében az előadás során cinkos összenézés utal a rettegett Tristeróra, de a nevet senki nem ejti ki. Ez hasonló helyettesítése a titkos szervezetnek, mint a névmással történő jelölés.

Ebből a szempontból férjének, Muchonak kissé zavaros elmélkedése is lehet a Pierce-féle rendezvény része és önreflexiója. Ő Oedipa távollétében LSD-függővé válik, és állítása szerint képes elcsúsztatni az idővonalakat, hogy a különböző időben és helyen keletkezett, azonos mondatokat egyszerre hallja az így létrejövő milliós kórustól. „Mindenkinek, aki ugyanazokat a szavakat mondja, ugyanaz a személy”⁹, mondja Mucho, ezzel utalhat arra, hogy az „évszázadokon át” felbukkanó Tristero talán csak egy embernek köszönhető, aki ott áll elnémulva minden szereplő mögött, akik az ő szavait mondják.

A regény utolsó jelenetében, az aukción kikiáltásra kerül a 49-es tétel is, amely a Tristero létezését bizonyító, hamisított bélyegeket tartalmazza. A teremben ülők közt jelen vannak a Tristero képviselői is, hogy eltűntethessék az árulkodó nyomokat, és „közvetett célzás esik arra, hogy valamennyien bábuk: Loren Passerine-ről, az árverési kikiáltóról ugyanis azt olvashatjuk, hogy ő a »bábmester«”¹⁰. Valódi irányítójuk azonban Pierce lehet az összeesküvés-olvasatban, aki életében szenvedélyes bélyeggyűjtő volt, sőt gyakran a „tér és idő mélységeire nyíló pici színes ablakok ezreivel”¹¹ helyettesítette Oedipát. A cselekményből később kiderül, hogy a Tristero-bélyegek valóban több évszázaddal korábbiak, és a szervezet eredetileg európai volt.

Mike Fallopian, akivel Oedipa A Szkóp nevű bárban ismerkedik meg, nyíltan fel is veti Oedipának az átverés lehetőségét¹², márpedig ő is aktív részese a felültetésnek, ha tényleg erről van szó. Mintha már egy korábbi monológjában is erre utalna, miközben az egyéni kutatás lehetetlenségéről beszél a team-munkával szemben (az idézett mondat ki is lóg a szöveggörnyezetből): „Milyen érzés, Oedipa, egy ilyen lidérces álom szorításában egyedül lenni?”¹³. A feltételezett összeesküvés felől értelmezve ez pontosan arra vonatkozhat, hogy a főhős egész felépített környezete ellen harcol, Fallopian pedig éppen az előre „megírt” szerepe szerint hívja fel Oedipa figyelmét akár saját színészkedésére is. Az önállóan kutató Oedipa nem győzheti le a csoportban együtt dolgozókat. Ráadásul, ha összefogtak ellene, akkor a független feltalálónaként beállított John Nefastis is Pierce embere, a csapatban alakított szerepe tehát egy gondolkodó individuum. A két narratív szinten – a Pierce által szervezett színjáték szintjén és az ezt magába foglaló regényvilág szintjén – tehát ugyanaz a személy különböző, az egyén-közösség relációban épp ellentétes funkciót lát el. A kontextusnak ez a bővítése Oedipára is alkalmazható.

Eszerint a regény cselekményének szintjén elhelyezkedő központi alakja, Oedipa az összeesküvés áldozata egy magasabb szinten, magának a regény-olvasásnak a szintjén részese lehet egy összefogásnak, amely az olvasó ellen irányul. Lehetséges, hogy a regény szereplői csak rájátszanak bizonyos jelenetekre (akár arra a jelentésre is, hogy összeesküvés történik), úgy, mint ahogy

9 PYNCHON, 148.

10 ABÁDI NAGY Zoltán, *Válság és komikum*, Bp., Magvető, 1982, 424.

11 PYNCHON, 41.

12 PYNCHON, 173.

13 PYNCHON, 89.

az Oedipát körülvevő környezet szövegvilágon belül, érdekes módon, mindig a Tristero-témával kapcsolatba hozható jelenségeket produkál, és így válik gyanússá. Ha azonban az olvasó ellen is összefogás történik, annak az olvasó metaforájaként értelmezett, jelek között bolyongó Oedipa is résztvevője.

A kontextus mint zárt rendszer egy nagyobb kontextus részét képezi, amely szintén zárt rendszerként működik. A kisebb zárt rendszert, amely a regényvilág, a két elkülönített pólust képviselő elemek – Oedipa és az összeesküvők – alkotják. Az olvasás kontextusának szintjén, egy tágabb zárt rendszerben a két pólus elemei elvegyülnek (tehát Oedipa is az olvasó ellen irányuló játék részese, maga is összeesküvő), és az új zárt rendszer egyik pólusának (homogén) elemei lesznek. A másik oldalon az eddig a pontig az Oedipához hasonlított/hasonlítható olvasó áll (a hasonlóság miatt kerülhet a másik pólusra, a tágabb rendszerben Oedipa helyére).

	LÉTEZIK a Tristero	NINCS Tristero
VAN összeesküvés	–	3.
NINCS összeesküvés	1., (4.)	2. (4.)

A regényben „kereső” Oedipa lehetőséget ad az olvasóval való megfeleltetésére, ezzel azonban „az áldozat” a regényt *olvasás* szintjére kerül, ahol – a regényben generált összeesküvés elmélet követésével – megsemmisíti azonosságát az olvasóval, és az eddigi logikai szerkezetet megelőlegező funkciójával pontosan ellentétes szerepet tölt be: az átverni igyekvő csoport tagjává (elemévé) válik. Az áldozat/egyen-összeesküvő/csoport opozícióra épülő struktúra tehát, mielőtt létrejön, összeomlik az ellentétpár dinamikája miatt, majd újra felépül. Ezt a működést metaforizálja a regényben a Nefastis-gép dugattyújának elmozdulása, amely megsemmisíti a mozgást okozó információtömeget.

Fallopian fentebb idézett kérdésében tehát maga az olvasó is lehet a megszólított Oedipa helyett, aki így egyszerre becsapott és cselszövő. A regény végére gyakorlatilag egyedül marad a rejtéllyel (vagyis az összeesküvőkkel) szemben, az áldozat szerepében. Így ér véget a regény. Ahogy Oedipa a cselekményben folyamatosan veszti el a „mellette álló” embereket (Driblette öngyilkos lesz, Mucho drogfüggő, Metzger pedig eltűnik egy tinédzser lánnyal), úgy ezek a támaszok az olvasó számára is megszűnnek, végül pedig nem marad más, mint a teljesen bizonytalan főszereplő és a paranoiás elméleteket szövögető Bortz professzor (aki tehát támasznak immár semmiképpen nem nevezhető).

Az olvasó elleni összeskűvés ötletétől vezérelve a regény befejezése (befejezetlensége) úgy is interpretálható, hogy az olvasót még Oedipa is otthagya, kétségek között, így zárva le a megkezdett, és mindezidáig rá is vonatkozó folyamatot.

Oedipa és az olvasó, bár nyomozói hajlamuk alapján megfeleltethetők egymásnak, az olvasás különböző szintjein helyezkednek el. A regény szereplője e jel(enség)ekkel közvetlenül találkozik (igaz, néhol már ő is csak valakinek a tolmácsolásában jut információhoz), az olvasó viszont mindezt már csak egy narratori interpretáción keresztül képes befogadni.

Az elbizonytalanító narráció

A tárgyaltakat továbbgondolva a következő kérdés az, ha a szereplőkben „nem bízhat meg” az olvasó, akkor hihet-e a narrációnak? Első hallásra a kérdés furcsának tűnhet. Anélkül, hogy bármilyen intenció utáni kutatásba kezdenénk, fogadjuk el, hogy az olvasott mű nem feltétlenül jelent valamit, főleg nem annyit, amennyit az összefüggései és rétegzettsége alapján ígér. Az elbizonytalanítás módszere azonban maga is lehet egyfajta jelentés, így elvesztésünk a szövegen belül megvilágosodáshoz is vezethet olvasásunkat illetően. Az olvasás és az értelmezés különböző szintjeinek megléte biztosíthat tehát megnyugtató, koherens válaszokat számunkra.

Az elbeszélő általában szabad függő beszédben közli Oedipa gondolatait, megérzéseit, vannak azonban olyan megjegyzések is a szövegben, amelyek nem kapcsolhatók egyértelműen a főszereplőhöz. Ezek a megállapítások további referenciákat teremtenek a narratíva más helyeivel. Nem feltétlenül segítik azonban az interpretációt, hiszen lehetnek ezek is találmányokra kiragadott kapcsolódások, amelyek mintegy tovább bonyolítják az egyébként is átláthatatlan jelhálózatot, sőt szándékosan különböző irányokba terelhetik az értelmezőt.

Driblette temetésén például, mikor Oedipa a halott rendező lelkét vagy szellemét hívogatja, a narrátor egy mondatot illeszt be a két megszólítás közé: „Driblette, hívta. *Agyi áramkörök tekergős mérföldjein át visszhangzó szignál.* Driblette!”¹⁴. Ez a mondat is egy asszociációs láncot indíthat el, ugyanis San Narcisóba, Pierce főhadiszállására érkezve Oedipa valami rejtett jelentésre gondol a város látképe és a nyomtatott áramkör alapján. A siketnémák szállodájában aztán – a narrátor hasonlata szerint – a „folyosók lágyan kanyarodtak, mint San Narciso utcái, tökéletes némaságban”¹⁵. San Narciso látványa és az áramkör egyaránt az útvesztő metaforái, amelyben Oedipa eltévedt. Az is egy lehetséges magyarázat azonban az eseményekre, hogy a hallucinációkra hajlamos Oedipa fejében alakult ki csak ez az „agyi” labirintus. A folyosók azonban némák, semmilyen mondandójuk nincs (ellentétben a nyomtatott áramkörrel, amelynek mondandója végtelen, ahogy azt Oedipa megélte, vagy ahogy a narrátor megjegyezte). Ezek viszont éppen hallgatásukkal szólnak hozzá a *néma* Trystero jelrendszeréhez, egy újabb képzetársítást tesznek lehetővé. Ez egyébként ismételtén a Pierce-féle összeesküvésre is utalhat, hiszen Inverarity halott, vagyis néma. A „visszhangzó szignál” kifejezés pedig vonatkozhat Oedipa paranoiás kutatására, de Driblette néven keresztül a véletlenek sorozata is. Lehet ez a jel a mindent háttérből irányító, több hanggal rendelkező Pierce (aki már nevével is utal a szemiotika megalapítójára), és lehet a saját világába zártan körbe-körbe keringő főhős énje. Ezen felül a regényszerkezet bármely ismétlődő elemére utalhat „visszhangzó” metakifejezés.

Az előbbi viszonyrendszer természetesen nem feltétlenül releváns. Az olvasó azonban – átvéve Oedipa „kutatási módszerét” – hajlamos minden apróságban jelentést felfedezni. „A dolgoknak ebben a stádiumában Oedipa már fölismerete az ilyen jelzéseket”¹⁶ – olvashatjuk útmutatásként, és elmélyedve a tör-

14 PYNCHON, 168 [kiemelés tőlem – Sz. B.].

15 PYNCHON, 103.

16 PYNCHON, 96.

ténetben az olvasóra is igazzá válik ez. Az idézett mondat kontextusa sem elhanyagolható: a narrátor a bélyegszakértő Genghis Cohen teljesen mellékes (?) kitérőjénél jegyzi meg, miszerint a növényeket, melyekből a pitypangbor készült, egy temetőben szedte, melynek területét a Kelet-San Narcisó-i Gyorsforgalmi Út építéséhez vették meg. Ebben az üzletben is benne volt Pierce Inverarity. Az Oedipa szerinti „jelzés” itt alighanem tévesen minősül jelzésnek, az eseménynek semmi köze a Trystero-történethez. Egyedül a gyanússá vált Pierce jelenlétére utalhat, vagyis Cohen is lehet a játék egyik eleme, a jól megszervezett csapatmunka egy, Fallopiantól például igen távoli színén. A narráció megjegyzése tehát közvetetten az összeesküvés elméletét támaszthatja alá.

Az elbeszélő elbizonytalanító hatása kétféleképpen valósul meg a szövegben. Saját ismereteinek korlátait időnként expliciten is jelzi. Nem elég tehát a főszereplő instabil állapota, hogy Oedipa éjszakai kóborlása során a V.E.S.Z.T.Ü.N.K.-jelképet „talán nem is látta olyan gyakran, mint ahogy később emlékezett rá”¹⁷, még az elbeszélői hang sem látja pontosan saját történetét. Legalábbis ez tükröződik vissza az éppen említett sétával kapcsolatos megjegyzéséből, amely szerint „elképzelhető, hogy később nehézségei támadtak, amikor valóságra és álomra akarta szétválasztani az éjszakát”¹⁸. Erről az éjszakáról (és később látni fogjuk, hogy az éjszaka mindig valahogy a Tristeróra utalhat) így duplán bizonytalan információhoz jutunk.

A másik mód, amellyel a narratori megbízhatatlanság megjelenik (sőt szándékosan elénk áll), a jelentésképzést elősegítő megjegyzések. Ilyen a Driblette szólintgatása közötti mondat, amely, mint láttuk, valóban kapcsolatot teremt a regény más motívumaival, csak hogy nem segít az értelmezésben, mert a szövegben felmerülő problémának minden megoldását lehetővé teszi, ezért az az érzésünk, hogy nem visz minket előre. Ez azonban még a jobbik eset, véleményem szerint, hiszen a regényre jellemző, igaz, megterhelő pluralitást tartja fenn. A narrátornak az a kijelentése ellenben, hogy „Oedipa elintézendőibe az is beletartozott, nemde, hogy étellel ajándékozza meg, ami fennmaradt [Pierce halála után]”¹⁹, mintha veszélyesen azt sugallná, hogy Oedipa csak kitalálja a Tristero-csoport létezését, miközben a hagyatékot kezeli. Ez a „nemde” is árnyaltabbá válik azáltal, hogy Oedipa gondolatának megjelenítése is lehet. Nem dönthető el tehát, hogy komolyan kell-e venni.

Az olvasó ezért – amennyiben a főszereplővel párhuzamosan ő is megrögzötten a felszín alá szeretne látni – kénytelen minden eshetőséggel számolni, mégpedig úgy, hogy minden megtalált jelet, magát a jeleket megtaláló Oedipát, és egyáltalán az Oedipa Maas nyomozását nyelvi jelekkel leíró narrációt fenntartásokkal bár, de számon tartja, miközben önmagát és saját meglátásait is rendre gyanúsnak tekinti.

Oedipa és a Remedius Varo festménye

Az első fejezet végén található Remedius Varo *Bordando el Manto Terrestre* című képének leírása. Ezt Oedipa még a regénycselekmény ideje előtt nézte

17 PYNCHON, 127.

18 PYNCHON, 120.

19 PYNCHON, 81.

meg Pierce-szel Mexikóvárosban, és a festményen látottak tulajdon énjének megértéséhez segítettek.

A képen egy toronyba nyerünk bepillantást. Négy raboskodó lány egy hatalmas szőttest hímez, amely kicsordul az ablakokon, ezáltal megteremtve a tornyon kívüli világot épületeivel, erdejével, tengerével és hajójával együtt. Ebben a metaforában Oedipa magára (vagy az életére) ismer: ő is egy torony szűkös szobájában raboskodik, és kizárólag a saját maga által hímezett világban képes létezni. Bármerre is megy, legyen az oly távoli, mint Mexikó, a torony falai veszik körül.

A narráció ehhez a képzethez még a boszorkány által bezárt Rapunzel (a magyar fordításban „Galambbegy kisasszony”) történetét kapcsolja, ebbe a szerepbe ringatta magát a kinnereti Oedipa a megmentő Pierce érkezése előtt. A férfi azonban nem tudta igazából kiszabadítani Rapunzel-Oedipát, akit továbbra is fogva tart egy „varázslat, névtelen és gonosz, mely kívülről bocsátkozik rá, minden ok nélkül”²⁰. A történet későbbi alakulásának ismeretében ennek a névtelen (vagyis néma) varázslatnak Tristero a neve, amennyiben a felfedezett nyomok csak Oedipa hallucinációi, és csak az ő fejében függenek össze az egyébként független és egymást a pusztá véletlen folytán követő jelek. Így tornyon *belül* van maga a Tristero, az ő is, és valóban, a Varo-képen is megjelenik egy fekete ruhás alak, akinek arca félig el van takarva, úgy, ahogy a regény elmesélt darabjában, *A hírvivő tragédiájában* is feketébe öltözött, arcukon fekete selyemharisnyát viselő alakok jelenítik meg a Tristero-harcosokat. A festmény háttérében pedig egy szintén sötét köntösbe bújtatott figura játszik egy kúrthöz hasonló hangszeren, ez a Tristerót jelképező postakürtre utalhat. Oedipa életében tehát már akkor felüti fejét a Tristero, amikor még nevén sem nevezhető (később, mikor már nevet kap, akkor sem tudható pontosan, hogy mit is takar).

Más részről egy valóban létező Tristero mint underground postaszolgálat jelentheti a reményt a „felszínen” élő Oedipa számára, hogy kiszabadulhat saját túlságosan is megszokott világából, hiszen beismeri, hogy napjainak vastag paklijában „minden lap többé-kevésbé azonos”²¹. A kép előtt átértzett felszabadító kétség teszi lehetővé, hogy Oedipa megtehesse az első lépést egy izgalmasabb, értelmesebb élet felé²². Mondhatni, *saját életén túlra juthat*. A Tristero lehetne az „igazi alternatíva, mely szembeállítható [...] a kijárat hiányával, az élet meglepetésnélküliségével”²³, maga a csoda, ahogy azt Oedipa anarchista ismerőse, Jesus Arrabal mondaná, merthogy számára a csoda „egy másik világ behatolása a miénkbe”²⁴. Külön figyelmet érdemel az, hogy ő Pierce-ben látta meg ezt a másik világot, aki „túlságosan pontosan és hibátlanul az a dolog”²⁵, ami ellen harcol, és lehetséges, hogy Oedipa is volt férje ellen küzd.

20 PYNCHON, 18.

21 PYNCHON, 6.

22 COWART *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1980, 24–30.

23 PYNCHON, 178.

24 PYNCHON, 123.

25 PYNCHON, 123–124.

Az Oedipa életét felforgató új világ, a Tristero-rendszer, mint említettük, lehet Pierce műve is, így Oedipa csodája is az ingatlantulajdonos lenne, aki életében soha nem tudott olyan hatást gyakorolni a lányra, mint Jesus Arrabalra. A titkos csoport utáni nyomozás során rendre olyan helyszíneken játszódik, amelyek kapcsolatba hozhatók az elhunyt személyével vagy üzleteivel, a Varo-festmény metaforájával élve: mintha Pierce hímezné meg (vagy inkább hímeztetné meg beszervezett embereivel) az életteret Oedipa talpa alá.

Jól látható ezen az egy regénymotívumon is, hogy a Pynchon-szöveg nem állít fel hierarchiát az egyes értelmezések között, több értelmezési irányt tesz így szükségszerűvé. Mégis úgy tűnik számomra, hogy a Tristero negatív entitás, és a bezártság és a végtelenség egyaránt szorongató érzetét kelti. Előbbi érzést támaszthatja alá a *cry* szó két értelemben vett használata. Oedipa és a Tristero-jelenség első találkozásakor, amikor a lány könnyekre fakad, mert rabsággként felfogott élete jelenik meg Varo alkotásán, a *cry* 'sír' jelentésben szerepel, az utolsó jelenetben pedig a 'kiáltás, árverésre bocsajtás' értelmében olvasható, amikor licitálni lehet a Tristerót jelképező 49-es tételre, amely egy bélyeggyűjtemény (a regény utolsó szavai a címet ismétlik meg: „...*the crying of the lot 49*”). Oedipa tehát a regény eleje és vége közé van zárva a Tristero által, és mintha erre maga is felhívná az olvasó figyelmét azzal, hogy visszakérdez („*Crying?*”) Genghis Cohennel beszélgetve, mert nincs tisztában a szó árverésen használatos jelentésével. Ez, és az ehhez hasonló, a narrációban megjelenő „hímzés” tehát az olvasónak teremti meg a zárt Tristero-világot a szövegben.

136

A bezártság mellett azonban a Tristero egyfajta végtelenséget is Oedipára sugároz. David Seed megjegyzi Varo tornyával kapcsolatban, hogy annak domború ábrázolása mintegy eltúlozza a mögöttes űr méretét. A toronyban dolgozó lányok így hiába igyekeznek betölteni az egyre táguló teret, ez pedig Oedipa reménytelen küzdelmét vetíti előre²⁶. Ezt a reménytelenséget aztán már különböző cselekvésekre vonatkoztathatjuk. Seed a főhős azon kudarcára vetíti rá, hogy nem tud határt szabni a későbbiekben túlterjedő információknak. A feltárt nyomok mindig egymásra utalnak, Oedipa „bármilyen használható jelre talál, ez nem a megfejtéshez viszi közelebb, hanem újabb, végtelenül sokszorozódó nyomok felé indítja el”²⁷. Oedipa Tristero-hallucinációja esetében viszont éppen ellentétes probléma merül fel a képen látottakkal szemben: Oedipa maga hozza létre a világot kialakító és hordozó szőttest, és nem tudja abbahagyni.

Erre a szolipszizmusra utal az emberi elme planetáriumi vetítógépként való felfogása is, amely mintegy maga fölé vetíti a valóságát. A metaforát Driblette mondja először Oedipának, utalva arra, hogy mindaz, amit a Tartály Színpadon látott, a „színpadi valóság” csupán az ő agyszüleménye. Később a narráció ugyanezt a metaforát használja fel (talán Oedipa gondolatait tolmácsolja), ugyanis Oedipa életében fontossá vált, hogy „igyekezzék azzá válni, ami Driblette volt, sötét géppé a planetárium közepén, és lüktető, csillagzó Jelenést sugározzon a hagyatékba, mindenütt a fölé boltosodó kupolában”²⁸.

26 SEED, *The fictional labyrinths of Thomas Pynchon*, 140.

27 BÉNYEI, *Rejtélyes rend*, 99.

28 PYNCHON, 81.

Ezt a metaforát maga Oedipa is használja, vagyis mintha tisztában lenne a további kutatás veszélyeivel. A noteszába a V.E.S.Z.T.Ü.N.K.-jelkép alá felírja: „Vetítsek világot?”²⁹. A „sötét gép” kifejezés egyébként ismét magában hordozza azt a lehetőséget is, hogy a Tristero-szerveződés, amelynek egyik jellemzője a sötétséghez, az éjszakához való vonzódás, kívülről telepszik rá Oedipa életére. A planetárum-hasonlat kifejtése tehát egy, a metafora által elősegített regényértelmezéssel ellentétes magyarázatot is felmutat.

Befejezetlenségével a szöveg az említett bezártságot állandósítja, vagyis időben kiterjeszti. Oedipa megpróbáltatásai látszólag (olvashatólag) soha nem érnek véget, a mű nyitottságával összefűzi a Tristerót Oedipával, mint ahogy az a festményen is megjelenik. Ez a vég nélküli állapot az olvasó számára érzékelhető.

A regénynek rövid terjedelme ellenére enciklopédikus jelleget kölcsönöz a benne fellelhető motívumok hihetetlen gazdagsága és változatossága. A kutatás folyamán előkerülő jelek a (poszt)modern világ megannyi területét érintik, a hétköznapi ember, például Oedipa Maas számára immáron túl bonyolultnak tetszik a mesterségesen kialakított világ. A posztindusztriális társadalom és túltechnicizált környezetének átláthatatlan útvesztőjét metaforizálja a San Narciso határában Oedipa elé kerülő nyomtatott áramkör.

Útvesztő

Még akkor is, ha benne ez nem feltétlenül tudatosul. Az áramköri lap kacskaringójában és San Narciso utcáinak bonyolult hálózatában valami „rejtett jelentést” és „kommunikációs szándékot” lát. McLuhan médiaelméletében ez lenne a „csoda”, mert, mint írja, két médium találkozása az igazság és a szabadság pillanata³⁰, melynek során változás következhet be, az ember kiszabadulhat a tespedtségből, amelybe éppen a médiumok taszították. Így Oedipa San Narcisóba érkezve szakít addigi átlagos életével.

McLuhannel hozható kapcsolatba Pierce egykori főhadiszállásának neve is. A *San Narciso* városnévből a mitológiai Narcissusra gondolhatunk, kinek figuráját McLuhan metaforikusan használja fel, amikor a média világának veszélyeiről beszél: „it is this continuous embrace of our own technology in daily use that puts us in the Narcissus role of subliminal awareness and numbness in relation to these images of ourselves”³¹. Még mielőtt Oedipa Tristero nyomába eredne, egy elszabadult hajlakkos flakon széttöri szobájának tükrét. Ez jelentheti a lány kilépését a mcluhani narcisztikus zsibbadtság állapotából, cselekvő lesz, megpróbálja kézbe venni az eseményeket.

Ekkor aktivizálódik Oedipa és a neve is: ő is sors után ered, Oidipuszhoz hasonlóan (a *lot* szó egyik jelentése 'sors'). A Maas a newtoni fizika tehetetlenség fogalmára utalhat (*mass*)³², ugyanakkor asszociálhatunk Máátra is, aki az egyiptomi mitológiában az Igazság istennője. Passzivítását feladva Oedipa az igazságot keresi a Tristero-rejtélyen keresztül.

29 PYNCHON, 82.

30 Herbert Marshall McLuhan, *Understanding Media*, London, Sphere Books, 1967, 65–66.

31 McLuhan, *Understanding Media*, 56.

32 Tony TANNER, *Thomas Pynchon*, London, Methuen, 1982, 60.

Az áramköri lappal kapcsolatban még két dolgot emelhetünk ki. Oedipa számára úgy látszott, mintha az áramkör „mondandójának sohasem lenne vége (ha megpróbálna rájönni)”³³ így Oedipa ezúttal is a végtelent érzékeli, ez pedig a kommunikáció határtalanságát, a jelek vég nélküli sorozatát vetíti előre (illetve mi vetítjük bele).

Az áramköri lap a csúcstechnikával rendelkező ember labirintusát is jelképezi, amelyből nem képes szabadulni. Ennek a bezártságnak az egyszerűbb ősképe a Varo-festményen látható vártorony primitív gyűrűje³⁴, Rapunzel-Oedipa rabsága tehát folytatódik, annak ellenére, hogy elhagyta Kinneretet. Ez a két motívum érdekesen kapcsolja össze a végtelenség és a bezártság ellentétes érzetét, hiszen a toronyszobába zárt Oedipa ugyanúgy rötta abban köreit, mint tette azt később a Tristerót kutatva, mindig ugyanoda térve vissza: önmagához és az egymásra utaló jelekhez. Ezt a végtelen körkörösséget és bezártságot tükrözi az a jelenet, amelynek során a főhős ismételen Nefastis házánál találja magát. „Oedipa ugyanoda ért, ahonnan elindult, és nem akarta elhinni, hogy közben huszonnégy óra telt el”³⁵.

További referenciákat teremthet az áramkör mondandójára a fordításban használt kinyilatkoztatás szó (az eredetiben a metafizikai létezőre nem feltétlenül utaló *revelation* kifejezés szerepel), amely egy „kinyilatkozót” feltételez.

A Tristero transzcendens vonatkozásai

A Tristerót övező légkör mindig sejtelmes, misztifikált. Az Oedipa előtt feltáru-
ló, a titkos postaszolgálat létét bizonyító jelenségek olyan mennyiségben és annyira rendszerezetten bukkannak fel a regényben, hogy szükségszerűnek (és megnyugtatónak) tűnik a főszereplő számára valamilyen emberfeletti lényt feltételezni, amely (vagy aki) mégiscsak a kezében tartja az események irányítását, uralkodik a káosz felett, és mintegy kizárja a még riasztóbb lehetőséget, miszerint a világ eseményei véletlenszerűen és minden emberi logika nélkül követik egymást.

A mindenre magyarázatot kereső attitűd ellen, amelyet Oedipa képvisel, veti fel Bortz professzor a biliárdasztal-metáforát: szerinte ugyanis az ember fejében található gondolatok nem számíthatók ki előre ok-okozati összefüggések révén, mint ahogy a biliárdgolyók fizikai paraméterei alapján mozgások pontosan meghatározható, ezért nem lehet tudni, hogy az öngyilkosságot elkövető Driblette miért változtatta meg *A hírvivő tragédiájának* két sorát. Oedipa valamilyen hatásnak tudná be a rendező-színész egyszeri változtatását, „valaminek történnie kellett a személyes létében, valaminek drasztikusan meg kellett változnia azon az estén, és ennek a hatására tette be a sorokat”³⁶. A kiszámíthatatlanságtól való félelem implikálhatja tehát a felsőbbrendű lény keresését és (vélt) felfedezését.

Egy isteni alak „hangja” már az egzekutori munka legelején megszólal, amikor Oedipa rejtett jelentést, kinyilatkoztatást lát a régi áramköri lapban,

33 PYNCHON, 20.

34 ABÁDI NAGY, *Válság és komikum*, 416.

35 PYNCHON, 135.

36 PYNCHON, 159.

amely San Narciso, a Pierce-birodalom székhelye látképével asszociálódik (ennek e jelenetnek mcluhani értelmezése egy „emberi (médiu)mvilág feletti” csodát sejtet).

Nem sokkal később, amikor Oedipa először találkozik a (túlságosan is) jóképű Metzgerrel, felmerül benne, hogy „Ők, valakik odafönt, át akarják vágni. Ez biztosan színész”³⁷. Amellett, hogy ez a gondolat az ellene irányuló esetleges összeesküvésre irányítja a figyelmet, ismételten játékba hozza az Oedipa nevében rejlő és legkevésbé sem rejtett Oidipuszra utalást, még pedig oly módon, hogy a görög vallás felfogása szerint értelmezi helyzetét: emberként kiszolgáltatott az isteneknek, csak (hagyatéki) végrehajtója azok akaratának és a saját előre elrendeltetett sorsának.

Világos tehát, hogy amikor a végeláthatatlan nyomozásba beleveszve Oedipa abban látja a Tristero-rejtély egyik lehetséges meg- vagy feloldását, hogy *valójában* egy előre jól kitervelt és megszervezett, gigantikus átverés áldozata, akkor az imént idézett Ők személyes névmás két referense, a görög istenek és Pierce az egész csapatával együtt (merthogy ez bizony team-munka), egymásra toldódik, és Pierce-ék isteni, teremtői magasságokba emelkednek. A *Vértelen áldozatot* nézve Oedipa még Metzger-t tekinti a cselszövőnek³⁸, később azonban az irányító szerepe egyre inkább Inverarity-re hárul, akik pedig részt vesznek az „előadásban” az összeesküvés-elmélet szerint, mind csupán a hajdani ingatlankirály lefizetett emberei. A kezdeti politeizmus tehát a Tristero kiterjedésével párhuzamosan monoteizmusba fordul, Pierce pedig a mindenható Isten helyét veszi át Oedipa szemléletében. Ezt nyomatékosítja a narráció is, amikor bepillantást enged Oedipa gondolataiba, amint számba veszi azt a rengeteg nyomot, amelyeket volt férjének kellett hátrahagynia (vagy halálához képest éppen *előre* hagynia) az ő átverése érdekében, a felsorolást pedig azzal zárja: „és Pierce Inverarity tudja, még mi minden”³⁹ kellett a sikeres felültetéséhez.

A Magyarországon 2007-ben ismét kiadták *A 49-es tétel kiáltását*, ezt mutatta be röviden Virágh Szabolcs az *Élet és Irodalom* hasábjain. Természetesen ez esetben, a műfajból adódóan, nem lehet szó kimerítő elemzésről, mégis érdemes idéznünk egy, a fejezetünk témájához kapcsolódó mondatot. Virágh Szabolcs azt írja, hogy „a Tristero tehát mint a végső transzcendens jelölt, azaz Isten képezi a tárgyát e nyomozásnak”⁴⁰, majd idézi a „kinyilatkoztató” áramköri rajz jelenetét. Mint dolgozatomban elején megjegyeztem, Pynchon regénye nem ad alkalmat a szilárd kijelentésekre, hiszen a Tristero-jelenségre többféle magyarázat is adható, és a szöveg nem teszi lehetővé az egyértelmű megoldást, folyamatosan bizonytalanságban tartja az olvasót. A Tristero maga azonban véleményem szerint nem lehet a végső transzcendens jelölt, ahogy Virágh Szabolcs írja, hiszen amennyiben ténylegesen létezik a Tristero mint titkos szervezet, úgy csupán egy, bár kétségtelenül érdekes eleme a világnak, amely elem se nem teremtő, se nem mindenható. Derrida kitégített írásfogalmában még mindig csupán egy jelölő (és az onto-teológiai hagyó-

37 PYNCHON, 24 [kiemelés az eredeti szövegben].

38 PYNCHON, 27.

39 PYNCHON, 177.

40 VIRÁGH Szabolcs, *Posztmodern vagy-vagy*, *Élet és Irodalom*, 2008/15, 28.

mányt tekintve lehet „a végső transzcendens jelölt” egyik jelölője, de azzal nem eshet egybe, mivel létezik)⁴¹.

Ennek némileg ellentmondhat Robert Scurvham puritán szektájának világképe, amelyben megtalálhatjuk a Tristero megfelelőjét. A scurvhamiták hittek az eleve elrendeltettségben, világuk két részre oszlott a regénybeli Bortz professzor szerint. Az egyikben az alkotó Isten akarata szerint zajlott az élet, a másikban egy Másik, gonosz erő uralkodott, méghozzá úgy, hogy automatikus, esztelen (vagyis ész, gondolatok nélküli, ez a jelző egyébként nem szerepel az eredeti angol szövegben) mozgásra kényszerítette saját világának lakóit, így az örök halálba vezetve azokat. A szekta tagjai „úgy érezték, hogy a Trystero egészen jól leképezheti a Másikat”⁴². Ebben az esetben a Tristero valóban egy isten metaforájává válik, a scurvhamiták, látva a vérengző postaszolgálatot, saját gonosz Istenükre ismertek. Ez a felfogás azonban nem terjeszthető ki Oedipára, még akkor sem, ha – mint látni fogjuk – a modern ember világában megismert uralkodó erő, az entrópia, bizony nagyon hasonlóan viselkedik, mint a scurvhamiták halált hozó Másikja.

Egy létező Tristeróra bukkanva tehát nem találhatunk rá a végső transzcendens jelöltre, csak megközelíteni tudjuk azt. A regénycselekmény másik olvasatában Oedipa köré Pierce teremt az eseményeket, ezért szinte isteni hatalommal bír a hősnő felfogásában. Szinte csak, merthogy a Tristero-világban lefizetések és hamisítások sorozatának köszönhetően jönnek létre a Piercetől mint a Tristero végső jelöltjétől távoli jelölők, míg az isteni kimondás-által-teremtéskor a jelölt és a jelölő egyszerre van jelen az Igében. A Pierce által konstruált rendszerben a jelölők és a jelölt (Pierce) közti távolság a nem-jelenlétet jelöli, ezért Pierce Oedipának küldött jelei valójában nem az elsődleges, a természetes írás (isteni inskripció) kategóriájába sorolandók, hanem a másodlagos, mesterséges írás neve alá, mely csupán „a test külsőlegességébe száműzött technika”⁴³, még akkor is, ha Oedipa valóságában léteznek a jelölők, nem pedig a papíron. Ez utóbbi írásfogalom pedig a nem-jelenlét birtoklása által „a halál hordozója”⁴⁴. Pierce halála és az ember múlandósága tehát ott van a multimilliomos túlélésében („életének meghosszabbításában”⁴⁵, a használt autók kereskedésére, a KAMU-ra utalva), hiába bírnak halála után is jelölőkkel logoszának jelöltjei (a Driblette fejében lévő világ halála után elveszett, ő „sugárzott jelentést” a Wharfinger-drámába). Így világosan megmutatkozik a Tristero és a halál összefonódása.

A Pierce fölött is álló transzcendens Istenig sok lépcsőn vezethet az út. Az eredetileg a *Vértelen áldozat* című film nézésekor Oedipa számára különös szituációt „teremtő” Metzger után a szervezés gyanúja Pierce-re terelődött. Pierce-t azonban még irányíthatja egy hatalmasabb Pierce, azt egy még hatalmasabb Pierce, talán isten, az pedig szintén Pierce-ek vagy istenek befolyása alatt áll. Ezt végtelenbe futó folyamatot fejezheti ki metaforikusan az a kép, amely Oedipa elé tárul, amikor benéz Genghis Cohen lakásába, és „a férfit ajtónyílások hosszú sorozata vagy szekvenciája keretezi be”⁴⁶. Ebben a

41 Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, Szombathely, Magyar Műhely, 1991, 29.

42 PYNCHON, 161.

43 DERRIDA, *Grammatológia*, 40.

44 DERRIDA, *Grammatológia*, 39.

45 PYNCHON, 9.

végtelenül tágítható kontextusban az igazság mindig idézőjelbe tehető, és a Pierce-ek és az istenek szerepei valóban összerosódhatnak, nem úgy, ha számolunk egy végső transzcendens jelölttel, amely eredetként felismerhetővé teszi a szekvencia egyes elemeit.

Elnémított/néma/elnémító Tristero

Ahogy előre haladunk a regényben, rengeteg információhoz jutunk a Tristeróról. Oedipa és az őt körülvevők kutatásainak eredményéből egy, a 16. századig visszanyúló történet rajzolódik ki. Hernando Joaquín de Tristero y Calavera gerillaharcot folytatott a szerinte őt megillető németalföldi örökségért, Ohain tartományért, valamint a Thurn & Taxis postai monopóliumért, amelyeket állítólagos unokatestvére birtokolt. Néhány év sikertelen harc után „A Kisemmizett” szerepében tetszelgő Tristero megalapította a nevét viselő társaságot, és embereivel a Thurn & Taxis dolgozóit tartották rettegésben a postajáratok fosztogatásával.

A Tristero-csoport fekete ruhája az éjszakát jelképezte, támadásait, számkivetettként, általában az éj leple alatt hajtották végre. Az elnémított postakürt céljukat fejezte ki: az ellenséges Thurn & Taxis akarták elhallgattatni, ennek a társaságnak postakürt volt a jele. A Tristero-jel, a hangfogóval ellátott kürt azonban nem csak szándékot fejez ki. Utal kirekesztettségükre és utal viselkedésmódjukra is, miszerint nem tartják a kapcsolatot a legitim társadalmi szervezetekkel és nem hagynak maguk után jeleket, vagyis semmilyen módon nem kommunikálnak. A Tristero-jelképben tehát benne foglalatik a csoport múltja és állandósult jelen-állapota, vagyis jövője is.

A 17. század közepén aztán meggyengült a Thurn & Taxis, aminek következtében – a homályos-töredékes történelmi tényekkel kombináló Bortz szerint – felmerült a Tristero és az ősi ellenség egyesülése is, amely szövetség egész Európa hatalmi levezését lebonyolíthatta volna, így kézben tartva a kontinenst. A Tristero radikális és konzervatív oldala azonban addig vitázott, a Thurn & Taxis ismét visszanyerte stabilitását. A Tristero tovább folytatta a postaszolgálat háborgatását, igyekeztek minden nyomot eltüntetni maguk után. A Thurn & Taxis emberei ennek megfelelően hinni kezdtek valami transzcendens, ellenséges hatalomban, amely uralkodik fölöttük. Bortz ezt a jelenséget a scurvhamiták rossz Másik istenbe vetett hitéhez hasonlítja. Idővel egyre inkább felfedezi a Tristerót, így a Thurn & Taxis övező paranoia megszűnik. A gonosz isten emberarcot öltött.

Bortz szerint „1795-re már az az elgondolás is fölmerül, hogy a francia forradalmat, úgy, ahogy volt, a Tristero szervezte meg⁴⁷, majd kiderül, hogy a teljes eszmefuttatása csak spekuláció. Bortz, a Hayden White-i posztmodern történelemszemlélet parodikus alakjaként, egy számára tetszetős narratívát húz rá az általa birtokolt csekély számú történelmi tényre. Habitusa a mindent-megérteni/megérthetőnek-látni-vágyó embert példázza, ilyen módon Oedipa igyekezetét, hogy megfejtse a rejtélyt, ugyanúgy gúnyolja, mint az egységes értelmezésre vágyó olvasót.

46 PYNCHON, 96.

47 PYNCHON, 171.

A Tristero aztán – és ezt már Genghis Cohen révén tudja meg a főhős – a 19. század közepére teljesen visszaszorult, a legelhivatottabbak maradtak csak a rendszer tagjai, és anarchista csoportok levelezésének intézéséből tartották fenn azt. Többségük viszont Amerikába menekült, ahol a szigorú állami posta árnyékában kézbesítettek leveleket.

Akárhogy is alakult a Tristero-történelem, illetve akárhogy is alakította azt Pierce brigádja, a titkos csoportosulást jelző attribútumok a regény megannyi pontján előfordulnak. Már említettem, hogy a narráció az olvasó számára több információt tesz időnként elérhetővé, mint amennyi a regényben kutató Oedipa számára adott, és hogy ezek jelentésképzéseket támogatnak (a jelentésről nehezen beszélhetünk). A Tristero „néma” jelzőjére utalhat az a narratori kifejezés, hogy az áramköri lap és San Narciso utcáinak madártávlatának egybevágásában „volt valami hieroglifikus: rejtett jelentés, kommunikációs szándék”⁴⁸. A hieroglifairás ugyanis, ellentétben a betűírással, afonikus. Nem képes hangot jelölni, tehát olvasáskor néma. A néma Tristeróhoz kapcsolt megnyilatkozás valójában néma marad. Igaz ugyan, hogy az olvasási gyakorlatnak köszönhetően a hangjelölő írás is hieroglifikussá kezd válni ebben az értelemben, „használatakor nincs szükségünk arra, hogy a hangok közvetítése tudatos legyen bennünk”⁴⁹. Ezért a némaság magára az írva létező regényre is érvényes, egy médium általi közvetített-ségével, megírtságával már eleve a Tristero nyomát viseli magán.

A Varo-kép fekete ruhás szereplőit és *A hírvivő tragédiájának* gyilkosait már említettem, de a Tristerót jelölő sötétség, az éjszaka többször megjelenik a narrációban, ahogy Oedipa útját nyomon követjük. Éjjel háromkor beszél utoljára Pierce-szel, éjszakai barangolása során találkozik mindenhol az elnémitott postakürt képével, hallja meg egy gyermekdalban a Thurn & Taxis nevét eltorzítva. A vetítőgép-metaphora jelzője is sötét, Mr Thoth nagypapjának indián ellenségei is csontszénnel festették feketére tollaikat.

A Tristero egyik meghatározó tulajdonsága, hogy nem teszi magát láthatóvá, állandóan sötétbe burkolózik. A tisztán látás lehetetlenségét már a Varo-kép vékony felhőfátyla is előre jelzi, Kaliforniában csak homályosan lehet látni a civilizáció melléktermékétől, a szmogtól⁵⁰.

Az entrópia termodinamikai és információelméleti fogalma

A hatvanas évek társadalmi válságot bemutató amerikai regényeinek egyik meghatározó fogalma az entrópia⁵¹. *A 49-es tétel kiáltásában* egyenesen központi szerepet kap, a fogalommal Oedipa is megismerkedik John Nefastis rövid előadásában. Az én szövegértelmezésemhez is elengedhetetlen, ezért összefoglalom az ezzel kapcsolatos legfontosabb tudnivalókat.

Az entrópia eredetileg termodinamikai fogalom, és azt a jelenséget írja le, hogy egy zárt rendszerben a rendszer különböző részein elhelyezkedő, különböző hőmérsékletű gázmolekulák maximális rendezetlenségre törekszenek, tehát arra, hogy a rendszeren belül a hőmérséklet mindenütt azonos legyen.

48 PYNCHON, 20.

49 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Enciklopédia III. A szellem filozófiája*, Bp., Akadémiai, 1968, 269.

50 SEED, *The fictional labyrinths of Thomas Pynchon*, 140.

A gázmolekulák eloszlása, amint ez megvalósul, teljesen homogén, a rendszer eléri az entrópia legmagasabb fokát. Ezt a bekövetkezett homogenitást a hőhalál állapotának nevezik, mert a rendszeren belül, hacsak külső hatás nem éri, semmilyen érzékelhető mozgás nem történik (a molekulák természetesen továbbra is mozognak, de a térben való eloszlásuk konstans).

Megfigyelhető, hogy a természet (a fizika) törvényei az entrópia növekedését támogatják. Az entropikus állapot, a legmagasabb rendezetlenség energetikailag a legkedvezőbb, vagyis a legalacsonyabb energiájú, ezért a természet mindig a kiegyenlítődség, a homogenitás felé húz – ezen alapul az univerzum hőhalálának jóslata.

Bár a természet a rendezetlenséget preferálja, az entrópia lokálisan és átmenetileg csökkenhet, ha a világegyetem mint nagyobb zárt rendszer entrópiája közben állandóan nő. „Az entrópia univerzális görbéjén belül e csökkenés mozzanatait Reichenbach *branch systems*-nek – e görbe kitéréseinek, elágazásainak – nevezi, amelyekben néhány esemény együttműködése az elemek szerveződéséhez vezet⁵², és ezek a kitérések teszik lehetővé az élő organizmusok létrejöttét is, az élő szervezet – egy ideig – képes dacolni az entrópiával, és megőrzi „természetellenes” rendezettségét. A scurvhamiták Másik istene a halált is jelképezheti, vagyis a szervezet fölött győzedelmeskedő entropikus állapotot. A Tristero ilyen értelemben is elnémitja az embert.

Az információelmélet átvette az entrópia fogalmát az elméleti fizika tudományától, mert Wiener szerint az üzenet információtartalma a rendezettségéből adódik⁵³. Így az információ a rend mértéke, ellentéte pedig a rendezetlenség mértéke, vagyis az entrópia lesz a felállított elméletben. Hőhalálról akkor beszélünk a kommunikáció területén, amikor az üzenetet mint eredetileg szervezett rendszert közlési veszteség éri, vagyis az entrópia áldozata lesz, külső zaj vagy belső gyengülés áldozatává válik. A „zaj” bármilyen, az üzenet továbbításához szükséges közegben bekövetkező, az üzenet haladását megzavaró fizikai hatás, a „belső gyengülés” pedig a szervezett rendszeren, például a nyelven belül fellépő hiba⁵⁴.

A kommunikációelméletben az információra a rendezettség állapota jellemző, de ahhoz, hogy információegység lehessen, az üzenetnek az addigi ismeretekhez képest valami újat kell közölnie, vagyis az általános és megszokott rendezettségben belül a rendezetlenség hordozza a *novumot*. Egy vers például a nyelvi rendszeren belül némileg más az elvárt nyelvi megnyilatkozásokhoz képest, ellentmond a nyelv belső valószínűségi rendszerének. A kommunikációs értelemben vett információ tehát egy kódra épülő rendben megvalósuló rendezetlenség. A jelentés megalkotását a rendezettség, a kód teszi lehetővé, a rendezetlenség pedig az újdonságot hozó információt alapozza meg.

Entrópia és irodalmi alkotás

Saussure langue-fogalmát a nyelv összes elemét és az ezeket szervezni képes nyelvtani szabályok alkotják, ez utóbbiak teszik lehetővé, utalva az előző

51 ABÁDI NAGY, *Válság és komikum*, 31.

52 Umberto Eco, *Nyitott mű*, Bp., Európa, 1988, 145.

53 Eco, *Nyitott mű*, 146.

54 Eco, *Nyitott mű*, 148.

fejezetben írtakra, hogy a nyelv, szabályozott rendszer lévén, információt és jelentést hordozhasson.

Maurice Merleau-Ponty nyelvfelfogása szerint „létezik a nyelv homálya: sehol nem ér véget, hogy tiszta jelentésnek hagyjon helyet, semmi nyelven kívüli nem korlátozhatja, a jelentés pedig csupán a szavakba kódolva jelenik meg benne”⁵⁵. A nyelv teljessége és határtalansága ebben a homályban ragadható meg, amely egy entropikus állapot a létrejövő szöveghez képest, a nyelv ebben a megvalósulás előtt rendszerező (vagyis korlátozó) szabály nélkül létezik. A szavak, amint ebből a homályból kilépnek, vagyis kimondásra kerülnek, egyfajta rend alkotóivá válnak, a kaotikus homályból történő kilépésük csak a többi szóval való viszonyrendszer megteremtése által lehetséges. „Természetes”, rendszerbe nem ágyazott, vagyis rendezetlen állapotukból kiszakadva kifejezőeszközzé redukálódnak a használat során. Ilyen értelemben „emberivé” válnak, ez korlátozza a kifejezést: „beláthatjuk, hogy a *teljes* kifejezhetőség gondolata nonszensz, hogy minden nyelv közvetett vagy utalásszerű, vagy ha úgy tetszik, néma csend”⁵⁶. Ez az emberen kívül álló csend (vö. emberi tudatot feltételező *némaság*) antropomorfizálódik a kimondás során azáltal, hogy a szavakba öntés révén egyértelműsít és rendez, tehát eloszlatja a homályt.

Minden nyelvhasználat időlegesen kiemeli a nyelv bizonyos elemeit a nyelvi homályból, és az általános nyelvi kód szerinti és az elemek egymáshoz viszonyulása szerinti, vagyis kétszeresen rendezett volta teszi lehetővé a jelentésképzést. Az irodalmi alkotás mint nyelvhasználat azért hordoz magában újdonságot (információt), mert a várható nyelvi megnyilvánulásokhoz képest valami mást mutat. Ennek Pynchon-szövege leginkább akkor tesz eleget, amikor az ismeretek egymástól igen távoli területeit kapcsolja össze.

Az (irodalmi) szöveg létrejöttével ideiglenesen és lokálisan megszünteti a nyelv szöveg előtti rendezetlenségét. Az időlegességet jelzi a regényben a Wharfinger-dráma több szövegváltozata, amely a szöveg önmagától való különbözőségére is rámutat. Az eredet(i) soha nem hozzáférhető: a megjelenített/jelölt szövegvilág a nyelv határtalanságából kilépve – tehát szöveggént leírva –, és éppen e kilépés által torzul. A drámaváltozatok problémájának megjelenése ismét önreflexív gesztus, maga a *The Crying of Lot 49* című jelölendő szöveg változataira és változásaira utal. Példa erre a regény angol kiadásában olvasható megjegyzés, amely arról tájékoztat, hogy egy részlete korábban az *Esquire* magazinban már megjelent *The World (This One), the Flesh (Mrs Oedipa Maas), and the Testament of Pierce Inverarity* címmel.

A megvalósuló narratívának mindig bizonyos részei „kristályosodnak ki”, más részek nem artikulálódnak. Oedipa történetének bizonyosan van befejezése, igaz, ez nem olvasható: a leírt narratíva a 49-es tétel kikiáltását követő eseményeket nem teszi megközelíthetővé, az Oedipa regényvilágbeli életének ezen részét feldolgozó narratíva mint jelölt nem látható, a jelölők visszahulltak a nyelv rendezetlen homályába, a Tristero-homályba.

Nem kapunk hírt a regény világának minden eseményéről, nem tudhatjuk, hogy Mucho pontosan mit csinál, míg felesége San Narcisóban tölti az időt.

55 Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai* = szerk. BACSÓ Béla, *Kép, fenomén, valóság*, Bp., Kijárat, 1977, 144.

56 MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, 145.

Mucho nem ismert tevékenysége ugyanúgy része a regényben kibontakozó világnak, mint Oedipa nyomozása, csak a narratívának Muchót érintő része nem bír jelölővel (pedig léteznie kell), számunkra – nyelvileg – beleveszik a káoszba, mert nem artikulálódik.

Az olvasható narratívák közti különbség az angol eredeti és a magyar fordítás összevetésekor is kitűnik. Valószínűleg az angol és a magyar változat nem tekinthető azonos szövegnek, így összehasonlításuk feleslegesnek tűnhet. Mégis, mintha egyazon „homályból kilépés” különböző módzatai lennének, ugyanazt a narratívát jelölnék. A különböző szövegek mint jelölők által jelölt regény jelöltként már a szavakba öntés előtt létezik, mint önmagával azonos, és a maga teljességében, amely soha nem teheti láthatóvá önmagát.

Kiragadott példaként a második fejezetben magyarul azt olvashatjuk, hogy mikor Oedipa visszatér a fürdőszobából, „Metzgeren csak egy bokszersaló volt, és merev vesszővel aludt, mint a bunda, feje az ágy alatt. Oedipa észrevette a pocakját, amit eddig elrejtett az öltöny. Egy kiáltással odarohant a férfihoz, rázuhant, és csókolgatni kezdte, hogy fölébressze”⁵⁷, míg az angol szöveg eme passzusába még egy mondat ékelődik, amely a Pici Igor-film képernyőn zajló eseményéről számol be: „She came back int o find Metzger wearing only a pair of boxer shorts and fast asleep with a hard-on and his head under the couch. She noticed also a fat stomach the suit had hidden. *On the screen New Zealanders and Turks were impaling one another on bayonets. With a cry Oedipa rushed to him, fell on him, and began kissing him to wake him up*”⁵⁸. A szövegromlás materialitása tehát a regényvilágon belül (a dráma „Whitechapel”-verzióját vizsgálva) és az olvasó világában is kifejezi a nyelv mozgását megvalósulásában, a szöveg (és a narratíva) mindig különbözik egyébként felfejthetetlen önmagától. Nem tudom, hogy a filmben zajló harci jelenet szövegbeli leírva-megjelenése hozzájárul-e valamelyik Tristero-értelmezéshez, az viszont bizonyos, hogy pusztán megjelenésével szól hozzá Driblette rejtélyes szövegváltoztatásának kérdéséhez.

A „véletlen”

Oedipa Wharfinger drámájának, *A hírvivő tragédiájának* előadásán hallja először a Tristero kifejezést. Később kiderül, hogy a rendező Driblette önkényesen emelte be a Tristero szót tartalmazó rímpárt a szövegekönyvbe a vatikáni változathoz. A szövegváltoztatás okai nem ismertek, csakúgy, mint Driblette öngyilkosságának okai sem. Oedipa a rendező életében történt valamilyen drasztikus eseménnyel magyarázná, hogy véget vetett az életének. Bortz professzor hívja fel a figyelmét arra, hogy az ember feje nem biliárdasztal: egy esemény bekövetkezése nem feltétlenül jósolható meg az előzmények ismeretében (ellentétben az elemi részecskék és a biliárdgolyók mozgásával, vagy az elszabadult hajlakkos flakonnal, amelynek légi útját „Isten vagy egy digitális számítógép előre kiszámította”⁵⁹), ilyen értelemben a vatikáni két sor „vélet-

57 PYNCHON, 39.

58 Thomas PYNCHON, *The Crying of Lot 49*, London, Vintage Books, 2000, 27 [kiemelés tőlem – Sz. B.].

59 PYNCHON, 34.

lenül” került be a színre vitt drámába, ha volt is vele szándéka Driblette-nek. Nem tudjuk, volt-e. Egy nyomozással foglalkozó történetben (és egyébként minden szövegben) azonban jelentősége lehet bárminek, ezért hat fenyegetően a felvetés, hogy a szöveg bizonyos elemei úgymond véletlenül, valami szélszélyes ötlettől indítatva válnak olvashatóvá. Ez részben összefügg szöveg létrejöttének és eltűnésének fentebb tárgyalt mozgásával, ugyanakkor még inkább megnehezíti a szöveg (és bármelyik szöveg) értelmezését: a nyelvi jelek egy része valójában nem is az egységes olvasatot segítő jelként funkcionál az olvasó számára, csak „testével” jelenik meg. Véletlenszerűen azonban ezek a „kószá” elemek is elvihetik az interpretációt valamilyen irányba. A (véletlen jeleket is magukba foglaló) jelek befogadása szintén lehet véletlenszerű. Ez Oedipára és az olvasóra egyaránt érvényes.

A Nefastis-gép

Nefastis, a tudós a regényben beszél Oedipának az entrópia metaforájáról, amely összeköti a termodinamikát az információáramlással. Ezt a Maxwell-démon teszi lehetővé, Oedipa szerint ez a démon is lehet képzelgés, hogy működhessen a metafora (így Oedipa jelei is lehetnek kizárólag illúziójának alátámasztói). A metaforák a főszereplő és az olvasó számára is létfontosságúak, egyszerre igazságok és hazugságok, „aszerint, hogy hol állunk: belül, biztonságban, vagy kívül, elveszetten”⁶⁰. A digitális számítógép mátrixában fel-lelhető egyesek és nullák⁶¹. Van jel(entés) vagy nincs.

146

A könyvet „driblette-i” *irodalomként* olvasva (tehát úgy, mintha jelentene valamit) az olvasó is valamiféle jelentést keres abban a történetben, amelyben Oedipa is az események végső értelmét tárná föl. A Nefastis-gép előtt érzékenynek hiszi magát, ő lehet az, aki a Maxwell-démon információit megérti (felismeri azt is, hogy mi információ valójában), hasonlóan az olvasó is, haladva a cselekményben, biztos összefüggéseket akar látni – de mindketten kudarcot vallanak, a gép dugattyúja nem mozdul. Az azonban, hogy az olvasó metaforájaként kezelt Oedipának nem áll rendelkezésére megoldás, valójában megoldást nyújthat az olvasónak magának (azt, hogy nincs egy egységes megoldás). A megoldásnak tekintett megoldhatatlanság birtokában azonban már nem lehet Oedipa az olvasó metaforája. A paradoxont maga a Nefastis-gép oldja fel: az „érzékeny” olvasó információt (értelmezést) csatolt vissza a démonnak (a szövegnek), a dugattyú megmozdult, megsemmisítve a teljes információkomplexumot. A ciklus pedig kezdődhet előlről, újra lehet értelmezni a jeleket, akár ezt a metaforát is.

Befejezés

A 49-es tétel kiáltása többszörösen is elbizonytalanító alkotás. Oedipa és Tristero kapcsolata, vagyis a regényvilágon belüli bonyodalom egy-értelmű interpretációja éppúgy nehézségekbe ütközik, mint maga a regény mondanivalójának felfedése. Nem is feltétlenül van szükség erre: mintha ez a szöveg éppen

60 PYNCHON, 133.

61 PYNCHON, 188.

a koherens értelmezés eleve lehetetlenségét tenné meg lényegének, és az olvasatok disszenzusát hirdeté⁶².

A szöveg pluralitására vonatkozhat a szintén többértelmű *információ* fogalmának statisztikai szempontú jelentése, amely alapján információval akkor rendelkezem, ha egy adott esemény összes lehetséges kimenetelét ismerem. A statisztikai szempontú információ is a jelentés ellentéte, mert utóbbi egy adott lehetőség megvalósulásakor jön létre. Pynchon műve a lehetőségeket ismerteti csupán a rejtély megoldását illetően, és nem biztosít egy adott jelentést Oedipa számára, az olvasó azonban jelentésként foghatja fel a pluralitást, az információt is.

Az információ és a jelentés statisztikai fogalmainak ez az egymásba, pontosabban egymásra csúsztatása (merthogy ez a mozgás is a regény és az olvasás elkülönülő szintjéből adódik) adhat a regény egészére érvényes értelmezést. Az ember feje nem biliárdasztal. A természetben uralkodó fizikai törvények segítségével az események kiszámíthatóak egy high-tech digitális számítógép segítségével, az emberi elme nyelvi alkotásai azonban – és ilyenek az irodalmi szövegek is – magukban hordozzák az olvasatok sokféleségét, keletkezésüknek és felépítésüknek pontos oka éppúgy felfejthetetlen, mint ahogy kiszámíthatatlanul hatnak a befogadó gondolataira.

Az információ kommunikációelméleti fogalmára is vissza kell térnünk. A nyelvi kiszámíthatóságon belüli váratlan esemény az irodalmi alkotás, a rendszeren belüli rendezetlenség, ilyen értelemben lehet csak információ (az újdonság) hordozója. Az irodalom azonban jelentéstöbblete miatt kezelendő irodalomként, nem pedig „hírértéke” alapján; olyan nyelvi esemény, amely nem számítható ki előre. Így rendezetlen a nyelvi rendszerhez képest, de a maga inherens, rendezett közegében értelmezhető, jelentést adhat.

Oedipa történetének minden megoldása egyformán lehetséges, így válik anti-detektívtörténetté. A Tristero létét illető pluralitás statisztikai információként tehát, az olvasás szintjén, egy jelentés is lehet, egy a sok közül. A regény rejtélyének eldönthetlenségének plurális értelmezése, az információ jelentésként való elfogadása viszont ismét az információ fogalmához vezet, amennyiben a szöveg többértelműségének többértelműségét számba vesszük. A pluralitás jelentésként, egy jelentésként való elfogadása ismételtlen az azzal ellentétes fogalomhoz, az információhoz vezet, még akkor is, ha az interpretáció lezárhatatlansága miatt soha nem állhat rendelkezésünkre minden szövegértelmezés.

Ezt a végteleníthető folyamatot is metaforizálja a Nefastis-gép, amelynek már szintén szóba került több értelmezése. Úgy gondolom, elsősorban a végtelen regresszió mechanizmusát mutatja be, függetlenül attól, hogy a szerkezet dugattyújának elmozdulása milyen entitásokra (Oedipa-olvasó, összeesküvők-áldozat, információ-jelentés) épülő struktúrát mutat be. A hangsúly tehát a működés módján van, így ismételtlen (egy) jelentéshez jutunk, Abádi Nagy Zoltán regényelemzése elsősorban ezt az olvasatot képviseli⁶³: a médiumok benualságot okozó (torony)rebságában élő Oedipa Kinneretet egy értel-

62 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A másság mint jelenlét (A posztmodern kortudat és irodalmiság)* = K. Sz. E., *Beszédmod és horizont*, Bp., Argumentum, 1996, 238.

63 ABÁDI NAGY, *Válság és komikum*, 418.

mesebb, emberibb kommunikáció felkutatása miatt hagyja el. Ez lehetne az őszinte levelezést lebonyolító Tristero-postaszolgálat, amely azonban leleplezhetetlen, éppen azért, mert a rendelkezésre álló kommunikációs jelek mindig csak egymásra képesek utalni. A biztos információra vágyó Oedipa világában még magának az információ fogalmának is két jelentése van.

A bizonytalanság, a homályosság mint tristerói jellemzők tehát kiterjeszthetők Oedipa és a modern ember egész életére, a főszereplő nem tud szabadulni kinnereti bezártságból. A San Narcisóban töltött időszakra ugyanúgy érvényes a Rapunzel-Oedipával kapcsolatban tett megállapítás: „mintha olyan filmet nézne, mely éppen csak egy picit életlen, a mozigépész meg nem akarná visszaigazítani a fókuszot”⁶⁴. Bármerre is jár, mindig kiszolgáltatott marad a médiumoknak, a kultúrtechnikáknak, a valóság többértelmű közvetítőinek, „az élet az információ pontatlansága, manipuláltsága miatt életlen, azaz – az élet-életlenség a homályba, zűrzavarba hanyatlás pynchoni metaforája”⁶⁵. Oedipa Maas, aki már nevében is ellentmondást hordoz (aktív, kereső Oidipusz, aki felkutatja beteljesült sorsát, és newtoni tehetetlenség, vagyis *mass*) soha nem lesz képes tisztán látni életét, illetve, ha mégis, akkor éppen az (emberi) életre oly jellemző pluralitásról feledkezne meg, tehát ismételten a homályosság állapotába jutna. A Tristero-titokkal kapcsolatos központi igazságnak „mindig föl kell lobbannia, s így menthetetlenül elpusztítania saját közlendőjét, túlexponált fehérséget hagyva maga után”⁶⁶, Oedipának ez a gondolata megint a Nefastis-gép működési elvével mutat rokonságot, az egyértelműsítés menthetetlenül más nézetek kirekesztéséhez, (el)vak(ult)sághoz vezet. A *49-es tétel kiáltása* a sokszínű világ veszélyes és megengedhetetlen rétegeire is felhívja a figyelmet, Winthrop Tremaine horogkeresztes karszalagokkal kereskedhet, és SS-egyenruhákkal akar divatot teremteni Amerikában.

Pynchon az *entrópia* és az *információ* fogalmainak szerepeltetésével több oppozíciót is felállít, a szövegben található metaforák és motívumok ezekre is reflektálnak. Az is látható, hogy a rendezettség/redezetlenség, kiszámíthatóság/kiszámíthatatlanság, információ/jelentés ellentétpárok viszonya meglehetősen bonyolult is lehet. Az ember élő szervezetként haláláig időlegesen különbözni tud rendezettségével a maximális entrópiára törekvő környezetétől, ugyanakkor az emberi gondolkodás kiszámíthatatlan, véletlenszerű. „A kultúra kezdete olyan törekvésként képzelhető, amely renddé akarja formálni az entrópiát és az előre nem látható lehetőségeket”⁶⁷, de a regényben olvasottak alapján ez az otthonosság érzetét keltő állapot nem valósítható meg, hiszen a rendteremtés érdekében kultúrát létrehozó ember kiszámíthatatlan éppen emberi mivoltából fakadóan. A természet változásai megfelelő mennyiségű adat alapján megjósolhatóak egy fejlett számítógép segítségével, a rendezetlenség ellenében felépített kultúra azonban bizonytalan alapokon áll: a véletlenszerűen is működő emberi elme alkotása.

Ráadásul az entrópia ellenében létrehozott mesterséges környezet immáron feldolgozhatatlanul bonyolult, így rendezetlennek és kiszámíthatatlannak

64 PYNCHON, 17.

65 ABÁDI NAGY, *Válság és komikum*, 414.

66 PYNCHON, 97.

67 Wolfgang ISER, *Az értelmezés világa*, Bp., Gondolat, 2004, 99.

tűnik. Ebben a világban csak elveszni lehet, használható kommunikáció híján. Az ember kiszakadt (kiszakította magát) a természetből, Oedipát nyomozása során végig a túltechnikizált posztindusztriális világban mozog, áramköri lapok, repülőgép- és űripari központok között. A pitypangokból bort készítettek, virágzásuk helyén gyorsforgalmi út áll.

Irodalomjegyzék

- ABÁDI NAGY Zoltán, *Válság és komikum*, Bp., Magvető, 1982.
- BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., Akadémiai, 2000.
- David COWART, *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1980.
- Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, Szombathely, Magyar Műhely, 1991.
- Umberto ECO, *Nyitott mű*, Bp., Európa, 1988.
- Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Enciklopédia III. A szellem filozófiája*, Bp., Akadémiai, 1968.
- Wolfgang ISER, *Az értelmezés világa*, Bp., Gondolat, 2004.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A másság mint jelenlét (A posztmodern kortudat és irodalmiság)* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont*, Bp., Argumentum, 1996, 233–266.
- Herbert Marshall McLUHAN, *Understanding Media*, London, Sphere Books, 1967.
- Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai = Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Kijarat, 1977, 142–178.
- Thomas PYNCHON, *A 49-es tétel kiáltása*, Bp., Magvető, 2007.
- Thomas PYNCHON, *The Crying of Lot 49*, London, Vintage Books, 2000.
- David SEED, *The fictional labyrinths of Thomas Pynchon*, Iowa City, University of Iowa Press, 1988.
- Tony TANNER, *Thomas Pynchon*, London, Methuen, 1982.
- VIRÁGH Szabolcs, *Posztmodern vagy-vagy*, Élet és Irodalom, 2008/15, 28.

Számunk szerzői

Bárczi Zsófia (1973)
prózaíró, irodalomtörténész,
a Konstantin Filozófus Egyetem
oktatója
(Érsekújvár)

Bónus Tibor (1972)
irodalomtörténész, kritikus,
az ELTE BTK oktatója
(Bicske)

Csehy Zoltán (1973)
költő, műfordító, irodalomtörténész,
a Comenius Egyetem oktatója
(Dunaszerdahely)

Keserű József (1975)
irodalomteoretikus, kritikus,
a Selye János Egyetem oktatója
(Komárom)

Kulcsár-Szabó Zoltán (1973)
irodalomtudós, kritikus,
az ELTE BTK oktatója
(Budapest)

Mizser Attila (1975)
költő, író, szerkesztő
(Fülek)

Németh Zoltán (1970)
költő, irodalomtörténész, kritikus,
a Bél Mátyás Egyetem oktatója
(Ipolybalog)

Polgár Anikó (1975)
irodalomtörténész, fordító,
a Konstantin Filozófus Egyetem
oktatója
(Dunaszerdahely)

Szilágyi Barnabás (1984)
az ELTE hallgatója
(Budapest)

ISSN 1336-7307



9 771336 730008

10001