

patetikusát, és közben reng a föld. (Így is lehet verset írni.) Babits hegedült, Kosztolányi zongorázott, virtuóz módon. (Így is lehet verset írni.) Arany úgy írt verset, ahogy a fény érintésére egy fa lombozni kezd. (Így is lehet...)"

Az Ihlet és nemzedék esszéi közt olvashatjuk Márai Kosztolányiról szóló vallomását: csodálkozik, a költő halott, s újabb és újabb kötetekkel jelenik meg, mintha élne, „Lenni vagy nem lenni”. Márai is így járt: új és új könyvvel lepi meg olvasóit. S mindig időszerű: bölcsességével, szabadságszeretetével, egyéniség-kultuszával, európaiságával, irodalomszeretetével. Tudta, hogy igazi nemesség egy van: „a vállalt munka minősége.” (*Akadémiai, Helikon K. 1995*)

Szekér Ernőre

Bevezetés a recepcióesztétikába

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: ESTERHÁZY PÉTER

A Kalligram kiadó Tegnap és ma sorozata olyan kortárs, vagy a közelmúltban elhunyt magyar írók bemutatására vállalkozik, akik meghatározó érvénnyel reprezentálják irodalmunk történetének fontos vonulatait. Úgy vélem azonban, hogy e monográfiák jóval többet nyújtanak a tárgyként választott alkotó bemutatásánál, hiszen – mint Todorov írja – „Hivatkoznunk kell-e a közhelyre, hogy a módszer alkotja a tárgyat, és hogy egy tudomány tárgya nem a természetben adott, hanem a módszer kidolgozásának eredménye”.¹

Ilyeténképp tehát a sorozat darabjai legalább annyira reprezentálják napjaink irodalomtudományos gondolkodásának, mint közelmúltunk irodalmának állapotát, amennyiben egy-egy életmű bemutatásának mélyén – optimális esetben – felsejlik egy olyan koherens fogalmi háló, gondolkodásmódbeli, terminológiai immanencia, melyen keresztül egyáltalán konstituálódhat az adott alkotóról való bármiféle beszéd.

Ha tehát pl. Szegedy-Maszák Ottlik-könyve épp úgy szól annak szerzőjéről, mint Ottlik Gézáról, avagy a Mészöly Miklósról írt kötet egyúttal Thomka Beátáról is beszél, akkor valóban elmondható, hogy a Kalligram könyvei a különböző irodalomtudományos iskolák közti eltérések manifesztumaiként is olvashatók. Ami viszont azt jelenti, hogy a magyarországi irodalomtudományon belül igenis léteznek markánsan megkülönböztethető konceptuális előfeltevéseken nyugvó irányzatok.

Különösen igaz ez Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-könyvére, ahol is a szerzőtől megszokott elméleti szigor olyan logikusan felépített, zárt fogalmi térbe helyezi Esterházy szövegeit, ahonnan viszonylag kevés kilátás nyílik egyéb interpretációs modellek irányába. Felmerülhet a kérdés, hogy a különböző vizsgálati módszerek, illetőleg az általuk létrehozott eredmények révén elkülönülő szaktudományos iskolák sajátosságai

1. Tzvetan Todorov: Poétika, in: Tanulmányok: A magyar nyelv, irodalom és hungarológiai Kutatások Intézete (Novi Sad, 1983. 16. füzet, 7.)

összevethetők-e egymással oly módon, hogy kitűnjék kompetenciájuk, használhatóságuk, referenciális képességük minőségi különbsége. Létezik-e tehát az irodalomtudományos gondolkodásmódok hierarchiája? Kulcsár Szabó – eddigi munkássága alapján – arra látszik utalni, hogy a hermeneutikai alapokon nyugvó recepcióesztétika az irodalmi folyamatok olyan mélyrétegeit képes feltárni, amelyek más egyéb, nyilvánvalóan kevésbé hatásos módszereknek köszönhetően mindeddig rejtve maradtak.

Korántsem meglepő tehát, hogy Esterházyról szóló művében a szerző továbbra is a Jauss nevével fémjelezhető „konstanzi iskola” legújabb vívmányainak fényében kísérli meg bemutatni az írói életmű folyamatszerűségét. Ennek megfelelően megkíméli olvasóit az életrajzi vonatkozások fárasztó felsorolásától – ezt egyébként a kötet végén kronológiai rendbe állított fényképek kitűnően helyettesítik –, illetőleg csak akkor tartja szükségesnek említeni ezeket, ha ezek egy tágabb kontextuson belül bizonyulnak megvilágító érvényűnek.

Esterházy matematikus voltára pl. csak az Ottlikkal és Musillal történő nyelvfilozófiai összevetés keretén belül történik utalás, minthogy e tény pusztán e szerzők közös, matematikai-logikai alapokon nyugvó nyelvelméleti érdeklődésének alapos vizsgálata nyomán válhat érdekessé számára. (103) Kulcsár Szabó sokkal fontosabbnak tartja azt, hogy Esterházy szövegeit egy nem végérvényesen lezárt, hanem önmagát folyamatosan újraíró hagyomány rendszerébe helyezve párbeszédre készítse őket a világ és a magyar irodalom fontos törekvéseivel, lehetőséget nyerve illetéknépp annak vizsgálatára, hogy Esterházy írásai mennyiben építik magukba e folyamatszerű hagyomány bizonyos elemeit, illetőleg hogy ezeken túllépve mennyiben képesek új kérdéseket is megfogalmazni.

Mint *Törvény és szabály között*² című tanulmányában (is) megfogalmazta, Kulcsár Szabó a másodmodernség domináns jegyeit az integráns centrumképző én-ből való kiábrándulásban, az epikai világ megalkothatóságának kérdésessé tételében, a nyelvi közvetíthetőség tagadásában, a célelvű történetmondás lehetetlenné válásában, az integráns középpontok elvesztésében látja. Mindezek figyelembevételével állítja, hogy nagyjából a század harmincas éveinek végére fejeződött be az a fordulat, ami a diszkurzív nyelvhasználat révén olyan tartalmakról volt képes tudósítani, melyek az esztétizmus horizontja előtt rejtve maradtak. E horizontváltás kiemelkedő képviselői – Joyce, Musil vagy Céline – többé-kevésbé állandó viszonyítási pontként jelennek meg Kulcsár Szabó monográfiájában is. Mindez arra látszik utalni, hogy a honi, politikai okokból megszakadó szerves irodalmi folytonosság helyén keletkező űrt Esterházy csak úgy próbálhatta meg semmissé tenni, hogy oda nyúlt vissza, ahol a folytonosság megszakadt. Azért fogadhatta tehát kritikusai berkekben remült tanácsalanság a pályakezdő író első szövegeit, melyek a legkevésbé sem igyekeztek eleget tenni az akkoriban elfogadott poétikai beszédformák szabályainak, mert a hazai irodalmi köztudatból egy hatalmi eszközökkel legitimált diszkurzusforma révén egyszerűen kiiktatódott az európai kulturális hagyomány ezen vonulata. Amikor ugyanis már Esterházy első írásai sem tettek eleget a történeteszerű befogadás eszményének, vagy a valóságra vonatkoztatottság kritériumainak, akkor az író olyan új rendet teremtett az irodalmi beszédmódban, amely még ugyan a másodmodern korszakküszöb lezárulta előtti diszkurzusokon belül áll, ám – érthető módon – a korabeli kritika még ennek fogalmi leképezéséhez sem rendelkezett megfelelő eszköztárral. Igazi korszaknyitánynak azonban a Termelési regény

2. in: *Literatura*, 1992/3.

megjelenését tekinti Kulcsár Szabó, melyben Esterházy végképp maga mögött hagyja a hetvenes évek irodalmi megszólalásformáit, kilépve a „mimetikus affirmációk szűkös keretei közül” (49).

E szöveg tehát – a monolitikus jelentésképzéssel szemben – egy olyan olvasási technikát ír elő, amely egyidejűleg többféle diszkurzus folytatását teszi lehetővé a műegésszel, s ahol a saját értelmezés jogosságának feltételeit egy abban rejlő másik legitimitásának igenlése határozza meg.

A Termelési regény utáni művek bemutatásakor Kulcsár Szabó nem az aprólékos, mindenre kiterjedő pályakép leírás módszerét követi, hanem a birtokában lévő fogalmi rendszer által konstituált értékpremisszák – interpenetrenca, a másik általi énmegértés, jelölő és jelentett közti viszony, nyelv által létrejövő én, diszkurzivitás stb. – fényében azt vizsgálja, hogy vajon Esterházy művei mennyiben felelnek meg ezen kritériumoknak, azaz hogy elméletének fogalmi hálóját mennyiben fedik le e szövegek. Ennek megfelelően a további értelmezés során kitüntetett helyen a *Függő*, a *Bevezetés a szépirodalomba*, és (ezen belül) *A próza iszkolása* című írások szerepelnek, mint-hogy ezek poétikai megformáltsága illeszkedik legtökéletesebben a szerző már jó előre felállított elvárásrendszeréhez. A nyolcvanas évek nyelvhasználatáról szóló, véleményem szerint kissé hosszúra sikeredett, a könyv egészen belül önálló tanulmány készetét keltő bevezető után következik a monográfia talán legsikerültebb része, azaz a *Függő* terjedelmes értelmezése. Annál is meglepőbb ez számomra, mert mindezidáig kétségeim voltak efelől, Kulcsár Szabó elmélete, beszédmódja valóban alkalmas-e önálló művek meggyőző interpretációjára, avagy illetékességi köre pusztán az irodalmi hatástörténet folyamatszerűségének, illetőleg a poétikai szemléletváltások értő leírásáig terjed. A *Függő* elemzése ennek ellenkezőjét látszik bizonyítani, habár az értelmezés sikerében nyilvánvalóan szerepet játszik az a tény is, hogy jelen esetben primer szöveg és elmélet kivételesen szerencsés találkozásáról van szó. Ezek után a magam részéről igen sajnálatosnak vélem, hogy a „nagy könyv” tárgyalása során a szerző abból a – koncepciójából egyébként logikusan következő – alaptételből indul ki, mely szerint „a további darabok közlésformáinak minden változata belül áll az írásmód *Függő*ben kialakított poétikai horizontján, illetőleg hogy „minden egyes lényeges szerepet játszó elem feltűnik már a *Függő*ben” (153). Ebből következőleg a *Bevezetés...* értelmezésében az 1981-es mű szerepel legfontosabb (m)értékként, s e tény időnként önisméltléshez vezet az interpretáció folyamán, igazán újszerű megállapítások *A próza iszkolása* kapcsán hangzanak el (minthogy azt a már ismertetett horizontot meghaladó szövegnek tekinti Kulcsár Szabó), a műegész értelmezése azonban – bár érezhetően a pályakép igen fontos állomásaként értékelődik – a *Függő*, vagy akár a *Termelési regény* interpretációjához képest is némiképp elnagyoltnak tűnik. Mert elfogadva ugyan Kulcsár Szabó koncepcionális szigorát, mely igen koherens rendszerben képes bemutatni Esterházy munkásságát, a magam részéről mégis hiányolom azoknak a számomra fontos szövegeknek – *Ki szavatol a lady biztonságáért? A szív segédigéi, Fuharosok* – immanensebb, méltóbb bemutatását, melyek – épp a már említett, módszertani sajátosságokból kifolyólag – aránytalanul perifériális helyre szorultak még az olyan, egyébként Kulcsár Szabó által is gyengének minősített művekhez képest is, mint pl. a *Hrabal könyve*.

Gyümölcsöző észrevétele a szerzőnek a *Bevezetés...* elején álló Megyik János mű szerepének kitüntetett vizsgálata: „a szövegthalmazhoz a szomatikus Megyik-alkotás adja a legfőbb befogadói útmutatást. Ez pedig kifejezetten olyan térbeli olvasásra tesz javaslatot, amely a struktúra minden pontjáról eljuthat bármely tetszőleges másikig.

Anélkül, hogy valamely létező centrum előírná a kapcsolat létesítésének pályáit.” (193) Kulcsár Szabó a továbbiakban – Eco nyomán – teljes joggal szomatikus alkotásmódként jellemzi ezt a technikát; elkerüli viszont figyelmét az a tény, hogy a Megyik-mű az Hommage a Pascal címet viseli, és hogy ez a francia filozófus azon, a végeláthatatlan, isteni világegyetemre vonatkozó mondatára utal, mely szerint „Olyan gömb ez, amelynek a középpontja mindenütt van, a kerülete sehol”.³

Úgy vélem, e pascali kijelentés a *Bevezetés...* poétikai megformáltságát, azaz a „beszédregiszterek közti lezárhatatlan összjáték sokszólamúságát, és az abban kirajzolódó elbeszélés-poétikai horizont végtelenségét” (163) illető szerzői észrevétele megfelelő alátámasztása lehet.

A *Bevezetés...* utáni Esterházy szövegeket – a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* kivételével – érezhető megtorpanásként, a *Hrabal könyve* esetében pedig ugyanezen tematikai és poetológiai értelemben vett „visszafordulás”-ként (220) értékeli Kulcsár Szabó. E művekben ugyanis a szerzői megszólalás feltételei még mindig a „nagy könyv” uralma alatt állanak, ez pedig egy alkotói technika megmerevedésére, azaz önismétlésre utal. E tény azonban semmiképp sem kibővítheti Esterházy irodalomtörténeti pozícióját, akinek Kulcsár Szabó szerint „az ezredvég irodalomtörténeti távlatából tekintve – korszakos jelentőségű szerepe van”⁴ még akkor is, ha pillanatnyilag nem is képes saját korábbi szövegeit meghaladó értékek felmutatására. Kulcsár Szabó Ernő könyve egy nagy következetességgel alkalmazott elméleti apparátus felhasználásával úgy képes bemutatni saját Esterházy-képét, hogy általa nem csak az írói pálya folyamatszerűsége válik világosan nyomonkövethetővé, hanem egyúttal a század európai irodalmának és nyelvfilozófiájának áramába is bekapcsolhatóvá válik az életmű egésze. A monográfia elméleti szigorát még akkor is a könyv erényének vélem, ha ez időnként azt a benyomást is kelt(het)i, hogy Kulcsár Szabó egy általa omnipotensnek tekintett elmélet bemutatásának pusztá ürügyeként használja fel Esterházyt, amikor tehát a saját diszkurzusmódjába vetett feltétlen bizalom nyomán az elméleti előfeltevések hangsúlyozása fontosabbá válik számára a primer szövegekről való gondolkodásnál.

Kulcsár Szabó könyvében mindazonáltal egy kiemelkedő szakmunkát üdvözölhetünk, vélhetőleg az Esterházyról szóló irodalom egyik legmeggyőzőbb darabját. Csak remélhető lehet, hogy az Esterházyról íródó szakkritikák a jövőben azt is feladatuknak fogják tekinteni, hogy a Kulcsár Szabó által megrajzolt képet saját, hasonlóképpen konzekvens elméleti előfeltevéseik szűrőjén át teszteljék, kísérletet téve e kép falszifikálására, hiszen – mint K. Popper írja: „A cáfolhatatlanság nem erénye egy elméletnek (ahogyan ezt általában hiszik), hanem hibája.”⁵

Ekkor, és csakis ekkor válhatnak tökéletesen láthatóvá e kötet igazi erényei és esetleges fogyatékoságai.

Szabó Gábor

3. B. Pascal: Gondolatok; Gondolat Kk, 1983. II/72. 31

4. Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története; Argumentum, 1993. 154.

5. Karl Popper: A tudomány: feltevések és cáfolatok (in: Filozófusok Freudról és pszichoanalízisről. Cserépfalvi, 1993, 85.)