

K R I T I K A

A meztelen magyar férfi (nő)

ESTERHÁZY PÉTER: EGY NŐ

Az **E** jel jól ismert horizontot jelöl a magyar irodalomértés jelen hagyományában. Megítélése egyértelműen pozitív, különféle értelmezői közösségek számára jelent kanonikus szövegtörzset. Ez annál is érdekesebb, hiszen a szövegekkel legtöbbször kapcsolatba hozott fogalom, a *postmodern* hazai befogadást sokan és sokszor bírálták, megkérdőjelezték. S valóban, a kortárs irodalom keletkező első- és másodlagos szövegeinek többsége a modernség szemléleti egységében, egységességében gondolkodik. Olyan szövegekkel állunk tehát szemben, amelyek korszakküszöbön innen és túl is érdekesnek bizonyultak. Ugyanakkor a recepció nemigen szolgál új olvasatokkal, sőt, az újabb művek elítélő bírálatának hivatkozásaiból a korábbi szövegek elismerése és nem ismerése olvasható ki. Egy mű klasszikus volta a hazai értelmezői gyakorlatban egyenértékű annak „impotenciájával”, normakövető pozíciójával. A kanonizált szerző újabb munkái tehát egy mitizált előddel találják magukat szemben, s ha a hagyomány elmásolására (*misprision*) tesznek kísérletet, saját korábbi „tradicionalizmusuk” nevében ítélik el őket. E művek helyzete azért problematikus, mert a korábbi művek narrációs stratégiái egy olyan értelmezői horizont létrejöttét tették lehetővé, mely a műveket a modernség felől olvasva *eltekint* azok széttartó, disszemináló eljárásaitól. Erős olvasatok jöttek tehát létre, amelyeket a monolit előfeltevés-rendszerek elhárító mechanizmusait működtetve elmásolták a szövegek szubjektív törekvéseit. Esterházy korábbi regényei annyiban járultak hozzá a félreolvasáshoz, amennyiben rájátszottak a modernség regényhagyományának maszkkészítő eljárásaira (Paul de Man), elbeszélés módjuk ezen tradíció újraértése.

A jel által jelölt elbeszélésrend a személyesség, önéletrajziség, nagy elbeszélői kompetencia jelenségeinek körében értelmeződik. Olyan maszkról van tehát szó, amelyik a modernség maszkkészítő eljárásait sikeresen alkalmazza. A romantikától örökölt hagyomány, mely a művek önéletrajzi kontextusát emeli ki, ebben a szövegrendszerben magas szinten működik. Valójában a nyelvi inhomogenitás által tagolt horizontot egyáltalában nem homogenizálja az implicit szerző maszkja, legfeljebb olyan nézőpontból, ahonnan az identikusként értett biográfiai szerző szavatolhat a mű egységéért. A (kvázi)életrajzi utalások ezen a ponton a befogadói horizontok hasadásához vezetnek, hiszen a korszakküszöb előtti nézőpont számára a „hagyományos” elbeszélő hangja biztosítja a mű szubsztancialitását, egy ettől eltérő olvasat ellenben a prózapoétikai tradíció dekonstrukcióját látja benne. Hasonlóan kettős lehet egyes megidézett műfajok szerepe, hiszen például az esszé, vagy akár az anekdota, melyek igen gyakori beszédmodok e művekben, egyrészt korlátolatlan kompetenciájú szerzőfunkciót implikálnak, másrészt a nézőpontok multiplikációját teremtik meg.

Adott tehát egy olyan jól megcsinált szerzői maszk, mely elsősorban az életrajzi retorikájú szövegrészek, valamint az állandó önreflexivitás következtében a befogadók jelentős része számára hagyományos prózapoétikai szerkesztésmóddal azonosul. Az

Egy nő című könyv nélkülözi a maszkkészítés ezen összetett, kétarcú eljárását. A kritika iszkolása elsősorban annak köszönhető, hogy ebben a könyvben az egyes részek disszeminálódását nem lehet egy maszk egységének illúziójával korlátozni. Ennek két fő oka, hogy az egyes részek retorikája egységes, nincs a szövegeken belüli domináns műfajváltás, másrészt a részek identitását egységesítő szerzői funkció megalkothatóságát nem támogatják a megszokott eljárások: az önéletrajzi retorika és az önreflexivitás.

Esterházy új műve tehát kétségtelenül más retorikai felépítettségű, mint a korábbi művek. A jel, mely a *Magvető* öt kötetes sorozatán* a szerzői név és a címek együttes méretét is meghaladja, fel sem került az új könyv külső borítójára. Feltételezhetjük, hogy ebben a műben a szerzői maszk átstrukturálódásának lehetünk tanúi. Nézzük meg hát közelebbről az új Esterházy-maszkot. Az egyes szövegekben az első sorok olyan beszédhelyzetre utalnak, melyben egy férfi beszél. Ezt a grammatikai alanyt a könyv hátsó borítóján található (szerzői?) utasítás, valamint Radnóti Sándor és Szokolczay Lajos** egyaránt identikusnak tételezte, s a bírálók az implicit szerzővel azonosították. Annak ellenére, hogy a szövegek alapján nem állítható össze egyetlen férfi identitása. Nem állíthatjuk, hogy egy férfi beszélne a könyvben. A bírálók azon kritikai észrevétele tehát, mely a könyv szerkesztetlenségét, sőt, összefüggéstelenségét kárhóztatja, két prózapoétikai funkció indokolatlan azonosításából ered. Ennek háttérben a megszokott szerzői maszk háttérbe kerülését feltételezhetjük.

Az eddigiekből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az *Egy nő* radikálisabb poétikai eljárásai széttartó, széttartóbb szöveget eredményeznek, mint amit a korábbi művek egységes maszkja megengedett. Csakhogy, mint már kitértünk rá, a jel csak a befogadók egy része számára jelenthet disszeminációt korlátozó funkciót, s eltűnése nem jelez automatikusan radikálisabb poétikai eljárást. Az *Egy nő* figyelmes olvasása alátámasztja a fenti gyanút. Az egyes szövegek férfiszereplőinek különálló szólamait egységesíti az a horizont, amelyből ezek mindegyike feltűnik. A széttartó identitású szövegek befogadásának folyamán létrejön tehát egy egységes horizont, egységes implicit szerzői image (nyilván ez vezethette félre a bírálókat). Ennek a szerzői identitásnak a meglétére utal a hátsó borító is. Az ott szereplő szövegek közül a középső ugyanis nemigen fogható föl másként, mint a szerző egyfajta hozzá(nk)szólása. Ez a kis szöveg annak a kompetens személynek a nevében szól hozzánk, akinek hatalmában és érdekeiben áll megmondani, hogy a cím zsákbamacska-e, vagy hogy miről szól a mű. Retorikájában pontosan azokat a paramétereket hagyja figyelmen kívül, amelyeket a *Bevezetés a szépirodalomba* fülszövege problematizált, s magas színvonalon ki is játszott. Érdekes az a tény is, hogy az eddigi Esterházy művek közül az *Egy nő* az első, amelynek címében tematikai jellegű utalás rejlik, azaz nem a diskurzus tagítása, hanem szűkítése a funkciója.

A szerzői maszk reflektáltságának megszűnése összességében egy olyan elbeszélés-technika megjelenésével járt együtt, mely a szövegalkotói kompetenciát felértékelve az egyirányú kommunikációt helyezi előtérbe. Leszűkülnek ugyanis az identikus implicit szerzői horizont, és az attól eltérő szempontok dialógusának esélyei. Mintha a külső borítóról az elrejtett „igazi fedélre” átkerült identifikáló jel, az a szerző diskurzus-korlátozó funkcióinak előtérbe kerülését, és e szándék elrejtésének vágyát jelezné.

Az *Egy nő* tematikailag párhuzamban állítható a feminista kritika egyes felvetéseivel. A nemi szerepek relativizálásának kérdése kulcspozíciót foglalhat el ebben az olva-

* Már a cím is árulkodó: művei, öt kötetben

** Holmi, 1995/12., 1778.; Kortárs, 1995/9., 115.

satban. Az egyes szövegek a maskulin mítosz monológjának műfajára játszanak rá (ezt azonosította Szakolczay a szerzői magánbeszéddel). A férfi nemi szerep dekonstruálásának példáját láthatjuk abban a többször ismétlődő szerkezetben, ahol a maskulin és feminin szerep hagyományos paramétereinek (gender) felcseréltségét, s így a férfi hátrányos diskurzushelyzetbe kerülését az elbeszélő a genitáliák feltárásával (sex) igyekszik helyreállítani (pl. [11], [16]). Hasonló jelenség az elbeszélő nemének lokális relativálása (pl. [85]), illetve a homoszexualitás szembeállítása a heteroszexualitással (pl. [90], [93]). A maskulin beszédmód egyfajta kritikája az a szűk horizont, amely az elbeszélő monológjait jellemzi, s kijelöli az implicit szerzői image horizontjának körvonalait (ennek ironikus kinyilvánítása, „leleplezése”: [8]). Csakhogy a maskulin mítosz mint tárgy van jelen ebben a diskurzusban (ahogy ezen mítoszi szólamnak is folyton tárgyszerű alakulata a feminitás, ezt jelzi többek közt a majd minden szöveget bevezető „Van egy nő.”). Ennek köszönhető, hogy sem a maskulin-feminin viszony, sem a kritikai nézőpont és a maskulin elbeszélő viszonyrendszerében nem jön létre dialógus. Nem legitimálódik megfelelően a szövegben a nemi identitásról és a szexualitásról való beszéd, s mivel a leginkább negatív meg határozott szerzői, valamint a nem különösebben összetett maskulin szólamokon kívül más horizont nemigen jut szóhoz, némileg egy-síkú beszédmód jellemzi a könyv egészét. A hasonló tematikájú korábbi Esterházy-művek sikeresebben oldják meg a szexualitás közhelyeinek és pátoszáinak együttes megjelenítését. A barokk nyelvi hagyománynak és Csokonai Lili szerelmi történetének, vagy a Kommunista Magyarországi Pártjának és a pornográfiának a párbeszéde valóban mindkét szólam „többet mondását” tette lehetővé.

Felmerülhet a kérdés, hogy fallogocentrussággal joggal vádolható magyar közgondolkodás számára nem produktív szerepű-e egy ilyen kérdésfelvetéseiben provokatív könyv (Nádas Péter a „nagykorúságra” vonatkozó kijelentése ebben a kontextusban nyerhet értelmet). (*Magvető, 1995*)

Palkó Gábor