

Írásom eredeti címe¹ *Posztmodern: olvasás* volt, és egy bizonyos átprogramozódásról kívántam beszélni a mai magyar irodalomtudományos gondolkodásban. Arról, hogyan kap lassan polgárjogot egy alapvetően esszencialista irodalomfölfogással szemben az olvasást mint szubverzív interpretációs stratégiákat működtető eljárást alapul vevő (ismeretelméleti értelemben), monista kritikai diszkurzus. A kérdés retorikája az állítással szemben. Később egy sejtés, valamely halvány gyanú nyomán mégis helyesebbnek láttam, ha nem az átprogramozódásról, hanem a vele szemben tapasztalható ellenállásról szólok néhány irodalmi és irodalomkritikai szöveg és gesztus szoros olvasása révén. Tehát mondandómat eme gyanú kifejtésére korlátozom, s egyúttal átírom dolgozatom címét:

Az ártatlanság vélelme

KOVÁCS SÁNDOR s. k.

„A dekonstrukció végül is magában rejtí annak a következtetésnek a levonását, hogy kétellyel kell élnünk a jelentés kibontakozásának és a megértés folytonosságának eszményével szemben.”² Szegedy-Maszák Mihály egyik, néhány évvel ezelőtről való, nagy figyelmet és vitát kiváltó *Nappali Ház*-beli cikkében, *Az irodalomértés korszerűségében* azt a sokféleképpen megfogalmazott gondolatot idézi föl, mely szerint a dekonstrukció lényege szerint gyanút, kételyt, hiteltlenséget kelt korábban ártatlannak tételezett fogalmakkal szemben. Emé gyanú árnyéka az iro-

1 A dolgozat „Az irodalomértés horizontjai” című konferencián hangzott el, 1994 áprilisában, Pécsen. Az időközben az irodalmi és irodalomtudományos diszkurzusban végbement változások hatására a szövegen kisebb változtatásokat hajtottam végre, de úgy vélem, az írás fő argumentumát inkább igazolták, mintsem cáfolták az újabb fejlemények.

2 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az irodalomértés korszerűsége. Gondolatok az irodalomkutatás helyzetéről.* Nappali Ház 1992/2. 77.

dalmi (és kulturális folyamat) minden transzcendentális jelöltjére, minden maradéktalan egészek, megkérdőjelezhetetlen bizonyosságnak tartott entitására rávetül. Így keveredik gyanúba a szerzői szubjektum, az intenció, a szöveg, a jelentés, a tudat, a megértés, és a sor még hosszan folytatható. Ez a Szegedy-Massák által is emlegetett, a dekonstrukciós alapállást jellemző képtelenség és hitelenség indokolja, hogy – az irodalomelméletben nem először – a *gyanú hermeneutikájának* nevezzem a dekonstrukciós (és általában a posztstrukturalista) diszkurzust. Paul Ricoeur például egy helyütt a hermeneutika két, végletesen szemben álló értelmezéséről beszél. Nem érdektelen talán, ha a pusztán említés helyett hosszabban idézek tőle, elsősorban azért, mert dolgozata nagyon érzékletesen bontja ki *gyanú* és *hit* metaforikáját: „A hermeneutikát egyrészt úgy fogják fel, mint egy értelemnek a megnyilvánulását és visszaállítását. [...] Másrészt a hermeneutikát úgy fogják fel, mint demisztifikációt, mint az illúziók megszüntetését.”³ Saját hermeneutikai elképzelését az első fölfogással hozza kapcsolatba: „A hermeneutikát először az értelem (jelentés) helyreállításaként határozzuk meg”, melynek alapja a hit. „Ez a hit racionális hit, mivel értelmez; de hit, mivel az értelmezés révén második naivitásra törekszik. A hit a fenomenológia számára az értelem meghallásának, felidézésének, visszaállításának eszköze. Higgyünk, hogy értsünk, értsünk, hogy higgyünk.”⁴ „Az interpretációval mint az értelem visszaállításával globálisan azt az értelmezést állítjuk szembe, melyet a *gyanú iskolájának* fogok nevezni ... e nagy „iskolák” széttöredezetek, és szétszóródtak az egymástól különböző, sőt egymás számára „idegen elméletek”-ben. Mindez kétségkívül sokkal inkább áll a *gyanú iskolájára*, mint a *reminiscencia iskolájára*. A *gyanú iskolájának* három látszólag egymást kizáró mestere van, Marx, Nietzsche és Freud. [...] Közös szándékuk alapja az a döntés, hogy a tudatot előbb „hamis” tudatként szemlélik.”⁵ Igaz ugyan,

3 Paul RICOEUR: *Az interpretációk konfliktusa*. In: *Ikonológia és műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete I–II*. Szeged 1987, 206.

4 Uo. 207.

5 Uo. 213. Kiemelések tőlem.

hogy Ricoeur sem a dekonstrukcióról általában, sem Derridáról, vagy más, posztstrukturalista szerzőről (itt) nem beszél, ám aligha szorul bizonyításra, hogy az általa emlegetett hármak (igen, valószínűleg Marx is!) milyen fontos szerepet játszottak a „poszt-elméletek” kialakulásában. Minden bizonnyal sokatmondó tény, hogy Michel Foucault egy írása címében ugyanezt a három nevet emelte egymás mellé.⁶ Alig hiszem, hogy véletlen, hogy ebben a dolgozatban többek között ez olvasható: „...a nyelv, legalábbis az indo-európai kultúrákban mindig is kétféle *gyanakvást* keltett:

– Először is azt a gyanút, hogy a nyelv nem egészen azt mondja, amit mond. [...]

– A nyelv másfelől egy másik gyanút is ébreszt: hogy valami képpen túllépi sajátosan verbális formáját, s hogy sok más is van a világon, ami beszél, mégsem nyelvi. [...]

Ez a kétféle gyanú, amelynek felbukkanása már a görögöknél megfigyelhető, nem tűnt el, velünk él...⁷ Ricoeur – s ezzel némileg megelőlegezem saját további gyanakvásom metaforáit és kérdéseit – a *destrukció* fogalmát is bevonja imént idézett érvelésébe: „De a gyanúnak ez a három mestere nem a szkepticizmus három mestere. Biztos, hogy nagy »rombolók«, de ez se tévesszen meg bennünket. A destrukció, mondja Heidegger a *Sein und Zeit*ben, a teljes újrualapozás része ... A »destrukció« után vetődik fel a kérdés, hogy mit jelent még a gondolat, a ráció, sőt a hit.”⁸

Az én kérdésem mármost éppen az, vajon utána vagyunk-e – bármilyen értelemben – a „destrukciónak”?

A dekonstrukciót nyíltan ellenző (és részben az azt kedvelő) irodalomtudósok némelyike ezen értelmező-rendszert a jelentésrombolás elméletének/gyakorlatának tartja. Élnek a gyanúperrel, hogy e jelentésszóródást és -elcsúszást hirdető gondolkodási irány valójában bűnös módon megsemmisíti az önazonos jelentéseket. A gyanú szilárdan tartja magát, annak ellenére, hogy a dekonstrukció művelői teoretikus megnyilatkozásaikban

6 Vö. Michel FOUCAULT: *Nietzsche, Freud, Marx*. Athenaeum 1992/3. 157–171.

7 RICOEUR: i. m. 157. Kiem. tőlem.

8 Uo. 213.

újra meg újra elismétlik: céljuk nem a szótári értelemben vett *destrukció*.⁹ A gyanakvás lélekállapota azonban, úgy tűnik, nem kedvez sem az érvelésnek, sem a finom megkülönböztetéseknek: a differenciálást szem előtt tartó, különféle posztstrukturalistának nevezhető tendenciákat, elméleteket, szerzőket gyakran mossák össze a dekonstrukció címszó alatt, gyaníthatóan azért, mert a szó jelentését (a gyanakvók számára) döntően meghatározó prefixum túlon túl csábítóan kínálkozik a valamennyi irányra rásütött destruktív célzat leírására. A nyelv csábításának pedig, tudnivaló, nehéz ellenállni. Ez a rombolás-elképzelés lesz aztán a dekonstrukciót elutasító nézet alapja: nem vállalhatunk közösséget egy olyan elmélettel és gyakorlattal, mondják, mely totális tagadásra épül, melynek semmiféle pozitív tartalma nincs. Az elutasítás hevesességét és az ellenállás erősségét jelzik azok a metaforák, melyek, úgy tűnik, végérvényesen beíródtak a dekonstrukciót illető kritikai diszkurzusba:¹⁰ vannak, akik azt állítják, a szövegértelmezéseket és elméleteket jóhiszeműen létrehozó normális irodalomtudományon *parazita* módjára élőszködik az irodalmi szövegeket közvetlenül nem adresszáló dekonstrukció, mások pedig ingerülten és mintegy a fenyegetés árnyékában a mindent elpusztító, az egyetemes emberi értékekre süket és vak dekonstrukcióról, és a nyomában beálló „káoszról” és „megsemmisülésről” beszélnek. Hadd tekintsek most el e véle-

9 Vö., hogy csak a legkézenfekvőbb példát említsem, Jacques DERRIDA *Levél egy japán barátához* (Nappali Ház 1992/4. 3–6) című írását a „dekonstrukció” szóról.

10 A dolgozat első változatának elkészítése óta – amennyire ezt meg tudom ítélni – örömdetes változás történt honi irodalomtudományunkban. Pontosabban egy, már korábban észlelhető tendencia fölerősödéséről van szó: egyre több, az „új” beszédmódot képviselő kritikai szöveg jelenik meg (tudományos) lapokban, vagy éppen könyvek formájában (lásd az Athenaeum, a Jelenkor, a Literatura, a Nappali Ház, Pompeji újabb évfolyamait, vagy például a Jelenkor Kiadó Dianoia-sorozatát), de még ennél is örömdetesebb és kívánatosabb, hogy egyre differenciáltabb (s ha megkockáztathatom, értőbb) az új irodalomtudományos diszkurzus recepciója (lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő tanulmánykötetét, *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen* címűt, vagy azt a tényt, hogy ugyanő megjelenés előtt álló dekonstrukciónak nevezhető tudományos értekezésekről közölt recenziót: *Más(ik) szöveg – más írás. A Derrida-recepció és a hazai de/konstrukcióértelmezés néhány kérdése*. Literatura, 1994/2. 178–191).

mény fölületességének elemzésétől, s helyette hadd említsek még egy, ezzel összefüggő megfigyelést: a hermeneutika – nem csak honi irodalomtudományunkban – gyakran úgy említődik, mint a dekonstrukcióval szemben álló olyan értelmezési rendszer, amely a jelentéslétrehozás – a valamilyen értelemben autentikusnak, önazonosnak tekinthető jelentés – lehetőségét még fölntartja. Pedig a hermeneutikus gondolkodásmód képviselői hosszú ideje érvelnek egy olyan hermeneutikai hagyomány létezése mellett (Heideggerre, Gadamerre, Caputóra hivatkozva), amely a dekonstrukcióval párhuzamosan az eredendő, önmagával azonos szövegértelem illúziójáról lemondva éppen a más-képp értés lehetőségeit igyekszik földeríteni, és a diakritikus nyelvet az emberi létezés lehetőségeire vonatkoztatni. Többen érveltek már a magyar irodalomtudományban is egy ilyen, a metafizika korszakának lezárásán, a megértés folyamatának fölnyitásán fáradozó hermeneutika mellett. Végeredményben ez a fajta hermeneutika is a jelentés megszakítottságából, a jelentés diakritikus eltéréseiből indul ki, még ha egészen más előföltételek egészen más interpretációs gesztusok és eredmények felé vezetnek is, mint a dekonstrukciót. Vajon mi az oka annak, hogy a magyar irodalomtudományban mindezek ellenére erősen tartja magát a nézet, miszerint a hermeneutika az utolsó erősség a gyanúba keveredett dekonstrukcióval folytatott küzdelemben, az utolsó mentsvár, amely még garantálhatja a jelentés azonos-ságát, a megértés folytonosságát? Vajon nem mondhatjuk-e, éppen ezen szembeállítás alapján, hogy az irodalomtudományos diszkurzus egy része igyekszik leválasztani a hermeneutika „radikálisnak” nevezhető irányát a hermeneutika „szolid” és „komoly”, „értékörző” válfajáról? S ha így van, vajon honnan származik ez az erős averzió mind a dekonstrukcióval, mind a radikális hermeneutikával szemben? Nem lehetséges-e, hogy az ellenérzésnek közös gyökere van? Elvégre ez a fajta hermeneutika éppúgy az – igaz heideggeri értelemben használt – destrukcióra hivatkozik, mint ahogy a „dekonstrukciót” is szeretik egyesek destrukciónak, sőt egyszerűen rombolásnak hívni. Lehetséges tehát, hogy a magyar irodalomtudományban erős ellenérzések

léteznek, hogy ne mondjam komoly gyanú él a „destrukcióval”, a jelentés szétszóródásával és diszkontinuitásával, az önazonosság megkérdőjelezésével kapcsolatban?

Fogalmazzuk át így a kérdést: Miért van, hogy a gyanú hermeneutikája maga is erős gyanú alá esik? Miért, hogy a gyanú gyanús?

A választ a kérdésre látszólag messziről kezdem: a mai próza alakulását figyelemmel kísérő kritikában, úgy tűnik föl, központi probléma a *történet* megléte vagy hiánya; az utóbbi egy-két évben föltűnően megnőtt a történettel foglalkozó kritikai megnyilatkozások száma. Szilárdan tartja magát az a kritikai nézet, hogy az 1986 utáni magyar próza egyik legmarkánsabb fejleménye a történethez való visszatérés, Mikola Gyöngyi szavával: a *történet rehabilitálása*.¹¹ Ez az elképzelés (igaz, már az 1986 előtti próza-fejleményekkel kapcsolatban) talán Balassa Péter 1985-ös könyvére, az *Észjárások és formák* címűre vezethető vissza, melyben Balassa a történet fokozatos redukcióját, majd szinte teljes eltűnését diagnosztizálta (e folyamat végpontjaként Mészöly Miklós *Film* című regényét jelölve meg), hogy aztán leírja-megjósolja a történet visszatérését: Mészöly egy szövegszervezési kísérlet lehetséges végpontjáig jutott, ahonnan egyetlen kiútként „újra a történetközpontú próza felé fordult, odahagyva a narrációközpontú prózát”.¹² Balassa szerint ezt az új szakaszt a történetközpontúság visszahódításán túl a nyelvi öntükrözés és felbontás háttérbe szorulása, a stílus és narráció mint téma másodlagossá válása jellemzi. Jól értsük: ami Balassa Péter szerint másodlagossá válik és háttérbe szorul, az nem más, mint a történetnek mint egésznek a megszakítotttsága.

Károlyi Csaba 1994 februárjában áttekintő dolgozatot publikált a Jelenkorban az 1986 utáni, „legújabb” magyar prózáról. A szerző részben Balassa szempontjai alapján tekinti át az „új”, majd a „legújabb” próza jellegzetességeit, külön tárgyalva a tör-

11 Vö. például MIKOLA Gyöngyi: *A történet rehabilitálása (Darvasi Lászlóról)*. In: *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*. Bp.: Nappali Ház 1994.

12 BALASSA Péter: *Észjárások és formák*. Bp.: Tankönyvkiadó 1985, 114.

ténet szerepét: Károlyi szerint Krasznahorkai és Balázs Attila elbeszélőtechnikája, majd később Szijj Ferenc, Darvasi László, Láng Zsolt írásmódja jó példa lehet a történet visszaszerzésére: „Az önreflexió háttérbe szorul, a sugalmazáson, a mágikus vagy anekdotikus megfélemlítéseken keresztül kétségtelenül visszakerül a történet a prózába.”¹³ Néhány oldallal odébb pedig ezt mondja: „Mostanában mintha nagyobb lenne a *bizalom* [tudniillik a történet iránt], és *minden dilemmán túl* kezdene tért nyerni a történet.”¹⁴ A kérdés persze csak az, hogy *kinek a dilemmáiról* van szó, illetve, hogy *miféle történet* tér itt vissza?

Csuhai István egy 1993-as tanulmányában azt írja, hogy a 86 utáni magyar prózát az egészelvűség, az Egészre irányuló írói akarat hiánya jellemzi,¹⁵ ám Márton László *Átkelés az üvegen* című regénye, valamint Szijj, Darvasi és Németh Gábor írásai mintha valamilyen fordulatot jeleznének: a fordulat föltehetőleg kapcsolatban van azzal a Csuhai által föltárt ténnyel, hogy ezek a szövegek „korábbi epikai struktúrákat” használnak föl.

Károlyi Csaba a szerkesztője annak az 1994-ben megjelent kötetnek – a címe *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról* –, amely a fiatal magyar irodalomról közöl 29 írást. A kötet első fejezete, benne 5 tanulmánnyal, a *Töredékesség vagy történet* címet viseli, ekképpen emelve ki, s szűkítve le egyben a történetesség problémáját: folytonosság vagy megszakítottság, egész vagy töredék. A blokkban Takáts József a rövidtörténetről, a minimalizmusról, illetve a posztmodern stílusjegyekről ír,¹⁶ és azt sugallja, hogy Márton László, Szijj Ferenc, Németh Gábor és Darvasi László szövegszerkesztése inkább kapcsolódik valamiféle „nagy elbeszéléshez”, vagy minimalista poétikához, mint a poszt-

13 KÁROLYI Csaba: „Új” és „legújabb”? (Az 1986 utáni prózáról). Jelenkor 1994/2. 132.

14 Uo. 134. Az idézettel kapcsolatban hadd tegyek egy retorikai természetű megjegyzést: Károlyi „bizalomról” és „dilemmákról” beszél. Nem lehetséges, hogy csendesen, alig észrevehetően ide is beférkőzött a gyanú/hit metaforikája?

15 CSUHAI István: *Ha belemarkolunk a pókhálóba*. Droschl-JAK, 1993. A tanulmányt idézi: TAKÁTS József: *Rövidtörténet, 1986, posztmodern*. In: *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*. Bp.: Nappali Ház 1994. 9–22.

16 TAKÁTS: i. m.

modern fragmentált, diszkontinuus, disszeminált szöveges-ményéhez. Mintha Mikola Gyöngyihez hasonlóan ő is a történet, pontosabban „a hermeneutikai kód, a megfejtés-szerkezet” megléte mellett érvelne Darvasi prózájában. További példák sorolása nélkül fölteszem most már, hogy a történet ügyében egyre határozottabban kibontakozni látszik valamiféle kritikai konszenzus. Az általam olvasott valamennyi kritikus azt föltételezi, hogy egy korábban diszkreditált irodalmi forma újraélesztéséről van szó: valamennyien „rehabilitálásról” (kell-e emlékeztetni, hogy ez a szó milyen erősen idézi a gyanú metaforarendszerét?), „visszatérésről” beszélnek, s úgy tűnik, föl sem vetődik bennük a visszatérő történet azonosságának kérdése. Úgy tetszik, valamennyien gyanútlanak. Pedig fölmerülhetne például, hogy Balassa Péter korábban már idézett dolgozatában azt állítja, hogy a történetközpontúság nem a hagyományos értelemben tér vissza, hanem „a káosszal való szerkesztés értelmében”.¹⁷ Mivel magyarázható, hogy a mai kritika, miközben látszólag a Balassa fölvetette problémát gondolja tovább, egyszerűen kiiktatja a rehabilitáltnak mondott történet milyenségét? Mivel magyarázható, hogy a „történet” fogalma adottnak tételeződik, s a vizsgálatok egyik esetben sem terjednek ki a történetnek mint narratív összefüggésrenddel (folytonossággal, azonossággal) rendelkező eseményornak a részletes elemzésére? Minek tulajdonítható ez az „elnézés”? Föltűnő ugyanakkor az a gyorsaság, amellyel a kritika a történet visszatérését fogadja és magyarázza a kortárs prózában: vajon mi lehet *ennek* az oka? Honnan származik az az érzés, hogy a mai kritika alig titkolt örömmel (megelégedéssel?) ismeri föl a történet visszatérését, miközben a többször hangoztatott elégtelen rálátás ellenére meglepő fölkészültségről is tanúbizonyságot tesz? Nem képzelhető-e el, hogy ez a gyorsaság, a fölismerés öröme és a fölkészültség abból ered, hogy a kritikában már előre kódolva volt a preferencia a történet iránt? Nem lehet-e, hogy a kritika diszkurzusának tudatalattijában ott lapult a történet visszatérésének története, amely csak az alkalmas pillanatra várt, hogy fölisme-

17 BALASSA: *i. m.* 114.

ródhessék? Nem lehet-e, hogy a kritika így voltaképpen saját történet iránti rokonszenvét véli fölismerni a legújabb prózában? S ha így van, a történet preferálása nem a kritikának az összefüggés, az egész, a kontinuitás, az integráció, a teljesség, a folytonosság, az azonosság iránti vonzódására világít rá?

Szirák Péter egy szintén a februári Jelenkorban publikált írásában¹⁸ Márton és Garaczi diszkontinuitást és bizonytalanságot főntartó szövegszervezésével állítja szembe Bodor Ádám és Darvasi egyes „konzervatívabb, zártabb szerkezetű elbeszéléseit”, s ez utóbbiak „népszerűségét” azzal magyarázza, hogy azok kielégítik a magyar irodalmi hagyomány és a konzerválódott kritikai nyelvezet által meghatározott befogadói kontinuitás-preferenciát. Szirák tehát azt állítja ebben a félmondatban, hogy (legalábbis részben) az egészekre kódolt kritikai diszkurzus írja elő a kontinuitást, s ezzel a történetet előnyben részesítő interpretációs stratégiát. Lehetséges volna, hogy a kritikai diszkurzus, minden ellenkező jelzés, a kinyilvánított pluralitás-elv ellenére alapjában véve annak a fölfogásnak maradt elkötelezett, amely föltétel nélkül előnyben részesíti a történetet (az egészet), s gyanú alá vonja a diszkontinuitást, megszakítottságot, másságot, különbséget alapul vevő elképzeléseket? Miért a diszkrimináció?

A fönti, erősen hiányos áttekintésből egy dolog bizonyosan kiderült, ha másból nem, hát a nevek szisztematikus ismétlődéséből-fölbukkanásából: a „történet rehabilitálása” – ha van ilyen – leginkább két szerző, Láng Zsolt és Darvasi László legújabb munkái kapcsán került szóba, s közülük is Darvasit tartja a kritika az igazi történetmondónak. Mikola Gyöngyi föntebb már említett tanulmányában azt állítja, s ebben, úgy tűnik föl, a kortárs kritika jó részének egyetértését bírja, hogy Darvasi László életművében, a *Veinshageni rózsabokrok* című kötet felé haladva, egyre nagyobb teret és jelentőséget kap a történet.¹⁹ Sőt, úgy látszik, Darvasit éppen nagy erejű, mitikus történetei miatt érté-

18 SZIRÁK Péter: *A bizonytalanság szabadsága*. Jelenkor 1994/2. 136–142.

19 Ezt a kritikai ítéletet valószínűleg Darvasi azóta megjelent új prózakötete, *A Borgognoni-féle szomorúság* sem ingatja meg, melynek alcíme: *Rövid történetek* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1994).

keli oly nagyra a kritika és a szerző céh. Mikola Gyöngyi szerint: „Amikor újraalkotja a maga számára a történetet, Darvasi viszszater a történet ősforrásához, a mesei narratívumhoz és redukció, sűrítés révén frissíti föl, teremti újra a műfajt.”²⁰

Nemrégiben részt vettem egy szövegértelmező vitában, melynek tárgya a *Veinhageni rózsabokrok* egyik novellája, a *Kalaf áriája* volt. A kritikai konszenzussal szemben, amely Darvasinál egyértelműen a történet rehabilitálása mellett voksol, amellett érveltem, hogy a Darvasi-szöveg voltaképpen nem történetyszerű. Ismételt próbálkozásaim ellenére sem tudtam ugyanis pontosan követhető történetet formálni a szöveg alapján.²¹ Az az érzésem, hogy a szöveg csupán megteremti az összefüggő, nagy erővel sodró történet illúzióját azzal, hogy földidéz egy narratív szuperstruktúrát, ám a narratív mikrostruktúrákat, a konkrét eseménysorokat rekonstruálhatatlanná teszi azáltal, hogy azokat állandó bizonytalanságban tartja.²² Azaz hiába azonosítunk a tartalom átfogó szerkezetének szintjén narratív sémákat (ilyen például a szöveg által aktivizált bűnügyi történet sémája), sem a makrostruktúrák szintjén nem működik a történetesség. Vagyis a szöveg látszólagos történetyszerű szerveződését megszakítja,

20 MIKOLA: i. h. 211.

21 Korántsem hiszem, hogy itt következő megjegyzéseim meggyőző interpretációvá állhatnak össze – a jelen írásnak nem is ez a célja –, de az innen kispórolt értelmező munka elvégzése után elképzelhetőnek tartom egy, az eseménysor megszakíttóságára épülő interpretáció létrehozását.

22 „A tartalom átfogó szerkezetének szintjén vannak ilyen, ahogy én nevezem: *szuperstruktúráink* ... Az ilyen struktúrák általános *sematikus formák*, amelyeket megfelelő elméleteik megfelelő szintaktikai összetevői határoznak meg és ezek az elméletek egy hierarchikusan szervezett kategóriásorból állnak. A szöveg »tartalma« beleilleszthető a szuperstrukturális séma nyitott részeibe.” (Teun A. van Dijk: A történet felfogása. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerk. KANYÓ Zoltán és SÍKLAKI István, 319.) Mindez van Dijk két fontos megkülönböztetésén alapul: különbséget tesz szöveg (discourse) és narratíva között, „... pontosabban a beszéd nyelvi szövegstruktúrája és a beszédben megnyilvánuló narratív struktúra között. A narratív struktúrákat nem jellemzi a beszéd (nyelvészeti) grammatikája, külön szabályrendszer segítségével kell magyaráznunk.” (I. m. 319.) Ugyanakkor megkülönbözteti a cselekvésről szóló szöveget és a történetet is: „...nem minden cselekvéses szöveg történet a szó szoros értelmében ... történetnek csak az olyan cselekvéses szöveget tartjuk, amelynek még specifikus narratív makrostruktúrája is van.” (I. m. 322.)

elbizonytalanítja, gyanú alá vonja egy diszkontinuus szerveződés. A szöveg működésének persze mindkét szerveződés része lesz: a történet a történet-illúzió ellenére nem jön létre. Pedig a bűnügyi történetet idéző szuperstruktúra a leginkább történetyszerű séma (nyilván nem véletlen, hogy Darvasi szövegeinek jó része kapcsolatba hozható ezzel a sémával): hiszen a bűnügyi történet az események idő- és ok-okozati rendjét – ami a történet összefüggésrendjét megteremti – különleges hangsúllyal állítja a középpontba. Ha tetszik, a bűnügyi történet a történet(esség) teljessége, az önazonos történet.²³ Az elbizonytalanítás azonban több eszközzel folyik: a szöveg rendre bizonytalanságban tartja egy-egy esemény kezdő és végállapotát, a közöttük lefolyó változás mibenlétét, az ágensek kilétét. A szöveg kihagyásos szerkesztése folytán eldönthetetlen, hogy egy adott párbeszédben ki kihez szól, milyen cselekvésekre utal. Az eseménysorok elbizonytalanítása nem egyszerűen a történetek megsokasítását eredményezi: nem arról van szó, hogy egy-egy pontból több, egyszerre érvényes történetvonal indulhat ki, különböző ágensekkel, hanem, hogy mind az események, mind az ágensek csupán valamilyen jelentésszóródásban léteznek. Ugyanígy szóródik az egyes szám első személyben látszólag összefogott narráció is: mindenféle jelzés nélkül olvad össze két (egy erősen korlátozott és egy reflexív) tudatállapot, s ez fölbontja a narrátori hang önazonosságát.

Ám – mint jeleztem – nem is a történet esetleges megléte vagy hiánya a vita legnagyobb kérdése: gyanú akkor támadt bennem, amikor érzékelhetővé vált (a történet esetleges megszakíttóságával szemközt) a kritika tökéletesen kontinuos volta: a történet megléte iránti gyanú teljes hiánya vált gyanússá. *A Kalaf áriája*, úgy tetszik, sikerrel hitette el, hogy van történet... Ám lehetséges, ez esetben könnyű dolga volt a hitetőnek: a célzott közönség talán maga is hinni akart. Ezt igazolandó, hadd említsem most a vita egyetlen mozzanatát: azt az álláspontot képviseltem tehát,

23 Umberto Eco óta (vagy talán még régebb, Edgar Allan Poe óta?) persze már ez sem igaz.

hogy a Darvasi-novella nem történetszerű, s a könnyen rekonstruálható történet mellett érvelő vitapartnereket arra kértem, bizonyítsák igazukat a történet rekonstruálásával. Ekkor hangzott el az a mondat, amely miatt a vitát most fölidézem: a vitapartnerek azt állították, hogy a történet rekonstrukciójára vonatkozó kérés „arcátlanság”, „nem fair”, s előbb nekem kellene bizonyítanom, hogy nincs történet, mondták. Arcátlanság, sportszerűtlenség, előbbrevalóság. A megfogalmazás természetesen nem a Darvasi-szöveg vagy a legújabb magyar próza, még csak nem is a történet visszatérése kapcsán fontos, hanem azért, mert szimptomatikus a történet iránti fogadókészségre és a mögötte sejthető kritikai beállítódásra, diszpozícióra nézve. E beállítódás szerint valószínűbb, természetesebb, kézenfekvőbb, ártatlanabb az a föltételezés, mely szerint a szövegben van történet, tehát valamilyen egészként fölfogható struktúra, és valószínűtlenebb, mesterségesebb és ezért gyanús az az elképzelés, mely szerint a szöveg eleve nem-strukturális (egészleges) szerveződésésként is fölfogható. Vitapartnereim saját rekonstrukciós erőfeszítéseik kudarca ellenére föntartások nélkül érvényesítették az ártatlanság vélelmét a történetességgel kapcsolatban, és már eleve gyanúval illették az ezzel kapcsolatos gyanút. Hogy lehetséges, hogy a hit gyanút diszkreditáló hermeneutikája bizonyos pontokon maga is gyanúval él? Lehet, hogy a hit hermeneutikája maga is: *gyanús*? Hiszen a hit hermeneutikájának értelmében a gyanú hermeneutikájával szemben is fönn kellene tartani az ártatlanság vélelmét. Vagy nem? De akkor, végső soron – a hit hermeneutikájának önkényes lépéseivel – nem a gyanú hermeneutikáját igazoljuk?

A Foucault-tól idézett első gyanúra emlékezve, nincs-e némi okunk a gyanakvásra az elméleti/kritikai szövegek kapcsán is? Ámbár nincs-e ártatlanabb dolog annál, mint ha szövegértelmezéseink rejtett, szándékolatlan, tudattalan jelentéseket, intenciókat tulajdonítanak a kritikai szövegeknek azon gyanú alapján, hogy az, amit mondani kívánunk, gyakran nem esik egybe azzal, amit végül a nyelv természete folytán mondani kényszerülünk? Meglehet, olykor a kritikai diszkurzust is teljesen kifordítják an-

nak tudatalatti működései. Emlékeznek, az imént Károlyi Csabát idéztem: „Mostanában mintha nagyobb lenne a bizalom [tudniillik a történet iránt], és minden dilemmán túl kezdene tért nyerni a történet.” „Bizalom”, „minden dilemmán túl” és „tért nyerő történet”...: nem lehet, hogy mindez nem egy irodalmi trend, hanem az irodalomkritika változásáról szól? Nem lehet, hogy a Károlyi emlegette dilemmák, illetve a rajtuk való túlkerülés valójában a kritika dilemmáira vonatkoznak, és arra a kitérőre, amelyet (szerinte) a kritika a posztstrukturalista elméletek, az „új beszéd” hatására tett? Ezek a dilemmák a jelentés azonosságát, a megértés folytonosságát érinthették – ám, sugallja a szöveg, ezeken a kételyeken, a gyanún mintha már túl lennénk, „mostanában mintha nagyobb lenne a bizalom”. A történet térnyerése pedig, meglehet, nem az irodalmi történet, hanem az irodalom mint történet, az *irodalomtörténet* rehabilitálására vonatkozik: annak az integratív, szintetizáló és fejlődéselvű szemléletnek az újbóli térnyerésére, amely a kontinuous struktúrákra koncentrál.²⁴ Meglehet, hogy az irodalomkritika korábban említett készsége a történet visszatérésének fölismerésére, valamint teljes averziója a nem-történet, azaz a nem-strukturális, megszakításokkal épülő szerveződések iránt valójában abból a tényből fakad, hogy ez a kritika képtelen magát mint nem-történetet, mint diszkontinuous, diszperzióban levő beszédmódot fölismerni. Ez azonban több mint gyanús!

Károlyi Csaba Eliotot idézve azt mondja: az új nemzedéket nem a kritikus csinálja, hanem inkább az új nemzedék csinálja az ő kritikussait; a műalkotás öntörvényű, a kritika viszont, *per definitionem* valami mással és nem önmagával kapcsolatos. Nem tudok szabadulni a gyanútól, hogy a fenti passzusban a nyelv

24 Ehhez lásd KULCSÁRSZABÓ Ernő korábban már említett írásait, illetve *A magyar irodalom története 1945–1991* (Bp.: Argumentum 1993) című könyvét és a körülötte lezajlott irodalomtudományos vitát. Különösen tanulságos Kulcsár Szabónak a vitát összegző rövid írása: „...[a modernség alakulástörténete] csak a vázolt négy periódus megszakításain keresztül bizonyult értelmezhetőnek ... munkám ... ezért is igyekezett a megszakítások történeteként értelmezni a modern magyar irodalom történetét.” (*Hogyan és mivégre írunk irodalomtörténetet az ezredvégén?* Irodalmi Szemle 1994/5. 2–9.)

retorikus-diakritikus természete teljes inverziót ér el. Vajon nem a kritikai nyelv elfojtott, meggyanúsított tudatalattija kezd itt inverzált föltárulkozásba? Hogy is mondta? Az új nemzedéket a kritikus csinálja, nem az új nemzedék csinálja az ő kritikussait; a műalkotás nem öntörvényű, a kritika viszont, *per definitionem* nem valami mással, hanem önmagával kapcsolatos?

Hogy is mondta?