

Kazinczy csokráról és Esterházy kelgyójáról (Az anthológia az olvasás horizontváltásában)

„...az irodalom történetének
problématörténeté kell válnia.”
Martin Heidegger, *Lét és idő*, I./3. §

I. (az anthológia)

Kazinczy utolsó leveleinek egyikében, amely a versek gyűjteményes kiadásáról rendelkezik, a szerkesztési koncepció érvényesítéséhez való jog kerül előtérbe. Egészen pontosan ezt olvashatjuk a Toldy Ferenchez szóló levelében: „A’ német Kiadók a’ Verseket chronologiai rendben szeretik egy idő ólta kiereszteni, ‘s miattam teheti minden, a’ mit jónak lát. De én a magaméit szeretném a’ szerint fűzni rendbe, a’ hogy a’ bokrétaöntő a’ maga virágait: – oda mindenikét, a’ hova őket a’ hely kívánja. Én első helyt a’ magaméi között kevés számú Ódáimnak ‘s dalaimnak adtam, mert az Óda’ méltósága elsőséget kívánt. Ezeket Epigrammáim váltják fel, mellyek a’ Szobrászok’ és Festők’ műveikkel vannak összeköttetésbe¹ – a görögöknél az Epigramma is a’ lyrára tartozott. Úgy jönnének a Ritonellák; Epigrammák ismét; ‘s most a’ sonettek, ‘s legutól a’ koporsók és a’ tájdarabok. Ezeket követnék, bántó tarkaságban, a’ Vegyes költések, ‘s végre az Epistolák.”²

A meglehetősen bizarr és némiképp szimbolikus történeti szituáció ismeretében (amikor is a magyar klasszika egykor meghatározó felszentelt papja és katonája az újabb paradigmátikus szemléletmód *lovagjával* szemben már nincs abban a helyzetben, hogy maga határozza meg az uralkodó diszkurzust, hanem kényszerűen csak *kérhet*), tévesnek tűnhetne jogok érvényesítéseként értelmezni Kazinczy levélrészletét. Legalább ilyen merésznek és meglehetősen reménytelennek tűnik (a kiadási szempontokban bekövetkező változás után, amely *már* jelzi az irodalom szemléletmódjában végbemenő paradigmaváltást), a klasszicista poétikai normák és kiadási gyakorlat határozott megtartását kérni attól a kiadótól, akinek a *Handbuch der ungrischen Poesie* (1828) című „kézikönyvének” *Anhangja* a „chronologisch geordneter Stücke” kifejezéssel világosan jelezte a történeti szempont irányváltását.³ Az új irodalomszemlélet preferenciáit demonstráló *Handbuch* olyan „gyűjtemény”, amelyben *a magyar költészet* (addigi) *történetének* reprezentáns szövegei a (feltehetően német nyelvű) olvasó számára egyet jelentenek magával „a” *magyar költészettel*. A magyar költészet Toldy Ferenc szerkesztői hori-

zontján tehát egy *Handbuch*-ban „elbeszélhető” (‘megszerkeszthető’) „történetként” jelenik meg. Korábban Révai Miklós, Dugonics András, Batsányi János vagy Kazinczy Ferenc kiadói/szerkesztői tevékenysége mint „elbeszélői stratégia” legalább olyan hatékonynak bizonyult és jellegzetesnek volt tekinthető az általuk képviselt elváráshorizontok teljesítésekor, mint a korabeli kritikai normaképzés egyéb formái.⁴ Kazinczy kánonalkotó eljárásai között a „történetiség” perspektivikus tényezőként nem jelenhetett meg, még ha a „költő ifjúkori darabjai” kívül vagy éppen „hátlul” rekedten is, de egyfajta „történeti” szempontot jelezve felbukkantak mind az értékítéletekben, mind a szerkesztői gyakorlatban. A Toldy-féle kiadás (és a később jellemző gyakorlat) döntően *genetikus*, azaz a szövegek keletkezésének geneologikus rendjével szemben a Kazinczy-féle szerkesztői narratíva (általában is) olyan *metrikus* „elbeszélések” megalkotására törekedett (és ösztönzött), ahol a klasszicista hagyomány és ízlés értékszempontjai határozták meg az elbeszélés módját és kialakított struktúráit. Kazinczy elbeszélőként általában ügyelt arra is, hogy lehetőleg „megfossa magát” az elbeszélés uralásának a látszatától, magyarán szerkesztőként direkt, autoriter módon nem kívánt beleavatkozni (a még élő) *szervek dolgába*.⁵ A hagyatékát rendező Toldytól is ezt várja/várta el, elsősorban nem az iránta való tisztelettel érvelve, nem kívánva azt sem, hogy Toldy feladja elveit, hanem (a változóban lévő szituáció teljes mértékű belátása mellett) a *költők*nek azzal a mindenkori jogával érvel, amelyet a *kiadók* – eddig Kazinczy is bizonyosan, és talán ezután Toldy is – be kell, hogy lássanak. Kazinczy kérése tehát a *költői vindikáció* egyetlen érvét használja.

A mondat retorikája (*anélkül*, hogy mindezzel a szó jelentésének történeti horizontjait felidézni, illetve a jelentkező problematika egészének kiemelő áttekintését adnánk, mivel egyik sem lehet most célunk), az eredeti jelentéshez való visszatéréssel a *könyv* forma, azaz a *versgyűjtemény* megragadható *tárgyiasságára* vonatkozó jelentés⁶ mögött képes *felidézni és felfedni* a szó létmódját megalapozó *hermeneutikai tevékenység* eredendőbb aspektusait. Itt elsősorban a *szerkesztői/elbeszélői* „kiválasztó, válogató” eljárás mellett mindenekelőtt a „megformálás” mozzanatát. „De én a magaméit [ti. a *Verseket* – O. Cs.] szeretném a’ szerint fűzni rendbe, a’ hogy a’ bokrétaöntő a’ maga virágait: – oda mindenikét, a’ hova őket a’ hely kívánja.” Eszerint a költői (bokrétaöntő) funkció a szövegek létrehozásán túl *természetesen* terjed ki a Múza oltárára szánt áldozati szövegek valamiféle rend (*taxisz*)⁷ alapján történő egybefűzésére is. A „bokrétaöntő”, a „bokrétaöntés”, maga a „bokréta” nem a „válogatott költemények” vagy a „versgyűjtemény” metaforájaként van jelen, hanem a görög eredetű *anthológia* szó eredeti értelmére vonatkozik, amely szó szerint *‘kiválasztott, válogatott virágok’*-at (‘virággyűjtemény’-t) jelent. A szóösszetétel (az *antho* = ‘virág, virággal kapcsolatos’ dolgot jelöl) ugyanis az elbeszélő/szerkesztő interpretatív tevékenységének

csak az egyik mozzanatát, a *szelekció* aktusát (*lógász* = 'kiválasztott, válogatott') jelöli meg nyilvánvaló módon, miközben ehhez képest a szövegek elrendezésének, formálásának, fűzésének *rendet teremtő* mozzanata (vö. *logia* = 'alamizsnagyűjtés') rejtve marad. Az ontológiai értelemben vett szép fogalomhoz tartozó valós elrendezettség (*taxisz*), vagyis a rend, a szimmetria és a meghatározott nagyság⁸ kialakítása a gyűjtést és válogatást követő szerkesztői eljárás mozzanata, amelyet a *szüntheiszisz/szünisztanai* (szintén az arisztotelészi *Poétikából*) ideértett fogalmaival írhatnánk körül, a versek fűzését, vagyis a megszerkesztést, felépítést, összeillesztést foglalja magába. A *válogatás* és (egyszóval) a *megformálás rendet teremtő szakaszai* és sorrendjük a szerkesztői eljárás során nem feltétlenül különülnek így el egymástól. Ezzel együtt is bizonyosan belátható az a létmódbeli distancia, amely a *szövegkorpusz* értelemben, mint kézbe vehető *antológia*, illetve az *olvasás* horizontváltásaiban (mind a szerkesztő-elbeszélő, mind az olvasó vonatkozásában) létrejövő *metaforikus* értelemben vett *anthológia* között van. A szerkesztői kiválasztás és megformálás (legyen szó akár egyszerezős, akár többszerzős könyvekről) mozzanata számos „gyűjteményt” jellemezhet, nemcsak a versesköteteket tehát, hanem akár egy szerkesztett folyóiratot, novelláskötetet, levelezésgyűjteményt, és persze egy kompendiumot stb. is. Igaz mindez a kiválasztás és a megformáltság eredményeképpen létrejött antológiának *mint szövegnek* az olvasásakor is, ahol egyedül a *taxikus*, azaz a szövegek megteremtett kontextusára és annak egészére reflektáló (észlelő és értelmező) olvasás képes a metaforikus jelentésképzésre. A későbbiekben a taxikus olvasás lehetséges eredményeként kialakuló értelem/jelentésegész megjelölésére szolgáló anthológiát, a hasonló eredet és a hasonló stratégiájú olvasás belátásai mellett, azon *versgyűjtemény* értelemben vett antológia számára kívánom fenntartani, amely egy adott szerző szövegeit a szerző által (el)rendezett (vagy jóváhagyott) formájában tartalmazza.

Talán nem tűnik indokolatlannak azt állítani, hogy adóság vagyunk az *anthológiára* vonatkozó kérdéseinkkel. Túlon túl magától értetődőnek tűnhet azt hinni, hogy az anthológia, éppen azért, mert mindig szemünk előtt van, ismert volna előttünk. Ha megszólítjuk is kérdéseinkkel, ezek a kérdések sohasem válnak igazán kidolgozottá, vagy éppen (méltányosan vagy méltánytalanul) háttérbe szorulnak a *költői szövegre* reflektáló érzékeléseink, értelmezéseink és applikációink során. Ha viszont elfogadjuk azt a hermeneutikai premisszát, hogy az anthológia sem más, mint „feladott értelem”, válasz valamire, hogy maga is „szöveg” (mint műegész), akkor nehezen tehető indokoltá a versszövegnek az anthológiával mint szöveggel szembeni reflektálatlan elsőbbsége. Különösen annak belátásával, hogy az anthológia és a vers sok esetben nehezen választható el egymástól. A hermeneutikai tapasztalatnak számolnia kell a költői szöveg létmódjának azzal a saját

tos „kettősségével” is, amely az anthológia által nem kontextualizált, illetve ami éppen az anthológia által kontextualizált költői szöveg között fennáll. Valójában éppen az anthológia sajátos identitása irányíthatja újból a költői szöveg aspektusainak eredendő differenciáltságára figyelmünket. A hermeneutikai tevékenység eredményeként értett anthológia olvasása ezáltal nemcsak a vers olvasásához hasonló jellegű dialógust képes inspirálni a befogadás során (amely dialogicitásra egyébként ugyanúgy ráutalt és annak ugyanúgy eredendő létmódját jelenti), hanem magára a versszövegre vonatkozó reflexiókat is más dimenzióba helyezheti. Persze téves lenne azt állítani, hogy az anthológiára vonatkozó reflexió minden esetben elmarad, vagy éppen azt, hogy szükségszerűen szorul háttérbe a költeményhez képest, mint ahogyan azt is, hogy az anthológia minden hermeneutikai mozzanata kivételes figyelmet érdemelne. Ha azonban elfogadjuk az iménti feltevést, mely szerint nemcsak lehetséges, de néha szinte megkerülhetetlen egy költői szöveg esztétikai érzékelésének és értelemezésének, illetve a hagyomány folyamatában betöltött helyének feltárásakor figyelemmel lenni arra a viszonyrendszerre, kontextusra is, amelyben ismét (vagy éppen először) betölt egy helyet, akkor nem lehetünk adósak erre az „egészre” is reflektáló befogadói tevékenységünkkel.

Hans Robert Jauß Baudelaire *Spleen (J' ai plus de souvenirs)* című versén végzett hermeneutikai kísérletének szituációja indirekt módon jelzi az anthológia olvasási horizontjaira vonatkozó kérdés mellőzöttségét.⁹ Jauß ebben a tanulmányban úgy olvas egy költői szöveget, hogy eközben érdemben nem (kíván) reflektál(ni) a *Les fleurs du mal* című anthológia által teremtett kontextusra, amelyben a vers bennefoglaltatik. A költői szöveg kontextusától megfosztott olvasása elsősorban nem azért lehetséges, mert a vers értelmező megértésének aktusában annak szükségképpen több lehetséges értelmeinek egyikét tudja/kívánja csak rekonstruálni, hanem mert a *Les fleurs du mal* mint anthológia így is megengedi az olvasást. Ebben az esetben az anthológia létmódjának arról a sajátosságáról van szó, amely lehetővé teszi a szöveggyűjteményszerű használatot is, amely használat során tehát a befogadó eltekinthet attól a lehetőségtől, hogy a gyűjteményre mint megformált egészre reflektáljon, hogy a kiválasztott versszöveg(ek) ilyen irányú jelentésváltozásának érzékelését és értelmezését olvasásának horizontjai közé emelje. Az anthológia kompendiumra való befogadói „degradációja” azonban csak mint lehetőség áll fenn, nem az anthológia egyérvényű és kizárólagos létmódjaként. A másik lehetőség természetesen az az aspektus lenne, amely a bennefoglalt versszöveg anthológia által kontextualizált létmódját is szem előtt tartja az olvasás során, a jelentés ilyen irányú megsokszorozódásaival magát az anthológiát olvasva.

A költői szöveg olvasásának horizontvizsgálata először a történeti megértés felől nem képes indokoltá tenni az anthológia által kezdeményezett

diszkurzusz korlátozott reflektáltságát, annak ellenére, hogy „a kortárs kritika a 19. században életművek egészére irányult...”, és így csak „közvetve” lehetséges a történeti recepció. Miért ne lehetne kezdetben és egyáltalán a recepció egész folyamatában szem előtt maga az anthológia (is)? A nyomként választott Gautier-értelmezés középpontjában is a *Les fleurs du mal* áll, és Jauß szintén a „vékony kötet” horizontváltásáról beszél. Nagyon is konkrét és jól körülhatárolható tehát az a horizont, amelyből Jauß csupán egyetlen szöveg történeti megértésének rekonstrukciójára törekszik. A teoretikus didaxisnak az anthológiára vonatkozó anticipációi a történeti tapasztalat belátásai ellenére sem válnak reflektálttá. A *Spleen et Idéal* alcímnek a kötetre kivetített értelmezésében Jauß szerint Gautier „olyan érvhez nyúl vissza, amelyet már maga Baudelaire” használt könyvének védelmezésekor: „ha könyvét nem egészként ítélik meg, félreérthetővé válik a »terrible moralité«...” Ezek után nyilvánvaló, hogy az etikai-morális vádak ellen védekező Baudelaire-idézet alapján a Jauß-féle értelmezés csak „korkritikaként”¹⁰ olvassa a *Les fleurs du mal*t, mint egységes egészt, miközben az anthológia retorikai-poétikai horizontváltása gyakorlatilag reflektálatlan marad. Annak ellenére, hogy mindközben egy pillanatilag sem kérdőjeleződik meg a *Les fleurs du mal*nak a posztromantikus líra paradigmaváltásában játszott döntő szerepe. Jauß tanulmányában a *Les fleurs du mal* megalkotottsága, amellyel az egyes vers jelentése is módosul, nem kerül igazán szóba, amikor pedig Baudelaire-nek az anthológia egészének olvasására tett javaslatát mégis megemlíti, azt egy olyan szituációból emeli a könyv történeti recepcióját értelmező olvasás horizontjába, amely nem tartozik az anthológia paratextuális környezetébe. Hasonló szerzői intenciók sokaságát emelhetnénk így ide, a retorikai-poétikai horizontok történeti rekonstrukciójának kapcsán például azt a tudásunkat, amely éppen az anthológia Baudelaire által hangsúlyozott jelentőségéről szól, mely szerint hosszú időt, csaknem két évet fordít a kötet összeállítására. Ha a *Les fleurs du mal* mint tudatosan és nagy figyelemmel megkomponált anthológia nem pusztán tartalmazza, fellelhetővé teszi az ismert (folyóiratokban megjelent), illetve a még nem publikus versszövegeket, hanem a megjelenésével újonnan megnyíló horizontban eddig ismeretlen jelentésben látta azokat, mind textuális, mind paratextuális, mind kontextuális értelemben, akkor miért kellene feltétel nélkül azt a logikát elfogadnunk, hogy a történeti olvasás kezdőpontja az a pillanat, amikor a vers a *Les fleurs du mal* megjelenésével feltűnik előttünk,¹¹ miért ne mondhatnánk azt, hogy a *Les fleurs du mal* lépteti be ezt a verset a posztromantikus líra történetébe? Ha pedig nem beszélhetünk a posztromantikus líra paradigmaváltásáról a *Les fleurs du mal* nélkül (ezt Jauß sem állítja, sőt), akkor a recepció tapasztalata felől már belátott játék, amelyet tehát az anthológia játszik, miért ne bukkanhatna fel a maga reflektáltságában a költői szöveg esztétikai és értékelő olvasáshorizontjai között vagy mellett is? Miért ne olvashatnánk a *Spleen*

(*J' ai plus de souvenirs*) mellett inkább a „*Les fleurs du mal Spleen (J' ai plus de souvenirs)*”-jét? Miért ne mondhatnánk azt, hogy az olvasó versről versre haladva kiegészíti az anthológia partitúráját is, azaz esztétikai észlelése és értelmező ítélete nemcsak az egyes szövegre vonatkozna így, hanem egyszerre/amellett annak kontextusára, illetve a szöveg kontextusban belöltött helyére, végeredményében az anthológia egészére.

Ha a mai olvasó (mint Jauß) a *Spleen (J' ai plus de souvenirs)* első olvasása során azt a kérdést is fölteszi, hogy mit jelent a *Les fleurs*, és mire utalhat ez a szó egy verseskötet címeként, akkor nemcsak képes volna feltárni az anthológia eredeti jelentését, líratörténeti paradigmaváltásokat túlélő állandóságát és jelenlétét, de megkerülhetetlenné tenné az anthológia egészére vonatkozó kérdés, sőt az anthológia történeti horizontjának vagy éppen a horizontváltás rekonstrukciójára való igényének megfogalmazását is.

Az anthológia elbeszélői megalkotottságának és a befogadói olvasás problémáinak elméleti reflektáltsága mögött az az irodalomtörténeti érdekelttség áll, amely (a hagyományos korszakolás szerint) a magyar klasszika és a romantika közötti időszak irodalmiságát a versgyűjtemény értelemben vett anthológiák olvasásával kívánja problematizálni. Még pontosabban: Csokonai *Lilla avagy érzékeny dalok III. Könyvben* című anthológiáját tekinti olyan differáló jel(enség)nek, ahonnan a korabeli anthológiák újraolvashatóvá válnak. Az anthológiák „válaszának” a *struktúrából* (a megalkotott anthológia „rendje és egysége”), illetve az azt övező *paratextusból* kiinduló rekonstrukciója természetesen nem jelenti a tárgyalt jelenségek kizárólagos érvényű magyarázatát. A felkínált aspektus viszont – amellet, hogy egy jól lokalizálható területet tekint át, és számos csak innét ismerhető információval szolgál – sokkal érzékenyebben képes reagálni egy sor elméleti és gyakorlati problémára, mint például a szerző (-ség, -funkció, -aláírás) identifikációs problémáira, a nyilvánvalóvá tett poétikai érdekelttség jelenlétére és a kánonokhoz való viszonyra, az irodalmi nyilvánosság kapcsán az itt reflektálttá váló olvasói elvárások horizontjaira, nem utolsósorban pedig az anthológia olvasásának kérdései miatt az anthológiák pragmatikai szituáltságára, az olvasás, a műfaji „elhajlások” és „paktumok”, a fikcionalitás kérdéseire. (És még folytathatnánk a sort a nyelvi, nyelvújítási, verselési, fordítási horizontok rekonstrukciós lehetőségeivel, amelyek vizsgálatára ez az értelmezés nem kíván válalkozni.)

(*Pierre Ménard másol, avagy a spontaneitás visszaállítása*)

Tegyük fel, hogy amit az előbb az *elbeszélő* hermeneutikai tevékenységnek neveztünk, nem más, mint *másolás*, az így létrejövő szövegkorpusz pedig valójában *másolat*. Az elbeszélő/másoló kiválogatja-össze gyűjti szövegeit, valamiféle megfontolás alapján összefűzi, megformálja őket, mindeközben valójában nem tesz mást, mint egyszerre és párhuzamosan *újrólvas* és

újrair.¹² Pierre Ménard, a *Don Quijote* szerzője¹³ „sohasem tervezte az eredeti gépies átírását” – állítja Borges elbeszélője –, „nem állt szándékában lemásolni. Bámulatos becsvágya az volt, hogy olyan lapokat alkosson, amelyek – szóról szóra és sorról sorra – egybevágnak a Miguel de Cervantesével.” Maga Pierre Ménard pedig így vall erről: „»Eltervezhetem a megírását, meg is írhatom anélkül, hogy tautológiát követnék el. [...] Én arra a rejtelmes feladatra vállalkoztam, hogy betű szerint visszaállítsam az ő spontán művét.«” Ennek a történetnek az értelmezői tapasztalata azt mutatja, hogy még a szó szerinti ismétlés vagy másolás sem lehet azonos az eredetivel a kettő közötti időbeli távolság miatt, sőt a *plágium*, amelyet Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényének hőse, Silas gondol el, egyenesen a fikcionalitás végső képlete, a „*misztifikáció misztifikációja*”.¹⁴ Borges elbeszéléséből azonban az ismétlés/másolás történetét és részleteit is megismerjük, azaz láthatóvá válik a hermeneutikai szituáció egésze. Tudjuk, hogy Ménard előbb *újraolvasta* Cervantes szövegeit, mellesleg arról is van tudomásunk, hogy már korábban is végzett ehhez hasonló munkákat. Tudjuk azt is, hogy Ménard *nem az egész regényt másolta*, hanem csak bizonyos részleteket (később eltüntette munkájának nyomait: nincsenek paratextusok, kommentárok és jegyzetek és változatok) – vagyis az általa írt *Don Quijote* a Cervantes-regény 9., 38., illetve a 22. fejezetének részletéből állt –, továbbá nem minden célzatosság nélkül, az önéletrajzot is elhagyta. Azaz a (pre)koncepcionáltság és a szövegszerű kontextualitás legalább annyira jellemzi ezt a másolást, mint az időbeli távolság. „Én arra a rejtelmes feladatra vállalkoztam, hogy betű szerint visszaállítsam az ő spontán művét” – írja Ménard, és ebben a kijelentésében már nem is annyira a *betű szerint* az érdekes, mint inkább a *visszaállítás* aktusa, ami nem egyszerűen a megelőző állapot (spontaneitás) re-produkciója (nem pusztán tautológia), hanem az értelmezői eljárást (újraolvasás) és a tudatos (ki)választást (koncepció) követően egy eredeti alkotás megváltozott szituációban (idő és kontextus) való meg/ismétlése (újrairás). A spontaneitás koncepciózus megismétlésének eredménye lehet, hogy betű szerint azonos a megelőző szövegállapottal, de minden más tekintetben különbözik tőle (még akkor is, ha megalkotója esetleg ugyanaz). A másoló, még ha munkája nyomán textuálisan, paratextuálisan látszólag minden változatlan marad is, nem xeroxál (még akkor sem, ha leszámítjuk az elírásokat, téves átírásokat is, amelyekről „esetleg” tudomást is szerzünk), mivel a *megváltozott kontextusban* a szövegek nem lesznek azonosak sem a megelőző (*preformált szöveg*), sem a későbbi állapotukkal (= *deformált szöveg*). A másolás hermeneutikai tevékenysége, mint együttes, egy időben megvalósuló olvasás és írás (feltárás és értelmezés) a kontextuális (a szövegek egymásutánja, szituáltsága, rendje stb.) változások mellett kiegészülhet a textuális (ortográfia, szemantika, metrika), és a paratextuális (kommentár, jegyzet, cím, előbeszéd stb.) szempontok módosulásával, együttesen nyitva új horizontokat az olvasáshoz.

Az ismétlés/másolás-paradoxon feloldására irányuló kísérlet a könyv és a kézirat különbözőségét is nyilvánvalóvá teszi. Amit Borges elbeszélője *másolás*on, azaz az eredeti gépies átírásán ért, nem más, mint *xeroxáció* (*változtatlan sokszorosítás* értelemben), és amit szóról szóra való újraalkotásnak mond, az a tulajdonképpeni *másolás* (*újraolvasás és újraírás* értelemben). A verseinek kiadására készülő szerző, mondjuk Csokonai, kiválasztja szövegeit és *egybe-másolja* őket, abban a *rendben*, ahogyan majd az anthológia *kézirata* a kiadóhoz kerül. A „válogatott költemények”, ha úgy tetszik, ekkor még „kézben van”, *kézírásban*, bekötetlenül. Ezt a *kéziratot* a kiadó a poligráfiai eljárásban változtatlan formában sokszorosítja, azaz *xeroxálja* (*gépiesen átírja*), vagyis előállítja a könyvet, pontosabban a könyveket. Az anthológia autentikus *kézirata* a nyomdában *tokba* kerül: nemcsak bekötik, de a kiadó a maga jeleivel, paratextusaival (kiadó neve, kiadás helye, évszáma, előfizetési felhívások stb.) is felelősségteljesen ellátja.¹⁵ Az anthológia *kéziratának* és *könyvformájának* differenciálását nemcsak az teszi fontossá, hogy a *xeroxáció* nélkül az *autorizáció* mozzanata csak egyetlen gyűjteményre terjed ki, hanem az is, hogy a *kéziratot* egészen más paratextuális környezet veszi körül, mint a *könyvet*. „A *Poéták Ajánlólevelet írnak – A' KÖNYVIRÓ* Előbeszédet tsinál” – olvashatjuk a *Dorottya* Előbeszédben. Azaz a *kézirat* (az ajánlástól eltekintve) még nem szükségszerűen tartalmazza szerkesztőjének *minden* paratextusát. A *kéziraton* a *másolás* textuális, kontextuális nyomai válnak észlelhetővé és a paratextusoknak némely fajtája (például a *Dorottya* Summaya-i). A *könyv* paratextusai (előszók, előljáró beszédek) viszont már a *másolás* és a *másoló* hermeneutikai tevékenységének retorikai-poétikai horizontjait is felfedhetik, ajánlatot tehetnek az olvasás kialakítandó stratégiáira, hozzájárulhatnak a jelentéstulajdonításhoz. A *kézirat* és a *könyv* különbségtételének nem teoretikus jelentősége pedig az, hogy olvasó leginkább a *könyvvel* találkozik és nem a *kézirattal*, a *kiadatlan anthológiák* recepciójának vizsgálata pedig ugyanúgy nehézségekbe ütközik, mint a *kéziratok* fellelése és böngészése.

(Az *anthológia olvasási horizontjainak hermeneutikai problémái*)

Az ismétlés által újraértett/értelmezett és immár kontextualizált szövegek *olvasása* egyaránt dialogikus viszonyt feltételez szerkesztője és befogadója részéről, mint az önmagában vett szöveg olvasása. A jelentéstulajdonítás előfeltételeitől, azaz a pragmatikai szituációban kialakítandó együttműködési alapelvektől függően az *anthológia olvasásának* két merőben eltérő horizontja különböztethető meg.¹⁶

Az egyik: az *anthológia szöveggyűjteményként* való használata és olvasása során a *versszöveg(ek)* egyenként, önmagukban válnak reflektáltakká, az olvasó csak bizonyos szövegeket kíván megtalálni vagy elolvasni, amelyeket kikeres a tartalomjegyzékből, vagy esetleg csak olvasgat, ide-oda mozogva a *versszövegek* között. Az *anthológia olvasásának* ezt a módját a

szelekció jellemzi. A szelekciós olvasás nem tulajdonít többletjelentést a versszövegek együttes egészének, és nem vállalkozik sem a kiválasztás, sem a megformálás szempontjainak értelmezésére. Ezzel szemben az olvasásnak azt a horizontját, amely már anticipálja az anthológia megalkotottságát és az értelmező olvasás során reflektál is erre a megalkotottságra, *taxatív* vagy (inkább) *integratív* olvasásnak nevezhetnénk: amennyiben a versszöveget és az anthológiát egyszerre érzékelő és együtt értelmező olvasási horizontokat egymást átható, folyton egymásba mozgó módon képzeljük el. Az előzetes értelemfeltáró tevékenység még nem jelentheti az anthológiára vonatkozó választ, és távol áll még az értelmezéstől. Az érzékelő olvasás (amennyiben van tapasztalata a preformált szövegekről) elsősorban a textuális, a paratextuális és a kontextuális horizontváltásokra reflektál. (Amennyiben a gyűjtemény szövegei először a gyűjteményben jelennek meg, akkor csupán a paratextuális és a kontextuális horizont válik megtapaszthatóvá.)

Az anthológia értelmező olvasását együttesen szabályozzák a *direkt* (például műfaji megjelölés) és az *indirekt* (például szerkezet, nyelv) viszonyulási formák. A jelentéstulajdonítást meghatározó viszonyulási formák felhasználásáról az olvasó „szabadon” dönt, elfogadva vagy elutasítva az elbeszélő olvasást befolyásoló ajánlásait. Ha a *Lilla* előszavát nem olvassuk el, akkor az ott felkínált műfaji paktum (poétai román) nem köttetik meg, ehelyett az anthológia olvasását az indirekt viszonyulási formák (például a triádikusság) szabályozzák. A paratextusok ajánlásai módot adhatnak mind az elbeszélői és olvasói elváráshorizont rekonstrukciójához, mind a premisszák és a ténylegesen megvalósuló elbeszélés közötti viszony értelmezéséhez.¹⁷

A szelekciós és az integratív olvasás egymástól látszólag független lehetőségei az anthológia sajátos létmódjára világítanak rá, a differenciáltságnak és a fúзивitásnak arra a játékára (*dif* ← → *fúзивitás*), amely egyszerre jelenti az olvasási horizontok önállóságát és állandó konstrukciós-destrukciós mozgását. A nem metaforikus olvasatra törekvő befogadás a tartalommutató felől közeledve nem fogja érzékelni a rendezettséget, de aztán szabadon teremthet kapcsolatot az egyes szövegek között, nemcsak a többféle eredet és elem meglétét érzékelve így, hanem azok kontextuáltságát is. A pragmatikai szituáció keretein belül maradván az integratív olvasás is módosíthatja előfeltételeit, az anthológia jelentés konstruálása helyett (ismét/ezt követően) csupán a szövegre reflektálva.

II.

„Hogy miként sétáljon [az Olvasó] ebben az Irodalmi Beaubourgnban, melynek legtöbb szobáját már ismeri vagy ismerheti, az épület maga mégis új, ismerős és idegen...”

E. P. Fűlszöveg, avagy a posztmodern
kelgyó enfarkába harap
(Bevezetés a szépirodalomba)

(Hogyan harap enfarkába a posztmodern kelgyó?)

Most szeretném újra és másfajta módon felvenni azoknak a teoretikus megfontolásoknak a fonalát, amelyekről az imént beszéltem.¹⁸ A példa, amely mindannyiúnk számára elegendő lehet, hiszen (sok tekintetben meghaladottan is) képes egyszerre elénk állítani a szöveg–anthológia–könyv trichotómia csaknem minden aspektusát, a másolás elbeszélői és olvasói reflexióit, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című „könyve” lesz.¹⁹ A *Bevezetés* olyan ideális preguttenbergiánus alakzat, amely manufakturális megalkotottsága mellett poligráfiai, azaz xeroxált „végtermék” is egyben. Olyan másolat, amely „mellett” megtalálhatók az újraolvasás és újraírás munkájának nyomai (sőt még egyéb nyomok is), azok, amelyeket Pierre Ménard oly figyelmesen eltüntetett. A *Bevezetés* megjelenése másrészt olyan válaszként jelentkezett az értelmezői közösségek tapasztalatában, amellyel kapcsolatban kénytelenek voltak megfogalmazni az anthológiával és annak olvasásával kapcsolatos kérdéseiket is. A *Bevezetés* olvasására vonatkozó kérdés minden esetben az anthológia olvasására vonatkozó kérdésnek minősült. Az anthológia elbeszélői és olvasói hermeneutikájának „együtt láttatása” miatt esett választásom a *Bevezetésre*, amelyet a modellezés erejéig anthológiaként olvashatunk.

A *Bevezetés a szépirodalomba* (*bevezetés a szépirodalomba*) című könyv végén, a *paratextusban*, nevek hosszú listáját olvashatjuk ebben a „mondatban”: „A könyven szó szerinti vagy torzított formában, többek közt [...] idézetek, azonkívül, többek közt [...] fotók vannak.” A nevek listáján ott szerepel az E. Péter név is. Az egyik kérdés ezzel kapcsolatos: *hogyan másolja* (olvassa és írja újra) Esterházy Péter szó szerinti vagy torzított formában „E[sterházy] Péter” szövegeit a *Bevezetés a szépirodalomba* című könyvében? A másik: *hogyan olvasható* az, hogy a „könyven [kiemelés tőlem – O. Cs.] idézetek és fotók vannak”?

(Esterházy amint Esterházyt másol)

A *Bevezetés* recepciójában egyetlen olyan reflexiót sem találunk, amely szerint a *Bevezetés* szöveggyűjtemény lenne, azaz olyan könyv, amely pusztán egybegyűjti, tartalmazza a már megjelent, illetve a még nem publikált szöve-

geket. Sőt, a *Bevezetésre* reflektáló olvasás anticipációi és első olvasásának konklúziói azt erősítették meg, hogy az összegyűjtés és az újrendezés révén (annak ellenére, hogy túlnyomó részben már ismert szövegekről volt szó) a *Bevezetés* „című könyv”-vel („a hasonló alcímet viselő könyvek és folyóiratközlések sorához képest”) új horizont nyílt, és elkezdődött valami olyasmi, amit a metaforikusság/metaforarendszer mélyülésével jellemezhetünk,²⁰ azzal együtt, hogy az „új környezet miatt”²¹ a textuálisan „változatlan” szövegek jelentése is módosult az antológiában. A horizontváltás textológiai (a *Bevezetés* Esterházy „...1981 és 1985 között önálló kötetekben is megjelent műveit foglalja magába”) és paratextuális vonatkozásainak leírását (E. P. széljegyzeteli a szövegeket, a korábbi alcímek a könyv címévé válnak stb.) a kontextuális, azaz a szövegek együttes, az egyes szövegeken túlmutató horizontváltásának értelmezése követte, mivel „...a könyv (mint nem specifikus irodalmi tény, de mint irodalmi mű-tárgy sem) nem tartalmazza magától értetődően az egységesség kritériumát...”²² Az új tipográfiai elrendezés, a gazdagabb önreflexiós rendszer, a tagoltság, a széljegyzetek, kommentárok mindenképpen értelmezik az új szövegeket, másrészt „...ha a regény írója az „elmondhatónál” többre törekszik, akkor az önreflexióra és a szövegidézésre támaszkodik, de ezek nem a regényvilág epikai részei: egyfelől túl vannak rajta, a világgéphez tartoznak, másfelől innen vannak rajta, a szövegépítés technikai közé valók.”²³ A *Bevezetés* horizontváltásának textológiai, paratextuális és kontextuális aspektusai – úgy tűnik – még nem feltétlenül jelentik automatikusan az anthológiának mint „egységes egésznek” a meglétét. Erre utal a recepció tapasztalatában a preformált szöveg „eredeti” (műfaji, esztétikai) státusának és olvasásának problematikája, pontosan az a belátás, hogy az „új változatban” a korábbi szövegek „felszívódnak, s helyettük nem teremődött meg egy pontosan körülírható műfaj” „(a *Bevezetést* a) ...nagyforma, mégis töredékesség, a terjedelmi és értelmi rövidülés jellemzi” – írta Csuhai István. A *Bevezetés* horizontváltása egyszerre jelenti ebben az olvasatban a metaforika nagyforma felőli jelentésbővülését, dimenzióváltását és a preformált szövegek anthológián belüli értelmi és terjedelmi jelentésszűkülését. Hasonló, nem feloldhatatlan paradoxont jelentett az önálló műalkotás-lét kérdésének (a metaforika mint jelentésváltozás: bővülés vagy szűkülés?) megítélése is, amely itt nehezen tűnt elválaszthatónak az olvasás időtapasztalatától. Ezt a tapasztalatot, ahogyan Kulcsár Szabó Ernő írja, a gyűjtemény előtti szövegállapotok, vagyis az időben korábban olvasott művek emlékezete alakítja, de például ennek az emlékezetnek a hiányában ez mégsem szükségszerű. („Veszteségről” is csak abban az esetben beszélhetünk, ha a preformált szövegnek kitüntetett szerepet tulajdonít az olvasó a későbbi szövegekkel szemben, ami szíve joga, és ha a „szerkesztői” tevékenységet árulással/leleplezéssé redukáljuk: például E. P. széljegyzeteli, kommentálja az újraolvasás és újraírás során korábbi szövegeit, vagy feltárja

forrásait?²⁴) Olvasói kompetencia és döntés függvénye tehát annak eldöntése, hogy milyen poétikai műveletként értelmezzük a *Bevezetést*.²⁵

A paradoxonok feloldását az olvasóra hárító kritika, (akit az őt nehéz helyzetbe hozó definíciós kényszer köt gúzsba) a *Bevezetés* műfaji definiálása helyett valójában az olvasásnak, mégpedig az anthológia olvasásának új problémáit vetette fel. Úgy tűnik, egyedül az olvasó képes megoldani a könyv egységességének a „problémáját”, amely „mindig egyszeri és aktuális”.²⁶ Az olvasói szerep megnövekedett terheléséhez pro és kontra a *Bevezetés* direkt és indirekt (paratextuális) viszonyulási formái nagyban hozzájárultak. E. P. ugyan szó szerint vagy torzított formában idézi korábbi szövegeit, a hasonlóságok és a nyilvánvaló felismerhetőség ellenére sem mondható azonban el, hogy ugyanazt olvasnánk újra.²⁷ A *Bevezetés* feltűnően teszi láthatóvá (vagy legalábbis nem tünteti el) az újraolvasás és újraírás (textuális, paratextuális, kontextuális) nyomait, azt, amit a „szövegválogató” csinált a preformált szöveghez képest, azt, ahogyan olvas és ír.²⁸ Azaz reflektálhatóvá válik a grammatikai térben és a paratextusokban megmutatkozó „szövegválogató” hermeneutikai tevékenysége, kérdezhetővé válik így az a retorikai-poétikai horizont is, amelyre mindez támaszkodik. Másrészt a folyamatos önreflexiók miatt differenciáltabbá válik a szövegválogató és a grammatikai tér alányának viszonya is, hiszen E. P. ironikusan kisajátít minden szerepet: író, szerkesztő, kommentátor, szedő egy személyben. Itt válik ismét láthatóvá a kézirat és a könyv különbözőségének jelentősége. A kézirattal szemben az újraolvasott és újraírt szövegek kontextualizált változata (vagyis a *Bevezetés*), azért nem nélkülözi, sőt azért sokszorozza meg a könyv direkt és indirekt viszonyulási formákat sugalló helyeit, a kiadó (E. P.), a szerkesztő (E. P.), a korrektor (ez is E. P.) és nem utolsósorban az olvasó nyomait (E. P. csakúgy, mint aki befelkúszik, aláhúz, megjegyez stb.), mert mindez megannyi szükségyszerűen felbukkanó nyom, és mert megannyi kapaszkodót is nyújthat az olvasónak. Többről és másról van tehát szó, mint pusztán „szövegépítési technikákról”. A *Bevezetés* ahhoz a *Károli Bibliához* volna hasonlítható, amelybe egykori olvasója kézzel beleírt, aláhúzott, kommentált, majd ezt a példányt vették alapul a reprinthez, ahol is a nyomtatott szöveg és a mellette lévő kézírás egyaránt a könyv részeként olvasható. E. P. kézírásának, kommentárjainak, nyelvi és nem nyelvi újraírásának nyomai, ha nyomtatva is, de hasonlóképpen vannak jelen a *Bevezetés*ben.

(Kelgyók és/vagy kígyók?)

Hogyan is olvasható tehát a *Bevezetés*? Az együttműködési alapelvek közül az anthológia metaforikus jelentéstulajdonításában érdekelt olvasatok közül kettőt emelnék ki. Radnóti Sándor tanulmányában a *Bevezetés* világszerűsége (Esterházy „...saját költői világát világtükörré akarja változtatni...”²⁹) mint egységesítő tényező kap szerepet, a legfőbb kompozíciós elvet a különböző

szövegek egymást *kiegészítő* (variáló) játéka jelenti.³⁰ Az indirekt viszonyulási formákkal szemben Kulcsár Szabó Ernő értelmező olvasásának horizontján az anthológia direkt viszonyulási formákat sugalló helyei is szerepet kapnak. „...a *Bevezetés* befogadási útmutatása a paratextusok, a Megyik-kép olyan térbeli olvasásra tesz javaslatot, amely a struktúra minden pontjáról eljuthat bármely tetszőleges másikig. Anélkül, hogy valamely létező centrum előírná a kapcsolat létesítésének pályáit.”³¹ A jelentés újra és újra alkotódik az anthológia és az olvasói befogadás dialógusában. Az olvasás rhizometrikus alakzatát tehát nemcsak az indirekt viszonyulási formák (a szövegek fragmentáltsága, a folyamatos olvasást egyszerre konstruáló és destruáló rendszere), hanem a könyv paratextusaiban megköthető műfaji paktumok is megerősítik. A könyv befogadási útmutatásai (ajánló paratextusai) azonban meglepően sokfélék, felhasználásukról maga az olvasó is sokféleképpen dönthet (akár abban az értelemben is, hogy ezzel az elbeszélői stratégia reflexióit akarja rekonstruálni és értelmezni). „A grammatikai térrel önmagát azonosító »szövegválogató« alany a könyv különböző helyein egymástól eltérő viszonyulásformát sugall, s a szöveget figyelmesen követő olvasó is rákényszerül az »ön-elhagyás« stratégiájára” – írja Szirák Péter. Másrészt: „...a »szövegválogató« nemcsak viszonylagosító, hanem azokat ellensúlyozó »ellen-technikáknak« is teret enged. [...] ...műve azt sugallja, hogy a differáló jelölőrendszernek való alárendelődés nem jelenti a beszélő (ez esetben: a regényesített) szubjektum értelemalkotó képességének feloldódását.”³²

Visszatérve a kelgyő és/vagy kígyó dilemmára: „a könyven idézetek vannak” fogalmazás ugyan érthető, nyelvtanilag mégis problémás: idézetek és fotók általában a könyvben szoktak lenni. Ha azonban az olvasó *jobbra tekint* (1996-os kiadás), nemcsak elérheti és értelmezheti a kifejezést, hanem olyan jelzést kap az elbeszélő részéről, amely a pragmatikai szituáció nyelvi és nem nyelvi körülményeinek együttes felhasználására tesz ajánlatot, kibővítve és egybekapcsolva az általános, közös értelmezési kereteket a szöveg–elbeszélő–olvasó polilógusában.³³ A *Tartalom* részt megelőző *rajz* (az idézetlistával szemben) ugyanis egy tojást testével körbefonó kígyót ábrázol, amely fejét *balra fordítja*, és amelyről még nem tudni, hogy védelmezni avagy összeropantani hivatott ezt a *tojást*, amely tojás és kígyó (már az 1978–1984-es dátum miatt is akár, de) a „könyven idézetek vannak” fogalmazás, azaz a (könyv végén) végtelenül *kígyózó nevek* sora miatt szinte bizonyosan a *Bevezetés* metaforája. Az önmagában is érthető, habár „problematikus” nyelvhasználat értelmezése a paratextus egésze révén válhat teljessé, ugyanakkor a paratextusban felkínált befogadási útmutatások a „hierarchikus-integratív”, azaz lineáris, és a rhizomatikus (térbeli) olvasás horizontjait együtt, egymás mellett mutatják, anélkül, hogy konkrét műfaji paktum megkötésére inspirálnák az olvasót. A paratextusban egymás mellett megjelenő, a pragmatikai szituáció kereteit adó nyelvi „A könyven [...] idézetek [...] fotók vannak” kijelentés, il-

letve a vizuális (tojás = világ) jelentés együttesen, de külön-külön is érvényes jelentéstulajdonításokhoz vezethet. A pragmatikai szituáció kínálta együttműködési alapelvek értelmezői kimunkálásától és bevonásától függően adható meg (ha csak a fenti idézetet nézzük) ennek a könyvnek a világszerű (kígyó), a rhizometrikus (kelgyó, mint a szövegek szemantikai disszeminációjának indexe) és a kettőt együttesen is érvényre juttató olvasata. Nem „véletlenül” ismeri fel tehát a *Bevezetés* recepciós tapasztalata a posztmodern anthológia paradigmaticusságát éppen abban a kettősségben, amelyet egyrészt a szubjektum értelemképző, az értéktételezésekkel a lehetséges diszkurzusok számát behatároló olvasás lehetősége, másrészt a szövegek eklektikája által lehetetlenné váló „hagyományos”, lineáris olvasásnak az ön-elhagyás élményében való magára találása jelent.³⁴ Ha úgy tetszik, E. P. „könyve” olyan könyv, amely nem kívánja egyértelműen megszabni olvasásának módjait. A differáló jelölőrendszer (könyvön idézetek) és az integritás érték emlékezetének (kígyó-tojás) egyidejű, egyszerre való jelenléte, amely tehát az olvasásnak az a kényszere, hogy folyton újakeverje a készet, az anthológia olvasásának folytonos horizontváltásait jelzik a szövegek és azok kontextualizált létmódjai között. Az olvasási folyamat hihetetlenül megnövő terhelését a pragmatikai szituáció kínálta keretek egyszerre enyhítik és nehezítik, mivel a szöveg és az olvasó közötti mindenkori paktum az olvasás során *folyamatosan* kötődik és oldódik.

(A Tartalom-mutató magányossága)

Azt állítottuk nemrég, hogy az anthológia sohasem lehet annyira megformált, hogy ne tegye lehetővé kompendiumszerű használatát. Azaz az antológia szövegkoherenciája mindig csak annyira koherens, amennyivel még nem számolja fel az egymással kontextusban álló szövegeknek a szelekciós olvasás horizontján megjelenő autonómiáját. A *Bevezetés* eszerint egyrészt olyan gyűjtemény is volna, amelyből bizonyos már megjelent szövegek elolvashatók, benne fellelhetők? Az egységesítő tényezőre való befogadói reflektáltság hiányát a *Bevezetés* utolsó lapján lévő *Tartalom* mutató, mint az egyes szövegek könyvbéli(-bőli) *lelő- és kijárat* helyeiként nemcsak megerősíti, de feltételezi is ezt a lehetőséget. A *Tartalomjegyzék*, ugyanúgy, mint egy alcím, vagy előszó, szintén a paratextus része, (szépirodalmi művek esetében) legtöbbször a könyv végén, a szövegek után található, ha úgy tetszik mentesítő záradék, „záró-jel”-ként. Funkciója megmutni: mi hol található. A tartalommutató a különféle szövegeket egyenként teszi hozzáférhetőkké, mentesítve az olvasót bármiféle paktum megkötésétől. Ez a záradék ad lehetőséget arra, hogy kiemelhessünk egy szöveget a gyűjteményből, akár egy következő kiadás, akár az olvasás számára. A deformált szöveg kiemelődésének és kanonizálásának tipikus példája a *Függő* Matúra-kiadása, amely úgy adja közre a *Bevezetés* után a *Bevezetés Függő*-szövegét, hogy „lemetszi”

a *Bevezetés* által teremtett kontextust, pusztán a megváltozott textuális és paratextuális jegyeket tartva meg.³⁵ A *Fuharosok* a *Bevezetés* horizontváltása után, kontextusától függetlenül is olvasható a Tartalom mentesítő záradéka miatt, mivel, ha úgy tetszik, legitim módon teszi hozzáférhetővé a szöveget, mint legutóbb Kulcsár-Szabó Zoltán számára azt, hogy olvasásának horizontján kontextusától elkülönülve is (*A Bevezetés... Fuharosok-ja*) megjelenhessék a szöveg.³⁶ A tartalommutató funkcióját és az ebből adódó tapasztalatokat a *Bevezetés* úgy képes problematikussá tenni, hogy eközben nemcsak demonstrálja az anthológia dif←→fúz tulajdonságát, de érzékenyen mutatja a diffuzitás „mozgását” is.

A *Bevezetés* tartalommutatója az anthológia szövegvilágának a vázlatos (cím szerinti) keresztmetszetét kínálja, egyfajta rendet, áttekinthetőséget sugallva, ennek ellenére mégsem úgy mutat, ahogyan az elvárható volna. Például a *Mese mese meskete* című szöveg a 252. oldalon kezdődik eszerint, és a 253. oldalig: az *Amíg a ló farka ki nem nő* című történet kezdetéig tart, ennek pedig a 264. oldalon szakad vége. *Fellapozva* a szövegeket válik csak világossá, hogy a mutató kétértelműen mutatott: csak minden nagyobb szöveg kezdetét mutatja, ahogyan azt más mutatók is, de a könyv szövegei, mint a fenti esetben is, párhuzamosan futnak egymás mellett, egyik a páros, a másik a páratlan oldalakon kezdődve, kihasználva a könyv és a tördelés nyújtotta lehetőségeket. Ezt már nem mutatja a „mutató”, csupán odavezet. A *helyszínen* a könyv azonban már *nem engedi meg* azt, hogy az olvasó eltekinthesse ettől, máris újabb viszonyulási formát sugallva számára az olvasáshoz. Ennek nagyjából hasonló, de sokkal tudatosabb és kifinomultabb játékát figyelhetjük meg a *Daisy -operalibretto-* és a *Daisy - -* között is; az egymással párhuzamosan futó szövegek laptetején olvasásunktól, választott perspektívánktól függően táncoló nőt/nőket láthatunk. A *Daisy libretto* és a *Daisy* táncoló nője a lapokat pörgetve külön-külön és együtt is látható. Vagy magányos táncot járnak vagy egymás tükörképeként teszik ugyanazt. Még azon is eltöprenghet az olvasó, hogy a pörgetésnek melyik irányát válassza, előlről hátra vagy fordítva, így is és úgy is táncolnak. A képek és a bennük rejlő játék a két szöveg olvasásának metaforája is lehet. A *Daisy -operalibretto-* azonban hosszabb szöveg, mint társszövege, a 318., a 320. és a 322. oldalakon a bal felső sarkakban lévő nő egyedül táncol, új figurákat, miközben a 319. oldalon az *Ágnes* már elkezdődött, (beletáncol, mint egy némajelenet, az *Ágnesbe*) és miközben, tegyük hozzá, a *Tartalom* szerint a *Daisy - libretto (sic!)* csak a 265. oldalig tart. A *Tartalom* szerint tehát minden korrekt, a szövegvilág áttekinthető, miközben a könyvben mindez kicsit bonyolultabb az előzetes várakozásokhoz képest.³⁷ Magyarán az anthológia a szelektív olvasás horizontját is képes destruálni, és kikényszeríteni a konstruktív, azaz az antológia kontextualizációját figyelmen kívül nem hagyható olvasást. A *Bevezetés Tartalom* (mutató)ja éppen azt láttatja be, hogy a szelektív olvasás sem más, mint

másik bejárat az antológiába, azt, hogy a dif←→fúzió játéka még a nem kívánt vagy a szándékosan nem reflektált viszonyulást is képes belekény-
szeríteni egy másfajta pragmatikai szituációba.

1 Egy későbbi levelében az epigrammákat már a szonettek előzik meg: „A’ Sonettek után Epigrammáimat szeretem minden dolgozásaim közt leginkább.” = KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, RMKT XVIII. század, szerk. GERGYE László, Bp., 1998, 18.

2 KazLev. XXI, 521–522.

3 A „váltás” kiélezését az elbeszélte történet teszi indokolttá: ami ma egyértelműen kiemelhető, az az érintettek számára korántsem volt egyértelmű; Toldy kiadói gyakorlata ekkor még nem csak ilyen, és Kazinczy sem feltétlen doktriner kiadási gyakorlatát tekintve.

4 A levelezésre és a kritikákra gondolok. Ha összevetjük a Kölcsey-féle kritikai normaképzés korabeli hatékonyságát Kazinczy levelezésének vagy Toldy szerkesztői elbeszéléseinek normaképző hatékonyságával, nyilvánvalóvá válik a különbség. Lásd még: MEZEI Márta, *A kiadó mandátuma*, Debrecen, 1998. és Uő, *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben*, Bp., 1994.

5 Vö. Kis János *Versei* elé írt Előbeszédével: „Teljes hatalmat vettem tőle... melly azonban a Költőnek újabb megtekintése s javallása szerént ment sajtó alá.” Bezsenyi is megteheti, hogy ne hallgasson Kazinczyra minden tekintetben, de a halott Dayka persze már nem.

6 Az erre utaló „bokréta”, talán nem véletlenül, közvetlenül fel sem bukkan ebben a kontextusban.

7 Ernesto GRASSI, *A szépség ókori elmélete*, Pécs, 1997, 60.

8 GRASSI, *i. m.*, 113–115.

9 Hans Robert JAUSS, *Der Poetische Text im Horizontwandel der Lektüre* (Baudelaires Gedicht: *Spleen* II.) 813–867. = Uő, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, 1997. Magyarul: Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi herme-*

neutika, 320–373., szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., 1997.

10 JAUSS *i. m.*, 849. „Das einzelne Gedicht kann und soll also das moralische Empfinden des zeitgenössischen Lesers durchaus immer wieder verletzen; seine provozierende Amoral wird indes der Konzeption des Zyklus wieder aufgewogen und erst damit der Intention Baudelaires gemäß als Kritik der gegenwärtigen Zeit, der Ideologie und Scheinmoral der Gesellschaft im Second Empire, verstanden – als Zeitkritik im Medium reiner Poesie...”

11 JAUSS, *i. m.*, 813.

12 JAUSS, *Egy posztmodern esztétika védelmében*, 241. = Uő, *Recepcióelmélet, esztétikai tapasztalat, irodalomelmélet*, Bp., 1998, 236–271.

13 J. L. BORGES, *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* = Uő, *A halál és az iránytű*, Bp., 1998, 32–44.

14 JAUSS, *i. m.*, 241.

15 GENETTE, *i. m.*, 1991, 524.

16 H. Paul GRICE, *A társalgás logikája*, 237. = *Nyelv, kommunikáció, cselekvés*, szerk. PLÉH Csaba, SIKLAKI István, TERESTYÉNI Tamás, Bp., 1988.

17 Vö. a Roman de Renart elváráshorizontjának rekonstrukciós tapasztalatával, JAUSS, *Horizontstruktur und Dialogizität*, különösen 686–707. = Uő, *i. m.*, 657–707.

18 Vö. Michel FOUCAULT, *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*, 10. ford. SUTYÁK Tibor, Debrecen, 1998.

19 ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Bp., 1996.

20 RADNÓTI Sándor, *Ambivalens műbírálattal*, 58., CSUHAI István, *A pontos után a még pontosabb előtt*, 20. = *Diptichon*, szerk. BALASSA Péter, Bp., 1988.

21 Vö. CSUHAI István = *Diptichon*.

22 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Pozsony, 1996, 151.

23 CSUHAI István, *i. m.*, 20.

24 A feljegyzésekről és kommentárokról lásd: Anne HERSCHBERG-PIERROT, *Proust feljegyzései*, Helikon 1998/4. 442–462.

25 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 192.

26 CSUHAI, 1988, 20. „A Bevezetés beszédesen illusztrálja azt a szkeptikusnak tűnő irodalomelméleti nézetet, hogy a műelemzés, legyen bármennyire összetett, sohasem képes helyettesíteni azt az értelmezést, amit az egyedi olvasó a művel való megismerkedés pillanatában önmaga számára megalkot, s amely így mindig egyszeri, aktuális.”

27 Másrészt érdemes figyelemmel lennünk arra is, hogy E. P. egy korábbi másolata, azaz az *Iskola a határon* újraolvasása és (nem gépies, szó szerinti) újraírása ugyan olvashatatlan, „eredményét” tekintve mégis a *Bevezetésnek* mint másolatnak az architextusa.

28 A nyelvi és nem nyelvi jelekkel kapcsolatban bővebben: WERNITZER Julianna, *Idézetvilág*, Pécs–Budapest, 1994.

29 RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 65.

30 Uo., 67–68.

31 KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 193–194.

32 SZIRÁK Péter, *A keletkező igazság méltányolhatósága (Bevezetés a szépirodalomba) = Folytonosság és változás*, Debrecen, 1998, 60–61.

33 Jürgen HABERMAS, *Mi az egyetemes pragmatika?* 294. = *Nyelv, cselekvés, kommunikáció*, szerk. PLÉH Csaba, SIKLAKI István, TERESTYÉNI Tamás, Bp., 1988, 251–291.

34 Vö. SZIRÁK, *i. m.*, 60–61.

35 ESTERHÁZY Péter, *Függő*, Bp., 1995 (szerk. JANKOVICS József).

36 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Példázat és karnevál – a kritika és a Bevezetés... Fuharosok-olvasatai*, *Literatura*, 1998/3, 312–321.

37 A *belső paratextusoknak*, amelyek az antológia paratextusai, amelyek a másoláskor, az újraolvasáskor keletkeznek, számtalan fajtáját tudjuk megkülönböztetni. A teljesség igénye nélkül, a *szövegszerű* kommentárok: 461a, 461b, 461c, 469d; *grafikai* (rajzok, képek, jelek) kommentárok; *tipográfiai* (betűtípus, méret, tördelés) kommentárok.