

## Függő beszéd az irodalomtörténetben

*Kulcsár Szabó Ernő írásainak a modern irodalomelméletre nemcsak reflektáló hanem azt applikálni is tudó horizontját ismerhetjük fel abban a két irodalomtörténeti munkájában, amelyek a hagyományos irodalomtörténeti műfajokat (az írói és a korszakmonográfiát) egy újabb irodalomtudományi gondolkodásstruktúra (vagy, ha tetszik: paradigma) aspektusából nézve is elgondolhatóknak tartják.*

A magyar irodalom története 1945-1991 úgy kínálja a műveknek és a különböző írói alkotásmódoknak egyfajta értelmezését, hogy a (késő)modernség és a posztmodernség kánonját már a diszciplína szemléletváltásán innen olvassa újra. Ismerve *Kulcsár Szabó Ernő* eme munkájának (inkább az értetlenség felé hajló) fogadtatását, fontosnak tartjuk, hogy – az *Esterházy-monográfia* értőbb befogadásának reményében – felhívjuk a figyelmet a szerző előzetes elméleti feltevéseinek rendszerére, amelyet számos, az utóbbi években már kötetekben is megjelent folyóirat-tanulmányában oly következetesen felépített. Ezeknek ismeretében nem várhatunk ettől a monográfiától részletes írói önéletrajzot, művek keletkezés-történetét és azoknak kizárólag történeti-rekonstruáló olvasatát, mert a jelen irodalomtudományi diszkurzusban a kérdések iránya és eleve a feltevésük jellege is merőben más, mint amelyet a pozitivisták és szellemtörténeti iskolák 1960-as évekig tartó töretlen hagyománya feltételez.

„...sohasem az irodalomtörténészek írják újra egy-egy nemzeti irodalom történetét, hanem mindig az az élő irodalmiság, amely folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal.” (1) – íme a *kérdésfeltevés jellegét* meghatározó kijelentés, amely az irodalomtudománynak a tárgyát immanens módon vizsgáló igényét implikálja.

„Az irodalmi esemény megértése maga is azért történő valami, mert »saját létünk egyik hatásmozzanataként« a dolog új, addig nem tapasztalt igazságának vet alá bennünket. Olyan igazságnak, ahol azután »nem maradunk az, ami voltunk«. Nos, éppen ezért nem vagyunk sohasem elvá-

lasztva attól, ezért tartozunk hozzá mindig ahhoz, amit meg kell értenünk. Az így értett hatástörténet nélkül egyszerűen nincs műalkotás” (2) – és íme a *kérdések iránya*, amelyek a hermeneutikai tudat felől teszik lehetővé az irodalmi műalkotásokhoz való közelítést. A *Esterházy-monográfia* értelmezési horizontja ezekből az alapvető kijelentésekből válik láthatóvá, és nyitja meg a teret a további kérdések előtt.

A pályakezdetnek, tehát az első novelláskötetek megjelenésének eseménye szorosán összefügg a magyar irodalom történetének ama korszakküszöbkérdésével, amelyet *Kulcsár Szabó Ernő* korszakmonográfiájának körvonalazásából már jól ismerünk. A prózairás korszakváltása az új nyelvi magatartás által erősen determinálva az 1970-es években – illetve évektől kezdődően – zajlott le, és ez fonák módon még készületlenül érte azt a kortárs olvasóközönséget, amely csak néhány évnyi fáziskéséssel tud majd lépést tartani az új epikai beszédmóddal. Jól reprezentálja a jelenséget a *Fancsikó és Pinta* illetve a *Pápai vizéken ne kalózkodj!* című novelláskötetek fogadtatása, ugyanis láthatóan más volt a művek befogadása az akkori, a „kortárs” reflexiók fényében, mint a mai, a posztmodern beszédhez már hozzászokott olvasói horizontban. A hetvenes évek hatástörténeti összefüggéseiben az elbeszélések írásmódját maximum „kísérletként” tudták aposztrofálni, hibául róva fel az íróknak a realizisztikus történetképzés hiányát. Az eltérő szemléletű megközelítések okát *Kulcsár Szabó* abban a „nyelvi forradalomban” látja megragadhatónak, amelyben az ábrázolásesztétikák hangsúlyozta „beszéd” és „valóság” oppozíció igaz-hamis relációjának uralmi pozícióját a „beszéd” és

„nyelv(i valóság)” ál-oppozíciója foglalja el (mert Esterházy szavai szerint csak a nyelv tekinthető valóságnak, és így minden nyelvnek tekinthető). Ezért amíg a kortárs olvasók még hittek az ábrázolt dolgok önálló rendjében, addig a novellák már olyan világokat feltételeznek, amelyek csupán nyelvileg hozzáférhetőek. Az ebből adódó felismerésnek – miszerint az aktuális szöveget nem a szerző vagy a valóság előzi meg, hanem más szövegek és nyelvek – a következménye, hogy csak a jelen szituációkból visszafelé olvasva válnak láthatóvá azok a prózasajátosságok, amelyek a *Termelési regényben* már valamennyire ismertként lettek reflektálhatók.

Az Esterházy-recepció fordulatahoz a kritikának az az irodalomtudományi paradigmaváltása vezetett el, amely a produkció- vagy ábrázoláesztétikai „műelemzéseken” túl más – a nyelvi fordulaton alapuló – értelmezési stratégiáknak is teret engedett. Kulcsár Szabó Ernő az esztétikai megértésformának mint jelentésképző játéknak a térvisszafoglalását tette lehetővé azzal az értelmzői mentalitással, amely az irodalmunkba kissé korán érkezett szépirodalmi beszédmód újszerűségét az azonos világszemléleti tapasztalatokból származó irodalomelméleti megfontolásokkal vonta párbeszédbe. Ilyen szemszögből vázolta fel a regény önreflexív írásmódjának, a lineáris elbeszélés megbontásának és az intertextuális közlésmódnak mindazon funkcióit, melyek az esztétikai modernség irodalmának hasonló megnyilvánulásaitól mégis különbözővé te-

szik Esterházy műveit. A nyelv helyzetének irodalmi felértékelése ugyanis a klasszikus modernségben olyan kérdésfeltevésnek tűnik, amely a nyelv uralhatatlanságának tapasztalatára a nyelvbe vetett bizalommal felelt, közösségi mítoszként vagy egy önmagát újrafelismerő individualitásban határozta meg azt. A posztmodernség ugyanezt a tapasztalatot azonban pozitívan éli meg, mert felismeri a nyelviségben az irodalom új létmódját: „Számunkra, mint a hatástörténet lezárhatatlan folyamatában benne álló

olvasók számára is csak a modernség utáni korszakküszöb tapasztalata nyithatta meg azt a befogadási horizontot, amelyben Esterházy műve a nyelvek egyenrangúsága melletti állásfoglalássá válik. Éspedig olyan állásfoglalássá, amelyik az egyenértékű nyelviségek jelentés- és világlakó erejét fordítja szembe mindenfajta autoritativ beszéd egységes nyelvet illúzionáló hatalmával.” (3)

A *Bevezetés a szépirodalomba* szövegei közül az önállóan megjelent *Függőnek* mind a magyar irodalom történetében, mind Esterházy életművében elfoglalt sajátos helyzetét több szempontból is hangsúlyozza Kulcsár Szabó Ernő. Egyrészt, mert a *Termelési regény* küszöbhelyzetének reflektorfényében megjelent mű elődjétől eltérő várakozásoknak nézett elébe.

A tét ekkor már nem irodalompolitikai, hanem irodalomtörténeti volt: milyen kánont képez, illetve erősít meg az alkotás: folytatja-e annak az epikai alkotásmódnak a hagyományát, amelyet többé-kevésbé a *Termelési regény* már legitimált, vagy a

*Az Esterházy-recepció fordulatahoz a kritikának az az irodalomtudományi paradigmaváltása vezetett el, amely a produkció- vagy ábrázoláesztétikai „műelemzéseken” túl más – a nyelvi fordulaton alapuló – értelmezési stratégiáknak is teret engedett. Kulcsár Szabó Ernő az esztétikai megértésformának mint jelentésképző játéknak a térvisszafoglalását tette lehetővé azzal az értelmzői mentalitással, amely az irodalmunkba kissé korán érkezett szépirodalmi beszédmód újszerűségét az azonos világszemléleti tapasztalatokból származó irodalomelméleti megfontolásokkal vonta párbeszédbe.*

későmodernség utáni, de annak tradíciójához szorosan kapcsolódó konzervatívabb irányokat követi.

Másrészt a szerző értelmezésében hangsúlyt kap még a *Függőnek* az a létmódja is, amely a szöveget a – saját magát is feltételező – hagyománnyal lépteti dialógusba, és amellyel a mű saját tradíciójának a tükrében értheti újra önmagát. Az intertextualitásnak ilyenfajta értelmezése túlmutat azon a filológiai igényű „idézetnyomozáson”, amely az Esterházy-szövegek univerzumának telítettségét kvantitatív módon igyekszik felkutatni, és ezért nem jut el annak felismeréséig, hogy egy új szép-irodalmi beszédmód születik meg így az intertextusokon keresztül. A jelölők fikcionalizációjával és egymásra vonatkoztatottságával a szövegben szubjektumok helyett diszkurzusok konstituálódnak, ilymódon a műalkotás „nem a világ ún. leképezésére, még csak nem is fiktív valóságok létrehozására irányul, hanem kifejezetten textuális világokat akar teremteni, ahol a szó önmaga természetes közegében marad, s jelentése úgy sokszorozódik meg, hogy elsősorban az őt létrehívó aktuális irodalmi diszkurzusra vonatkozik vissza”. (4) Ezt az intertextuális vagy „művi” közlés-módot Kulcsár Szabó Ernő azért érzékeltetheti „normális” beszédként felfoghatónak, mert az irodalmiságnak nem a grammatikai, hanem a pragmatikai tengelyéhez rendeli hozzá, amelyet – wittgensteini fogalommal élve – a *situációk emlékezete* alapoz meg, amely szerint az intertextus nem a szöveg grammatikai felépítettségét idézi fel, hanem a szöveg situációját.

A *Bevezetés...* megjelenésével vitathatlanná vált a magyar irodalomban Esterházy epikai írásmódjának kánonteremtő helyzete, a további kérdéseket már ennek tudatában teszi fel a szerző: mit tud(ott) kezdeni ezzel a tudattal az író, és milyen világirodalmi párhuzammal lehetne körvonalazni a posztmodern írók eltérő regionális szituáltságából adódó különbségét. *Ransmayr* regényének, a *Die letzte Welt*-nek a helyzete nagyjából azonos képet mutat Esterházy könyvével, mert mindkét író igen hirtelen került be az irodalmi köztu-

datba – a posztindusztriális társadalmakra jellemző sztáriró-imázssal –, és „a küszöbszituáció mindkettejükénél elkerülhetlené tette a véghezvitt fordulat következményeinek feldolgozását. Legelőször is annak belátását, hogy az (...) önmegértésnek az eseményét az új alkotások teszik majd nyilvánossá”. (5) Ezért amíg Ransmayr újabb regénye hét évet váratott magára, Esterházy már egy év múlva ismét új művel jelentkezett, ráadásul álnéven. A *Tizenhét hatyúk* a kanonizáltság fedezetével egy olyan szerepértelmezést implikál, amely nem számolt annak lehetőségével, hogy az új irodalmi szituáció tudatának kiiktatásával is végbemehet a mű recepciója – mégha az teljesen más is, mint amit a *Bevezetés...* fogadtatása után elvárhatnánk. Az ilyen okból adódó „értetlen” fogadtatás mélyen elgondolkodtathatta az író „reprezentatív írói helyzetéről”.

Kulcsár Szabó Ernő szerint inkább a *Bevezetés...* utáni pályaszakasz, akárcsak a pályakezdet jellemezhető egyfajta iránykereső és kísérletező írói mentalitással, amely még a kánonteremtés zavarán innen teremtette meg a maga sajátosan megszólaló alkotásmódját. A legújabb – szépiró epikai és közéleti publicisztikai – írások közül a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának* kiemelkedő teljesítményét abban látatja a szerző, hogy Esterházynek sikerült egy nagy hagyományú epikai műfaj, tudniillik az utazási irodalom poetikájának hagyományát új horizontba emelnie, és ezzel olvasóját a térség, a látvány és a dolgok értelmezhetőségének az éntől elválaszthatatlanul szituált tapasztalatához juttatnia: „Minden utazás belső utazás, az Utazó önmagát keresi.”

Esterházy Péter írásmódjának ez a recepcióesztétikai megfontolása annak belátásából vált fontossá, hogy az irodalmi műalkotások fiktív szövegei csak az olvasó imaginatív képességével átalakítva képezhetnek jelentéseket, mert hiszen nem a „meglétükkel” hanem a „mássá válásukkal” léphetnek elő az esztétikai tapasztalat valóságává.

Kulcsár Szabó Ernő monográfiájának irodalomtörténeti szituációja – a fentebb

már vázolt okokon túl – azért is sajátos, mert nagyjából egy időben mozog itt a szépirodalom és a kritika, amely utóbbi mielőbb irodalomtörténetileg legitimált helyzetben szeretné tudni önmagát. Egy-két éves fáziskéséssel születnek meg a kritikai reflexiók, ezért az, amit a szerző Esterházy írói alkotásmódjával kapcsolatban mond, ugyanúgy vonatkoztatható az ő irodalomtörténeti diszkurzusban elfoglalt helyzetére is: „...önmagunk szituáltságára nincs módunk valamely rajtunk túl elhelyezkedő horizontból ráismerni.” Azonban ennek tudatában Kulcsár Szabó Ernő olyan irodalomelméleti, filozófiai és nyelvfilozófiai összefüggéseket mozgat, amelyek egyrészt távol tartják a pozitívista, illetve szellemtörténeti hagyományú irodalomtörténeti mentalitásból ismert autoriter kijelentésektől, másrészt annak a belátásából születtek, hogy *egyszer minden okos dolgot kigondoltak*

*már, csak meg kell kísérelni megint kigondolni azt... másképp.*

Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996.

*Sz. Molnár Szilvia*

#### Jegyzet

- (1) KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Bp. 1993, 7. old.
- (2) KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *Esterházy Péter*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 1996, 11. old.
- (3) Uo., 89. old.
- (4) KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A másság mint jelenlét. = Beszédmód és horizont*. Argumentum Kiadó, Bp. 1996, 254. old.
- (5) KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *Esterházy Péter*, i. m., 201. old.
- (6) Uo., 223. old.

## A feminizmus nyelve a magyar irodalomtudományban

*A társadalmi praxist konstituáló diszkurzusformák között talán meghatározó jelleget lehet tulajdonítani az irodalomtudománynak abból a szempontból, hogy tárgyát tekintve olyan terület értelmezésében érdekelt, amely messzemenőkéig képes felmutatni bizonyos kulturális sajátosságokat, illetve azok kritikáját. Ez az attitűd azonban nem kizárólagos vonása az irodalomértelmezés különböző formáinak, hiszen a szövegek adott interpretációja mindig az értelmezői előfeltevések függvényében szemlélendő.*

Az irodalmi művek feminista olvasatait éppen ezek figyelembevételével sorolhatók olyasfajta elméleti kategóriába, melyben nem a szövegek autonóm világának, hanem a társadalomnak, illetve sokszor a művek igazságértékét referencializáló politikumnak a feltárására történik kísérlet, s csak ezen struktúrák felől nyer értelmet maga az esztétikai tapasztalat is. Még abban az esetben is fenntartható mindez, ha figyelembe vesszük, hogy nem lehetséges a feminista megközelítésmódok sokfélesége miatt azok kompakt

jellemzését adni – vagyis eleve kudarcra van ítélve minden olyan összefoglalás, amelyben *módszerként* van elgondolva a feminista kritika – hiszen a különböző politikai nézetekre épülő különféle teóriák mind azzal a közös alapfeltevéssel kell, hogy rendelkezzenek, miszerint „a feminista kritikának és elméletnek valamilyen módon a nemek közti társadalmi, intézményes és személyes hatalmi viszonyok vizsgálatához kell kapcsolódnia”. (1) Az ilyen indíttatású elméleteknek pedig mindenképpen számolniuk kell azzal, hogy bár-