



Szépirodalom

- 3 NÉMETH ZOLTÁN versciklusa: A vér könyve
- 5 BÁNFALVI SAMU verse: A költészet mibenlétéről és egyéb dilemmáimról a falnak
- 10 GARAM-NAGY KATA versei: Növényvakság; Széljegyzet a teremtéshez; A valódi nevem
- 13 KUKORELLY ENDRE: Egy úrilány [Szeretet, Halál és Szerencse – regényrészlet]
- 25 PAYER IMRE versei: Tobogán; Metafizikai nyúltagy; Mennyei alagút; Császári high-tech; Aljasság földje; Az ítélszék előtt
- 27 ÁRMOS LÓRÁND versei: Kiültetés; Bontásnak újra; Október
- 29 LOCKER DÁVID verse: A nyár első napja
- 30 FENYVESI ORSOLYA versei: Az ágak végén; Lezúdul; Átérez
- 32 KÖRÖSSI P. JÓZSEF: Utolsó tapasztalat (Akkor jó, ha nincsen semmi – novella)
- 35 JENEI GYULA verse: Elmaradt látogatás
- 36 POÓS ZOLTÁN versei: Alma és háztartási keksz; Kikényszerített hiba

Kilátó

- 38 CSEHY ZOLTÁN: Tegyetek ajtót a fületekre! [Görög Kunstreise: Pella, Thesszaloniki, Halkidiki, Dión]
- 58 KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Posztteoretikus állapotok [Professzió, praxis, nyilvánosság]
- 76 Rossz közérzet az irodalomtudományban? [Kerekasztal-beszélgetés Bónus Tibor, Dávidházi Péter, Rákai Orsolya, Tímár Andrea és Molnár Gábor Tamás részvételével]

Szemle

- 97 KISS GEORGINA: „Öröklött hallgatásban” [Áfra János: Kitakart anyám]
- 102 KIS MARCELL: Családi beszélgetésben [Életformák. Család- és életszerveződések irodalmi perspektívái, szerk. Pinczési Botond, Vincze Richárd]
- 106 KATONA ALEXANDRA: A badarság értelme [Kérchy Anna: A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája. Metamedialis játék Lewis Carroll fantáziavilágában]

• • • • •

Képek: BUGYI ISTVÁN tollrajzai

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
a Magyar Kultúraért Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 **ALFÖLD**
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Németh Zoltán

A vér könyve

[részletek]

Négyéves koromban nyitottam
 egy egészen apró lyukat.
 Egy teljesen apró kis lyukat,
 amelyről sem a szüleim, sem a testvéreim nem tudtak.
 Ez a kis lyuk jól jött nekem ahhoz,
 hogy naponta kicsurgassak néhány kortynyi
 folyadékot magamból.
 A kert végén álló kis fácska kéregréseibe engedtem.
 A fa neve Amálka.
 Hófehér combjára hullott a vérem.
 A kastély kertjében játszott velem békét.
 A vér volt a pecsétje, értettem.

*

Az emberben a vér teremti meg az intimitást.
 Egyedül csupán önmaga statikája lenne a lélek,
 amelyet a test firkált magának –
 de a vér összecsomózza.

*

Megáll a tengerparton.
 Az idő átrendezi a vérét.
 Mélyebb, más színű,
 eltérő sodrású.

Letekeri fejét a testéről.
 Pontosabban lehúzza
 az erekről.
 Lehúzza a kezét, lábát is.
 Óvatosan lehúzza a testet
 az erekről.

Ott áll a parton egy érhálózat,
 a súlyos ércsomóval, a szívvel,
 amely a levegőben úszva
 remegve tartja.

*

A testedben fiókok:
az egyikben nedves agyagot őrzöl,
a másikon éles gránitszemcsék.

Ez a fiók vérzik,
csöpögése átvérezte a tested falát,
folyamatosan csurog a vér belőled
a villamoson, és amikor viszed a gyerekeket óvodába.

A harmadik fiókban bepenészedett
szívmorzsák. Valaki naponta kotorászik itt.

A negyedikben éhező egerek,
már lerágták egymás farkát, lábát, fülét,
mindent elfogyasztottak, ami nem életfontosságú.

Az ötödik fiókban szemgolyók
a tatárjárás idejéből. Valaki heregolyókat
kevert közéjük.

A hatodik fiókban
szép sorban egymás mellé fektetve
máj, tüdő, gyomor. Talán kommunikálnak.

A hetedik fiókban az útközben megfordult ábrándok
tűkörképe. Ebben őrzik azokat a sorsokat,
amelyeket más emberekkel éltél volna meg.
De neked mindig kellett legalább egy anya,
legalább egy féltestvér. Tanár az iskolába,
pilóta a repülőgépbe. Más lett volna nélkülük.

A nyolcadik fiókban vágószerszám, amellyel
hosszában csíkokra vághatod a sorsodat,
hogymint külön éld meg. De ugyanez
feldarabol szelvényekben is, fél éves időszakokba zár,
menekül egyik a másik elől.

A kilencedik fiók menekül.
Toxikus maszkulinitás. Kivégzőeszközök újrafelfedezése.
Keresik a háborút, fel kéne találni, ráhúzni a bőrt.

Ráhúzták a bőröd.

Bánfalvi Samu

A költészet mibenlétéről és egyéb dilemmáimról a falnak

Hannának

Nyitva van egy vers. Van füle.

Ez a fül lehallgatókészülék egy pesti körgangos lakás falába rejtve.

Reggel van, mindegy, miről beszélek, kulcsszavakat keres

[méla gyerek a társaság közepébe keveredve,

gyanús szavak hallatán felnéz álmos fantáziájából],

reggel van, dérábrák az ablakon,

azon gondolkodom, hova rejthették a versem,

ahol biztosan nem találom meg, és mikor

rejthették el, kifürkészték szokásrendem: a vers

spontán cselekvésre ösztönöz, meg hallgatásra.

Éjjel aztán lágyan nekidőlök a falnak [csak egy olvasólámpa ég],

duruzsolok a fülnek [hátha ott van], megtöltöm

folyóvízzel és telemotyogom homokszemcsékkel, becézem

is, meg szidom is, titkokat mondok neki, és meghatódok

magamon, mert úgy képezem, esendőnek hall,

arra számít, hogy sírni fogok, de nem sírok, aztán azt hiszi,

szét fogom verni a falat, de ezt sem tervezem,

jó, hogy így bármelyik falhoz beszélhetek, és egy fülnek nincs

memóriája, úgy képezem, a póre hallás öröméért és perverziójáért csinálja

[a fül az egyetlen érzékszerv, ami nem tud pihenni],

színesztéziákkal próbálom összezavarni, bevezetni a látás misztériumába,

fényekről beszélek neki hosszan, hogy sóvárogjon,

aztán magára hagyom.

*

Nincs reménytelenebb egy tájleírásnál.

Milyen részletesség elegendő, hogy elviseljen a kép egy cselekvést –

mikor áll készen egy fiktív táj egy mozdulatra? Egy arc domborzati

átrendeződésének nyomon követése, ez a reménytelen

szerelmes kullogás az arc jelenideje után: ez a szerelmi líra hivatása,

mondom a falnak később. Nem a megőrzés, hiszen az arc minden befagyasztott

pillanata az arc tagadása. Egy szerelmes vers nem lehet befejezett,

csakis nyitott, állandó készenlét, felzárkózás. Népi hiedelem, hogy

a mocsári lidércfény egy földmérő szellemének lángja, akinek a túlvilág

átmérőjét kell megmérnie vezeklésül a bűneiért. Ez jut eszembe
a szerelmi líráról, ez a kis zöld láng, mesélem a falnak.
Amíg nem alszik ki a lidércfény, addig tudható: valaki
akkurátusan méricskéli a túlvilágot centiről centire, és ez jó.

*

Bizonyos baloldali filozófiák valóban megalapozatlan,
utópikus gondolata az a feltételezés,
hogy a kapitalizmus után, az igazságtalanságok felszámolásával,
a szabadság gátjainak ledöntésével valahogy
jó lesz. Pedig akkor is meg kell halni, mormolom a falnak.
Vagyis, akkor lesz a halál valóban a semmi,
hiszen egészegeset szüntet meg, a szabad individuumot,
így önmaga is elnyeri végső formáját: soha többé
nem lehet vigasz, csak tragédia.
Ezért a halált tragédiának mutatni – vágy arra a halálra,
mely már nem enyhít, nem elsimít, hanem sorsszerűen eltöröl:
vágy a teljességre, tehát a felszabadulásra.
De ez nem a „természettel” való megbékélés hamis önlefejezése,
hanem visszavetítése egy talán soha el nem érkező
történelem utáni [vagy épp történelmi]
korszaknak, tüntető naivitás. És így tovább.
Teát főzök, átviszem a hálósobába, másra figyelek.

*

Hosszan fürdök. A kád egy külön világ, ezt minden gyerek tudja.
Idomul hozzá a testem, mint barlangászaskor, megerősödnek és átíródnak
a határok. Ha akarnék, se tudnék átnyúlni a peremen, gondolom.
Gyerekkorom óta csak úgy tudok kiszállni a vízből, hogy visszaszámolok,
így lehet csak kijátszani a zománcbörtönt.
A vízfelszín alá csúszom, és beszélni kezdek a falnak.
Ha a kádban hazudok, az rögtön kiderül, elszíneződik a víz,
mintha belepisáltam volna.

*

Arra jutok, ennek a versnek mégsem füle, hanem szája van.
Innentől következetesen szájnak képzelem napokig. Zörejekkel
etetem, hogy összezavarjam, egyszerre pirítok hat szelet kenyeret,
és mozdulatlanul várom, hogy kiugorjanak a pirítóból, utána
kiszámíthatatlan ütemben kocogtatok egy bögrét,
amire az van írva: legjobb kolléga. De a vers ebből csak a koccanást érti.

*

Lebetegszem. Olvasni próbálok, de mindent a betegség kontextusában értek.
 Olvasás közben zavarni szokott a testtudat:
 a szomjúság, az idegesség (remegő láb morzái) beledumál a szövegbe.
 Lehunyom a szemem: forró vagyok,
 mint a tegnapi fürdővíz.
 Ebből a fal nem hallhat semmit.
 A betegség nem tűr meg mást magán kívül, abszolút privát.

Meggyűlölöm a tárgyakat a távolságuk miatt. Fekve semmit se érhetek el.
 Visszakényszerít a láz a légzésembe, a torkomba, a fejembe, ahol csak hús van.
 Madártávlatra vágyom, de helyette csak a tapintás öntetszelgő érzékisége.

*

A szerelmi költészettel nem az a legnagyobb baj, hogy monológ,
 míg a szerelem legfeljebb két egymást hanggá szűkítő-tágító,
 artikulált beszéd, egyszerre-elhangzás, hanem hogy úgy próbál érthetővé
 tenni valamit, hogy adott fogalmakat használ,
 nem pedig a szerelmi pillanatban megmártott, használhatatlan
 szavakat emeli újra a fénybe.
 A szerelmi költészetnek, akár a betegségnek,
 nem volna szabad érthetőnek lennie.

*

Valaki kopogtat, csenget felváltva. Ezen a ponton tűnik fel, hogy
 nagyon régen nem hagytam el a lakást. De visszamenőlegesen már
 nem tudom tagolni az időt, és kezdőpontot sem sikerül kijelölni.
 Nyilvánvaló, hogy egyedül vagyok, nyilvánvaló, hogy rendszertelenül eszem,
 hogy egy külső megfigyelő számára egészen rémisztően irracionálisnak tűnhet
 a mozgás, amit a lakásban végzek, az irányváltások, megtorpanások,
 ritmusmanipulációk, a mondatok, amiket a hangom karbantartása érdekében
 mondok ki hangosan, ellenőrizve, hogy funkcionálnak-e még a hangszálaim,
 nyilvánvaló, hogy senki sem tudhat a fülről/falról/lehallgatókészülékről,
 amíg nem fejezem be a munkát, tehát senkit sem engedhetek még csak
 belesni se. Meglapulok a kerevet mögött, amíg abbahagyja a kopogtatást,
 és nagyon félek, mi van, ha eljutott a fülhöz,
 ha idegen anyag keveredett a versbe.

*

Igen, meg kell halni, maradjunk ennél, mondom a konyhában egy konnektornak.
 A magyar nyelv a megsemmisülés biztos ténye által kiváltott negatív érzések csoportját

többször a „halálfélelem” szóval fedi le. Ezzel csak az a baj, hogy a halálfélelem állapotra utal, a félelemnek nincsen pillanatba ágyazottsága, csak a rémületnek, ami rokon a felismerés ütésszerű benyomásával. Szerintem annyira haláhtagadó kultúrában élünk, hogy csak a rémület képes felvillantani a halál arcát, ami aztán rögtön szertefoszlik, csak a testérettség marad, abból meg aligha lehet bármit rekonstruálni.

*

Sally Mann két legismertebb albuma meztelen gyerekeket és bomló hullákat mutat. Utóbbinál torz a hordozó anyag: elszíneződések, hibák, foltok, a sarjadás előtti végső stádium. A gyerekek világítanak, fehér izzás, mint megannyi rideg fényű lámpakörte. Próbálom felidézni, hogyan észleltem a saját meztelenségemet kisfiúként. Nem megy. Vissza a kádba. Dehogy zománcbörtön – inkubátor. Anyám szerint az inkubátorban keresztbe tettem a lábam [„kis kaszanova”]. Elképzelni se tudom, hogy figyelnek, mert itt a meztelenség annyira célszerű. De kijátszom a rendszert, csak áztatom magam, nem mosdok. Láttam egyszer egy kiszivárgott rendőrségi fotósorozatot egy gore-site-on egy öngyilkos nő holttestéről, amit hetekig nem találtak meg, teljesen feloldódott a kádvízben: zöld-sárga-barna emberleves és lárvák.

*

Halál és Szerelem! Másról hallani se akarok! – kiáltom a spájzban teljes önkívületben. Utána takarítok. Szakszerűen. Semmi felesleg.

*

Hirtelen elfog egy eddig ismeretlen érzés: sosem jártam még ebben a lakásban. Nem ismerem távolságait, jelzéseit, hangsúlyait. A tárgyak viszonyai önállóak, titokzatosak lettek.

Szürke hungarocellborítás egy kilazult vízvezetékcsövön,
 sárga beázásfolt a lámpaburától jobbra.
 Következtesen könyvtartónak használt,
 összecukható kempingszék a nappali bal első sarkában.
 Régi, mázolt fém mosógép a résre nyitva hagyott
 fürdőszobaajtó mögött. Két mosatlan,
 egy tiszta repohár a konyhapulton.

Mindez elviselhetetlen és érthetetlen.

*

Újabb kísérlet: ha lehetséges, semmit sem használni rendeltetésszerűen.
 Ez jelentősen megnehezíti minden tevékenységet, de folyamatos gondolkodásra
 késztet, kikényszeríti az éberséget, visszaszorítja az automatikus cselekvést.
 A tisztálkodást például a következőképpen oldom meg:
 műanyagzacskókkal fedem le a parkettát a nappali közepén,
 poharakat és tányérokat töltök meg vízzel, lelocsolom magam –
 fogmosáshoz fürdőszivacsot alkalmazok. Összecserélem a tárgyak nevét,
 hogy ismét közöm legyen a térhez, de tisztában vagyok vele: ha lankad
 a figyelmem, egy pillanat alatt visszasüllyedhetnek eredeti szerepkörükbe.

Egyre többször látok meg arcokat
 a manipulált tárgyak formáiban, mintázataiban.
 Körülvesznek szájak, fülek és szemek.
 Elkapom a tekinteteket. Beszélek hozzájuk.

*

Kiiktatni a maszturbációból a hazugságot, ez is a szerelmi költészet
 feladata volna, mondom kimerülten és rezignáltan a falnak. Arról
 van szó, hogy önkielégítés közben a másikat képzeljük el, miközben
 magunkkal foglalkozunk. Ezt meg kellene fordítani. Arra gondolni, hogy
 a másik néz, és ez az elképzelt figyelem a szexuális élvezet intenzitásával
 kisugárzik egyetlen pontba, ahol a test megadja magát.
 Szerelmes verset írni arra a képre koncentrálni, hogy
 a szerelmed figyel, ahogy írsz.
 Pontosabban a kézfejed. A csuklód görbületét.

*

Engedek az ablak vonzásának. Lepakolom a kempingszéket, a téli táj
 látványához kuporodok. Arra gondolok, ha most csengetnél,
 ajtót nyitnék, és nem bújnék el a kerevet mögé.

Garam-Nagy Kata

Növényvakság

Az ablakból állva nézem a koratavaszi
kertet, és az északi fényre gondolok.
Elképzelem a fákat, a napszél átlöki őket
a kerítésen, ahogy hatalmas lélegzetet vesznek,
és túlnőnek a legmagasabb házon a faluban,
elképzelem őket, ahogy Knausgård írta,
ha minden inkább a növényekről szólna
ezen a Földön, nem a magunk köré épített terméketlen
magányról, az impotens gyepről, a lebetonozott utcákról.
Hajnalban villámok érkeztek a hegyoldal felől,
feltörték az álmom, és magukhoz ragadták
vértlen hatalmam.
Tudomásom van a legegyszerűbb világ-
végéről.
A sötétség köztömbjei nagy robajjal
leszakadnak, és mindent elsímítanak
abban a percben,
amikor karomban a legkisebb gyermekkel
a parti főnyire lépek.
Egy uszály tolja magát felfelé a folyón.
Mikor jönnek a hullámok, Anya?
Markunkban kavics.
Még várnunk kell kicsit.
De meddig, Anya?
Alkonyodik. A Duna megtartotta magának
hulláimat.

Széljegyzet a teremtéshez

megyek a huszonnyolcadik hét felé
a legutolsó trimeszterbe
a negyedik ismeretlenbe
pontosabban totyogok
nappalaim bendőbe zárt kövek
éjszakáim álmatlanok
felhők vonulnak át házunk felett
amiket senki sem lát
pattogó deszkák

egymásra vadászó nyestek
 birsalmák a kertben
 holdfénytől ezüstre verve
 sajnos semmit sem felejtettem el
 a vajúddás fájdalmaiból
 egy nagyon drága trónon ülve
 kellene szülni
 és a legvadabb vörösborral locsolkodva
 ünnepelni
 vérre bor
 bármikor
 minden újszülött titkos
 Garam Ilona hatalmasakat rúg belém
 bízom az erejében
 könnyen megszületik
 tudja mit kell tenni
 nem
 attól hogy a negyedik
 még
 nem
 pottyán
 ki
 magától
„Mi, vadállatok, tudunk szülni.”

A valódi nevem

Bámulom a folyót,
 amely mellett élni
 áldás és átok.
 Ma hattyúk vagyunk
 középső lányommal.
 Nézd,
 ez vagyok én, aki mögötted
 égnek emelt csőrrel,
 valamivel folyton elégedetlenkedik.
 Anya, főznél nekem tésztát?
 Lányom, itt van ez a rengeteg
 dunai rák, ezekért nyújtsd ki a nyakad!
 Jó, majd, ha mindet felszedtem,
 otthon borítsd az iszapot a tányéromra,
 ha már úgys úszik a konyha.
 Szerinted jól áll a hófehér túllszoknya,

amit ma a folyami reggelinkhez felvettem?
Persze, jól, csak nehéz lesz benne jógáznod.
Hattyú ászanában mélyen átlélegzem
a szeptemberi áradás
élőhalott szagát.
Garam és Nagy múltból hozott és szerzett
neveim, férfiakat leíró nevek.
Gyergyói dédapám szép szál ember volt,
Garamszegi Garam ludovikás tisztt
a ködbe veszett.
De lány létemre mi a valódi nevem?
Szárnyam fesztávolsága, nyakam íve,
hidegtűró képességem:
önmagam jobbik változata.
Ez a sarat tapodó hártyás láb:
ez az érzelmi ivás, az örökös menekülési kényszer,
a játszma.
Hattyú Katalin vagyok.



Kukorelly Endre

Egy úrilány

SZERETET, HALÁL ÉS SZERENCSE

„Az Úr, akié a jóshely Delphoiban, nem mond ki semmit, nem rejt el semmit, hanem jelez.”
Hérakleitosz

„Wenn aber Das Blau ist ausgelöscht, das Einfältige, scheint Das Matte.”
[De ha kioltva a kékség, az együgyűség, ragyog a fakó.]
Hölderlin

Szeretet, Halál és Szerencse alakítják a színdarab kórusát

[Kettő]

Igazából *miként* lehet lazán, de méltóságteljesen lesétálni a parthoz úgy, hogy ne lépjél bele téhenlepenybe. Úgy lehet *bárhogy* levonulni a tóhoz, hogy figyelsz arra, nehogy belelépjél valamibe, mert az nem vonulás, hanem kudarc. Ez unalmas. És sok. És elég!

Feladat.

Nyuszi feladja magának.

Vagy vonulsz, vagy figyelsz.

Lószar is van.

Valamint miért kell ez neki, kinek kell ez az egész hóbelevanc! Jó-jó, de most itt van, nyugalom, csak nyugi, ide pakolták, Zánka, ide lett helyezve, itt hagyták, te jóisten! Számúzva van. És délelőtt fél tizenegy van! Fullasztó csend, június közepe, minden alszik, mintha végképp elaludt volna a világ. Legalább harangoznának valahol. Szerencsére léteznek tyúkok meg kakas, azok legalább üvöltöznek. Ettől váratlanul kedve kerekedik. Hogy mihez? Üvöltözni?

Kert. Nyugágy, diófa. A nyugágy jóságosan nyekereg. A diófa is nyekereg, az egyik ág a háztetőhöz ér, nyekeregteti az ereszt. Nem vágta le a János,

akinek még a vezetéknévét se tudjuk; talán sohasem is tudjuk meg?

pedig a lelkére lett kötve, morogja Julcsa maga elé, de úgy, hogy Ilona is hallja. Lelkel, teszi hozzá. A diófa alatt felszórták fehér kavicssal a talajt, a kavics közt kibújik a fű. Nyuszi térdén két könyv, Zola – *Nana* és Jókai – *A kiskirályok*, hol ezt olvassa, hol azt. Ha kilép a kertbe az anyja, a Jókai lesz fölül. *Ne híj engem Emmának. Manó a nevem mától.* Észreveszi, hogy van lába.

Jé!

Elég jó.

Felpakolja a szemközti székre a lábait. Keletkezett vádlíja, formája van. Bepördül a házba, megnézi az állótükröben, ott is van lába.

Nőcis!

Miért, eddig mi volt?

Eddig is volt lába, a célnak megfelelő két darab piszkafa, futkározott velük vagy rajtuk, vagy általuk, mérgében belerúgott bármibe, rohángált, a tenispályán ügyes, villámgyors oldalsó mozgásokat produkált, satöbbi, most meg *lettek* lábai. Loncinak voltak, neki lettek. Meglepőd! Elönti valami örömféle. Csak ne jönne vele mindenféle újabb bonyodalom! Csak ne jönne az ostrom! [(16) Ne jönne kommunizmus! [(17) A nagyszerű halál!

[(16) [1944.] A lányok srévizavé átrohannak a Horthy Miklóson, a szemközti házhoz. Át kell ugrani két döglött lovat. Vagy megkerülni. Lonci kerülget, Nyuszi ugrik. A szemben levő épületben van a Hadik kávéház. Ostrom alatt zárva, jó, de az egyik ablakot nyitva találják, ott be lehet mászni. Csak ki kell várni, míg abba-marad a tüzelés, és úgy, ez így rendben volna, de mikor marad abba a tüzelés! Most.

Vagy most.

Hogy mikor most, azt Nyuszi dönti el.

Hosszú sorozatokat adnak le a ruszki a pesti rakpartról Buda felé, abból a szögből, amiből végig lehet sőpörni a Horthy Miklóst. Nyomja a barom ruszki, kilövi az összes lószert, nem spórol vele, és amíg hevedert cserél, a lányok átrohannak az úttesten a döglött lovak között. Most, kiáltja Nyuszi, és Lonci hatalmasat sikoltva, behuny szemmel rohan. Nem mer nem rohanni, a húga a főnök. Géppuskasorozatokkal van kettévágva a Horthy Miklós út.

[(17) [1930.] Kommunisták, erről hallott.

Zengeni.

Hallott eleget róluk, de olyankor csöppet sem figyelt oda. Inkább bármi másra, mint erre. Vérengzenek! Akasztás. Sztalin. Lóg egy ember a faágon, vérzik, ezeket nem próbálta elképzelni, és aztán *egyszerre* csak kommunizmus lett, ez érdekes. Van hosszú átmenet vagy különbség a mostani nemtudása meg az akkori nemtudás között, de hiába tud most nyilván sokkal többet, nem tud semmit. Annyit, hogy éljen április négy.

November hét. Vagy október? És hogy május egy. Éljen május elseje, énekszó és tánc köszöncse.

Mit csináljon. *Akkor most.* Ezen töpreng Nyuszkó, és lám-lám, már el is repült egy nap. Maradt hátra ezer. Holnap lemegy a marhákhoz. A marhák nem a tehenek, hanem a *fiatalság*, ahogy az anyja nevezi őket. Főleg fiúk. Meg lányok, azok nem marhák, csak libák. Túl sok lány, nagyon marha fiúk, és az anyja azzal nyúzza, hogy menjen oda.

Barátkozni!

Jó, mondja neki, holnap lenézek.

A *fiatalsághoz*, teszi hozzá Ilona. *Barátkozni*, teszi hozzá.

De miért nem most indulsz, mondja, meglepően közönyös tónusban, ami, mi tagadás, imponál Nyuszinak. Meg is nézi az anyját, hogy mi van, mi ez a szokatlan flegma, de nem lát rajta semmi különöst, a szekrénybe pakolja az ágyneműket, és kész.

Kirázza, kiteríti szellőzni a lepedőt.

Hajtogatja.

Nahát, gondolja Nyuszi. Jó, akkor *most* lemegyek. És eszébe jut a nővére. Kár, gondolja. Hogy nincs itt.

Lonci!

Szórakozz jól, mondja Ilona, rá se nézve a lányára, mintha tökéletesen hidegen hagyná a dolog, amin Nyuszi még jobban elcsodálkozik.

És a helyzet az, hogy Ilona is elcsodálkozik magán. Ezen az egészen. Szóval mindketten csodálkoznak, de úgy, hogy ebből semmi sem látszik. De mit legyen föl!

Szórakozok, morog az orra alatt Nyuszi, már a kapunál.

Beteszi a kaput maga mögött. Megyek *szórakozni*. El van szánva. De honnan ismeri az anyja ezt a szót! *Any*a és *szórakozni*, az túlzottan két dolog! Muszáj mosolyognia ezen. Nagy levegőt vesz, mint mikor valaki komoly feladatot teljesít.

Nagy levegő, jól van, akkor tehát odamegy a többiekhez.

Odavonul.

Pufog a szandálja talpa alatt a por. Pufog a szandáljával a part felé, és arra gondol, hogy először is meg fogja nézni, idén is lehet-e kapni a kioszkban málnaszörpöt.

Hatalmas ricsajjal [(18)] fogadják.

[(18) (2021. 0000.) Kilencvenkilenc. 99. Nem lesz száz, nem érdekli, most és már, semmi. Legyen vége? Vagy ez sem érdekli? Miért kéne száz évig élni. Száz másodpercig. De mi az, hogy kilencvenkilenc év. Túl nagy ricsaj. Túl hosszan tartó ricsajozás.

Először semmi, mert hirtelen meg sem ismerik, de amikor körülbelül három másodperc múlva mégiscsak megismerik, kitör a ricsaj. Ami körülbelül abból áll, hogy az összes fiú üvöltözni kezd, Nyusziii meg Nuszikaaa, a Lonci húga, hát itt a Nyuszkó, hú, örület, mekkora lett *már* ez a Nyusz, satöbbi. Be vannak rúgva.

Véli Nyuszi.

Ennyi idétlen egyrakáson! Mintha tízéves csóró gyerekeknek hoztam volna egy maréknyi cigit az apu gyűjteményéből! [(19)] De magában azért nevet kicsit. És fel se tűnik neki, hogy a lányok nemigen vesznek részt a rajcsúrozásban.

[(19) (1930. 2000.) Nyuszkó stikában kimarkol pár szál Hercegovinát az apja ezüst cigarettatartójából, zsebre vágja, kiiskol a szobából. Ezt onnan tudjuk, hogy mesélte a fiának. Többször is. Nem mindent innen tudunk. Hanem innen-onnan, a levegőből is, a kisujjunkból szopjuk. A teniszpályát elkerítő sűrű, akkurátusan gondozott sövény mögé szalad, és mutatja a többieknek.

Hatalmas üdvrivalgás!

Kilenc éves. Tíz.

Kilenc körül, ez is onnan tudható, mint annyi minden ebben a könyvben, hogy Nyuszi, amikor kedve szottyant, mesélt ezt-azt a gyerekeinek. Többnyire mindig ugyanazt. Kislány, kopaszra nyírt fejjel, komoly öntudattal. Ő a főnök.

Egyrészt azért főnök, mert az apja a többi telepí kölyök apjának a főnöke, másrészt mert képes ellentmondást nem tűrően beszélni.

És mindig van néhány szál Hercegovinája.

A többiek, az Elektromos Művek dolgozóinak gyerekei, még az idősebb, tíz-tizenkét évesek is, simán elfogadják főnöknek, mert Nyuszi apja az ő apjuk főnöke, és mert képes ellentmondást nem tűrő hangfekvésben beszélni velük. Plusz a Hercegovina.

De tud-e Nyuszi *nem* ellentmondást nem tűrő módon beszélni?

Ezek pesti hülyegyerekek, de mit keresnek itt! És ő mit keres itt! Miért létezik olyan, hogy itt. Minek ennyi *férfiszerű*. Unalmasak. Unalmasok, egytől egyig – de akkor miért érzi most ezt a fura izgalmat? Ez a Pista mekkora tök. És az is mekkora! Annak a kettőnek nem tudja a nevét. Pista mind? Kisbartók is unalmas, meg a Kratochwill Duci, aki orvos akar lenni, és csak erről hajlandó beszélni. Ez a Pista viszont, vagy ahogy híjják, *Vandeuvres gróf*, halál idegesítő!

Közben mindenki letelepedett. *Vandeuvres gróf* Lucy és *Clarisse* közé ült; *Fauchery Rose Mignon* és *Caroline Héquet* közé. A másik oldalon *Hector de la Faloise* ügyeskedett, hogy *Gaga* mellé kerüljön, hiába *Clarisse*, ki szemközt volt vele. *Mignon* nem tágitott *Steinertől*, s csak *Blanche* választotta el tőle; bal oldalán *Tatan Néné* foglalt helyet. Aztán jött *Labordette*. Az asztal két végére néhány fiatalember és hölgy került, *Simonne*, *Léa de Horn*, *Maria Blond*, *Pista*, összevissza, egy rakáson.

Steiner.

És jé, még egy *Pista*, vajon miért jut eszébe minden nőnek, amikor gyereke lesz, hogy *Pista*? Nem az, hogy a *Nyuszi* un mindenféle fiúkat meg *Pistákat* külön-külön, hanem az egész *Zánka* unalmas, egészben.

Legalábbis eddig így tudta.

Némelyek, *Blanche*, *Léa*, *Louise* kivágott ruhában jöttek, de csak *Gaga* mutatott talán kissé többet a kelleténél. Megnézi őket szép sorban, óvatosan, a szeme sarkából, hogy ne vegyék észre. Ostoba arcú tehenek, ahogy irgalmatlan lassúsággal belegyalogolnak a tóba, ez a zánkázás, mi ebben a jó! Létezik az, hogy tavaly jobb volt itt az élet, mert akkor még lehetett kapni a kioszkban málnaszörpöt jégkockával?

És mikor már nem érzi a bőréen meg a tarkóján, hogy *mindenki* vele foglalkozik, eldönti, hogy kicsivel jobban megnézi őket.

Megvizsgálja.

Kiszúrja magának az egyik *legényt*.

Nem magának, még az kéne, hanem csak úgy ki lesz nézve egy illető.

Meg lesz figyelve.

De melyik? Mert hiába, nincs olyan nagyon mit figyelni rajtuk!

Ha elég sokáig figyelek valakire, elalszok, gondolja.

Jobb felől *Rose Mignon*, balra *Lucy Stewart* ült mellette. A *legények* bámulják a lányokat, de közben úgy tesznek, mintha nem, ez egyrészt tény, másrészt undorító, akkor már ő inkább a teheneket fogja megfigyelni, bár egyik-másik tehen is elég undorító bír lenni. És egyszer csak

jó, persze minden csak egyszer van, ami még egyszer van, az máskor van hallja a saját hangját, ahogy azt válaszolja az egyik mamlasznak, aki már egy ideje körülötte sündörög, egy vörösnek, vagyis a vörösnek, mert csak egy vörös van, hogy jó. Pedig mi lenne jó.

A piros hajú Steiner. Úgy látszik, nem költöztek Amerikába. Se a Holdra. És mi az egyáltalában, hogy jó!

Egy hideg málnaszörp!

Jó, mondja, amikor ez a vörös azzal áll elő, hogy drága Nyuszi, volna-e kedve esetleg holnap délután sétálni egyet a parton. És felpattan, mint akinek valami halaszthatatlan dolga akadt.

Látja, hogy az egyik lány, ha jól emlékszik, és Nyuszi *jól* emlékszik, az Évuka nevű vigyorog rá, közben hevesen integet. Na, az Évuka! És hirtelen az jut eszébe erről az Évukáról, hogy nincs barátnője. [[19] Hogyhogy?

Kell az?

Loncinak van, három vagy négy. Például ez a buta arcú Évuka.

Aki biztos csak azt akarja megtudni tőle, hogy Lonci miért nincs itt.

Biztos.

Látja, hogy Évuka abbahagyja az integetést, és elindul felé. Abbahagyja a vigyorgást is. Megáll Nyuszi előtt. Lonci nincs, kérdezi.

[[19] [1936.] Van Nyuszinak barátnője, mégpedig Jutka, bár ez a Jutka még semmit sem tud arról, hogy ő Nyuszi barátnője. Egyelőre. Majd megtudja időben. Alighanem. Nyuszi nem szól Jutkának, nem is szól hozzá. Jutka a többi zsidó kislánnyal bandázik, nem is veszi észre Nyuszit, egyszer még, mintha ott sem volna, árnyék se volna, tiszta erővel nekiront a folyosón. Összeütköznek, de egy ütközéstől még senki nem vesz észre semmit. Jutka nem veszi észre Nyuszit, aki nem veszi észre, hogy Jutka nem vette észre őt.

Nyuszi álmában több mindenkit lelő egy régi, furcsa alakú puskával. Hirtelen gyereke lesz, akire mindenféle vizes ruhákat húz. A gyerek érdeklődve figyel, ahogy az anyja lő és talál.

Nyuszinak reggel megint eszébe jut a kopogás. Tu-tu-tu-tu. Hozza haza a tejet Margitkáéktól, zörög a kanna fedele, és erről eszébe jut, hogy első nap, mikor itt aludt az apja, éjjel ütemesen verte a falat a szomszéd szobában a vaságy. Tudja, mi az, hogy baszás. Úrilány ilyet végképp nem tud. Ő sem tudja, mert úrilány. Tudja, de úgy tudja, hogy közben fogalma sincs. [[20]

Cirka.

Ezen meglepődik. Hát az egy nagy semmi, Nyuszika, honnan veszed! Egy lószar, nyugodjál meg, nem kell azt neked ízé, hadarta egyszer a Julcsa, és dühödten legyintett. Tavaly. Vagy tavalyelőtt?

Tudni!

Semmi!

Szar!

Nyugoggyá meg! És keserves képet vágott.

Láttad az árokban azt a két kutyát?

Nyuszi egyrészt nem volt nyugtalan, nem kellett megnyugodnia, másrészt meg nem látta azt a két kutyát sehol, fogalma sem volt, hogy Julcsi miről beszél. Miféle két

kutyát? Julcsa meg csak legyintett megint, sarkon fordult, kiiskolt a konyhába, és apropó, Nyuszi mintha tényleg látott volna két kutyát az árokparton *valamit* csinálni, de hogy mit, az nem volt a kutyákra írva. Játszanak, nem? Ez ez, az meg az, mindent szabályosan ki kéne írni, hogy tudja az ember. Aztán már nem foglalkozott a dologgal. Ezzel az egésszel.

Legalábbis igyekezett.

De ha igyekszel *nem*, akkor foglalkozol vele. Szex.

Hallotta már. Hallott róla eleget. Amikor hallja ezt a szót, kár, hogy nem tudja becsukni a fülét.

[[20] [1944.] Ákos udvarol Nyuszinak. Szerelmes belé. Látszik is rajta, úgy áll, úgy tartja a vállát, szerelmesen. Némiképp ferdén. Ez Nyuszinak nem kelle-
mes, ráadásul végképp nem szerelmes *természet*, semmi érzelgősség, inkább
odaszúr, ha jön valaki a túlméretezett érzelmeivel, hogy maga meg mit áll itt
ilyen ferdén! Ákos néha

legyen olykor

próbálkozik, de Nyuszi gyorsan leállítja, mert ilyenkor eszébe villan az az egyen-
letes kopogás a falon, amit egyszer, még gyerekkorában, de lehet, hogy any-
nyira már nem is volt gyerek, hallott Zánkán, és amit nem bír elfelejteni. Ákost
amúgy könnyű leállítani, ezért is tűri meg, viszont amikor leáll, egyből jön a nagy
érzelmeivel. Nyuszi is érez ezt-azt, de Ákos sok, és akkor inkább odaszúr neki,
ahogy egy skorpióhoz illik.

Amitől Ákos szerintünk ki fog egyenesedni?

Nézi a fizimiskáját Nyuszkó a tükörben. Azon kapja magát, hogy megfigyeli magát.
Ez a haja.

Kis haj, semmi, vacak, nem áll sehogy, ilyen vékony, bár legalább van valami a fején.
Eszébe jut, hogy tavaly is ez a semmi haja volt, tavalyelőtt is, bár ebben nem biztos.
Abban biztos, hogy *előtte* nem, mert nyár elején az anyja kopaszra vágatta a hogy-
ishívják bácsival.

Tényleg, hogy hívták!

És a Lonci haját miért nem vágták le *soha*! [[21]

Emlékszik, ahogy a jópofa öreg fodrász, Jenő vagy milyen bácsi nullásgéppel leborot-
válta, és ez még tetszik is neki. Nincs vele gond, nem lesz vizes, nem kell fésülnödni,
semmi masni meg ehhez hasonlók. Jólesik visszafelé végigsimítani a tarkójától a feje
búbjáig, bizsergeti a tenyerét.

Jólesik neki, hogy pont úgy fest, mint a többiek. A *többi* fiú.

Tavaly aztán meg is lepődött rajta, minden átmenet nélkül sikítani kezdett, amikor
előjött ez a hajvágásdolog, idén pedig már elő se jött.

[[21] Lonci szép. Nyuszi csinos. Szép és csinos nem hasonlítanak. Nyuszi éles,
Lonci okos. Lassú, lomha mozdulatok, szép nő, kissé elhagyja magát, mint aki
túl akar lenni minél hamarabb a maga se tudja, min. Az egészen?

De milyen egészen!

Mindenesetre *egyszer* észrevette, hogy egy *illető*, egy férfi pillantása *róla*, aki szép, átsiklik *rá*, aki csinos. És valami olyasmi jutott eszébe, hogy nem áll meg semmi. Vagy semmi nem áll meg, vagy minden áll.

Nyuszi *sétál* a parton a hirtelenszökeivel. Hát ezt nem gondolta volna egy nappal előbb. A fiú egy fejfel magasabb nála, és meglehetősen öreg. Steiner. Nem látszik öregnek, de az érettségijéről beszél, és hogy jog.

Hogy az apja így meg úgy, *apukám* gyárai, az *apukája* ki van borulva ettől a jogtól, mert azt akarja, hogy vegye át tőle kellő időben a gyárakat, és ahhoz nem kell jog. Sőt ahhoz egyenesen nem passzol a jog az idősebb Steiner szerint. Szerinte viszont tökéletesen passzol, a jog mindenhez passzol. Van jog, akkor minden van.

Ezt Nyuszi nem érti, és annyira nem is érdekli, de bólint.

Tegnap este a hülyegyerek kinyitottak három palack pezsgőt, az viszont érdekes volt. A parafadugókat az ég felé lötték, durr és puff, az első rögtön telibe trafált egy lampiont, a lányok ezen is lelkesen visítottak. Nyuszi nem.

Eleinte egyáltalán nem, pedig igazából neki is kedve lett volna egy jót sikítani, a másodiknál aztán ő is sikított magában, és az utolsó pukkanásnál már hallotta is a saját sikkantását.

A leghülyébb-Pista hozta a pezsgőt, ő bontogatta, lövöldözött a Balaton felé, úgy tartotta az üvegeket, hogy valamennyi fröccsenjen a lányokra is, és azt harsogta, hogy aki ahány dugót talál, annyszor tíz pezsgőt kap. Vagy valami ilyesmi. Ez a Pista csinos ([22] és gazdag, ami Nyuszi különösképp bosszantja, mert annyira hülyének tartja, hogy igazából rá se bír nézni. Valahonnan előkerül néhány söröspohár, a Pista Nyuszi kezébe nyomja az egyiket, teletölti, egészen közel lép hozzá, és addig nem tágit, amíg Nyuszi ki nem issza. Nyuszika, ki kell innia fenéki!

Addig nem tágitok innen!

Közel tolja a képes felét, most nem is néz ki annyira hülyének.

Nyuszi meg kiissza az egészet.

Amin a hülye-Pista kicsit elcsodálkozik.

A pezsgőtől Nyuszi összefacsarodik, de az szerencsére nem látszik a halovány lampionfényénél.

Jó volt, Nyuszika, kérdezi Pista, és vigyorog.

Nem, válaszol Nyuszi kurtán. A pezsgő rossz, gondolja. Csak az íze jó.

[[22] [1951. 1942.] Nyuszinak meg kell állapítania, hogy Bandi szép. Szébb, pedig az is elég szép, mint az a hülyegyerek Pista volt Zánkán. Akivel Bandi később összehaverkodott a Ludovikán, és aki még később elesett a fronton. Egészen a háború elején. Azonnal, gondolja, és közben a férjét nézi. Még mindig jól néz ki, és úgy látszik, ez így marad. Az Ákos is meghalt.

Ákos.

Nem volt szép. *Csunya* ez a fiú, mondta az anyja Nyuszinak, mikor Ákos az első vizit után betette az ajtót maga mögött. *Csunya*, rövid u-val, viszont Nyuszi ezzel egyáltalán nem foglalkozott, mert szép vagy nem szép, neki *ennek ellenére* tetszett az Ákos.

Izeg-mozog minden. Főlöskégesen. Nyuszi most elhatározza, hogy megpróbál mozdulatlanul ülni. Nyomja a fenekét a kerti fonott karosszék. Kilép az ajtón Julcsa, nézi Nyuszit. Mit csinálsz ott, kérdezi.

Hol!

Hát... de... mit csinálsz!

Mozdulatlanul ülök. Már három perce.

De... hát... miért ülsz mozdulatlanul?

Nyuszi nem felel. Úgy érzi, ha bármit válaszol, az már mozgás.

De... Nyuszi, mér ülsz mozdulatlanul!

Hogy ne mozogjak.

Mondja Nyuszi, és föláll. Nem lehet csak úgy mozdulatlankodni, állapítja meg. Ha minden a világon ilyen mozgalmas. Főleg, ha így nyom ez a háncs. Jó lenne ide egy kispárna legalább. Jó lenne, ha lenne vége a világnak. A világ mozog, a vége nem.

Nyuszi sétál a parton a vörös Schneiderrel,

ezt már mondtam

szóval mendegélnek, és hallgatja, amit az összehord. Nyilván kétségbeesetten akar imponálni neki, gondolja Nyuszi. Akkor tehát ez lenne az imponálás! Hogy miket olvas, folyton olvas, valami *folyóirat*, ilyenek. Verseket. Az imponálni szót Nyuszi a nővérétől hallotta, a férfiak imponálni akarnak. Versek, ja, Arany, de Nyuszi igazából nem tudja, mi az a folyóirat. Még szerencse, hogy bólintani tud.

Ez bólint, az imponál.

Nagyon sikkesen tud bólintani, drága Nyuszi, mondja neki a hirtelenszőke, amitől Nyuszi elpirul, de az se látszik, ahogy tegnap a pezsgőtől való facsarodás.

Írok Magának verset, már bele is kezdtem! Mi zsidók vagyunk, Nyuszi, nem baj? Nem zavarja.

Nyuszi rápillant Steinerre. Nem igazán érti. Kérdezze meg a Steinert, hogy.

Hogy mi? Mit kérdezzen? [[23]]

És maga miket olvas, Nyuszi?

A halászó macska uccája.

Aztán, mintha csak magának mondaná, de hangosan, hogy nana.

Hogy micsoda?!

A hirtelenszőke megtorpan, mint akinek váratlanul térdig csúszott a lába a homokba. *Nana*, ez a címe, mondja Nyuszi blazírtan, miért, nem hallott még róla? Zola Emil, *Nana*. Regény.

[[23]] [1942. 1972. 2000.] Volt a Németh nevű kolléga, tudod, a beosztottam a totó-lottó kirendeltségben, a Szamuely utcában, egy zsidó fiatalember, biztos találkozta vele. Na, és az állandóan azt mondogatta, hogy Edit néni, én *aztán* egy echte zsidó gyerek vagyok, pont ilyenek a zsidók, és akkor *németnek* hívnak! Tessék elképzelni! Német, th-val, katasztrófa!

Ezt bírta kitalálni az apja, német, dajcsból! Deutschból Németh! Vagy a nagypapa. Még jó, hogy nem rihárdvágner!

Vagy Koppány!

Az egyik haverom, tette hozzá, az *egyenesen* Koppány!

Na!

Szörnyű!

De nem szörnyülködött, hanem röhögött, amúgy is valahogy eleve nevetésre állt a szája. Hosszan kitarotta az ű-t, közben a plafont nézte, meséli Nyuszi a fiacskájának erről a Némethről.

Németh vidám fiú volt, állandóan beszélt, nyomta egész nap, néha le kellett állítanom. Hagyja már abba, Németh, mert megőrjít az állandó lefetyelése, de a Dajcs ezen is csak mulatott, és mindenáron meg akart puszilni! Milyen csinos ma, Nyuszi néni, ezt minden nap elrebegte. Folyton dumált, és folyton a micsodájával foglalkozott. Hogy ő nem a végé *után* mossa meg a kezét, hanem előtte, mert csak *úgy* hajlandó megfogni azt.

Igen, azt, azt! hogyhogy mit! A micsodáját!

Totó-lottó kirendeltség, Nyuszi a főnök, Németh a beosztott, Kádár a Kádár.

Zsidó, *apu*, mi, nálunk, velünk ilyenkor az van, hogy, az a szokás, hogy – a vörös ezekről mesél. Nyuszi hallgatja. Hallgat. Tücskök, békák. Közben leginkább az foglalkoztatja, hogy nyitva van-e vajon a kiosk, van-e idén is málnaszörp, és lesz-e benne jégkocka. Igazából nem a málnaszörp érdekli, hanem a kávé. Eszpresszó! ([24] Egyszer már ivott eszpresszót, Pesten, egy mozizás előtt.

Még a tegnapi pezsgő is eszébe villan, és megborzong.

Mi, nálunk, velünk, *bei uns, mit uns*, zsidó, *apu* gyára, *apu* festménygyűjteménye, ezeket a vörös azonnal abbahagyja, mikor azt hallja, hogy ez a *drága kis* Nyuszika *Nanát* olvas!

Amit még ő sem!

Eddig.

És lázasan kezd azon gondolkodni, honnan a fenéből tudná villámgyorsan beszerezni a *Nanát*.

Aztán minden úgy alakult, ahogy Nyuszi gondolta, kinyitott a kiosk, volt málnaszörp jégkockával, és Nyuszi nem szörpöt ivott, hanem egy tűrhető feketét, direkt neki fölvert tejszínhabbal, amit a vörös fizetett, és amikor megitta, szerencsére hirtelen beborult, úgyhogy Nyuszi felpattant, és közölte, hogy ne haragudjon, *lván*, rohanok haza, nincs kedvem bőrig ázni. És elviharzott. Az meg, a Steiner gyerek, bámulta, hogy a Nyuszi mennyire sikkesen menekül a nem létező zápor elől. Meg kellett volna *valahogy* fognom a kezét, gondolta.

[[24] [1956. 1989. 1945. 2021. 1964.] Vágyni valamire. Vágy, vágyakozni, ez nem épp a Nyuszi. Ha mondanád neki azt a szót, hogy vágyakozás, olyan képet vágna, mint aki nem pontosan ért valamit, amit mások egyszerűnek titulálnak. Nem akarja érteni. Mintha valami viszolyogtatót látott volna. Gyorsan megérti, amit kell, de nem ragaszkodik hozzá, hogy bármit pontosan értsen. Igazából különösképp semmihez se ragaszkodik. Most jól van.

Most nem.

Most meg el kell készítenie valamit.

Lecke. Francia szavak. Paprikás krumpli. Légópinceszag és francialecke.

Most aludni fog.

Most valamelyik gyerekével történik valami.
Mindig van ez-az az egyik gyerekkel. Hol ezzel, hol azzal.
Ha butaságokat beszélnek körülötte, becsukja a fülét. Nem sóhajtozik, tudomásul veszi, ahogy alakul, ami alakul, rágyújt egy Sellőre, nyugodtan beáll a sorba a közértben, szidja magában a komcsikat, várja a jeges szélben a 76-os trolit, a vasárnapi ebédet főzi. Nem szívesen főz. Tojik a komcsikra. Nem igazán fáradt. Nem beteg. Soha nem beteg. Egyszer eltörte a bal karját tenisz közben, akkor beteg lett attól, hogy beteg.

És még mit olvas, Nyuszika. Jókai Mór? Moór, hosszan mórozik, mintha csúfolódna. Jókai Mór, *A kiskirályok*, ismeri?
Steiner megrázza a fejét. Kiskirályok, az meg mi!
Pedig szórakoztató, közli vele Nyuszi, van benne egy fiú, akit lánynak nevelnek. Emmának szólítják, sőt Emmácskának, pedig igazából Emánuel, mondja, de nem nevet. Mint az apu, teszi hozzá.
Manó bácsi?
És hosszú haja van, azt fésülgetik, meg lányruhája, fura. Tisztára Akhillész, *[(25)]* nem? Semmi válasz. Miket beszél ez, gondolja Steiner. És félrefordítja a fejét, hogy a Nyuszi ne láthassa az elképedt arcát.
Nem fura?
De.
Tudja, *Iván*, ki az az Akhillész?
Tudom, válaszol gyorsan Steiner, és elnyílik a szája a meglepődéstől.
Lánynak lett nevelve Akhillész, mert azt a jóslatot kapta a papája, hogy a fiú háborúban hal meg. Péleusz. Tudja, nem?
Persze!
Idétlen neveket ad a Jókai, ugye? Nem gondolja? Rideghváry!
De, nagyon!
Meg Krisztyán! Ráadásul Tódor! Tud maga teniszezni?
Nem.

[(25)] [1956.] Nyuszi benyit a gyerekekhez. Az öreg Manó épp egy görög mitológiai történetet olvas az unokáinak, vagy inkább magának, nem vesz tudomást a lányáról. Nem veszi észre. A gyerekek sem. Elaludtak már? Nyuszi az ajtófélfának dőlve hallgatja az apját. Telamón, ismétli az öregurat, próbálja utánozni a hangját. És összeszorul a torka. Héraklész barátja, mondja magában, erre emlékszem, Aiasz apja. Aiax! Akhilleusz unokabátyja. Satöbbi. Argonauta.

Egy pillanat alatt telik meg Zánka. Húsz-huszonöt fiatalember, a tanévzáró után megszállják a falut, és azonnal úgy kezdenek viselkedni, mintha rajtuk kívül nem élne ott senki más, csakis ők. Ha ők nem lennének, nem lenne semmi. A falusiak – semmi. Ő, meg ő, meg ő egyedül – semmi, ők együtt, az már az!

Hogy mi?

Az Ágota néni se? gondolja Nyuszi. Margitka se? De akkor honnan lenne a tej, meg a presszókávéba való tejszín! És a félkezű ember, akinek az országút közelében van

a háza, és akire Nyuszi szent borzongással pillant, ha meglátja? Ezek hülyék, gondolja. És a szép Pistára gondol mint főhülyére. Bezzeg az tud teniszezni!

Steiner nem, Pista igen, bár hallotta egyszer, ahogy azt mondja egy másik Pistának, hogy nőekkel nem meccselne. [[26] És röhögött! Velem játszana! Ha lenne itt pálya! Gondolja Nyuszi.

Csak én nem játszánék vele.

[[26] Ha elcsúszol a salakpályán, lejön a térdedről a plazúr. Oldalt a combodról, a vádlidról. Nyuszi a teniszlabda után csúszik, visszakanyarítja. A fiú, a partnere, csak nézi, ahogy a labda Nyuszi ütőjéről valahogy mégis átkerül a hálón, meg se próbálja befutni. Mosolyog. Bosszankodik. Látja, ahogy Nyuszi vádliját alaposan felhorzsolja a salak. Jó, állapítja meg.

Így. Az egész. Minden.

A csúszás és a láb.

Az élet.

Oké, ma *biztos* nem megy le. A kioszkba se, a partra se, sehová. Holnap se, holnapután se. Unja őket.

Unja őket?

Na, és mi volt tegnap, kérdezi reggelinél az anyja, olyan közönyös hangon, hogy Nyuszi elképed. Muszáj az anyjára néznie. Aki amúgy mintha különösképp ügyet se vetne a lányára. Na és.

Hogy tényleg az anyja az, aki így beszél, vagy *kicserélték*. Mint valami movizsinésznő!

Semmi, mondja. Sok hülyegyerek. Kiabáltak, amikor megjelentem. És a Lolci miatt nyaggattak.

És volt pezsgő?

Mi? Micsoda?

Mi az, hogy mi. Pezsgő!

Ezt meg honnan veszi! Nyuszi benn tartja levegőt. Nézi az anyját.

Ilyenkor mindig van pezsgő, veti oda Ilona a lányának. Feláll, bevonul a házba. Nyuszi bámul utána. Hogy tud vonulni az anyja! *Milyenkor*, mondja, de csak a levegőnek. Szétken a lábszárán egy szúnyogot, kék vércsikot húz vele. Lehet, hogy észrevette a *Nanát*? [[27]

[[27] [1942. 1951. 1956. 1972. 1989. 2000.] Nyuszinak eszébe jut, amikor egyszer, de mikor is volt ez, megtalálta az anyja éjjeliszekrény-fiókjában a *Nanát*. Emlékszik rá. Vajon mi lett azzal az éjjeliszekrénnyel!

A könyv alatt volt egy revolver.

Billegett a könyv a revolveren, ahogy kihúzta a fiókot.

Emlékszik, ahogy fogja két ujjal a revolvért, amiről tudja is, hogy micsoda, meg nem is.

Visszateszi nagy óvatosan.

Megint előveszi, kicéloz vele az ablakon az ég felé. Ez jó!

Jó érzés volt, gondolja.

Leült a padlóra, és elolvasta a *Nana* utolsó két oldalát. Az is jó volt. Vagyis szörnyű. Szörnyen jó. Egy polc tele könyvekkel. Például *Petőfi Sándor Összes Versei*.

A halászó macska uccája. A kassai polgárok.

Olyan ferdén áll a kiosk, Nyuszi szerint tisztára *píza*i ferdetorony, csoda, hogy nem dől az oldalára. Ha valaki nekitámaszkodna, vagy meglökné, beleborulna a Balatonba. Menjek oda, és támaszkodjak neki? Nem megyek oda. Két napig nem ment sehova.

Hanem ült a kert közepén, nyekergette az öreg nyugágyat. Nézte az anyját, ahogy kitartóan rámol, a ruhákat rendezgeti a sublótban, meg még ki tudja, mit, ki tudja, hová. Élet.

Gondolta.

Ez volna az.

El kéne menni. Valahova. Messze. [[28]

Julcsa ki-be jár, kihoz egy pokrócot, megrázza, kitereti. Porfelhő. Visszamegy, megint kijön. Anyu és Julcsa.

Csinálják a dolgukat, nem foglalkoznak egymással. Hál' isten vele se. Loncival se?

A nővére gondol, és nem tudja eldönteni, irigyelje-e, hogy nincs itt, otthon maradhatott, vagy örüljön neki. A szegény kis, derékszögű Ágota nénire gondol, akit nem látott a háza körül, sehol se, hiába álldogált ott negyedóráig, és még nem merte megkérdezni senkitől, hogy történt-e vele valami.

Meghalt.

Mi lenne más. Látszott a kertjén.

Egy házon azonnal meglátszik, ha a gazdája már nincs.

Te anya, szerinted mi lehet az öreg Ágotával? Tudod, aki így kétrét görnyedve jár.

Meg az a félkarú ember, aki az országút mellett lakik, és ha meglát egy ismerőst, a karja csontjával integet! Egyszer még nekem is integetett. Én meg sikítoztam!

[[28] (1944.) Elutaztak Erdélybe vonattal. Nyuszi, Lonci meg a szülők. Mert édes Erdély.

Visszakaptuk egy részét, az északi részt, meg a székely atyafikat, de nem, nem, soha, csonkamagyarország, mindent vissza!

Nem ország!

Parajdon nyaralnak, vagy Szovátán, és mennek ide-oda. Fotózzák a fenyveseket, meg ami van. És minden van. Nyuszi figyeli a nővérét, hogy az mit szól, de nemigen lát rajta semmit. Az anyján se. Szatmárnémetiben született, és azt most *visszakaptuk*, persze, csak természetes, különösképp nem csodálkoznak ezen. Elvették igazságtalanul, most visszaadták, ennél jobban nem mennek bele. Sárköz, Újlak, Adorján, ott lakik a magyar jány. Ne ezt a cipőt vedd föl, lányom, mert beázik, és kóstold meg a puliszkát, ilyenek. Nyuszi megkóstolja a puliszkát. Ha elég ezt-azt tesznek rá, ehető. Az apján látszik, hogy *átéli* a dolgot. Erdély! Ő is *átéli*. A Lonci miért nem?

Payer Imre

Tobogán

Erőáram merre sodor?
Régi utca kezdetéhez.
Nem indulok el rajta.
Nem félek, csak tartok tőle.
A közepe sem ugyanaz.
Átváltozik visszavonhatatlan.
Alatta, fölötte
másik út.
Közömbös, mint egy hófödte hegyoldal.
Mintha láthatatlan tobogánon csúsznék alá.
Velem havas lombok, emberek, hegyoldal,
az egész csúszás. A fehér.
Meneküljek! Maradjak mozdulatlan!
A lejtő alatt egy ismeretlen másik lejtő.
Nem vár senkire.

Metafizikai nyúltagy

Gép vagyok. De valami még.
Állat? Angyal?
Sötét anyag – szóval.
Szavai a gépnek vannak.
Ismeretlen szerkezet.
Az eszméletlen, lebegő
határterületről mintha
metafizikai nyúltagyról,
beleszól abba, amit látok,
hallok, tapintok, szagolok.
Megmondja, teremti őket.
Várom feszülten: súgjon.
Hallgatom a néma határon
túli hangokat.

Mennyei alagút

Mikor beérkezem az alagútba,
a valahonnan valahova között
mintha megállna a vonat
– most érkeztem haza,
az igazi otthonba.
Időtlenül bezáródó moraj.
Időtlenül kinyíló hallás.
Ülök, szinte lebegek.
Kupémenny. Téglalap Nap.
Azután kirobbanok.
Zúgásba. Kattogásba.
A téglalap, az örök Nap
neonvilágítássá halványodik. El.
Újra falak, fák, utak, halvány kandeláber.
Újra idő. Tévedő suhanás.

Császári high-tech

Az égen sötét felhőtérkép.
Benne fehér felhőtő – – –
itt vagyok a precíz összeillesztések földjén.
Pontosak a járdakövek, épületpanelek,
mozdulatok, mimikák, mondatok.
Technicizált szervesség a négyszögletesben.
Idomított zöld – panorámaüvegen.
Kényszerneurotikus vas. Patinán kőcímer.
Alatta technoütem. Mellette high-tech emelet.

A császár. Igen, a császár emlékezete
ezt is megadja.

Aljasság földje

Telihold és késpenge összekacsint.
Hideg fényű, ezüstös hatalom.
Aljasság földje.
Sztyeppei dobütem. Cimbalomcsobogás.

Lefegyelméz. Mindig orvul öl.
Társat pusztítani idegen vezér kell.

Az ítélszék előtt

Hogy élt ön? Vissza? Vagy túl?
Vagy ígekötötlén?
Új leosztás közeleg. Ismeretlen sávon.
Pikszisapokalipszis.

Ármos Lóránd

Kiültetés

A kert. Ezt a mai napig nem sikerült átbeszélünk. Mintha a fekvő nyolcas által kijelölt útvonalat járnánk be újra és újra, amit Gyopár rajzolt fel az egyik ülésen, amit aztán emlékeztetőnek a hűtő ajtajára tűztél. Kezdődik, mondjuk, az érzéssel, hogy magamra maradtam. Feszültté válok, amitől te félni fogsz. Visszavonulsz, így még magányosabb leszek. Tegnap megrendelted a mandulakajszit, a fiúkkal a sárgarépat is elvetettétek. Ezalatt én azt várom, mikor kezdjük már el a közös kertészkedést, és két napja nem tudom eldönteni, a sütőtök tasakján a rajz kiültetést vagy palántázást jelent.

Bontásnak újra

Másnap aztán, miután a borsót elvettetted, és a sárgarépa vetőszalagját lefektetted a magaságyásba, a tasakot egy bottal a sor végére tűzted, majd alaposan belocsoltad a földet, ahogy nagyanyádtól láttad, leguggolsz az eperhez, egészen elszaporodott itt, a kerítés melletti félárnyékban, félrehajtod a magasra nőtt fűvet, és óvatosan visszahúzkod a kerítésen átnyúlt hajtásokat, jobbra nézel, a trombitafolyondárra, amit anyádtól hoztál el tavaly ilyenkor, nagy földlabdával hoztad, ezért kibírta a teljes rá következő hetet,

miután a fal tövébe kiültetted, egy ideig úgy tűnt,
megmarad, de a telet már nem vészelte át,
szárazak maradtak az ágai, és már gondolkozol,
hogyan apránként visszavagdosod őket,
megnézve, maradt-e még benne élet,
és ha igen, meddig ér most benne, amikor
jobbra nézve a legfelső ágán egy friss levelet látsz,
most duzzadtak rajta a rügyek, hát mégis,
lehajolsz, elhúzkod a tövéről a törmeléket,
vizet hozol, először a levélre csorgatsz belőle,
majd az egész növényt lemosod, teljesen belepte
a por, kézzel árkot ásol köré, feltöltöd vízzel,
és elgondolkozol, mivel tudod majd letakarni
holnap, amikor a bontásnak újra nekilátsz.

Október

A muskotály sárgul: egy szemet beviszek neked a házba.
Épp fürdetsz. *Mit akarsz?*, fordulsz hátra a gőzben.
Míg altatsz, sorba veszem, mi mindenhez
kötődöm bizonytalanul. Délután babot ültetünk,
mezítláb ásom a gödröt. Közben a válladat
nézem, és piros ruhádon a kis szakadást.

x

Kötődési sérüléseink kapcsolatban gyógyulnak, mondta Gyopár.
Akkor már egy éve jártunk terápiára, de a nővérednek azt mondtuk:
keresztény program. Nem látsz rajtam érzelmeket, mondtad,
engem pedig az érdekelt, hogy élnek mások.

x

Felkötöttem a paradicsomjaidat, megöntözted
az eperpalántákat. Talán ez is egyfajta intimitás.
Van már konyhabútorunk, tegnap vendégek jöttek.
Beszélgettünk, és egyszer sem éreztem magam kevesebbnek.

x

A hibiszkusz ágait visszavágtuk. Reggelenként kell a kardigán,
de a hajnali fagyok még elmaradnak. Cukkinet hozol be,
a magaságysban nagy, bordó leveleket hajt a mángold.

Kiegyelted a céklát. Ez csak egy kísérlet, mondd,
de mostanában nyugodtabban ébredsz.
A vadszőlő indája kopasz. A kerti csapat elzáród.
Betakarod a leandert, és közelebb húzod a ház falához.

Locker Dávid

A nyár első napja

A nyár első napján Misi bácsi leviszi végre a szemetet.
A gangra érve nagyot nyújtózik,
s míg a derekával versenyt ropog a lépcsőház,
magabiztos mosollyal állapítja meg,
hogy kétségtelenül és visszafordíthatatlanul
elkezdődött a nyár.

A nyár első napján valaki valahol
– ebben egészen biztos vagyok –
elégedett mozdulattal
felszisszent egy sört.

A nyár első napján egy nyolcéves fiú
valamelyik tetszőleges magyar faluban
leszáll a biciklijéről.
Belefúrja tekintetét a vasárnapi csöndbe,
aztán egy korlátkék ivókúthoz hajol,
és víz alá tartja fejét.
Ahogy továbbteker a Kiserdő felé,
csöpögő haján megcsillan a Nap.

A nyár első napján egy germanisztikás
– vagy romanisztikás? –
lány a Balatonba dugja lábujját.
Csalódottan szól hátra a többieknek:
„még nem elég meleg a víz”.
A csapat így nem a vízben,
hanem a közeli „Nádas” Büfében
piheni ki az országismeret-vizsgát.

A nyár első napján egy alföldi templomban
hűvössel árasztják tele a falak
a porlepte csendet.

A nyár első napján
békalencse közé hull egy fűzfalevél.

A nyár első napján valahol a városon túl,
a szélről egy pillanatra
– tücskök ciripelése közt –
végighullámszik egy pipacsmező.

A nyár első napján
egy parkszerű park közepén fekszem másnaposan,
és ezt a verset gépelem.
Neked, fiam.
Hogy lásd majd,
milyen, amikor vágyakból és képzetekből,
egyelőre csak mint gondolat,
de mégis
kétségtelenül és visszafordíthatatlanul
elkezdődik egy élet.

Fenyvesi Orsolya

Az ágak végén

Ahogy így elnézem a fákat, ékkövek
rajzolódnak ki az ágak végén.

Vagy csak megtorpantam.
Ők minden lépésükkel
önmagukba léptek,
nekem meg indulnom kéne
tovább.

Jó ideje álldogálok már itt,
ahol a csendnek is
apró, sós szirma van,
mozdulatlanul,

legbelül
a szerető semmi,
a szívemet körbefonó
gyökerekhez szivárgó türelem:

az ágak végén
néma munkám szikráit
figyelem.

Lezúdul

Hullik, hullik rám
a szemed, Uram,
lehunyt szemed
szemerakél ablakom alatt,

Istenem, mennyire
vártam már ezt az esőt!

Hajad ömlik,
kezed szakad,
hátad zuhog,

hatalmam vagy.

Átérez

Augusztushajam a vállam súrolja,
nehéz és zsíros,
talán nem is fény.

Mellemben mészkövecskék,
ősi sóhajok hordalékai,
csak annyira idegenek,
mint a lányom.

Tegnap este hullócsillagokat láttam,
striákat egy másik nő combján –
hát hozzám hasonló,
egyek vagyunk, szeret!

Kőrössi P. József

Utolsó tapasztalat

AKKOR JÓ, HA NINCSEN SEMMI

Jó a bulvár, a felszínen lebegtetés, a felszínen lebegtetett történetek, amelyek a mélységben maradnának, ha nem lenne felszín. S ha felszín van, van alatta mélység is bizonyosan.

Mindent olvasok, mindent ma már, ami fájás, meg ami fájásról szól. A fájás érdekes tünet, többet kapunk belőle, mint a szeretetből, pedig mind a kettő valaminek a hiányáról üzen, és mind a kettőért ugyanannyit teszünk, hogy megkaphassuk naponta. Az egyiket meg a másikat. Ez a történet is üzeni.

*

Nem. Nem eltörtem a lábam, eltört. A bokám, még a németországi véré nyitómeccse közben, amikor Németország fogadta Costa Ricát. A felszín szerint erre emlékezem. Meg arra, hogy minden nyitómeccs szar, minden világbajnokságon. Nincs játék, gól sincs, egy, legfeljebb kettő, itt összesen hat, közötté dögunalom.

Ülünk Gazsival Kiss Laciéknál Márkházán (nekem Tóthmarokháza), akkor még Kiss Laciéknál a tévé képernyője előtt focira várva. Többes számban, mert Jucus még él, meg a Kiss Laci is, nem ebben a faluban, ahol városi emberként élek. És nem megy a foci.

Félidőben közös megegyezéssel – ez a nyitómeccs is merénylet a foci ellen, mint ahogy az is, ha nézzük – kijövünk a házból, közben esik. Belerúgok egy kavicsba az árok fölötti zöldnyálkás pallón. Kirúgom magam alól a lábam, ráesem a saját bal bokámra. Kétszer huppanok. Jóval később, ma is, több mint tíz [több mint tíz? több mint tizenöt, csaknem húsz] éve, hallom: reccs! Reccs! Két reccs. Szünet. Reccs. Három reccs. Derékszögben állt a lábszáramhoz képest a bokám.

Gazsesz vállára kerülök. Azt mondja utólag, hogy szórakoztató társaság voltam a kocsiban az ügyelet felé. Ismét bebizonyosodott, mondja a fiam, elviselhetőbb, amikor képes vagyok magamon kívül lenni, mint amikor nem...

Sorban állunk, ülünk az ügyeleten, egy kisváros megyei kórházában. Útközben protekciót is szereztünk. Telefonon hívtam jó barátunkat, a kórház könyvtárosát, és sikerült kifognom a legkegyetlenebb és benne a legmegbízhatóbb orvost, S-t, a közönséges és trágár, érzékeny lelkű, nagypofájú osztályvezetőt. Szókimondó és parázós, később kiderül, lelkiismeretes. Persze, hogy ezért nem szeretik.

Nyelvem alá és csigolyáim közé szúr. Nem érzek semmit. Akkor honnan tudom?

Mi legyen magával, én ezt a vérnyomást nem tudom kétszáz húszról levinni százharmincra. Térjen már magához, bassza meg! Bejön két hentesformájú férfi szólítatlanul, életemben nem láttam még ilyen hatalmas embereket, ilyen hatalmas férfiakat magam fölött. Az egyik, ártatlan fekete hattyú, fondorlatosan a fejem mögé kerül, lefog a vállamnál, és amikor már fog, nem később, nem előbb, abban a csodafegyveres pillanatban a másik: reccs, egy reccs, helyére forgatja a szilánkosra sérült bokát. Erőszak volt, kisközönséges erőszak! Egyszerre fogtak és fordítottak rajtam.

Kértem doktor S-t, hogy lehessek egyedül a szobában. Legyen az én szobám az enyém, dolgozhassak. Mit képzelsz? A többi szarost meg fektessem magam mellé? Rózsika mellé? Hm?

Aztán mégis egyedül maradtam. Laptop, munka és dögmeleg. Június van, kilencedike után vagyunk, a németországi világbajnokság elején, közepén, számomra csaknem a végén. Napokat töltök itt félnaponként váltott vizes lepedőben, hallgatom S főorvos urat: Nem ezt kértem, basszák meg rücskösen! Azt hozza már be, legalább egyszer, azt, amit kértem, maga is bassza meg! Ki maga, még nem is láttam itt, ne keverje össze a véreket. Éjjel és nappal ajtó-ablak nyitva. Ha nincs nyolcas csípőcsavar a raktárban, hozzon a trafikból, a púpostól...

Eközben halt meg Jucus, a nappali közepén magához szorította a takaróját a főváros budai oldalán egy feneketlen tó partja mellett. Nem ott halt meg, nem abban a falusi lakásban, ahol a nyitómeccset néztük, nem Márházán [nekem Tótmarokháza] hanem Pesten, azaz Budán. Abból nem lesz szerető, akit szívvel szeretsz.

Ugyanazon az éjszakán tömeges karambol a kisváros közelében. Betelepitik mellém a sofőrt, pótágyakra gyerekeket. Hazaküldenek választott falumba, dühöng a betegszállító, a délutáni meccsek alatt mindig van fuvar, ma éjszakára meg itt van nekem még maga.

A világbajnokságnak lassan vége. Naponta följön értem egy kisteherautó a házam elé, platóján fotel, abba beemelnek, levisznek a kocsmába, ahol délutánonként és este nézzük azt, ami nekem belőle még maradt. Járógipszem még nincs, de én fizetem a söröket, meg a stampót. Az olaszok nyerik a döntőt tizenegyesekkel a franciák ellen. Te jó ég, Németországban, Berlinben, Németország csak harmadik! A meccs végén visszahoznak a platón, cigányok és parasztok. Városi ember vagyok, falun élek, nem a sürgősségin.

*

Nem értem, mit akarok ezzel RózaLujza, merre akarok menni, történt, ami történt, akkor és most. Egy ismételt rossz világbajnoki megnyitó, egy felejthető döntő – közöttte egy baráti halál. Perceken belül meghalok, azóta érzem, minden nap én is, és odafelé, azon az úton még mindig hiába történik minden, nem történik semmi, amit elmondhatnék.

*

Mindenről és semmiről is beszámolhatnál, van még időd bőven az oda vezető úton: szerettél, nem szerettek, szerettek, nem szerettél, fáj, hagyta. Csak arról a legutolsó, s azon belül a legeslegutolsó pillanatról nem számolhatsz be, viszed magaddal az utolsó tapasztalatot, meg a legeslegutolsó. Mindenkihez szól életed első és benne a legeslegelső pillanata, megosztod mindenkivel, hiszen élsz, születtél. Élél. Életed minden pillanata közös és közös élmény. Minden örömből, boldogságból, minden fájásból egyedül a tied a legutolsó, és benne a legeslegutolsó, a megoszthatatlan tapasztalat, a nemközös élmény, az csak a tied. Csak az, amit magaddal viszel.

Két éve, azon a másik úton, ami a megoszthatatlan tapasztalat felé vezetett, a 21-esen a körforgalomban, újra megszülettünk. Elvágott bennünket egy macedón-török páros, egy BMW-vel vagy Volvóval, mi tudjuk, a fene se tudja. Küzdöttünk és túléltek: betonoszlopot megkerülve, megálltunk a rézsűn, háromméteres szakadék fölött. Jucus azt, ami vele történt, nem élhette túl, karjaiban a takarójával feküdt a földön, azon az ő útján semmi küszködés, ki tudja, mennyi percig. Nyoma sem volt. Valamit akart kezdeni magával, ha elindult a hálósobából kifelé a nappaliba, vitte magával az utolsó tapasztalatot.

Honnan tudja az angyal, mikor hol kell lennie? Mellettem, melletted mért? Jucus mellett mért nem? Honnan tudja, hova nem érdemes?

Nem azóta tart a küzdelem, nem a közös baleset óta. A rézsű fölött kilengő kocsi-ban egyszerre köszöntünk rá a fájdalomra meg a szeretetre. Én semerre sem indulok érte, RózaLujza, te sem indulsz. Többször meghalunk, de csak egyszer boldogan. Én megvoltam már (megvoltam már?), holnap te jössz. Holnap te jössz? Honnan tudjuk, ki mondja meg, melyik volt boldog?!



Jenei Gyula

Elmaradt látogatás

harminc év múlva találkozunk újra. bár elképzelhető, sőt valószínű, hogy előtte is el-elmegyünk egymás mellett nem teljesen idegenként. amolyan látásból félismerős évfolyamtársak leszünk, akiknek nincs közös dolguk azon kívül, hogy néha vagy rendszeresen beülnek az auditorium maximumba irodalmi, nyelvészeti, pszichológiai előadásokat hallgatni. próbálok majd jegyzetelni. verstant, hangtant, ami éppen jön. de képzeletem gyakran elidőzik a lányok arcain, vállaiknak ívén, amik aztán elmosódnak emlékeimből lassan, ahogy az is, mit jelent a labiodentális spiráns. aztán amikor harminc év múlva munkatársként találkozunk, valamelyikünknek rá kell kérdezni, melyik városban, mikor végzett a másik, hogy földerengenek a neonvilágos esték az audmaxban, és néhány tanár, mesélhetők történet. gyorsan telik az esztendő. vagy lassan. tanév végén kolléganóm egyre gyakrabban fájlalja a hátát. ajánlok neki reumatológust, aki korosztályos gerincbántalom helyett rákot valószínűsít. nyáron műtét, rehabilitáció, és szeptemberben újra taníthatja a hexametert, a mondatelemzést. a bánk bánt. a jónás könyvét huszadjára. a következő nyárig bírja. ősszel már nem megy vissza az iskolába. a munkatársak fogadkoznak: majd látogatják, megbeszélik, ki mikor, kivel. szóval, hogy adjuk kézről kézre a kilincset, őrizzük a reményt, tartunk benne a lelket, miként jó kollégákhoz, jó emberekhez illik. valószínűleg komolyan gondolják, komolyan gondoljuk, bár bennem ott ficereg a kisördög, mert félek a betegségtől, félek a halálos betegektől. pontosabban a velük való találkozástól. nem is félelem ez, inkább tartás, rossz érzés. mert mit mondhat, aki a hétköznapiak köreit rója, mit mondhat annak, akinek hetei, napjai vannak hátra, akiről tudható, rákos, és egyre mélyebbre zuhan a betegségbe, és már csak tolószékekben, és már csak ágyban, mert vannak visszafordíthatatlan folyamatok, csodák pedig nincsenek, legfeljebb történések, amiket nem értünk. ülünk majd a tanáriban, és fogadkozunk, hogy rendszeresen látogatjuk, igen, és majd megbeszéljük, mikor. de én sosem beszélem meg senkivel, csak halogatom, ahogy halogatok annyi mást, dolgozatjavítást, ölelést, jó szót, mígnem értelmüket veszítik mindenenek. néha jönnek kósza hírek, nem javul, romlik. romlik bennem is a lelkiismeret. talán váltunk egy-két levélüzenetet, amikben olyan pízsi leszek, mint a chatgpt, amit akkor még nem is ismerek. két év múlva lesz

a temetés. két évig is tarthat a remény. a reménytelenség.
sohasem kérdezem meg a kollégákat a látogatásaikról. aztán
egyszer, évek múlva mégis. mondom majd valamelyiküknek:
zavar, hogy én sosem. sose zavarjon, mondja. mi sem.

Poós Zoltán

Alma és háztartási keksz

Nem kell túlbonyolítani semmit, csak
tegyük tányérra a háztartási kekszet,
és mellé a frissen mosott Granny Smith
almát. Birta a Beatles is, ahogy nagynéném
mondta: a *bitliszek*. Születésem után két
nappal feloszlottak, de 48 órát még velük –

Boldog tudatlanság, ebben maradtunk.
Almát enni, hozzá a háztartási kekszet.
Látva, hogy bedobta a postás az újságot.
De hagyni. Megpróbálnám bezárni
a percet a postaládába, a reggel közepén,
amikor még semmi nem dől el.
De hát mi történne? Semmi.

Nem hoz levelet Jóska, sem a pósta. Böven
elég, ha felismernek a járda melletti bokrok.
Talán elfogadnak, talán beleillem a világukba.
Itt vannak, itt vagyok, megszoktuk egymást.
Itt van az istálló, ahol az idő kezdődik,
ide is bezártak néhány percemet.
Hagyni ezeket is, végezzék a dolgukat.

Kikényszerített hiba

Budapest, Angyalföld,
Szent László utca, 1993. január

Amikor a buszról leszállt, és zsebében
a kulccsal elindult Angyalföldön át, olyan
volt, mint a láthatatlan akadályokat átugró
szarvas a határban. Pont úgy szagolta

az éles levegőt. Mintha erdő kavargott volna Rákosrendezőn, a sínek mellett, hogy uralma alá hajtsa az utcát. Szájában érezte a kormot, a gépszírt, és ő sem hallotta pontosan, hogy a holló milyen változást hozott a károgásával.

Hódara hullt, és nem volt visszaút. Menni kellett, miközben zsongott a feje a részletektől, az erőfeszítéstől, hogy megjegyezzen mindent. De hiába gyűltek a részletek, semmi sem hasonlított arra, ahogy elképzelte: *milyen lesz, mikor belép az első lakásába.*

Fűtetlen mosókonyha egy padlástérben. Egy ősi idill maradványa. Amikor a Szárazér hídja alá menekült az eső elől. Menedék. Barlang. Sziget. Vízbe lógó drótkerítés darabja, a nyüzsgő növényzet zűrzavara. A pillérek résein beszivárog a fény, látja, ahogy az árnyékok elsimultak az egyre iszaposabb rézsűn.

Menedék az eső elől, semmi több. Kulcs a tenyerében, amit úgy szorít, hogy fájjon. A házban minden tárva-nyitva. Senkit nem lát, ahogy senkit nem látott az utcán sem. Elfordítja a kulcsot, és belép, hogy minden úgy érjen véget, mint egy ölelés.



Csehy Zoltán

Tegyetek ajtót a fületekre!

GÖRÖG KUNSTREISE: PELLA, THESSZALONIKI, HALKIDIKI, DIÓN, 2023

Pella most mintha máshol lenne. Szinte napra pontosan húsz éve jártunk itt utoljára, és elég valószínűtlen, hogy azóta átrajzolták volna a térképet, mégis olyan, mintha a városka kissé elcsúszott volna nyugati irányba. A mentális térképek és az emlékezet illuzórikusan ismerős terei a valósággal nem mindig hozhatók fedésbe. A város kapott egy harsány modern múzeumot a régi csendes, kopott helyett, igaz, az ásatási területtől kissé távolabbra, mintegy másfél kilométernyire. A régi csendes, kopott is megvan: most még csendesebb, még kopottabb, még régibb, üres és raktárszerű. Titus Livius még tengerközeli helynek írta le Pellát, a geográfia azonban megváltozott, Pellában ma nincs tenger, nincsenek mocsaras csatornák sem, melyek a tengerhez kötnek, sőt a tenger az idelátogatóknak szinte eszébe sem jut. Szárazföldön rekedt hajóroncs ez a mai Pella. Az aszfalton dögölt, szép mintázatú kigyótetem, az árokban illatosan rothadó gránátalmák. Még a szemétdombon is Ibükosz-verstéma hever, bár a tikkasztó személytelenséghez nehéz hozzáképzelní a dór kardalköltészetet.

Gyerekeink videótudósítást készítenek mobillal: „Pellapuszta. Elviselhetetlen hőség. Sehol egy normális fa. Csak egy órája izzadunk a porban. Kedves nézőink, sajnos nem mutathatjuk meg élőben, hogy ez a két, háttérben látszó szerencsétlen mennyi ideig nézeget egy-egy követ, mert közben lejárna a műsoridőnk”.

Az ásatási terület oszlopai, mozaikjai, palota- és agoramaradványai ma is impozánsak. Az oroszlánölők mozaikja beleszürkül a tájba, a terep olyan, akár az érzékeny bőr, könnyen megfogja a nap. A két férfi harca lenyűgözően megkoreografált. Lobogó köpenyük turbulenciája, fegyvereik éle szinte elvonja a figyelmet arról, hogy lényegében meztelenek, akárcsak az állat, melyet el kell pusztítaniuk. Minden az áramvonalas lendületről, az izomzatról, az ölés érzéki eleganciájáról szól. Az oroszlántetemet boldogan tapossa meg a láb. A szarvasölők kompozíciója egészen hasonló, bár mozgalmasságban túlszár az oroszlános jeleneten, és azt sugallja, hogy egy pompás szarvast sokkal nehezebb legyőzni, mint egy közhelyes oroszlánt, hogy a szarvasvadászok sokkal bizonytalanabbak, mint az oroszlánvadászok, és ennek főként esztétikai okai vannak.

*

Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας. Még be sem lépünk a hatalmas, szögletes, bedobozolt fehérségbe, máris egy mozíterembe terelnek bennünket: egy idős, leletszerű régész bájos akcentussal beszél angolul, mintha most alkotná meg a nyelvet, most találná ki a bonyolultabb szavakat, most tárná fel a szintaxis alaprajzát egy lezárt ásatási területen, ahová azért bekukucskálhatunk.

Az egyik portrészobrot Nagy Sándor hiteles arcmásaként hirdetik: az arc rendkívül arányos, a tekintet elmélyültséget sugároz, ha akár csak egyetlen centiméternyit

változna a beállítása, a fejtartás méltósága máris sérülne. A dőlésszöveget nyilván egy ókori Mapplethorpe kalkulálta ki. És belül? Belül ki lakik? Egy gorgó és egy gésa. De ezt már Tennessee Williams mondta Marlon Brandóról.

A nevezetes padlómozaikok [eredetije] felülről is szemlélhetők, bár a hipermodern múzeum architektúrája limitálja a szabadságot, tereli a nézést, sokkal jobb volt körbejárni a hamisítványokat a forró terepen, mint elfogadni a muzeológusi magasles korlátozott optikai ajánlatait. Az archeológiai terepszerűség illúzióját felülírja a jelen modern múzeumtapasztalata, a térhasználatok különbségei felerősödnek. A Dionüszosz-ház mozaikja tompábbak, mint a prospektusokban és albumokban. A mozaik-készítés türelemjátékában a felőrlődés és a képpé kerekedés kettős lehetősége ölt elsősorban testet. És a testet öltött türelem számít a befogadói empátiára. Határozott igyekezet vall arra is, hogy Pella ne művészeti territóriumként, hanem élő városként elevenedjen meg: a köznapai tárgyak sokasága, a borszállító, a gabonátároló edények, a terrakotta eszközök, az érmék, a feliratok mind ezt a kavalkádérzetet erősítik. Csak a szaguk, illatuk hiányzik, a penész, a maradék, a piszok, a por, az olajfolt, a verébszar. Itt egész Pellából akarnak komplex műtárgyat készíteni: kipreparálni, sterilizálni egy antik várost. A hatalmas, múzeumnyi tárlóhoz csoportokban szokás járulni, bizonyos rítusrend szerint. A magunkfajta magányos [családi] és rítusbontó utazók meglegehetősen ritkák erre felé.

Egy falosz alakú rhütön [ivókürt] egy egész angol csoportot megneveltet, főként, ha elképzeljük az ivás aktusát, noha furcsán kódolt markáns méltóság van benne, mert decens kultúrszomj ide vagy oda, a faloszban [de még az ilyen-olyan esztétikai fityelékekben is] ott van az istenség, bárhogy irulnak-pirulnak vagy bármilyen zavarodottan nevetgélnek is a szomjas brit matrónák.

Egy terrakotta Aphrodité leveti a szandálját. Egy komikusan részegnek ható bronz Poszeidón táncra perdül. Dionüszosz hiúzháton vonul be saját mozaikélete geometriai epicentrumába. Vidámak az istenek, noha a mozaikkompozíció színvilága megejtően visszafogott, a repkényes thürszosz és a koszorú pompázik a leglátványosabban, az isten és az állat teste szinte egyetlen színmezőt alkot, a kép számára kiszakított világdarab reménytelenül szürke.

Zöld harci sisakok, arany maszklemezek, lábvérték, ellenségvakító vagy túlvilágszelídítő fényeffektusok. Mintha egy egész hadsereg sorakozna itt, szellemtestek, akiknek csak a testarányosan felfüggesztett felszerelésük látszik.

Az arany vakító jelenléte már-már fétisizmust sejtet. A turistacsoportokat ez nyugtázza le a leginkább: a laparanyban megtapadt arcok látványa és a levelenként megformált koszorúk, a halottak ravatalai griffes, vadászejelenetes aranyszalagokkal. Makedón halottnak lenni ijesztően szép.

*

Mary Renault *The Persian Boy* című, a maga korában botrányosnak számító, ma inkább kissé andalító regényét Márai Sándor 1974-ben naplóiban többször is kommentálta. A szerzőt szorgalmas gobelinszövő asszonynak nevezi, aki Nagy Sándort mint „szerelmes, nyökdécselő uracsot” mutatja be, „aki egy kasztrált perzsa eunuch rabja”. Renault a tizenöt éves Bagoas és a huszonhat éves uralkodó viszonyát meséli el egy férfias-fiús

szerelmi háromszögbe illesztve [Hephaisztion, Nagy Sándor másik közismert szerelmét is bevonja]. A regény érdekessége, hogy a Plutarkhosznál (és Curtius Rufusnál) szereplő helyzetet kissé átstrukturálja, és Bagoas lényegében azt a szerepet kapja, melyet Hephaisztionnak szokás tulajdonítani. A történelmi regényeiről ismert leszbikus szerző több regényében is homoerotikus viszonyokat jelenített meg, így szinte folyamatosan botrányszerzőnek számított: *The Charioteer* [1953] című regénye 1959-ig homoszexuális propaganda miatt nem jelenhetett meg, holott maga a szerző is összetűzésbe került a meleg felszabadítási mozgalmak radikálisabb szárnyával. „Ezek a modern tálalásban bemutatott klasszikus pederaszták egytől egyig nyögdecslő, picsogó, szentimentális narciszták. Nem kielégülést akarnak a partnertől, hanem »szerelmet«. A könyvben van valami geil” – összegez a kegyetlen Márai. Míg Renault megnöveli a szerelem szó tüdőkapacitását, Márai ironikus idézőjelek présével fojtogatja. „Picsogásban” és nárcizmusban konkrétan Márai sem rossz. És egyes szavai köré sokszor az életmentő idézőjeleket is oda kell képzelnünk. Határ Győző viszont egy 1980-ban írt recenzióban épp Reanult „zseniális” Nagy Sándor-sorozatát hozza fel példának arra, hogy létezhet modern értelemben vett hiteles és innovatív történelmi regény.

*

Egy gránátalmaliget közelében várjuk a buszt, az eltaposott kígyónak nyoma veszett, a gránátalma cefrés mámora megsokszorozódott, a nap makedón aranya vékony rétegekkel vonta be a mezőt, mint a fémlemez a halott katonák arcát. Az elképzelt lbükosz-vers ritmusa a kitért spondeusoktól lelassult, majd megállt, akár a fegyverzetükből kikopó katonák pulzusa. Mintha láthatatlan, fehér lángokban sülné a táj. Mivel a buszsofőr jegykiadó gépe nem működik, ingyen utazunk vissza Thesszalonikibe.

*

Lasz Samu 1906-os cikke szerint Thesszaloniki a tenger felől nézve olyan, mint egy amfiteátrum, melynek színpada az alsó város. Igaza van. Káprázatos színház ez a város, melyet a természet alkotott meg és az emberi találmányosság segített tökéletesíteni. Az idill és a valóság kettős játéka különféle műfajú előadásokat eredményezett. A kisebb-nagyobb intenzitású melodramák klasszikus jelenléte a külső szemlélő számára ma is nyilvánvaló, de volt itt tragédia is bőven, Theodosius császár például 390-ben a helyi hippodromban hétezer nézőt mészárolt le. Már csak a kivitelezés és az eltakarítás logisztikájának megszervezése is figyelemre méltó. Eljutni a hullahegyektől a szagtalanított, szárnyas lélekfogatok versenyéig a vériszamos lóversenypályán. Komédia is akadt bőven, a harsány vidámság most is lépten-nyomon felbukkan, elég az utcazenészek kedélyére, a bazári árusok kedvcsinálóra vagy két ortodox keresztvetés közt az antik fallikus menetek kellékeit is túlszárnyaló leleményekre, a keresetlenül „humoros” emléktárgyakra gondolni.

A zavaros eklektikában is határozott görög elementum van, mely a hellén univerzumot markánsan különíti el például a délszláv vagy a török univerzum zavaros eklektikájától. Ugyan ki ne akarna együtt kacagni a tengerrel, ha az épp jókedvében kéklik? És ki ne akarna egy görög népi motívumokkal telepingált, markáns falalozt

kulcstartónak Szent Szerghiosz és Szent Bakhhosz páros ikonja mellé? Egy Szókratész-sörnyitót, mely világgá kürtöli, hogy „tudom, hogy semmit sem tudok”? A görög giccsben is ott van valamiféle görögös elmemag, valamiféle kivéreztetett őstudás, mely a legelképesztőbb és legkilátástalanabb produktumot is plusz dimenziókkal látja el. Amikor egy műanyag Akhilleuszon, vagy egy agyonpingált miniatűr hüdián kacagunk, akkor is, ne feledjük, nem a műanyag vagy az álművészet a lényeg, hanem az, hogy ennyi század után is Akhilleusz és az antik edényforma hagyományát éljük és idézzük meg. A komikum csak felerősíti a vitalitást. Pólókra írt angol trágárságok görög betűkkel. Sokak számára épp itt találkozik a kalligráfia bizarr eleganciája és a mértánórak emléke.

A tragikomédia városszínpadai példái is kézenfekvők: a császári és a modern urbanisztikai historizmusból fakadó teátrális nagyozolás egyes megnyilvánulásai arra engednek következtetni, hogy ez a műfaj sohasem volt ismeretlen errefelé. Thesszaloniki hatalmas terei, oszlopsorai, porticusai vágyreakciók: a hatalmas történelmi rétegzettség föld feletti, ásatásokon túli realitását is meg kellett teremteni. Az antik, a bizánci örökség fölé felhúzni a historizmus emlékműveit, melyek zömmel az oszmán hódoltság miatt „kimaradt” európai idők és korszakok pótlékai. A hellén napfény sugarai újra megszámálhatókká lettek: a tizenhat sugarú makedón napéi mindenképp.

*

Sztrabón *Geographikájának* hetedik könyvének fennmaradt fragmentumai szerint Thesszaloniki Kasszandrosz alapítása, aki a várost feleségéről [Amüntasz fiának és Philipposz leányának nevéből] nevezte el. A várost jelképező fehér torony korábban vörös volt, mint Giorgio de Chirico festményén, bár ott minden metafizikus csöndbe és poétikus együttállásba dermed. Chirico elképzelt táját olasz tájként szokás azonosítani, a lovas szoborban Carlo Marochetti torinói királysobrát vélik felfedezni, és nem Nagy Sándorét. Egyesek Böcklin-utalásokat [fricskát?] is belelátanak a képbe. A vörös toronyról viszont a művészettörténet gazdaságos freudizmusa csak annyit mond, hogy masszív, központi jelenléte „férfias energiát sugároz”. Fehér és vörös a város történelme is: a vér és a gyógyító fény emlékezete aktiválódik benne.

*

Thesszaloniki, Archeológiai Múzeum. *Madár alakú illatszeres üvegcsék*: négy feltehető szárnyas. Könnyű testük a kék és az üvegszín közötti árnyalatokban „lebeg”, az üvegcsé nyílása a faroktollak végeinél sóvárog illatszerre. Áramvonalas testek, kollektív, szagtalan, kimerevített suhanás a tárló téglatestnyi, akváriumszerű kékjében. Ha egyszer kiszabadulnak, gyaníthatóan Bécsig meg sem állnak, hogy visszaköltözzenek egy Gustav Klimt-tájkép hűs lombú fáira.

Marcus Varinius Areskon sírköve 170–200 körülől. Areskon igazi sztárszínész lehetett, hiszen már a neve harmadik eleme is erre utal, az Areskon ugyanis hozzátétele az azt jelenti: aki tetszeni akar, és aki tetszik is. De a névbe kódolt siker vonatkozhat az édesanyjára is, aki a korszak sikeres mimoszszínésznője volt [őt Varinia Areskousának hívták]. Fia ugyancsak bevállalt női szerepeket, erre utal a feje mellett elhelyezett női maszk, ám ő elsősorban a tragédia műfajában tűnhet járatosnak.

Areskon a domborművön ugyanis tragikus jelmezt visel: saját heroikus szerepébe „temetkezve” kövült az örökkévalóságba. Ráadásul a síremlék megőrizte az eredeti festés nyomait is, ezzel is „kiragygog” a hagyományosan ragyogó márványfehérségből. Viszont annyi szint azért nem őrzött meg, hogy ki tudjon színesedni.

Potidaiai kőravatok a Kr. e. 300 körülről. A márványból készült halottas ágyak készítésének gyengéd profizmusa lenyűgöző. A lábknál spirálvonalak, palmetták, gorgóók, akantusz, az oldaldíszítés viszont háromsávós. Felül szinte képregénykocka-sorozatként látható a fiatal Dionüszosz, egy agg Szilénosz fiatalos, piros cipőben férfias rhytont emelve, egy libás Aphrodité, a fiatal Héraklész, egy szent berek oltárral. Nem kirakhatatlan narratíva: a teatrális tétlenséget a szent berekben időző istenek és hősök nyugodt derűje járja át. Középpütt sorozatot alkotva öt pár griff marcangolja párhuzamosan a számára kimért szarvashúst: a véres esemény dekorativitása most is eltörlí az agressziót. Vagy ezt az iparművészeti rutin okozza? Alul állatok [bikák, oroszlánok, párdúcok], virágok és borvegyítők. A művész bámulatosan gyengéd színeivel meglepő módon a középső, ismétlődős, pop-artos sávot ugratta ki, miközben a kivételesen gazdag felső és a változatos, ám rutinosan kitöltött alsó szint a pasztellszíneknek és lágy kontúroknak köszönhetően szinte beleolvad az anyagba. A kőágy mindeközben nyilvánvalóan azt akarja elhitetni magáról, hogy „csak” fából van.

Bronz Athéné-medalion a Kr. e. 2. századból. Az istennő sisakján viseli Medúza fejét, sőt ez a fej szinte álarcként is értelmezhető. Ráadásul Athéné arckifejezése elszántabb és vadabb, mint a higgadt gorgóé. A bronzdombormű egy kocsí vagy hintó díszé lehetett: nem kizárt, hogy egy rituális szertartásokhoz használt jármű éke, de még az sem, hogy egy luxusjárgány tartozéka, írja a magyarázat. Nekem nem hiányzik a köznapi, tárgyi kontextus: maga a mű önmagában egész. Athéné és Medúza „kettőse” dermesztően szép és metaforikus. Az arc kissé androgün: akár egy maszkjait próbálgató, fiatal férfiszínészé is lehetne.

A derveni füles kratér közel 40 kilogrammnyi, közel méternyi magas bronzbarokkja szinte sokkal, mintha nem is antik alkotás lenne. Ez az 1962-ben felfedezett luxushamvveder (egy férfi és egy nő hamvait rejtette) kész képeskönyv. Dionüszosz és Ariadné egy szinte kéjes jelenet szereplői, ma a meztelen isten fiatal teste az erotikus csodálat tárgya, de nem kizárt, hogy a maga idején ez a meztelenség volt a rutinos, és a fantáziát erőteljesebben stimulálta a menyasszony majdani, egyelőre leplezett szépsége, misztikus bakkhánsnővé válása a nászéjszakán. Mert minden nőben él egy bacchánsnő is. Tény ugyanis, hogy az antik esküvői rítus szabályai szerint Ariadné csak most lebbenti fel a fátylát. Aztán hirtelen a mámor istenének mámoros kísérői lepik be a kratért, elviselhetetlen hangerővel támadnak a nézőre, ezek egy elégikus Keats-verset is percek alatt dithürambosszá nyűnének. Van egy rejtélyes alak is: egy egyszandálú férfi, aki kést és lándzsákat tart. A magyarázat szerint vagy a thébai Pentheusz, vagy a trák Lükurgosz (esetleg a félsarujú laszón). A Dionüszoszt nem tisztelő Pentheuszt saját anyja tépte szét tomboló társnőivel, mert örületében oroszlánnak hitte. Lükurgosz a mítosz szerint meg akarta öletni a házába fogadott istent, ám az időben elmenekült: ugyanakkor kísérői a trák király áldozatául estek. A legdrasztikusabb variáns szerint Dionüszosz örületet bocsátott rá, a király pedig örületében fejszét ragadott, majd a saját fiát darabolta fel vele, miközben azt hitte, hogy az elburjánzó szőlőt metszi. A kratéren is burjánzik a szőlő, felbukkan az oroszlán, a párdúc, de

a griffek is és a hozzájuk rendelt áldozatok, az esztétikusan marcangolt őz és a borjú. Négy kifejezetten remek bronzalak az edény „vállán”. A svájci egészségturistára emlékeztető agg Szilénosz teste elképesztően fiatal és szép. Az egyik gyászoló hölgy szomorúsága már-már dekadens. A dionüszoszi véres barokkban nincs megnyugvás, a vakító arany a bor aránya. A sarokból már Nietzsche figyel.

*

Európa legrégebb fennmaradt könyvét, a derveni papiruszt 1962-ben találták meg. *Tegyetek ajtót a fűletekre*, mondja a szöveg. Mág sem teljesen világos, mi is szerepel valójában a félig elszenesedett papirusztekercsen. Ahány kutató, annyi válasz, annyi ajtó, annyi fül. Olvasható rajta egy verses orphikus teremtéstörténet számos idézet-töredéke, orphikus szövegmagyarázat, egy beavatópap elmélkedése a lélek halál utáni sorsáról, a bosszú és a kiengesztelődés istenségeihez való viszonyról, illetve fejtegetés különféle rituális eljárásmódokról [és azok kritikájáról?]. „Az etika úgy aránylik a rítushoz, mint a fizika a mítoszhoz” – mondja a szöveg felvilágosult attitűdjét érzékeltetve a kegyetlen André Laks. „Számítalan, sok dudorú süteményt áldoznak, mert a lelkek is számítalanul sokan vannak” – fordította például az egyik szakaszt Betegh Gábor, a papirusz szakértője, akinek 2004-ben Cambridge-ben egész könyve jelent meg a tárgyról. A papirusz a halotti máglyából került ki, támadt fel, túlélte a saját halálát. *Rakjatok ajtót a fűletekre!*

Van valami bizzar különút az egész görög időelfogásban. Túl hosszú az időkeret, túl sok az esemény, és ott a tudat, hogy mindenhez közük van, mindenütt jelen voltak. Változatos naptárak és álarcos rítusok. Az érzés, amikor a húsvétvasárnap keddre vagy szerdára esik, amikor Dionüszosz karácsonyozik.

Halotti sztlélé Nea Kallikrateából Kr. e. 440 körülről. Dór peploszt viselő lány: baljában galamb, jobbjaiban a ruhája széle. A galambot a szárnyainál fogja, mintha a lelkevel együtt az ártatlanságát is elengedné. A haj „labirintusa” és a ruha redőzete két ellentétes irányú „hullámozást” ad a képnek, igyekszik elterelni a figyelmet arról, ahogy a menthetetlenül szomorú arc lassan beleolvad a mindent felemészítő fehérbe, ahogy ez a konkrét lánytest kiradírozódik a létezésből.

A mozaikok dinamikus bujaságot és spleent elegyítő kettőssége szinte operai nagyjelenetet idéz, párhuzamos sorsok és lelkiállapotok, mindenki a lehetséges interakcióról beszélne, de mindenki csak a maga szólamában kompetens, következőképpen egyszerre árasztja ránk aktuális lelkiállapotát. Ezeket a nagy, lehalkított polikróm képeket lábak taposták, talpak mérték fel és érezték, szandálok fényezték. Elképzelni is jó, hogy az archeológusi bakancstalpak miként örvendeztek a Szókratész utca 45. szám alatt! Ez a történeti hátszáma ennek a hatalmas mozaiknak, a mitológiai címét Naxosz szigetén kellene keresni. Ariadné alszik, miközben betoppan Dionüszosz népes és zajos kísérete. A derveni kratéron épp Dionüszosz pihen Ariadné-pózban. De alszik-e Ariadné, vagy inkább ájultan nihilista, netán mesterséges mámortól pilledt, miután Thészeusz elhagyta? Erősz egy szikla mögül fejt ki hatását: meglágyítja a kővé vált Ariadnét, egyetlen mozdulattal feltámasztja. Dionüszosz illő meztelenséggel érkezik, egy fiatal követőjére támaszkodik, a mámort alighanem az alvó Ariadné megpillantása okozza, akit Erősz mozdulata mutat meg és támaszt

életre, s akire egy pásztor és egy mainasz is rámutatnak. A művész a kezek és ujjak mozgásával hierarchizálja a kép elemeit, ez a fókuszálás eszköze, a jelzőtáblarendszer a látvány útvesztőjében. A látvány szimultaneitása tovább bővül: két kisebb mozaik-tábla is felbukkan, az egyikben Apollón üldözi a babérfává vált Daphnét, a másikon a sassá vált Zeusz rabolja el a pucér, atlétikus Ganümedészt. Mindkét szerelmi történet kivételes: Daphnét nem kapja meg Apollón, illetve csak babérkoszorúként „egyesülhet” vele, ugyanakkor ez az egyesülés egy örök jelképpé válik. Ganümedész elfogadja sorsát, mi több, örül neki, hiszen égi pohárnok lesz: hogy aztán maga is jelképes értelmek hordozója legyen a kontempláció egébe ragadott intellektustól a gyönyörködő fiúszerelemig. Dionüszosz karakterében eleve vannak androgün vonások, de mivel maga az ösztönélet, a spontaneitás, aligha talál majd elutasításra, és talán erőszakhoz, allegóriákhoz vagy cselvetéshez sem kell folyamodnia, mint Apollónnak vagy Zeusznak.

*

Arany, arany, arany! Makedónia tizenhat sugarú napja II. Fülöp 7, 82 kg-os aranyládáján, a három dekoratív sáv közepén kék üvegmargineták, fölül pálma és lótusz, alul indák, levelek, virágok. A hozzá tartozó aranykoszorú állítólag a maga nemében ismertek közül a legnehezebb, jelenleg 313 aranylevele és 68 aranymakkja van, de nyilvánvalóan több tölgylevél és makk hiányzik, párat a halotti máglya maradványai között találtak meg. A régészek szerint a halott a fején viselte a koszorút, ám a máglyán eltávolították róla, nehogy szétolvadjon. A csontokat borban mosták meg, bíbor vászonba göngyölték és az aranyládba helyezték. Épp a csontok alapján sikerült azonosítani a nagy halottat: II. Fülöp jobb szeme megsérült a methonéi csatában (Kr. e. 355/4), és elvesztette a látását. II. Fülöp Aigai (a mai Vergina) színházában lelte halálát, épp lánya, Kleopátra esküvői menetében haladt, és váratlan orvttámadással gyilkolta meg egyik, Pauszaniasz nevű testőre. Pauszaniaszt, a bérnyilkost menekülés közben ölték meg. Diodórosz Szikulosz a politikai összeesküvés-elméletnél izgalmasabb történetet agyalt ki [még hozzá Arisztotelész nyomán]: (az oresztiszi) Pauszaniasz rossz viszonyban volt Attalosz tábornok fiúszeretőjével, akit történetesen ugyancsak Pauszaniasznak hívtak. Pauszaniaszt becsületében sértette meg, aki egyre vakmerőbb lett a harcban, veszélybe sodorta magát, miközben Attalust védte. A fiú szinte öngyilkossággal felérő halálát Attalosz a rivális Pauszaniasz hibájának tulajdonította, ezért egy lakomán mintegy büntetésből megerőszakolta őt. Fülöp azonban nem büntette meg a kiváló tábornokot, amit a kárpótlásul testőri rangra emelt Pauszaniasz sosem tudott neki megbocsátani, ezért végül vállalta a király megölését. A történészek a sztorit túlságosan is valószínűtlennek tartották, mivel az erőszakétel és a gyilkosság között nyolc év telt el. Nyolc évig érlelt gyűlölet és sajgó szégyen, mondaná a regényíró. Arisztotelész a *Politikában* mindössze ennyit ír: „Philipposzra pedig azért támadt rá Pauszaniasz, mert elnézte, hogy őt Attalosz környezete személyében megsértse” [1311b, Szabó Miklós ford.].

*

„Még mindig fáj neked Konstantinápoly eleste? Jelentkezz újjörög szakra!” – olvasom a facebookon. „Ἀπ’ τὰ κόκαλα βγαλμένη / τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά, / καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη / χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά!” – vágom rá a nagy Dionisziosz Szolomossal. Lord Byron szent papucsára, már hogyne fájna! Sajog és hasogat! Szaggat és tép! „Ős hellének szent porából / Újra fölszárnyal neved, / És mint egykor, úgy világol... / Szent Szabadság, üdv neked!” – mondja ugyanezt Gáldi László. Bizony, jól jönne az az újjörög szak! Annyira azért boldogulok, hogy jegyet, üditőt, ezt-azt vegyek, alapvető kérdéseket tegyek fel, szállást foglaljak vagy felületesen eltársalogjak. Antik tárgyú szövegeket meg szoktam érteni. Ráadásul a beszédes görögök nagyon szemléletesen magyaráznak, mondhatni teljes lényüket a megértés szolgálatába állítják. Apa, *nem tudom eldönteni, hogy te most tudsz-e görögül, vagy nem*, mondja a lányom, és ezzel én is így vagyok, ehhez ugyanis tudni kéne, hogy mi a görög. Még az antik szerzőknek is külön görögjük van: van, akiknek egyszerre több is, elég például az attikait színező, dór jellegű kardalokra gondolni az *Antigoné*ban. Hogy Homéroszhoz vagy Szapphóhoz külön stúdium szükséges, azt nem is mondom, ez a privát nyelvek kultúrája. És akkor ott van Bizánc, ott a sok dialektus, az önstilizálás, a diaszpórák, és ott van a jelenkor élénk valósága, ami történetesen nyelvileg meglehetősen idegen egy klasszikus nyelvváltozatokon edződött, szótárfüggő, folyvást gyanakvó elmének. A legizgalmasabb az ünnepi jelentések mögötti rögválóság: pl. a metafora, azaz az átvitel elméleti és a költöztető vállalat közti gyakorlati logika evidenciájának felismerése. Vagy épphogy a fonetikai tobzódással szélsőségessé váló, szinte kapcsolat nélküli jelentések szortírozása. Ugyanaz a szó lehet jégvirág és varjúháj, bors és fűszerpaprika, őrbódé és csigaház. Egy angol srác hajol fölém, miközben buszjegyeket veszek a kioszkban, majd megkér, hogy fordítsak neki görögre valamilyen mobiltelefonnal kapcsolatos problémát, mert a hölgy nem érti. Sajnos, mondom a fiúnak angolul, az ókoriaknak nem volt mobiltelójuk, ezért elképzelni se tudom, ugyan mit, hogyan deriválhatnék Platón vagy Szophoklész nyelvéből ebben a tárgyban, én csak egy szerencsétlen túlélő vagyok.

*

Alexander Iolas (1907–1987) műalkotásként hozta létre önmagát, önmaga különféle változatait. A Iolas nevet Héraklész kocsihajtójától, harcostársától és Plutarkhosz szerint szeretőjétől, Iolaostól vette kölcsön, az Alexandert egy későbbi Héraklészről, Nagy Sándortól. Nevében a férfiasság két kivételes formája találkozik: az odaadó barát és a kultúrateremtő hódító maskulinitása, a szolgáló tűz és a megedzett vas. Születésekor Konsztandinosz Kutszudisznak hívták. Herbert List 1937-es fotóján bámulatos rugalmassággal tölti ki a teret: ekkor még balett-táncos volt, a táncpozitúra kiemeli a test geometriáját, a háttérkorlát, a kötélzet párhuzamai mintha kottavonalak lennének, ő pedig eleven szünetjel. Túl könnyű ahhoz, hogy sokáig mozdulatlan maradjon. Az arc sötétbe veszik, a fényt az ágyék és a felső mellkas árasztja: Narkisszosz térde ilyen erős fényforrás Caravaggio festményén. Ha tovább nézzük, a fotó szinte klausztrófób dobozzá válik, ketrecillúziót kelt: a test kitörésre vár, és a pillanat közel.

1952-ben már nem táncolt (még 45-ben felhagyott az örök fiatalság műfajával), ekkor már galériahálózatot működtetett és Andy Warhol első kiállítását szervezte. Warhol egyik 1981-es Nagy Sándor-portréjában (az *Alexander the Great* 292 sorozat része) Iolas arca is benne van, az arcélen elektronikus sárga fut végig, mintha halogéncsőreklám lenne, a bronzszoborfejet idéző portré hajzatán szabályos vörös hullámok sorjáznak mint segédvonalak. A szeme mintha vért sírna a korporális fenségbe, az érzékenységre méltatlan bronzra. A kivételesre zöldült bronz lila hátteret kap. A leszakított szoborfej bekerül a steril, kiradírozott, kitakart hátterű térbe, hogy a szemlélődés műtőasztalán maga legyen a preparált látvány. Mintha a levágott Medúza-fő tragédiája ismétlődne meg. Ezt a férfi Medúzát szerencsére csak profilból látjuk, így bénító, dermesztő ereje is a felére csökken. Viszont ha visszahelyezzük a variációs kontextusba, a többi Nagy Sándor közé, a hatás, a végtelen Nagy Sándorok ritmusára világtörténelmet komponáló minimalizmus már-már elviselhetetlen.

Andy Warhol szép, kalligrafikus levelét olvasom: 1987. január 23-án írta, amikor az AIDS-halál felé közeledő, meleg Iolast már évek óta hivatalos malíciával gyalázta a görög sajtó. Közben százak írták alá az érdemei elismerését hangoztató *Adresse à la conscience de tous les Grecs* című kiáltványt, többek között Francois Mitterand francia elnök is. Warhol vallomásos levelétől számítva Iolasnak még nagyjából négy hónapja volt hátra. „A világ legnagyobb modern művészeti múzeumát építem fel Görögországban” – mondta Iolas 1974-ben az akkori görög miniszterelnöknek. Hogy Iolas fokozatosan bővülő athéni háza lett volna ez a hatalmas múzeum, ma vita tárgyát képezi. A ház a sajtó szerint valamiféle drog- és orgiaközponttá vált, egy Pasolini-film-szerű perverz mikroköztársasággá. Iolas halála után nyolc betörést regisztráltak, a 854 antik műtárgyból 628-at loptak el, az ellopott vagy a rokonok által lomnak vélt, eltűnt vagy elpusztult modern és kortárs művek száma ilyen pontossággal felbecsülhetetlen. A hagyaték jelentős része került állami múzeumokba (például a thesszaloniki MOMUS-ba és az athéni Alexandros Soutsos Museumba), legális és illegális műkereskedők, nyereszkesedők kezére, akik vagy szétlopták, vagy elkótyavetyélték. Az állami tulajdonba került házból kis híján rom lett: William E. Jones *Fall into Ruin* című filmje (2017) ma is döbbenetes. A Iolas-életmű így vált archeológiai tereppé, bármi, bárholnan előjöhethet, de már a fenséges romokat is leplezetlen csodálat illeti. És ha romok, akkor megint a görög művészet otthonos, ősi terepein vagyunk. Amit ki kell, ki lehet egészíteni, a görög fantázia számára azonnal izgalmassá válik.

Van valami retardáltság a görög művészettörténetben: a modernizmust sokáig nem hajlandó tudomásul venni. Hellász kék ege alatt csak permanens antikvitás és Bizánc létezik, legfeljebb némi romantikus angazsált művészet. Iolas szubverzív ereje (mely alapvetően táplálkozott a meleg érzékenységből) pontosan ebben rejlett: Thesszalonikit felvitte a modern művészet térképére, felfedezte Warholt és elindította Magritte pályáját. Ízlése, érzékenysége olyan terepekre vezette, ahol klasszikus görög láb addig nem járt. Le a szandálokkal, sarukkal, lábvértkekkel!

*

MOMUS [Műtárgyak a lolas-hagyatékból].

1. Victor Brauner: *Kompozíció*, 1955. Két arc profilból nézi egymást, miközben a közös jelenlét egy újabb arcot rajzol ki, az interakcióét és az illúzióét. A „közös” arc geometriájában egyesülő külön arcok épp olyan kevésbé bizalomgerjesztőek, mint a végeredmény. Mi a társas jelenlét? Saját kontúrjaink mások kontúrjaival kiegészülve, és a kettőből kirajzolódó lehetséges metszet, amit csak mások láthatnak.

2. Jean Tinguely: *Dance Macabre*, 1969. Lefejezett, táncoló csontváz, mintha a hajdani gyerekújságok kinyírható, felöltöztethető manöken-babái közül került volna ide egy végérvényesen lesóványodott. Az árnyékot adó semmiben lóg, fölötte zöld ködfelleg. A kép képtelen kijelölni a saját határait, az alak idegenkedik saját anyagától, permanensen fertőződik és átstrukturálódik. Az elemek harca az összefüggések ellen teszi izgalmassá.

3. Niki de Saint Phalle Ádámja és Évája [1968] maga a kicsattanó pornográf vidámság, olyan magától értetődő groteskséggel szakítja át Ádám zöld alsóját felmeredő fallosza, hogy a fölé rajzolt hármasszív sem képes elterelni a figyelmet a defloráló test kimerevített energiáiról. Éva hasalós póza szinte megelőlegezi az interakciót: a férfiasság és a nőiség szexuális mutatója, a testek, a nemek cirkuszában fellépő bohócok egyszerre akrobaták, bűvészek és állatidomárok.

4. Man Ray [*Story with a Chicken*, 1968] műve egy puzzle-darabokra hulló lányarc. Csakhogy egy-egy elem át-átszabott négyzetként többször is visszatér, a teljes arc kirakhatatlan, a tizenkét darabos „játék” egyik kockája ráadásul fehér. Épp ez a lyuk alakítja a képet kirakós-tologatós játékká. A tologatás öröme fontosabb a végeredménynél. Hófehér henger, a tetején egy, a talpzatánál két sima, fehér márványgolyó. Mintha egy gyerekkez rakta volna össze ezt a műalkotást, és nem is tudta volna, mire asszociál a pajkos elme. Man Ray *Priapus* című műve egy előregyártott elemekből összeállított gigafalosz. Az „animális” redukált férfiasságból precíz műtárgy lesz, a redők, erek, szőrszálak helyén szabályos, végtelen simaság, beteges sterilitás.

5. Jean-Pierre Raynaud [*Condolences*, 1963] alkotása négy porcelánkoszorú és négy kis táblácska *Regrets* felirattal. A sokszínű gyász, mondhatnánk, a szívárványban meggyászolt, és e gyászban felbomló ősféhér tragédiája.

6. Roberto Crippa [*Geometric II.*, 1951 és *Fondo Marino Geometric I.*, 1952] munkái lenyűgözőek: szétcsúszó, sávozódó kubizmus. Térképezők csúsznak egymásra, kerülnek fedésbe, fekete négyszögek között pár színes, egymást építik, miközben egymást takarják ki. Xenakis-zene képben, konkrétan a *Bohor*.

7. Eliseo Mattiacci [*Space*, 1981] bámulatos gyűrődései, szalagzásai, foltjai, gócai és elhalványulásai a távolsággal játszanak. A tér lehet egy mikroszkopikus valóság kinagyítása vagy épphogy egy hatalmas táj sematikus lekicsinyítése. Egy égbolt, mely emberi szőr- és sejtmarmadványokat tartalmaz. A *Róma* [Rome, 1983] című koncepció kivételes erejű: a görög rhó betűk kanyarutai különféle fémalakzatokat hoznak létre, mintha egy kovácsoltvas kerítés maradványai lennének. Vagy különös, kiolvasható kígyók, melyek egy része a sarokfalat mássza, másik része pedig a földön tekereg. A kecsesség és szépen szerveződő mikrodiverzitás játszmái.

8. Takisz [Takis] kivételesen kontrasztív egyénisége a görög művészetnek: ő is, akár lolas, önkreatúra. Valódi neve Panaiotisz Vasszilakis. Kinetikus szobraival valóságos avantgárd zseniként tűnt fel, 1974-től azonban erotikus bronzszobrokat kezdett el gyár-

tani, sokszor konkrét modellek nyomán. Ebből a sorozatból Thesszalonikiben látható például a *Fiú* [1976] és a *Lány* [1976]. A fiú egy viszonylag szabályos gömbhöz idomuló pompás, különös műgonddal kidolgozott merev pénisz. A másik Takisz még mindig izgatóbb és erotikusabb: például a *Sonic* [1965], mely egy arte povera konstrukció, ugyanakkor hangzó szobor is, gyertyaszerűen kiemelkedő fallikus oszlop bontakozik ki egy tömlőhenger közepéből. Egyszerre épület és építmény, hangszer és eleven kandelláber. A *Gong* [1978] a potenciális, falnak támasztott hang, mely történetesen fémlapként keresi a stabil nyugvópontot. Az istenek csúszdája? Egy gyárudvaron talált tiszta tárgy? A *Signals* [1974] három nádszálszerű fémrúd ringó, redukált jelzésekkel, a zenélő geometria maga, mely folyamatos szinesztéziákon törí a fejét. A *Virág* [1978] a legszebb: fémkonstrukció hatalmas, üreges és fogaskerekes csavar-virágzat, mely egyszerre hajlítja meg a szarat és egyszerre szemléli az eget. Kontemplatív csodája a törékeny nézésnek. Az anyagot legyőző finom, motorolajjal kenetetett báj. Takisz *Szent Sebestyén* című bronzszobra [1974] egy lefejezett, csonkolt lábú pornósztrár, aki a földgolyón ül. Most nem Atlasz tartja a Földet, hanem a Föld a gigantikus falloszt, mely minden hatalmi agressziót sugalló képzet ellenére valójában túlságosan sérülékeny és félelmetesen törékeny. Itt is a műtermi sterilitás agressziója uralkodik el, mely a szépet egyszerre teremti meg és gyilkos manierizmusával azonnal össze is zavarja azt. A *Valódi Atlas* [1970–1975] tényleg tartja a Földet: alulról látjuk, felemelt fenékkal. Őlében a széttett lábbal átkulcsolt glóbusz. A glóbusz tövéénél diónyi bronzherék, a földgömb tetején egy újabb kisebb gömb.

9. Novello Finotti *Férfi és Nő* című 1973-as bronzai Takisz után nem sokat mondanak: a művész pucér ágyékokból emel tornyokat, illetve totemoszlopokat, ráadásul egyenelemekből. A sorozatosság invazív agressziójának hangsúlyozásán túl nem is képes másra.

10. Pino Pascali [*Boat Sinking*, 1966] vásznai a festő- és hajóvászson „töréseit” mutatják be, a törés szinte feleződés. Sokkal inkább jut a néző eszébe a rendre összezsapódó és szétnyíló Symplegades-sziklakettős, mint maga a potenciálisan sikeres hajó.

11. Costas Tsoclis két oszlopa [1971–1983] lenyűgöző: a faoszlopok vékony, kampós vasrudakban végződnek. A semmiben kapaszkodó díszek. Az egész struktúra mintha folyton el akarna mozdulni, az árnyékok játéka ezt a statikai bizonytalanságot fokozza. A *Blue, red, yellow* [1976] a falról lemászó gyűrt felületekként és málló cafatonként elgondolt színek kalandja a múzeumpadlón. Leolvadt, vándorútra indult festmény, mely útközben elvesztette önmagát.

12. Costas Paniaras színei [*Day and Night*, 1983] vászonra tekert színes vinilsávokként modellálja fény és sötétség tájviszonyait. A körbeölelt vászon mintha meg-megroppanna a szorításban. Laokoónszerű érzés lecsupaszított geometriába szorítva.

13. Dennis Oppenheim színes fémszalagjai elevenek [*Woven Explosion Project-Proposal*, 1984], Medúzahaj-szerűen kígyóznak, ám ez a kígyózás hozza létre a Medúza-fejet is.

14. A kartonbarnáról Yiannis Bouteas tud a legtöbbet [1982]. Körberakja, körbefesti, tépi, cibálja, szaggatja, határtalanítja, hurkolja-madzagozza, miközben a szennyeződő és a változó tudat mozgását ragadja meg az öntudatosulás és az önazonosságvesztés traumataereiben.

15. Marina Karella görög szobrászñ redőzött porcelánszéke a kulturális és a privát emlékezet intimitását mutatja be: mintha a nehéz lepel a Dionüszosz-színház székét

rejtene, s így tenné a maga valóságában végül is kitakarhatatlanná a hagyományt, mintha egy használaton kívüli vagy festés alatt álló villa letakart széke lenne, mely a személyek hiányáról beszél, konkrétan annak a testnek a hiányáról, mely a látványt létrehozta.

*

A Rotunda monumentalitása ellenére megnyugtató, anyaméhszerű hatást kelt: Galerius császár diadalívétől jutunk el ide, korántsem olyan zökkenőmentesen, ahogy az ókor végén. A diadalívben nagyot mondása ellenére van valami lappangó kisszerűség: a szatalai csatában legyőzött perzsák vagy Ktesziphon elfoglalása ma már nem komoly világtörténelmi esemény. Ebben az adalékjellegben reked meg a nagy mű is, az emlékéllátás igyekezete. A diadalívet borító domborművek jelentős része elveszett vagy olyannyira megrongálódott, hogy a művészettörténeti tisztánlátás is elhomályosult általa. Az egyik ép domborművön magát Galeriuszt látjuk, ahogy a perzsa uralkodóval küzd, egy bizonyos Narszésszel harcol, méghozzá lovon. A két vezér hevesen csap össze, a győzelmi koszorút hozó sas azonban egyértelművé teszi a küzdelem végkifejtését. A történészek szerint Galerius és Narsész soha nem találkoztak személyesen a harcmezőn. A gyilkolástól megittasult császár fiktív ellenfelének kevés méltóságot kölcsönzött a művész (ezt a kiegyensúlyozatlanságot a klasszikus görög művészet nem szerette), ráadásul Narsész katonai félelmükben a kép alsó regisztereibe kuporodnak, mintegy eltaposztatják magukat a lovakkal és az özönlő császáriak által. A rémület mindezek ellenére nem kiérlelt, mivel a pozicionálás allegorikus korlátainak esik áldozatul. A győzelemért hálát adó császári család művészi elrendezését egy modern fényképész is megirigyelné. Ugyanakkor mindenki arctalan: az arcokat megrongálták, egyetlen azonosítható, egyedi arcvonás sem maradt fenn, mégis világos, hogy hol áll a császár és hol neje, Diocletianus lánya, Valéria.

A Rotunda monumentalitását csak kiemeli az a téglavörös csupaszság, mely a maga ambivalens melegségébe fogadja a látogatót. A mozaikmaradványok és képtörödékek, aranyozások, ki-kisejlő gyümölcs- és levélfüzérek hamar kizökkentenek a téglavörös biztonságos hegemoniájából. Liliom, szőlő, gránátalma, babér, akantusz és körte. Fantasztikus madarak. Az arany és a kék dekoratív egybejátszása szinte elektromos szikrázás benyomását kelti. A légiesnek korántsem mondható falak vastagsága olykor a hat métert is eléri. A kupola a római Pantheonnal vetekedik: Krisztus feltételezhető képe hiányként jelenik meg. De az sem kizárt, hogy itt is egy oculus nyílt az égre. A kiszúrt szem körül gazdag virágkoszorú a már említett gyümölcsökkel, alatta torzóban maradt, négytagú angyalokkoszorú, hihetetlen mértékig nyitott fesztávú szárnyakkal. Aztán egy újabb, széles körsávnai „semmi”, majd ismét egy impozáns körsáv-mozaikszorozat. Kívül egy karcsú, szinte szégyellősen távolságtartó minarét jelzi, hogy az épület egykor mecsetként is funkcionált. Míg a kupolát bámuljuk, bejön egy szerzetes, megáll és énekelni kezd. A magasztaló himnusz szinte kifényesíti a porosodó mozaiktörmelékeket.

*

Galerius Lactantius elvakult keresztényüldözőként írta le, és elvakult keresztényként, amivel csak lehet, igyekszik befeketíteni. A császár nyilvánvaló érdemeit is kikezdi. S mivel *A keresztényüldözők halála* című Lactantius-mű egyik alaptézise, hogy a keresztényüldözőket még életükben (vagy épp gyötrelmes haláluk perceiben) mindenképpen utoléri az isteni büntetés, Lactantius „Pantokrátor” az új történetírás jegyében a nem keresztény császárokat valóban rettenetes halállal „halasztja meg”. Az „igazságszolgáltató” toll elől nincs menekvés, a megátalkodott pogányoknak a menetrendszerű elkárhozás mellett meg kell tapasztalniuk a testi poklot is. Az üldözők rendszerint kivételes betegségeket kapnak, a szinte szadista szerző válogatott gyötrelmeket mér rájuk. Galerius ebben a korszerű történetben egy rákos daganatszerű, fölöttébb undorítóan leírt nyavalyába hal bele.

*

Cioran a filozófia pornósztrája: *A bomlás könyve* csupa magamutogató kéjteljes, teljesen mindegy, ki kivel, az aktus az aktus. Legyen minél teátrálisabb, nyögősebb és izzadósabb, akrobatikusabb és elélvezősebb, a kamera mutassa közelről a redukciót, a „színész” tartsa permanens készenlétben az erekciót, nedvesen a nyílásokat, piszkosan a fantáziát. „A kamaszkor a csúcson végzett zsonglőrmutatványokban tetszeleg, a szemfényvesztőt szereti a gondolkodóban” – mondja, s belepózol az örök kamaszkor kámaszutrájába, Nietzsche fetisizmusába. „Az események az Idő rákos daganatai” – definiálja a megfoghatatlant, akár egy titokzatos költő. De mi az esemény? A „szajha bűzös kipárolgása”, a „szagok liturgiája”, a „zoológiai tömjén”?

*

Simeon Solomon 1867-es dekadens Bacchusára könnyen ráfogták, hogy tulajdonképpen Apolló. Pedig Apolló nem ismeri ezt a fajta érzéki szomorúságot, a nemek közt rekedt istenidentitás traumáját, a Nietzsche-féle dionüszoszi agresszió örülete utáni dermesztő büntudatot („az ész első ásítása” hangulatot, vagy amit majd a kereszténység szabadít ránk, a „hóhér metafizikáját”). Solomon pontosan tudja, hogy 1867-re mennyi bor és mennyi víz maradt a görög gondolkodás vegyítőedényében.

*

A Panagia Acheiropoietos nevű háromhajós bazilika az ötödik század óta működik. Huszonnégy antik korinthuszi márványoszlopa légiesen emeli magasba a bizánci falfestményeket, s ezzel ideológiailag hierarchikus, művészileg viszont egyenértékű szépségretegeket alakít ki. A termékeny eklektikába egy római fürdő padlómozaik-rajzolata is beépült. A legszebb talán egy két korinthuszi oszlopot összekötő ívre felrakott tavorózsás mozaik: mintha egy bizánci Monet műve lenne a maga műfaji keretei között. A permanens szimbolikájú akantuszlevelektől egy ívnyi az út a modern tavorózsalevelekig.

A Szent Demeter-bazilika modern monumentalitása egy római fürdőt rejt. A Szent Demeter-mozaikok meglehetősen statikus benyomást keltenek, archaikus jellegük

mintha megfedkezne a klasszikus antikvitás korszakáról, és még a kuroszok korában kialakított testábrázolásnál is jellegtelenebb testeket akarna ábrázolni. Az esztétikai felejtés valószínűleg az ideológiai katalizátor adalékanyagainak hatására lép működésbe. Az ereklyetartó dekorativitása minden mértékkel túlmutatóan markáns, a test szó szerint aranyba, ezüstbe fullad. A bazilika legszebb része a kripta, ahol többek közt egy kút, néhány pazar madárdombormű, oszlop és díszítőelem is látható.

A Hosziosz David, vagy Latomosz monostor az ötödik századból való. A szinte észrevétlen kis templom előtt valóságos gyógynövénykert pompázik, három jellegzetes, más-más fehér oszlop tartja a verandát. Külsőleg semmi sem emlékeztet szent helyre, az épület olyan, akár egy teraszos ház. Krisztus theophaneijának megjelenítése rendkívül hatásos mozaik, melyet kék felhőcáfatokra emlékeztető festménymaradványok vesznek körül. A freskók ájtatos félhomályban bontakoznak ki: a szem fokozatosan szokott hozzájuk.

Illés próféta temploma tökéletes ellentéte a Hosziosz Davidnak: látványos, arányos, harmonikus. A templom eredeti neve a török idők alatt feledésbe merült, az Illés név állítólag a keresztény templomból kialakított mecset török elnevezésének laikus félreértelmezéséből fakad. Freskói lendületesek, színesek és gondolatgazdagok: esztétikájuk mintha a pusztulás nyomait is magába komponáló emlékezet allegóriáján alapulna. A legtöbb szentnek nincs arca: kikaparta az idő, behelyettesíthető, fehér, bőrfoszlásra emlékeztető teret hagyott az utóknak. A gyógyító erővé formált traumafeldolgozás jeleiként értelmezem a meglyuggatott freskók sorozatát: a sérülés és a hiány a teljesség része.

A Vlatadon monostor valóságos kultúrerőd. Egyszerre törekeny és „harcias”, kertjében pávák, madarak, tipikus mediterrán növények, melyek templomdíszekként is felbukkannak. A monostor mögötti térségben egy jámbor csacsi legel. A fehér, vézna antikizáló oszlopok mintha egy kissé megroggyant terhet tartanának. Egy emelet eltűnt. A belső tér ugyanakkor váratlanul változik át kozmikus térré, váratlan nyitások, a kék és az arany szorításában megképződő látvány kivált a Katholikonban szemképráztató. A freskók között kivételesen játékosak is akadnak [bús Krisztus vidám halakkal].

*

Thesszaloniki. Városi képtár. A Casa Biancát Pietro Arrigoni építette egy gazdag, olasz–zsidó bankárcsaládnak szecessziós-eklektikus stílusban. A kultúrlabirintus a szépségvágy különféle fokain izzó elgondolások alapján szerveződött egésszé. A terek lételeme a meglepetés-effektus: a falakban üvegrózsa nyílik, a csempéken megalvadt a vajkrémsárga fény, szögletesség és kerekesség ejti zavarba egymás aránytanát, a konstrukció egy babaház vagy egy színpadi makett benyomását kelti. A nem különösen szép városrészben kivételesen értékelődnek fel a hasonló esztétikai experimentumok. Ha a tengerparton haladunk, még lepukkant, romos állapotukban is lenyűgözőek az ott felejtett, repkény- és vadszőlő legyűrte villák.

Konzervleveses bádogdobozból kiálló zöld női lábak, a háttérben az amerikai zászló, egy megbilincselte kéz, alul egy plakátfoszlány. A harsányság kaosza minden értelmes hangot elnyom: ennyi hang már csak látszani tud. Egy rózsaszín ruhás férfi rózsaszín harmonikán játszik, miközben két lebegő kéz húzza-vonja a nyakát fojtogató

szalagot. Rózsaszín kalapja a szemére csúszik. Fölötte vidám városi népség száll ki a buszból, balján egy kakukkosóra, iszonyatosan nehéz kötöbozokkal, jobb lábánál festett porcelánváza frissen nyíló tavaszi gallyakkal. Láthatatlan lények látható keze játszik a hússzínű emberhangszeren, s így korlátozzák a férfi játékát a hangszerén. Közben pedig „dúl” a paraszti idill, a városi elegancia, a szervezethez. Hogy Jorgosz Ioannu [angolosan Giorgos Ioannou] jó képzőművész-e vagy sem, nehéz megmondani. Könnyen adja magát, szellemesen reflektál a pop art hagyományaira, a képregénykultúrára, a magasat vegyíti az alacsonnyal, a technikák sokaságát váratlan összefüggésekben használja. Ötletes, amikor idéz, kedélyes, amikor földéz, üdítően megfontolatlan, amikor megidéz valamit. Mintha folytonosan üvegablak-terveket készítené, imádja a látványos, fényáteresztő színeket. Warhol-szatírák, Roy Lichtenstein-permutációk. A művek melletti tárlókban személyes tárgyak. Ezek megjelennek a képeken is: kakukkosóra, porcelánváza, fényképek a művész katonakorából, ecsetek, órák, igazolványok. Ezeket az egyszerű „valóságokat” kapcsolta mások valóságaihoz. Szorgosan menetelt az allegória felé, de a szürrealizmus minduntalan megráfolta. Viszonylag sok a militáns kép, idillbe tévedt tankok, madárgyanús helikopterek, sajtyszerűen kilyuggatott női testek, felrajzolt célkeresztek. 2017-ben, kilencvenévesen halt meg Athénban, mondja a teremőr néni, és a kezembe nyom egy alkalmi katalógust. Ja, és láttam-e a fürdőszobát? A lépcsőházi ablakok katedrális-szecceszíójánál valóban barátságosabb a Villa Bianca korabeli stílusban megőrzött fürdőszobája. Aki megfürdik a kádban, maga is ilyen szép szecceszíóssá válik. A méregdrága kertvendéglő egyik kenyereskosarából apró, szürke madarak esznek.

*

Az art nouveau Thesszalonikiben kincsnek számít. Minden egyes szecceszíós épületet számontartanak, szinte akkora tisztelettel, mint a bizánci kistemplomokat. Ezekből azonban nem maradt ötven darab. A Petridi-villa rózsaszín sütemény lakótelepi környezetben, a Villa Hirsch leharcolt, bőrbeteg sárgája alól vészjóslóan tör elő a vörös téglák, a Villa Modiano akár egy templomi füstölő, a Café Palermo olyan, mintha egy szagtalanított, kidekorált bélrendszerben járkálnánk. A Villa Hirsch is Arrigoni műve [1911-ben épült], akár a Villa Bianca. A tulajdonosok is azonosak: a Fernandez család, akik közül alig néhányan éltek túl a holokausztot és a lágert. Az építész már 1940-ben agyonütötte egy betörőt. A Villa Kapanci is Arrigoni műve. A Kapanci család tagjai dönmehek voltak, vagyis olyan sabbatista kriptoszidók, akik színleg áttértek ugyan az iszlám vallásra, de valójában a saját rítusaikat tartották, és hitték a kabalisztikus tanítást. A dönmeheket szelánikliknek is nevezték, mert a központjuk Szaloniki volt. A vallási misztika Sabbataj Cvi személye köré szövődött, aki messiásnak hitte magát.

*

Samuel R. Delany kedélyes, könnyed, a leginkább Cserna-Szabó *Zerkójának* tónusait idéző regényének 2013-as, átdolgozott változatát olvasom. A *Phallos* lényegében egy keretes nagyelbeszélés, mely egy elveszett antik pornográf regény szinopszisának rekonstruálásáról szól. Randy Pedarson „bravúros” filológiai fejtegetései természete-

sen a mai egyetemi rendszer és az antik szövegkritika kritikáját adják. A regény egy görög nyelvű Anaximandrosz-szöveg ügyes és ürügyes elemzésével kezdődik. Ezt egy Binky nevű filológus lábjegyzeteli agyon, majd Binky szórszálhasogató lábjegyzeteit jegyzeteli meg hasonló szellemben a még akkurátusabb Phyllis. A rekonstruált regény elbeszélője Neoptolomos, aki Egyiptomban belekeveredik Hadrianus császár kegyencének, Antinousnak a meggyilkolásába. Egy rabló, vélhetőleg Antinous gyilkosa, a szentélyből ellopja a misztikus kultuszhoz tartozó, ékszerekkel felékesített falloszt. Ezen a ponton az olvasó szinte önkéntelenül is hangosan felröhög, hiszen az angol hellenofil széplelkek koktélesztétizmusának háttérmentázatait látja lelepleződni. Neoptolomos Rómába kerül, ahol ugyancsak intenzív szexuális életet él, miközben folyamatosan a felékszerezett fallosz visszaszerzésén ügyködik. Mintha a jeles kultusztárgy eredetijét keresné a kegyetlen, szelektív testi valóságban. A regény végén a főhős Hermopoliszban köt ki, melyet azóta már Antinoupolisnak hívnak. Összeáll egy bizonyos Nivekkel, és a szerencsés rátalálásnak köszönhetően feladja az ékszeres fallosz keresésének rögeszméjét. A főhős mecénása meghal, Nivek és Neoptolomos Szüraküzában lelnek nyugalomra. De ez a nyugalom kissé ernyedten idillivé válik, mint egy rossz Theokritosz-utánpótlás túltárgult gyűrűsizmú sorai. Neoptolomos unalmában szponzorálni kezd egy Cronin nevű kecskepásztorfiút, Nivek pedig becserkész egy Aronko nevű munkást. Izzadságuk harmat, nyáluk lépesméz. A regény végén csak úgy sorjáznak az elmélyült filológiai kommentárok, a klasszikus filológiai kombinatorika ismét magasabb fordulatszámra kapcsol. Ám tudományos akribia és felkészültség ide, az ókori nyelvekben való jártasság oda, Pedarsont végül mégis az antik szöveg kiherélésével vádolják meg. A mitikus fallosz nem vészett el, csak már nem látszik a tudományos felékszerezéstől.

*

Tension. Future scenarios and other stories, MOMUS. Christóforos Antoniadis ötperces videója [*The Child*, 2023]: az emberélet csak egy számítógépes játék, a mesterséges tájba virtuális létezés fészkel, az ember beleveszik és belepusztul a mesterséges idillbe, és fokozatosan átadja a helyét a programnak, a szkriptnek. Az ember küzd, harcol, és főként pusztít. Szép lassan nyírja ki a faunát, a flórát, végül a program parancsának engedelmeskedve zacskót húz a fejére, és a folyamatos *you are the winner!* biztatás mellett teljesíteni kezdi a *destroy!* parancsot. Ám mégsem képes magával végezni, holott a program folyamatosan figyelmezteti a szabályok betartására, majd kényszerüzemmódra vált, végül pedig összeomlik: *error, error, error!* Kissé direkt alkotó elgondolás, mégis elementáris hatású a jelenet gépiessége és a csapdahelyzet iránti érzéketlenség. Az önpusztítás határaiig jutni ugyanis kétségtelenül élvezet.

Konstantinos Xanthis: *Trójai faló*, 2023. Egyik üvegtartályból egy másikba eső golyók, cirkuszi akrobataállványra vagy járműre emlékeztető konstrukció. Ez az öngerjesztő szerkezet emeli a színes golyókat az egyik látványból a másikba. A kerekesebb múltó infantilizmusát Xanthis a végtelenségig fokozza, a „beépített hősök” rejtékhelyét az attrakció óvja, a biztos pusztulás rabul ejti a figyelmet. A művészet a pusztítás trójai falova.

Sophia Kioussi [*Paradisiac*, 2023] különféle méretű, formájú madárfészkeket állít ki egymástól meghatározott távolságra elrendezve. A változatosság varázsát azonban

megtöri a hiány, az üresség rémülete, a diverzitás pusztulása és a jellé redukálódott kiüresedett natúra csöndje. Maria Xinopoulou [*Futura*, 2023] inkább babatestrészeket szortíroz: lábak a láb mellé, kiszaggatott kezek a kitépett kezek mellé, csonka törzs után csonka törzs. Minden csak konstrukció, be- és átültetés.

*

A szennyezett Szalonikiból hajóval érdemes strandolni járni. A kikötőből vagy a Fehér-torony mellől, a színház (ahol éppen Euripidészt játszanak) mögül indulnak. A kis, könnyű hajókat olykor alaposan próbára teszi a tenger. Neoi Epivatesz neve a hajdani észak-thrákiai Epivateszre utal. A tenger pazarul hullámszik, a távolban hegyek, Thesszaloniki kulisszái egyre hátrébb kerülnek. Az egyik asztalkánál egy elegáns angol férfi jegyzetel, naplót ír vagy regényt. E. M. Forstert képzelem ilyennek, amikor a *Maurice* vázlatát veti papírra. Lényéből pasztellszínekben pompázó, parfümös elegancia árad. Szinte elképzelhetetlen, hogy fürdőnadrágra vetközzön, hogy levegye ezt a kifejezetten harmonikus öltözetet, a ruhái testrészek, az angol kompaktság tartozékai. Nyilván az írás kedvéért utazik, a tolla vetkőzik és izzad helyette. Két idősebb görög hölgy dalra fakad, nem viszik túlzásba, inkább csak a dal esélyét villantják fel. A távolban parti csónakok, kikötött vitorlások. Festőiségben utolérhetetlen kompozíciók, a kikötőkben pedig (spontán arte povera!) egészen sikerült „talált művek” uszadékból, hordalékból, betonból, hínárból és vasból.

*

Lankadatlan ecset, kifogyhatatlan tubus, végtelen vászon. A Halkidiki-félsziget egészen elképesztő variánsait kínálja a kéknek, égen-vízen Yves Klein innovatív festményei láthatók. Kasszandra, Szithónia és Athosz három, széttartott, elkékült ujjat formáznak. A szerzetesi állam meglátogatása elmarad, Sztageirába (Arisztotelész szülőhelyére) szinte lehetetlen hagyományos tömegközlekedési eszközökkel eljutni. Egy útikalauz huszonöt nevezetes antik helyet sorol fel a három vékonyka ujjon.

*

Pereai móló. Két kamaszfiú érkezik egy márkás, monumentális motoron, a motort leállítják a betonmólón, majd fürdőnadrágra vetkőznek. Gondosan olajozzák be az izmaikat, akár az antik atléták, majd némi disputa után az egyik pózolni kezd a motorral, miközben a másik mobiltelefonnal fotózza. Elébe áll, ráül, ráfekszik, innen-onnan rátámaszkodik: szinte kétségbeesetten keresi teste ideális határait. Vajon futja-e többre magazinpózoknál? A kezdeti furcsa bizonytalanság fokozatosan lényegül át szinte érzéki magabiztossággá, a művészetig mégsem jut el. Nyilvánvalóan nonszensz tenyéryei fürdőgatyában és csizmában motorozni. A hevenyészett színpad két oldalán tengeri fürdőzők, a móló melletti terepen sérült pálmafák, enyhén szagló iszap. A fiúk cserélnek: bár alig van köztük különbség, egymás klónjainak hatnak, Narkisszosz és tükörképe. Végül közös nyeregbe pattannak és elrobognak.

*

A *Szerelmes ifjak* című dialógus az apokrif Platón-szövegek közé tartozik. A szerelmes pedig olyan, mint a féleszegúszóhal, mondja az „igazi” Platón. A dialógus központi tárgya mégsem a szerelmi halászat, hanem a filozófia mibenlétének meghatározása. Dionüsziosz házában fiatalok társalognak. Az egyik különösen szép fiúnak két szerelmese is jelen van, az egyik egy jóképű, kigyúrt, bár kissé tompa elméjű sportoló, a másik viszont egy már-már repedező héjú okostojás [őt az ókorban Démokritosszal azonosították]. Szókratész, a dialógus énelbeszélője, miután az „izompacsirta” nyíltan hangoztatja, hogy mennyire megveti a filozófiát, vitát kezdeményez. A fejtegetés Szolón egyik verssorából bontakozik ki, mely alapján az okosabb fiú a filozófiát mint az örök tanulás egy válfaját határozza meg. Szókratész azonban hangsúlyozza, hogy a mérték itt is számít, mint az evésben vagy a testedzésben, igaz, a tanulással kapcsolatban nehéz meghatározni, mi is az ideális mérték. Minden alul- és túltanulható. Egy másik definíció szerint a filozófia a szakterületeken való jártasság maga, a bölcselő olyan, akár az öttusázó. Szókratész ezt a meghatározást is kikezdi, hiszen mindennek egyszerre nem lehet mestere a filozófus sem. A filozófia nem azonosítható sem a tanulással, sem a mindentudással, hanem maga a mindennapi életben megjelenő bölcsesség [az önismeret és a megismerés forrása] és igazságosság [az önkorrekció forrása]. Szókratész alighanem még a motoros fiúkkal is eredményesen tárgyalta volna meg e korai dialógus alaptéziseit.

*

Dion közelében „van Pimplea falva: itt élt szerinte a kikon Orpheusz, egy varázsló, aki eleinte a zene és a jóslás gyakorlásával, titokzatos vallási szertartásokba való beavatással gyűjtött pénzt” – olvasható Sztrabón hetedik könyvének fennmaradt töredékei között [Földy József ford.]. Sztrabón Orpheusza alighanem csak egy dörzsölt szélhámos.

*

A dioni múzeumban mintha barokkizálná az antikvitás: számos kivételes elméncséggel megalkotott szobor bukkan fel, mintha egy korai Bernini alkotásai lennének. Ilyen például a *Léda és a hattyú* bizzar erotikája és testakrobatikája. A madár szemből támad, oldalról egy kéz próbálja reménytelenül eltaszítani magától a hatalmas testet, markolja a hattyúnyakat, kétségbeesetten tolja el, miközben az erőszaktevő körmös, úszóhártyás lába már-már a nő eleven húsába váj. A lány másik keze az ölet védi, már amennyire lehet. A hattyútoll korántsem tűnik puhának, mintha az egész állat ércből lenne, mintha egyetlen nagy, önmagát ösztönösen érvényesítő fallosz nyomulna. Amikor másodszor látom, sokkal inkább azt gondolom, hogy a védekezés nem is feltétlenül őszinte vagy kétségbeesett: mintha a nyak és a felsőtest hátrébb tolása csak a közösülés helyzetében lévő potenciális kényelmetlenségek fizikai maximálására irányulna.

*

A dioni hűdraulisz akár egy bámulatos, modern szobor vagy akusztikus installáció. 1992-ben találták meg, Hérón és Vitruvius is említést tett róla, és most, íme, valóban létezik! Párja csak Aquincumban van. A görög világ legrégibb orgonája. Szinte a látvány elég hozzá, hogy halljuk is, Rilke Apolló-torzójának hiányzó fej-effektusa ez. A Dionüszosz-villa közelében leltek a hangszerre, melynek elképesztően szép és geometrikus medúzafej-padlóját igazán könnyű aláképzelní. A medúzafej-mozaikpadlót most két, csonkoltan is elképesztően harmonikus testű meztelen márványférfi „nézi”, noha arca már egyiknek sincs. Az ablak mögül esélytelenül ágaskodnak a kíváncsi ciprusok.

*

Egy mozaikon színes madár csipeget, egy másikon már órá vadásznak.

*

Milyen kevés az arc! A testes, eszményi férfialakok, harcosok, vadászok szinte mind elvesztették a fejüket a nagy archeológiai küzdelemben. Némelyiket így is hihetetlen ügyességgel műtötték meg, szerkesztették egybe. Egy vakítóan fehérre csiszolt Héraklész-szerű alak testén barna elszíneződés-sávok. Kezében oroszlánbőr, mint-ha könnyű köntöst vinne, melyet alulról egy játékos kutya próbál megszerezni. Az ablakok szabályos beosztása négyzethálót képez a mű mögé, így aránytana még szembetűnőbb.

*

Ezópuszi mese. Egy dühös, habzó szájú oroszlán üldözött egy szarvascsordát. A patások rémülten, ugyanakkor szisztematikus és elegáns szökellésekkel menekültek, szívük a torkukban dobogott. Hamarosan véget ér a mező, az erdőben viszont az agancsok beleakadnak a gallyakba, ami végzetes lehet. Az iram kifejezetten vadnak látszott, a menekvés szinte reménytelennek. De mivel mindez egy Kr. e. 5. századi vázaképen történt, az oroszlán bárhogy is igyekezett, sosem érte utol a fűrge szarvasokat.

*

Dionban Aszklépiosznak kifejllett kultusza volt, a szobrok közül fennmaradt a felesége, Epioné szobra, fiai közül látható Podaleirosz és Makhaón, lányai közül Hügeia, Panakeia, Akészó és Iaszó. A szoboregyüttes a termálfürdő maradványai közül kerültek ki.

*

A város neve alapján is nyilvánvaló a Zeusz-kultusz markáns jelenléte. Zeusz Olümpiosz szentélye. Vallási központ volt tehát saját belső szabályokkal. Zeusz Hüpszisztosz külön szentélyt is kapott. Dionban több más szentély is állt: az Ízisz-kultusz divatja az Arte-

misz-kultusz helyét vette át, de Démétér kultusza megőrződött a maga ősiségében. Artemisz is jelen maradt, kivált a forrásnak köszönhetően: Artemis Baphyria mintha még mindig itt rejtőzne aombok között, a vízben tükröződő ligetben.

*

Makrijalosz közelében találták meg az 1990-es évek közepe táján az alvó lányt, aki azóta is alszik, és azóta is egy kivételes bronz diadémot visel. A lány álmát három műkenéi korból származó agyagedény őrizte. A háromsoros, zöldre színeződött diadém és a deformált koponya korántsem nyújt horrorisztikus élményt: leginkább egy modern műtárgyra emlékeztet, mely valamit meg tudott őrizni az antik természetességből és az álom szépségének illúziójából is.

*

Egy hosszában elfűrészelt fiatal férfi hozzácsavarozva egy vasrúdhoz. A karja három részből lett újra összerakva. Egy másik, lementszett, izmos, mapplethorpe-i mozdulatba merevedett kar a vitrinben. Egy tömpe vasrúdra szúrt szakállas filozófusfej. Könyöktől hiányzó korú, betört orrú, elegáns asszony. Ezek az össze-vissza csonkolt testek, amputált tagok, a történelem tömegmészárlásait túlélő alakok élénkséggel töltik meg az emeleteket, a nem létező, harmonikus teljességet sugallják, egy nem szűnő, végeláthatatlan kombinatorikus játékra hívnak, a kiegészíthetőség fantazmagóriáját táplálják. A csonkák-bonkák elrendezéséből kibomló görög harmónia abszurditása. Szerencsére a márvány nem vérzik.

*

A színház lépcsői, ülőkéi fából. Kirohadt a mag, a bél, mint valami roppant tökhéjből. Viszonylag sietősre kell venni, az ásatási területet a nagy meleg miatt el kell hagyni. Az előírás univerzális érvényű, nem veszi figyelembe a dioni vegetáció előnyeit, az árnyékos fákat. A parkőrök szinte vadásznak az emberre, hogy folytonosan figyelmeztessék, sajnos, hamarosan bezárnak, a bejárat pedig a színháztól fél városnyira van. A színház kivételesen hat a gyerekekre, nem akarnak szabadulni a látványtól. A színpad az izgalmasabb hely, hiszen onnan magát az Olümposzt látni. Mintha egy hatalmas, kék akvarell lenne az egész háttér. A színészek az istenekre láttak, miközben játszottak.

*

Az Olümposz alatt pazar kiviültetvény. A lugas alatt tyúkok. A vendéglős néaninek megígérjük, hogy múzeum után betérünk hozzá ebédelni. Ahogy a fitneszben mondják: az izzadság könnyező zsír. Könnyezik itt is szorgalmasan a zsír, elképesztő a meleg.

*

Az egyik fiú a sekély tengerben áll, az iszapból hatalmas mennyiségben hánnya a mólóra a barna kagylókat. A betonmóló csupa kagylóhéj, társa elmélyülten osztályoz, boldogan szortíroz és vígan szemetel. Mintha egy antik reliéf elevenedne meg. Elmélyült, begyakorolt mozdulatokból álló, számomra mégis érthetetlen közös munka.

*

Thesszaloniki hatalmas erődfalai mellett sétálni erős kiszolgáltatottságérzettel jár. Az ember parányi volta egyre nyilvánvalóbb. A lakótelepek építményei között megbúvó parányi templomok és szentélyek barátságos hangulata egyszerre foszlik semmivé. Ekkora díszlethez hatalmas erőket, mindent megmozgató hadi mozgást, automatikusan generálódó kolosszális veszélyérzetet társít a tudat. De ennek a filmnek már vége, a moziban felkapcsolják a villanyt, ideje hazatérni.

Kulcsár-Szabó Zoltán

Posztteoretikus állapotok

PROFESSZIÓ, PRAXIS, NYILVÁNOSSÁG*

Válság

A válságdiagnózisok köztudottan tartós elemei a tudományok önértelmezéseinek, sőt nagyon gyakran – az egyik sűrűn hivatkozott példa Edmund Husserl rendre a meghitt átsajátítás gesztusáról tanúskodva csak „*Krisis-Schrift*”-ként emlegetett kései munkája¹ – éppenséggel valamiféle programadó erő megnyilvánulásként is olvashatók. A válságdiagnózisok nagyon ritkán vannak válságban. Adott esetben egyenesen az érettség, a reflexív önmegértés, sőt a minőség ismertetőjegyeit hordozzák. „Egy tudomány színvonalát az határozza meg – olvasható a *Lét és idő* 3., az értekezés vezérkérdésének még csak az előkészítésével elfoglalt paragrafusában –, hogy mennyire képes saját alapfogalmait válságba hozni”, Martin Heidegger ebben azonosítja a tudományok voltaképpen „mozgását” (az idézőjel az övé).² Amennyiben a kritikának eleve dolga van a krízissel, amennyiben a kritika nem más, mint krízisek előidézése, úgy az önmagukat *kritikaiként* definiáló vagy ilyen leírásokat legalábbis megengedő tudományoknak (és az irodalomelmélet nagy korszaka, a sokszor „high theory”-ként összefoglalt diskurzuskonglomerátum gyakran vonta magára ezt az átfogó jelzót, tulajdonképpen átvezetve a *criticism* eleinte kevésbé, később egyre inkább professzionalizáltként értett gyakorlatát³ egy politikai-társadalmi hatékony-

* Az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport által szervezett Rossz közérzet az irodalomtudományban és a kritikában? című műhelytanácskozáson, 2024. december 12-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

1 Edmund Husserl, *Az európai tudományok válsága*, I-II., ford. Berényi Gábor – Mezei Balázs, Atlantisz, Bp., 1998.

2 Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály és mások, Osiris, Bp., 2007, 25.

3 Ehhez lásd pl. John Guillory, *Professing Criticism*, University of Chicago Press, Chicago–London, 2022, 25–43.; Erhard Schüttelpelz, *Deutland*, Matthes & Seitz, Berlin 2023, 144–150.

sággal felruházott *critical theory* ernyőfogalmába] nem okozott gondot együttélni a krízissel. Akár még azzal sem, hogy a krízis retorikája rendre magával vonja annak gyanúját, hogy magával szemben viszont gyanúsan kritikátlan marad. Paul de Man, aki 1982-ben, azon ritka alkalmak egyikén, amikor valamiféle összegző áttekintésre vállalkozott, az [ekkor virágzónak észlelt] irodalomelméletet és annak táptalaját az elméletnek való ellenszegüléssel azonosította,⁴ tizenöt évvel korábban éppen Husserl említett írásán vélte azonosíthatónak a válságretorika vakságát.⁵ Ellenméregként az irodalom nyelve kínálkozott, legalábbis az irodalmi nyelv olyan fogalma, amelyre hatékony kritikai elmélet alapozható, méghozzá azért, mert képes megnyilvánítani azt a kritikai [demisztifikáló] potenciált, amelyet egy naivabb kritika hajlamos magának tulajdonítani:

Amikor a modern kritikusok azt hiszik, hogy demisztifikálják az irodalmat, valójában az irodalom demisztifikálja őket; de mivel ez szükségszerűen válság formájában történik, vakok maradnak arra, ami önmagukban zajlik. Abban a pillanatban, amikor azt állítják, hogy végeztek az irodalommal, az irodalom mindenütt felbukkan; amit antropológiának, nyelvészetnek, pszichoanalízisnek neveznek, az nem más, mint az irodalom, amely, mint a hidra feje, újra megjelenik ott, ahonnan állítólag kiűzték.⁶

Megkockáztatható, hogy a kritikai elmélet nagy korszakának megalapozásában nem kevés szerepe volt az irodalmi nyelv autoritásával való furfangos szövetségkötésnek, vagyis annak, hogy a kritika mintegy saját tárgyától kölcsönözte önnön hatékonyságának forrását.

Ma már ritkább az irodalmi nyelv kritikai autorizálásának ilyesfajta gesztusa, de legalábbis ritkán jár együtt elméleti perspektívák vagy értelmezési módszerek (pl. a „retorikai olvasás”) meggyőző felhatalmazásával. Ez is egyfajta válság. Okai tulajdonképpen ismertebbek, mint a következményei vagy megnyilvánulásának módjai. Két nagyon átfogó körülmény olyannyira sokat emlegetett, másfelől olyannyira messzirevezető tárgyalást igényelne, hogy itt nemigen érdemes mást tenni, mint adottnak venni őket. Az egyik az írásbeli kultúra és ezzel együtt az irodalom társadalmi jelentőség- és talán jelentésvészése, amitől nyilvánvalóan nem független a humán tudományok önérvényesítő erejének [a ritkán szolidáris szomszédos diszciplínák által rendre kíméletlenül kiaknázott] meggyengülése. A bölcsészettudomány, amely „alulmaradt az általa előállított tudás szimbolikus értékesítésében, alulmarad személyi és intézményi érdekérvényesítésben”, gyakran nem ok nélkül, abba a gyanúba keveredik, hogy maga bizonytalanodott el azon autoritásának forrásait és célterületeit illetően, amely kijelölné számára a saját, behelyettesíthetetlen szerepét a társadalom

4 Paul de Man, *Ellenszegülés az elméletnek*, ford. Huba Miklós = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Bp., [é. n.], 112.

5 „Egy fontos igazságot állapít meg: azt, hogy filozófiai tudás csak akkor jöhet létre, ha visszafordul önmagára. De rögtön utána, ugyanabban a szövegben, az ellenkezőjét teszi. A válság retorikája a tévedés módusában jelenti ki saját igazságát. Maga radikálisan vak az általa kibocsátott fényre.” Paul de Man, *Criticism and Crisis = Uő, Blindness and Insight*, Taylor & Francis, London–Minneapolis, 1983, 16.

6 Uo., 18.

nyilvánosságában.⁷ Nem meglepő, innen nézve, hogy azt a kritikai autoritást, amellyel egy autonóm irodalomelmélet egyedül hajlandó volt szövetkezni, a nyelvet, még inkább az irodalmi nyelvet az imént említettől aligha független másik körülmény is megingatta: az ún. kultúratudományok offenzívája, amely egyébként egy ideig, az 1980-as években, inkább az irodalomtudomány határait kiterjesztő módszertani offenzívának tűnt, de amelyről hamarosan kiderült, hogy inkább annak tárgymeghatározási szuverenitását kezdte ki. Erről a fejleményről rengeteg szó esett már. Itt csak egyetlen vonatkozását érdemes megemlíteni: a kulturális [és a farvizén megjelenő megszámlálhatatlan egyéb] fordulat az irodalomtudomány tárgyterületének és ennek szinte szükségszerű következményeként módszertani-elméleti önazonosságának elhomályosodásával, definíciós önelégedetlenségével járt [ki ne emlékezne a bolognai átállás időszakából a kétségbeesett erőfeszítésekre a *kultúra* címke megszerzéséért a különféle egyetemi képzések kidolgozása során?]. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy az irodalomtudomány legnagyobb kihívása a szó legtagabb értelmében véve *illetékességének* kísérteties elbizonytalanodásában rejlik.

Márpedig, erre is mindenki emlékszik ma még talán, a modern értelemben vett irodalomtudomány elméleti (ön)megalapozása azzal kezdődött, hogy talált magának egy olyan tárgyterületet, amely csak és kizárólag számára volt hozzáférhető, mondhatni az önállóvá váló tudomány maga szabott alakot annak, aminek a tudományává vált. Ez nem az *irodalom* mint olyan volt (erről mindenféle történeti, filológiai és nem-tudományos diskurzusoknak is volt, még ha kritikailag nem is feltétlenül reflektált fogalma), hanem az, amit az orosz formalisták *irodalmiságnak* neveztek. Ezt a tárgyat csakis egy olyan diskurzus állíthatta elő, amely abból nyert legitimitációt, hogy folyamatos elhatárolások révén addig specifikálta a tárgyat, amíg az már (csak) ebben az új diskurzusban volt igazán értékesíthető. A különbségtétel az irodalom (túlságosan tág és túlságosan heterogén tudásterület számára anyagot szolgáltató) fogalma és az irodalmiság között azt tette lehetővé, hogy az elmélet kiszűrje az irodalom vizsgálatának köréből azokat a „tényeket” („irodalmi tényeket”, ahogyan Jurij Tinyanov fogalmazott), melyek számot adnak arról a különbségről, amely az irodalmat voltaképpen irodalommá teszi. Az irodalomtudomány akkor lehet valóban az irodalom tudománya, ha fókuszát az irodalmiságra, tárgykörét az „irodalmi tényekre” (azaz „tények speciális csoportjára”) korlátozza.⁸ Ez a séma persze feltűnően tautologikus formát ölt, amit tovább nyomatékosíthat a formalista és a későbbi strukturalista elméletek azon visszatérő gesztusa, hogy magának az irodalmiságnak a megjelenésmódját és tapasztalatát rendre nagyon hasonló redukcióként vagy izolációként azonosították: az észlelés elidegenítésében, nyelvi elemeknek a köznapi használat összefüggéseiből való kiszakadásában, a beszédben feltáruló formákban, a nyelvi közlemény önmagára irányulásában stb. Az irodalom önálló elméletét tárgyának sajátlagossága biztosítja, amely viszont ugyanazon operációk révén ölt alakot, amelyek az elméletet megalapozzák.

Ez a mintázat persze egyáltalán nem egyedülálló a 20. század elejének humán- és társadalomtudományában színrelépő modernizmus programjaiban, amelynek klímáját

7 Vö. Sipos Balázs, *Irodalomtanítás, irodalomtalanítás a 21. században*, Litera 2025. január 7. <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/sipos-balazs-irodalomtanitas-irodalomtalanitas-a-21-szazadban.html>

8 Borisz Eichenbaum, *A „formális módszer” elmélete*, ford. Follinus Gábor = *A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal – Vilček Béla, Osiris, Bp., 1998, 249.

a redukció husserli imperatívusza mellett új vagy – mint pl. Ferdinand de Saussure „általános nyelvészetében” – tárgyakat először tisztázó tudományok önlegitimációs gesztusai határozták meg. Sigmund Freud 1923-ban egy kézikönyv számára a pszichoanalízist többek közt „olyan lelki folyamatok vizsgálatának eljárásaként” definiálta, „amelyek másként alig férhetők hozzá”:⁹ a módszert, itt is, olyan tárgy határozza meg tehát, amely csakis e módszer révén tárgyasítható. Émile Durkheim „társadalmi tények” elhatárolására alapozta a szociológia új tudományának elméletét. Ezek körét éppen a társadalmi jelenségektől való megkülönböztetésük jelöli ki: minden emberi esemény társadalmi jellegű [„minden egyén eszik, iszik, alszik, gondolkodik”], de „ha ezek a tények társadalmiak volnának, a szociológiának nem is volna saját tárgya, a kutatás területe összemosódnék a biológiai és a pszichológia területével”.¹⁰ Ezért el kell határolni a tények egy olyan tartományát, „a tények egy új fajtáját”, amelyek nem téveszthetők össze az „organikus” és „pszichológiai” jelenségekkel, mert csak a társadalom lehet a hordozójuk: „A »társadalmi« szónak ugyanis csak akkor van meghatározott értelme, ha kizárólag olyan jelenségeket jelöl, amelyek a tények egyetlen már kialakult és megnevezett kategóriájába sem tartoznak”.¹¹ A szociológia sajátos módszerei, pl. a statisztika révén, mondja Durkheim, ezek „elszigetelhetők” azoktól a jelenségektől, amelyekben megnyilatkoznak, sőt – akárcsak Tinyanov tényeit irodalmivá – ez az elszigetelésük avatja társadalmi ténnyé őket. A *Bevezetés az általános nyelvészetbe* szövege hosszú és páratlanul tanulságos utat tesz meg attól, hogy a kezdőmondatában említett „nyelvi tényekkel foglalkozó tudomány” tárgyát – amelyet az egészen ezidáig nem volt képes „igazi és egyetlen tárgyaként” azonosítani – a szöveg utolsó mondatában az „önmagában és önmagáért” vizsgált nyelvben magában azonosítsa.¹² A modern szemiológia [Durkheimmel számos párhuzamot mutató] megalapozását persze nem érdemes szimplán tautologikusként elkönyvelni: arra is célozhat, hogy a nyelvtudomány csakis akkor találhat rá igazi és egyetlen tárgyára, ha [amire korábban, úgy látszik, nem volt példa] a nyelvet valóban önmagáért és önmagában vizsgálja, vagyis úgy jár el, mint az „irodalmiság” formalista megszálottjai.

Aligha lephet meg bárkit is, hogy azon fogalmainak egyike, amelyeket az irodalomtudomány manapság rendre válságba hoz, az autonóm (pl. önreferens) irodalmiság fogalma. Ezt leggyakrabban a társadalmi beágyazottságra hivatkozó *politikai* kritika éri, amely az artikuláció egészen eltérő, a pusztá szlogenszerűségtől az esztétikatörténeti reflexióig terjedő szintjein igyekszik konfrontálni az irodalmi nyelv autonómiájára vonatkozó, olykor csak implicit feltevéseket azzal, hogy ezek a feltevések maguk is valamiféle politikai-ideológiai csatatér szimbolikus eszközei vagy produktumai. Időnként feledésbe merül (nemrégiben Bényei Tamás emlékeztetett rá)¹³, hogy az ilyesfajta belátásokat éppen olyan elméleti diskurzusok tették, legalábbis nem-vulgáris formában, artikulálhatóvá, amelyeknek a szövegiséggel kapcsolatos elképzeléseit

9 Sigmund Freud, „Psychoanalyse” und „Libidotheorie” = Uő, *Gesammelte Werke*, XIII, Fischer, Frankfurt, 1999, 211.

10 Émile Durkheim, *A szociológia módszertani szabályai*, ford. Ádám Péter = *Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig*, szerk. Felkai Gábor – Némédi Dénes – Somlai Péter, Új Mandátum, Bp., 2000, 272.

11 Uo., 274–275.

12 Ferdinand de Saussure, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. Lőrinczy Éva, Corvina, Bp., 1997, 33., ill. 245.

13 Bényei Tamás, *Az irodalomtudomány válsága? 1.*, Echinox 2024. június 16. <https://revistaechinox.ro/2024/06/az-irodalomtudomany-valsaga-utkeresese-k-a-high-theory-idoszaka-utan-1-resz/>

posztstrukturalista premisszákat határozták meg. Legyen mégoly kérdéses egy olyan, alapvetően konzervatív színezetű kultúraeszmény vagy kánon, amelyet pl. de Man munkássága manifesztál, nemigen képzelhető el igazán hatékony ideológiakritika az esztétikai fenomenalizáció de Man nyújtotta bírálatával való számvetés nélkül. Leginkább talán éppen az az elgondolkodtató, hogy a „high theory” korszakának letűntével lényegében semmilyen igazán új javaslat nem keletkezett az irodalom nyelviségének konceptualizálására és elemzésére, legalábbis semmi olyan, ami meghaladná a későstrukturalista gyakorlatokat vagy az ún. retorikai olvasást. Sőt inkább visszalépések figyelhetők meg, az, hogy az irodalmiság-eszme könnyed elbúcsúztatásának sok esetben meglehetősen szemiológiai naivitás az ára (vagy a következménye). A különféle újkontextualizmusok térnyerése (részben a kultúratudományos fordulat, részben módszertani értelemben ókonzervatív elméletellenes impulzusok hozadéaként) egyre gyakrabban feledtetni el pl. a jelszerűség azon, bizonyos értelemben feltétel nélküli feltételeességét, hogy [mint azt Jacques Derrida Austin-kritikája több mint fél évszázada megvilágította]¹⁴ nem lehet jel az, ami képtelen szakítani kibocsátásának és fogadásának kontextusával. De mivel még az irodalomtudósok immár nem is egy generációjáról sem feltételezhető, hogy teljességgel kiveszett belőle az innovatív potenciál, nemigen volna érdemes pusztán stagnációként vagy retrográd fejleményként elkönyvelni a vonatkozó teoretikus ajánlatok kiapadását. Lehetséges, hogy másról van szó, arról – ezt is sokan megállapították már –, hogy a szakma talán éppen azokat a fogalmait és praxisait hozta válságba, amelyek hosszú ideig magát az *interpretációt* tették meg a professzionálisan művelt irodalomtudomány alapmodalitásának.

Professzió és interpretáció

Ez a fejlemény jó ideje megfigyelhető. Tulajdonképpen már a de Man-i típusú dekonstrukció diadalmenete színre léptetett egy riválist, az *olvasást*, amely fogalom konjunktúrája – itt nem részletezhető, de amúgy viszonylag könnyen feltárható okokból¹⁵ – bizonyos értelemben egyszerre volt következménye a régi hermeneutikai tanok alól majdhogynem „művészetként” emancipálódó irodalomértelmezés egyetemi-tudományos professzionalizálódásaként leírható folyamatnak,¹⁶ mint valamifajta reakció ugyanerre. Az ugyan nem előzmények nélkül (elsősorban Bruno Latournak a humán tudományok körében is erősen rezonáló 2003-as tézisére érdemes gondolni a kritikai elmélet kifulladásáról),¹⁷ de igazi horderejűben az utóbbi néhány évben előtérbe lépő „posztkritikai” kezdeményezések (amelyek célkeresztjében éppen a „kritikai elméletek” alapvető gesztusai állnak) azt nyomatékosították, hogy valójában az értelmezést (legalábbis az értelmezésnek a modernizmusban kialakult fogalmát,

14 Jacques Derrida, *Aláírás, esemény, kontextus*, ford. Kicsák Lóránt = *Performatív fordulatok*, szerk. Antal Éva – Kicsák Lóránt – Széplaky Gerda, Linceum, Eger, 2015, 43–69., kül. 48–58.

15 Lásd ehhez pl. David E. Wellbery, *Interpretation versus Lesen = Wie international ist die Literaturwissenschaft?*, szerk. Lutz Danneberg – Friedrich Vollhardt, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 1996, 123–138.

16 Ennek hátteréhez lásd Guillory, *I. m.*, 168–198.; Schüttpelz, *I. m.*, 142–157.

17 Bruno Latour, *Miért nem bírja szusszal a kritika?*, ford. Keresztes Balázs = *Uő, Hibrid gondolkodás*, Kijárat, Bp., 2021, 141–171.

praxisát vagy „technikáját”]¹⁸ meghatározó, leggyakrabban ugyan kifejtetlenül vagy reflektálatlanul maradt kognitív térképek alapmintázata bizonyult kimerültnek. Nagyon leegyszerűsítve az, hogy az értelmezés alapvetően olyan művelet, amely tárgya felszíne mögé céloz. Így lehet persze politikailag is hatékony ideológiakritika, így léphet szövetségre mindenféle gyanakvó, vakfoltokat, elfojtást, rejtett indítékokat stb. felderítő olvasási technikával a pszichoanalízistől a marxizmusig. De akár ezektől függetlenül is adaptálódhat egyáltalán azokhoz a – talán nem is csupán professzionális értelmezők számára jól ismert – olvasói beidegződésekhez, amelyek a szövegek értelmének elvi kimeríthetlenségét, teljes körű feltárhatatlanságát mintegy előfeltevésként jutatták érvényre, és az ehhez jól illeszkedő gyakorlatokat, pl. az elidőző olvasást, sőt az újraolvasást, a többszöri olvasást (hazai irodalomtudományos munkák jellegzetes könyvcímeit idézve: *Lassú olvasás*, *Az olvasás ismételését*)¹⁹ jutalmazták. Rita Felski, aki a „posztkritika”, de talán úgy is lehetne fogalmazni, a kritikakritika opcióit és értéktételezéseit mérlegelő diskurzus egyik leghivatkozottabb szerzője, egyebek mellett egy olyan gyakorlat hatástalanítását reméli az ún. posztkritikai olvasástól, amely, nem annyira új vád, az irodalom csak professzionális olvasók számára feltárulkozó létmódjáról alkotott elméleti elképzelések „metakommentárjának” státuszába tolja a szöveget:

A posztkritikai olvasás többek között ezeket a dolgokat nem lesz hajlandó megtenni: kihallgatásnak alávetni egy szöveget; diagnosztizálni rejtett szorongásait; a felismerést a félreismerés egy másik formájává lefokozni; siránkozni a nyelv börtönébe való bezártságunk miatt; megmutatni, hogy az ellenállás csak egy másik formája a beszorítottságnak; a szöveget a jelentés eldönthetlenségének metakommentárjaként olvasni; pontokat szerezni annak megmutatásával, hogy kategóriái társadalmilag konstruáltak; a szót a világtól elválasztó szakadék fölött tépelődni.²⁰

Egy rangos németországi interdiszciplináris kollokvium a hermeneutika helyzetét 2021-ben beszédes címmel vitatta meg [*Hermeneutik unter Verdacht*; bár az egyik hozzászólás címe talán még beszédesebb volt: *Hermeneutik am Ende oder am Ende Hermeneutik?*]²¹ a gyanúba keveredett hermeneutika nyilvánvalóan elsősorban amiatt vált gyanússá, hogy – Paul Ricoeur egykori formuláját magára vonva – a gyanú hermeneutikájának bizonyult. A hermeneutikát az interpretációval, legalábbis annak egy domináns mintázatával szembeni szkepszis ültette a gyanúsítottak padjára, egy részint bizonyos episztemológiai feltevésekből táplálkozó, részint kifejezetten a mélység/felszín metaforáinak implicit értéktételezéseit átrendező gyanú, amely

18 Lásd Michel Foucault emlékeztető számvetését erről: Michel Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, ford. Angyalosi Gergely, Athenaeum 1992/3., 157–161. Ismeretesen ezt a három gondolkodót nevezi ki Paul Ricoeur is mestertanárának „a gyanakvás iskolájában”: Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy*, ford. Denis Savage, Yale University Press, New Haven–London 1970, 32.

19 Hárs Endre – Szilasi László, *Lassú olvasás*, Ictus–JATE, Szeged 1996; Lőrincz Csongor, *Az olvasás ismételése*, Kijárat, Bp., 2010.

20 Rita Felski, *The Limits of Critique*, University of Chicago Press, Chicago–London, 2015, 173.

21 Philipp Stoellger, *Hermeneutik am Ende oder am Ende Hermeneutik? = Hermeneutik unter Verdacht*, szerk. Andreas Kablitz – Christoph Marksches – Peter Strohschneider, De Gruyter, Berlin, 2021, 115–164.

– Felskítől nem messze álló indíttatásból – kifejezetten a mélységnek üzent hadat: a kollokviumot záró kerekasztal-beszélgetésen majdhogynem nevetségessé tétetik egy élvonalbeli klasszika-filológus, mert a munkáját a bűvárkodás metaforájával igyekezett szemléletessé tenni.²² Egészen feltűnő a térbeli metaforák kulcsszerepe a különféle interpretációs, inkább olvasási praxisok újkeletű és közelmúltbeli kategorizációiban: a *close reading* ismeretesen egy *distant reading*-ben, a *deep reading* egy (bármint jelentsem is ez) *surface reading*-ben²³ lelt konkurenciára. Innen nézve de Man, aki egy más értelemben szintén *laposnak* nevezhető olvasásgyakorlatot propagált, meglehetősen körültekintéssel járt el, amikor Hegeltől kölcsönzött kifejezéssel egy – „minden elméletet megelőző” – „puszta olvasásról”, *mere reading*-ről beszélt.²⁴ Beszédes persze a tágabb nyelvi-diszkurzív környezet is: miközben a mélység, bár kétségkívül a hozzáférhetetlenség vagy átláthatatlanság konnotációjával is bír pl. a mesterséges intelligencia működésmódját övező beszédben, leggyakrabban valamiféle professzionalitás, különleges teljesítmény ígéretét hordozza (*deep learning*, *deep teaching*, *deep cleaning* stb.), az olvasás vonatkozásában gyanúba kerül. És ami persze azonnal feltűnik: olyan („posztkritikai”) olvasáspraxisok alternatívája felé terel ez a gyanú, amelyek gyanúsán újrendezik a professzionális olvasás státuszát, leginkább természetesen az ún. laikus olvasástól való elhatárolásának mikéntjét felülvizsgáltatva. A felszíni olvasás ideájának bizonyos elemei ugyanis egészen nyilvánvalóan olyan gyakorlatokra mutatnak vissza, amelyek jó ideig jellegzetesen kívül rekedtek az értelmezés professzionális intézményein.

Nyilvánvaló tehát, hogy egyben az interpretációról mint professzióról, egy professzióként az interpretációs gyakorlatok és interpretációelméletek felőli definiálásáról is szó van ezekben a vitákban, másként fogalmazva arról a kérdéssel is, hogy az interpretáció érvényes vagy hatékony módszerei és módozatai feletti fennhatóság mennyiben privilégiuma a tudománynak, és megfordítva: mennyiben előfeltétele annak, hogy az irodalomról forgalmazott kritikai diskurzus bármiféle *criticism* tudományként vagy legalábbis professzionális tevékenységként váljon intézményesíthetővé? Az 1990-es és 2000-es évek „nagy” és „kis” kritikáit Magyarországon is élesen szembesítették ezzel a kérdéssel. Olykor kissé elsikkadt, innen nézve mégis fontos a „nagy” kritikáinak az a sajátossága, hogy az „egyetemi” vagy „tudományos” kritikaként megbélyegzett beszédmód ugyan egyfelől egy a tudományosság bizonyos kritériumait alkalmazó szaknyelvet propagált, másfelől viszont, recepcióesztétikai és posztstrukturalista értéktételezéseket [játék, esztétikai élvezet] adaptálva olyan befogadói modalitásokat javasolt a vita apropóját szolgáltató Garaczi-rövidprózák számára, amelyek éppenséggel nem a „tudományos” olvasás metodológiájából eredeztethetők, és könnyen elhelyezhetők az [amúgy jellegénél fogva nehezebben teoretizálható] „laikus olvasás” jellemzőinek körében is. Bárány Tibor meggyőzően

22 Podiumsdiskussion. Zur Aktualität der literaturwissenschaftlichen Hermeneutik = Uo., 201–204.

23 A „surface reading” manifesztumát lásd Stephen Best – Sharon Marcus, *Surface Reading*, Representations 2009/1., 1–21. Felski és Guillory kételyeit ezzel a fogalommal, illetve a benne javasolt gyakorlattal kapcsolatban lásd Felski, *I. m.*, 54–56.; Guillory, *I. m.*, 86–91. Vö. még Podiumsdiskussion, 211.

24 Például de Man, *The Return to Philology* = Uő, *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1986, 24. Vö. ehhez alapvetően Rodolphe Gasché, *The Wild Card of Reading*, Harvard University Press, Cambridge–London, 1998, kül. 114–148.

mutatta ki a „kis” kritikavitához hozzászóló esettanulmányában, hogy a professzionális és laikus olvasók közötti, státuszbeli különbségtétel az ezredforduló irodalmi nyilvánosságában nem feltétlenül tükrözi vissza a professzionálisnak és amatőrnek ítélt interpretációs technikák közötti elhatárolásokat.²⁵

Mégis, úgy tűnik, hogy az interpretáció professzionális fogalma, pontosabban a professzionalitásnak az interpretáció meghatározott módozataira, egyáltalán priviligiumára vagy elsődlegességére alapozott [implicit] elgondolása látszik meginogni az újabb keletű válságdiagnózisokra reagáló irodalomtudományos útkeresésekben. Itt nyilvánvalóan nincs mód az irodalomtudomány (vagy pláne, még nagyobb területet felnyitva, az interpretáció) professzionalizációjának sűrűn tárgyalt történetébe belebocsátkozni.²⁶ Nagyon felszínesen érintve ezt a bonyolult és akadémiai kultúrák szerint is változó történetet, érdemes kiemelni, hogy a modern értelemben vett szövegértelmezés tudományosítása [amit itt most érdemes különválasztani a filológiai kommentártól, egyáltalán a klasszikus hermeneutika és történeti kritika eszköztáráról] feltehető összefüggésben állt a közép-, majd a felsőfokú képzés tömegesedésével a 20. század első évtizedeiben. Az alapmintázat kézenfekvő: minél többen kerülnek be az oktatás intézményeibe, annál kevésbé lehet támaszkodni közösen birtokolt műveltségre, ízlésre, kánonra, esztétikai tapasztalatformákra az irodalomórakon, egyetemi kurzusokon, vagyis egyre nagyobb szükség van olyan, általános szövegértelmezési módszerek, technikák elsajátítására, amelyek kevésbé előfeltételezik a fentieket. Ezek kézenfekvően a kis számú vagy akár egyetlen szöveg szoros (és izolált, vagyis elsődlegesen nem műveltségi előfeltételekbe ágyazódó) elemzésének metodológiájában öltenek hatékony formát. I. A. Richards híres kísérlete a kontextuális körülményeket [akár olyan alapvetőket is, mint a szerző neve, a cím vagy a keletkezés időpontja] radikálisan felfüggesztő szövegértelmezéssel nem pusztán egy irodalomesztétikai, poetológiai eszmény egyetemi érvényre juttatásáról,²⁷ hanem erről az intézményes fejleményről is tanúskodik az 1920-as években. Schüttpelz meggyőzően mutatja be, hogy – nem jelentéktelen eltéréseik ellenére – a *close reading*, az *explication de texte* és az értelmezés „művészetének” német gyakorlatai (*immanente Interpretation*) tekinthetők erre, a képzés demokratizációjára adott válasznak is. Érdemes persze szem előtt tartani a kulturális különbségeket: a modern, professzionális szövegelemzésre optimalizált irodalomtudomány első meghatározó modelljét avantgárd művészeti körökben szocializálódó orosz fiatalok dolgozták ki, részben egyetemi keretektől függetlenül. De pl. a magyar irodalomtudományban sem feltétlenül található pontos analógia a Schüttpelz által jelzett fejleményre: eltekintve néhány nem elhanyagolható kezdeményezéstől elsősorban a stilsztika, stílselemzés terén, a szoros olvasás jóval később, a strukturalizmus 1960-as években fellendülő recepciójával lépett a meghatározó professzionális tevékenységek körébe.

25 Bárány Tibor, *Olvasók az online nyilvánosságban = Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok*, szerk. Uő – Hamp Gábor – Hermann Veronika, Typotex, Bp., 2020, 79–133

26 Guillory és Schüttpelz fentebb már hivatkozott művei mellett Gerald Graff *Professing Literature* című munkája [Chicago, 1987] kínál számos támpontot ehhez, amelyre Guillory már a címével (és az előszavában is) reagál. A *Helikon* 1992/2-es számában Kálmán C. György szerkesztésében jelent meg egy *Profizmus az irodalomtudományban* című informatív összeállítás. Ebben Graff könyvének bevezetője is olvasható.

27 Schüttpelz, *I. m.*, 148–150.

Az így kibontakozó professzionalizáció azt eredményezte, hogy az irodalmi esztétika régivágású, és a maguk tudományos autoritásharcait a filológia vagy az irodalomtörténet kevésbé *critic*, mint inkább *scholar* értelemben vett szakembereivel megvívó „generalistáinak” [Graff kifejezése]²⁸ helyét „specialisták” vették át az újravezényezett tanszékeken, a szövegértelmezés szakemberei, akikről persze – érdemes hozzáfűzni – bizonyos értelemben elmondható, hogy kompetenciáikat tekintve akár valamiféle generalista habitust is betölthettek, lévén analitikus egzegetikai szaktudásuk hatóköre nem feltétlenül korlátozódik korszak- vagy kultúraspecifikus szakterületekre (bár másfelől nagyon is korlátozza e szaktudást alkalmazásának nyelvspecifikussága!). Ebben a történetben minden vektor a szövegértelmezés felértékelődése felé mutat, arra, hogy a professzionalitás egyik legfontosabb fokmérője az e téren mutatott teljesítmény lesz. Az ilyen irodalomtudós professzionalizmusa egy-egy szöveg értelmezésében vagy újraértelmezésében mutatkozik meg igazán. És mivel ez rendre az újraolvasás, újraértelmezés igényét manifesztálja, egészen kézenfekvő, hogy a professzionális olvasás elidőző, a felszínről a mélység felé irányuló, még fel nem tárt, elfojtott, korábban nem észlelt értelemlehetőségekre fókuszáló operáció alakját ölti. Schüttpelz némi joggal nevezi ezt *agonális interpretációnak*,²⁹ azaz egy alapvetően *kompetitív* gyakorlatnak, minden profi értelmezés korábbi vagy más értelmezésekhez képest méri meg magát. Az ilyesfajta kompetitivitás számára ráadásul hermeneutikatörténeti minta is könnyen adódik, legkézenfekvőbben a nevezetes, sokat vitatott [egymással versengő magyarázatok egész sorával övezett] schleiermacheri előírás, amely az értelmezés számára azt a célt tűzte ki, hogy jobban értse a szerzőt, mint ahogyan az magát értette – az interpretáció itt, úgy is lehetne fogalmazni, magával a tárgyával kel versenyre. Közismert, és innen nézve nem is lephet meg, hogy a 20. századi irodalomelmélet nagy korszakának elbeszéléseiben a kulcsfontosságú pontokon rendre versengő értelmezésekbe, ugyanazon szövegről előadott olvasatok vitáiba lehet ütközni. Heidegger új, jobb vagy pontosabb értelmezést nyújtva vitatkozik Emil Staigerrel Mörikéről, Michael Riffaterre Roman Jakobsonnal és Claude Lévi-Strauss-szal, majd Hans Robert Jauß mindhármukkal Baudelaire-ről, Derrida Jacques Lacannal Poe-ról, de Man Gérard Genette-tel Proustról, Riffaterre-rel Hugóról és Jauß-szal ugyancsak Baudelaire-ről stb.

Ez a kompetitív modell persze a professzionális, tudományos értelmezés gyakorlatait előfeltételezi. Ezek leginkább még akkor is a „laikus olvasás” jellemzőivel szembeállítva ragadhatók meg, ha ez utóbbit kissé tentatív módon lehet csak szisztematizálni. Guillory a professzionális olvasás hivatás- vagy akár munkajellegét, éberséget, tartós figyelmet megkövetelő alapállását, reflexivitását emeli ki a laikus olvasással való szembeállítás eredményeként, mely utóbbi szabadidős, eszképipista, élvezetelvű tevékenységnek mutatkozik, továbbá (ez ugyan mind történetileg, mind a mai tömegkommunikáció hálózatos formáira, fórumaira stb. gondolva némileg vitatható) alapvetően magányosan űzött aktivitásnak.³⁰ Akárhogy is, a felszíni vagy posztkritikai olvasás szemléltetése során megfogalmazott javaslatok azt mutatják, hogy ez – az iménti szembeállításról mintát véve legalábbis – az értelmezés professzionális

28 Vö. ehhez Graff, *l. m.*, 81–209.

29 Schüttpelz, *l. m.*, 7–10.

30 Guillory, *l. m.*, 331–337.

praxisaitól vesz távolságot. Erre készítenek, úgymond, a szemináriumi tapasztalatok is. A már emlegetett német kollokviumon pl. az anglista Julika Griem hivatkozik arra a tanítási tapasztalatra, amellyel az irodalomtudomány értelmezésfogalmának is szembe kell néznie, és amely azt mutatja, hogy a hallgatók igénye a gyors tájékozódás, a változatos kontextusteremtés a szövegek számára, a kanonikus szelekció hátrahagyása, sokkal inkább, mint az újabb és újabb értelemléhetőségek búvárlása ugyanazon vagy kisszámú [kanonikus] szövegben³¹ – amire pedig a modern irodalomelmélet leginkább kiképez. Felskinél és persze sokan másoknál éppen ez a felszínesebb vagy legalábbis felszíni, mozgékony kontextusteremtés és -váltás testesíti meg a mélybe irányuló hermeneutikai és/vagy kritikai operációk alternatíváját [a kettő, mármint hermeneutika és kritika, ha másban nem is, ebben az összefüggésben együttjár, és ismét Schleiermacherre hivatkozva lehetne amellett érvelni, hogy valójában soha nem is voltak meg egymás nélkül]. Fontos megjegyezni itt, hogy Felski, aki vonatkozó fejtegetéseit a holland építész, Rem Koolhaas idéző Latourtól idézett „context stinks!” deklarációból indítja, ezzel éppenséggel nem az újkontextualizmus mellett sorakoztat fel egy újabb érvet [a kontextuális magyarázat, mondja Latour a vonatkozó helyen, „egyszerűen egy mód arra, hogy abbahagyd a leírást, amikor túl fáradt vagy lusta vagy a folytatáshoz”].³² Mintha sokkal inkább a [kitüntetett] szöveg és a kontextus polarításának felülvizsgálatát javasolná, továbbá, még inkább, a szövegek olyasfajta kulturális ágensként való elgondolását [ebben olyan heterogén források támogatják meg, mint a cselekvőhálózat-elmélet és a gadameri hermeneutika], amelyek mobilitása éppen az idő- és térbeli kontextusoktól való relatív függetlenségben és a folyamatos kulturális vagy textuális kapcsolatteremtések szabadságában nyilvánul meg. Hogy a szakma újabb keletű fogalmi és módszertani preferenciái valóban nyitottak ebben az irányban, azt jól példázza a világirodalom-fogalom aligha teljesen előrelátható, váratlan feltámadása.³³ Mindez persze nem kezelhetetlen egy hermeneutikai nézőpontból sem. Felski hivatkozik Gadamerre, de nem az *Igazság és módszer* ebből a szempontból döntő helyére, ahol a horizontösszeolvadás fogalmának magyarázatából az derül ki, némiképp vagy látszólag alá is aknázza magát a fogalmat, hogy önmagukban vett, pláne zárt horizontok tulajdonképpen nem léteznek: „A jelen horizontja tehát egyáltalán nem alakul ki a múlt nélkül. Magában véve ugyanúgy nem létezik, mint a történeti horizontok, melyekre szert kellene tennünk. A megértés inkább mindig az ilyen állítólag magukban véve létező horizontok összeolvadása.”³⁴

Formátumok

Bárhogy legyen is, érdemes vetni egy ellenőrző pillantást az irodalomtudomány professzionális intézményeinek, praxisainak, nyilvánosságának, formátumainak aktuális

31 Podiumsdiskussion, 208.

32 Bruno Latour, *Reassembling the Social*, Oxford University Press, Oxford, 2005, 148.; Felski, *I. m.*, 152.

33 Lásd David Damrosch sokat idézett világirodalom-definícióját, amely szerint a fogalom „magában foglal minden olyan irodalmi művet, amely keletkezésének kultúráján túl is forgalomban van, akár fordításban, akár eredeti nyelven” [David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton–Oxford, 2003, 4.], amely tehát, lehetne hozzáfűzni, nincs véglegesen determinálva valamely kulturális, történeti vagy nyelvi kontextus által.

34 Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Bp., 2003, 342.

állapotára is. Hiszen, mint minden diszciplinának, az irodalomtudománynak is mintát szabnak azok a látszólag külsődleges, materiális formák és keretek, amelyek létrejötte persze nyilvánvalón nem független a tudomány önértelmezésének alakulásától, de amelyek bizonyos értelemben visszahatnak ezekre. Érdekes tehát a praxisra is figyelni, hiszen, mint az legkésőbb Louis Althusser óta tudható, ideológia csakis materiális praxisban létezik.³⁵ Könnyen lehet amellett érvelni, hogy a professzionális interpretáció fentebb említett kompetitív modellje kölcsönös, vagyis oda-visszaható összefüggésben áll a modern irodalomtudomány meghatározó formátumainak rezsimjével. A germanista Steffen Martus az egyik legrangosabb német szakfolyóirat, a több mint száz éve megjelenő *DVJS* [*Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*] anyagának statisztikai vizsgálatában többek közt arra volt kíváncsi, miként alakul az egy szöveg értelmezésére vállalkozó közlemények aránya.³⁶ Nem okoz igazi meglepetést, hogy a 20. század második felében ível felfelé ennek a műfajnak a jelenléte, és talán az sem, hogy a csúcstól a messzire fénylő '90-es évek jelentették. Ez a fejlemény persze nem független a tudomány működésmódját meghatározó bevett formátumoktól: a folyóiratokban, tanulmánykötetekben közölhető írások ideális terjedelmétől, az akadémiai kultúráktól függően 20, 25, olykor, *horribile dictu*, 30 perces konferenciaelőadásoktól stb., amelyekbe egy ilyen típusú munka elvileg kényelmesebben fér bele, mint pl. egy szövegek kiterjedt hálózátát tárggyá tevő elemzés. Itt persze rögtön felmerül az a kérdés is, hogy az elsősorban a természet- és alkalmazott tudományok által diktált mai elvárások között miként hatnak vissza az újabban preferált vagy erőltetett formátumok az irodalomtudomány működésmódjára. Pl., ha már konferenciaelőadások, ki ne szembesült volna interdiszciplináris konferenciákon azzal a csodálkozó kérdéssel, amely azt firtatja, *nálatok még szokás felolvasni?* Mi a következménye annak, hogy előadások helyett egyre inkább „prezentációkat” várnak? Az egyik bizonyára éppen a mély szövegértelmezés visszaszorulása. Amennyire alkalmas egy ilyen típusú argumentáció arra, hogy nagyobb kompromisszumok nélkül követhető módon idomuljon a persze mindig szűkös idő-, illetve terjedelmi keretekhez [még akkor is, ha bizonyítható, hogy olykor 500 oldal sem feltétlenül elég egy regény értelmezéséhez],³⁷ olyannyira válik esetlenné pl. a szóbeli prezentálás előírásaival konfrontálva.

Jó ideje sok, talán túl sok szó is esik az ún. publikálási kényszerről, amelyet a tudomány intézményesítésének (és főként gazdasági értékesíthetőségének és mérhetőségének) neoliberális rezsimje juttatott egyre kizárólagosabb érvényre az elmúlt néhány évtized során. Nyilvánvalóan ehhez alkalmazkodnak a humán tudományok formátumai is, pl. a konferenciaszereplési alkalmak szaporításával és dotálásával. Számtalan általános tematikájú, interdiszciplináris ülészak cfp-jei töltik tele az egyetemi e-postafiókokat, ezek jelentős része tényleg nemigen tükröz közelebbi elgondolást, mint azt, hogy keretet teremtenek a kutatási eredmények bemutatásának minél több potenciális jelentkező számára, hozzávéve olyan, ennél pozitívabban hangzó

35 Vö. Louis Althusser, *Ideológia és ideologikus államapparátusok*, ford. László Kinga = *Testes könyv*, I., szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc, Ictus–JATE, Szeged, 1996, 400–401.

36 Steffen Martus, *Interpretieren – Lesen – Schreiben = Hermeneutik unter Verdacht*, 49–51.

37 Bónus Tibor *A másik titok*. Kosztolányi Dezső: *Édes Anna* című könyve 548 oldal terjedelmű [Kortárs, Bp., 2017].

ajánlatokat, mint a kapcsolatépítés, kísérőprogramok stb. Különösen a pályájuk korai szakaszában járó kutatók, doktoranduszok, posztdoktorok kénytelenek ezekhez adaptálódni, hiszen, a magyarországi bölcsészetben is végtelen példa hozható erre, a különféle ösztöndíjpályázatoknál a legegyszerűbb (de nemcsak a legegyszerűbb, hanem sokszor szinte az egyetlen) módja a megfelelő pontszámok elérésének az ilyenekre való sűrű benevezés. Hazai egyetemeken talán már túlsúlyba kerültek az olyan szakmai rendezvények, amelyekről nemigen lehet más célkitűzést leolvasni, mint a fórum biztosítását újabb előadások [prezentációk] számára. A kutatók természetesen alkalmazkodnak ehhez, ki ne ismerné azokat a ppt-eket, amelyekre támaszkodva kisebb átalakításokkal ugyanaz az előadás végtelen alkalommal recikálható a különféle, tematikus fókuszot csak minimálisan felajánló kongresszusokon. Vagy azokat a szekciókat, ahol az előadó leginkább csak a saját előadását hallgatja meg, de legfeljebb a részvételt igazoló papír kiállításáig van jelen. Ez a konferenciaformátum természetesen előhívja a megfelelő előadás/prezentáció-formátumot is. 20 perc, amelyből nem is keveset az elején a voltaképpeni előadás háttérének más szakmák képviselői számára is érthető bemutatására kell fordítani, ismertetni kell, újabb pár perc, a módszertant és az elméleti feltevéseket, amelyekre az előadó támaszkodik, marad még idő két szövegpélda gyors bemutatására, és a végén még lesz egy, az áttekintéshez lehetetlenül rövid ideig kivetített dia a bibliográfiával, „köszönöm a figyelmet”. Könnyen belátható, hogy az ehhez a formátumhoz igazodó előadások és a belőlük kinövő publikációk [amelyektől az informativitást és az attraktivitást elvitatni igazságtalan volna] kevésbé kritikai mélyértelmezésre kondicionálnak, mint inkább a Griem által emlegetett gyors tájékozódást, tematikus trendek, módszertani és elméleti divatok megfigyelését szolgálják. Érdemes lesz tehát végiggondolni alternatív formátumokat, akár a szakma régebbi vagy közelmúltbeli gyakorlataiból, olyanokat, amelyeket kevésbé köt gúzsba a ma domináns működésmód célracionálitása. Ehhez adhatnak impulzusokat, egyetlen példát említve, az egykori Poetik und Hermeneutik kutatócsoport közös, dialogikus, később a vasok tanulmánykötetekben jegyzőkönyvezett szövegértelmezései.

Nyilvánosság

A jó ideje domináns neoliberális, STEM-optimalizált tudományos üzemmódban és intézmények között persze az ún. publikációs kényszernek nem a formátumra gyakorolt hatása legmélyrehatóbb. Általában véve is meghatározza a tudományok nyilvános megjelenésének, a nyilvánosságban való helytállásának lehetőségeit és módozatait. Mindenekelőtt a kutatás, a tudományos munka és a publikáció közötti viszony megváltozását, sőt a kettő közötti különbség vagy távolság láthatatlanná válását eredményezi. Guillory, a *scholarship* és *research* közötti különbségtétel mellett érvelve, szintén szót ejt erről, részben joggal célozva arra, hogy a publikáció [ön]céljáért végzett kutatás (sőt akár maga az írás) nem teljesen azonos a kutatás [scholarship] nyilvánossá tételével.³⁸ A kényszerűen csúcsra járatott publikációs aktivitás bizonyos értelemben éppenséggel gyengíti a tudományos eredmények,

38 Guillory, *l. m.*, 279., 287–288.

egyáltalán a tudományos tevékenységek nyilvánosság felé való közvetítését, hiszen ez utóbbi specifikus szempontjait okafogyottá teszi: a tudomány üzemmodja szinte megkülönböztethetetlen a nyilvánossá tételtől. Formálisan közelítve azt a kiegészítést lehetne tenni, hogy ez a fejlemény, vagyis a tudományos tevékenység, a kutatás és a publikálás azonossá válása vagy legalábbis szoros közelkerülése egymáshoz látszólag bizonyos kényelmet jelenthet az olyan humán tudományok működésmodja számára, amelyek alapvetően interpretatívként fogják fel magukat, különösen ott, ahol az alaptevékenység szövegek értelmezése. Az irodalmár végülis nem tud másként eljárni, amikor szövege(ke)t értelmez, mint hogy ír [szerencsés persze, ha olvas is], nemcsak írásban, szöveget előállítva artikulálja kutatási eredményeit, hanem a kutatás bizonyos értelemben nem más, mint maga a szöveggént artikulálódó értelmezés, kommentár stb. Mégis, interdiszciplináris nyilvános helyzetek sokasága inkább azt a tapasztalatot eredményezi, hogy a humán, ezek körében is különösen az irodalomtudományok és a szomszéd területek képviselői rendre jóval esetlenebben nyilvánulnak meg, mint a természettudós kollégák, következőképpen sokszor akaratlanul is felszínre juttatva a szakma tudáshasznosítási és illetékességi kételyeit és önbizalomhiányát, amelyekből ez az eszmefuttatás kiindult. Pedig látszólag a természettudomány indul nehezebb helyzetből: bár kétségkívül rendelkezik azzal az – éppen mostanában, a *post truth* politikák térnyerése által ugyan kétségbeejtő módon megrendített – autoritással, amely egyszerűen abból fakad, hogy szélesebb köröket közvetlenül érintő problémákat tesz tárgyává [járványokat, betegségek gyógyíthatóságát, klímaváltozást stb.], ami eleve megelőlegez és jóváhagy bizonyos társadalmi figyelmet, legitimál támogatásokat stb., tárgya és terminológiája jóval távolabb áll a nyilvános diskurzusban való befogadhatóságtól és az ún. közérthetőségtől. És bizonyos tekintetben mégis előnyből indul a nyilvános diskurzusban azokhoz a humán tudományokhoz képest, amelyek adott esetben pedig a létező legartikuláltabb utakat kínálják fel a társadalom számára ugyanolyan fontos kérdések vagy jelenségek megértéséhez [pl. a genderfogalom vagy éppen az ideológiák mibenléte, etikai dilemmák].

Az értelmező tudományok hátránya e téren részint sejthetően egy nagyon egyszerű különbségből fakad. Abból, hogy – mivel a kutatás és a publikáció még artikulációs módját tekintve sem választható teljesen külön – speciális nehézségbe ütköznek eredményeik nyilvános színrevitele során. Egy tudóst, aki fontos következtetéseket ad elő pl. a járványok terjedéséről, és ennek során különféle elvégzett kutatásokra hivatkozik, a tudományon kívül vélhetően kevesen fognak interpellálni ezen kutatások pontos módszertana, a laborban elvégzett műveletek stb., tehát mindazon tényezők felől, amelyeket így valamiféleképpen *black box*ként fogad vagy tűr el, rosszabb esetben gyanúsít a nyilvánosság. Attól az irodalomtudóstól, aki a nem-tudományos nyilvánosság elé lépve bejelentené, hogy versek bizonyos elméleti szempontú elemzését elvégezve erre és erre a következtetésre jutott József Attila kései korszakáról, feltehetően hiányolnák azoknak a versértelmező lépéseknek a bemutatását, amelyeknek követhetőségére pedig szintén nem minden esetben felkészült a nagyközönség. Az utóbbi évtizedekben népszerűvé vált *science studies* éppen ahhoz nyújtott támpontokat, hogy miként tehetők közvetíthetővé a tudományos,

pl. laboratóriumi munka feketedobozai.³⁹ Érdekes feladat lenne ilyen típusú – javarészt elvégzetlen – vizsgálódásokra vállalkozni a humán tudományok területén,⁴⁰ még akkor is, ha a zseniális versértelmező és a szöveg közötti interakció kifehéritésére látszólag nem feltétlenül mutatkoznak ígéretes eszközök – de mivel az ilyen interakciókról se gondolható, hogy érintetlenek szociális és materiális tényezőktől, nem érdemes őket a kifürkészhetetlen invenció dobozaiba zárni.

Nem csupán arról van szó mindenesetre, hogy az irodalom tapasztalatáról és fogalmáról alkotott domináns elképzelések forrásai között még mindig sokkal erőteljesebben jelen van vagy szót kér egy nem specializálódott, nemprofesszionális diskurzus, mint a keménynek mondott tudományok esetében. Persze, mint fentebb szóba került, kortárs professzionális elméleti javaslatok vesznek mintát a laikus olvasásnak tulajdonított gesztusokról. Hogy milyenek pl. a mai magyar társadalom meghatározó irodalomfogalmai, arról persze nem könnyű képet alkotni, talán a releváns irodalomszociológiai vizsgálódások is elapadtak egy ideje, de eleve nehézkes egy ilyen – nyilvánvalóan implicit – „fogalom” azonosítása. Ha szabad itt az esetleges, de talán nem példa nélkül álló személyes tapasztalatra hivatkozni az olyan helyzetekből, amikor véletlenszerű fecsegés keretében egy hivatásos irodalmár a foglalkozásáról kénytelen színt vallani, ilyenkor a meghökkent csendet követően a beszélgetőpartnerek rendre az iskolai élményeikhez fordulnak, hogy kapcsolódni tudjanak a váratlanul felbukkant témához [szerettem/nem szerettem olvasni, a kötelezőket nem, de mást igen, a tanár elvette a kedvemet, mert nem volt kíváncsi a saját – nocsak! – értelmezésekre stb.]. Az irodalom rendre ebben az összefüggésben, iskolai tudanyagként éri el a nyilvános diszkussziók ingerküszöbét. Amikor a kötelező olvasmányok kérdéséről bontakozik ki valamilyen [persze mindig egyben politikailag is mozgósító] vita, kell-e Jókaival kínozni a diákokat vagy sem, egyáltalán kínzás ez vagy sem, hirtelen rengetegen jelentkeznek szólásra, tízmillió szunnyadó irodalomtörténész országa ad hírt magáról. Irodalom az, ami az iskolában volt – talán ez lehet egy kiinduló támpont a fogalomhoz, amelynek alakításában a nemprofesszionális diskurzus nehezen engedi el a fennhatóságot. Van azonban egy másik tényező is.

Itt csak felületes tézisszerűségben megkockáztatható és tovább nem is fejtegethető az a következtetés, mely szerint az irodalomtudomány [legalábbis abban az erős teoretikus alapokon felépült alakjában, amely az interpretációt tekintette alapmodalitásának] nem utolsósorban abban a körülményben lelhet rá [mai viszonyok között] a nehézségeire az általa produkált és forgalmazott tudás nyilvános értékesítése és illetékességeinek körülhatárolása terén, hogy tárgyának és az eredmények artikulációjának létmódja, közege nem választható külön, lévén mindkettő a nyelv. Innen könnyen magyarázatot lelhet az is, hogy interdiszciplináris közegben [pl. a tudománytámogatási döntések különféle csatatarein] és a nyilvános önprezentáció fórumain is azok a tevékenységformái ütköznek kisebb legitimációs kihívásokba és irritációkba, amelyek ugyan a nyelv-nyelv, szöveg-szöveg relációt persze nem

39 Vö. Bruno Latour – Steve Woolgar, *Laboratory Life*, Princeton University Press, Princeton, 1986; Hans-Jörg Rheinberger, *Toward a History of Epistemic Things*, Stanford University Press, Stanford, 1997.

40 Lehetséges szempontokért lásd Martus említett tanulmányát [36. jegyz.], továbbá Uő – Carlos Spoerhase, *Geistesarbeit*, Suhrkamp, Berlin, 2022.

hagyhatják maguk mögött, de amelyekben a kutatás tárgyának és az eredmények közreadásának szövegvilágai közötti éppenséggel nem *close reading* jellegű kritikai interpretáció közvetít. Ma ilyenek pl. a digitális bölcsészet eszköztárára támaszkodó kutatások, illetve – ezektől már nemigen függetleníthető módon – a szövegek (első, új, jobb stb.) kiadására vállalkozó célkitűzések, amelyek metodikai legitimációiból persze, ezt érdemes hozzáfűzni, ritkán hiányzik a megbízhatóbb értelmezői helyzetek előállításának érve. Majd ha van megbízható kiadás, akkor jön el az ideje a szövegek nyelvi vizsgálatának és értelmezésének, ki ne találkozott volna ezzel a deklarációval. Ezek a gyakorlatok jellegzetesen olyanok, amelyeknek tágabb tudományos, illetve nyilvános legitimálása és érthetővé, indokoltá tétele, valamint talán az eredmények mibenlétének elmagyarázása is viszonylag könnyen közvetíthető értéktételezésekre támaszkodhat. Ki vonná ma kétségbe a digitalizáció önértékét (és így a vonatkozó gépi módszertanok alkalmazásának vagy tesztelésének hasznát)? És (legalább elvileg) a nemzeti kulturális örökség hozzáférhetővé tétele is többnyire racionalizálható tudományos ideaként van forgalomban. Persze, az is látszik, hogy a gyakorlatban, a tudományok és technológiák közös történetéből valószínűleg nem ismeretlen módon, az új eszközök és módszerek bevetése és lehetőségeik felderítése olykor önreferenssé válhat abban az értelemben, hogy a technológia öröme vagy éppen a tevékenység értelmes/hasznos voltának tartós tudata elhomályosítja a kilátásba helyezett vagy el is ért eredmények relevanciájának kérdését. Egy digitális kiadás vagy korpuszépítés minősége és sikere mindenesetre nem mindig mérhető azon, hogy tulajdonképpen mi a jelentősége annak a korpusznak, ami általa kutathatóvá vált. Előbb-utóbb be fog kopogtatni valaki az egyik doktoriskolánál azzal, hogy megtalálta a dédmama naplóját, digitalizálta, sajtó alá rendezte, sőt jegyzeteket is írt hozzá, ez (mint minden dokumentum) hozzájárul a korszak jobb megismeréséhez, bővítette a korpuszt, kéri a fokozatot. Mit kell majd ezzel tenni? Pláne, ha egy tájékozott kolléga elméletileg is eligazítja a jelentkezőt, pl. felszereli néhány Foucault-, Lejeune- vagy Ginzburg-hivatkozással.

Persze, Max Weber híres előadása a tudomány hivatásáról egy jellegzetes szövegkritikai (egyszerre textológiai és interpretációs – a kettő igazából mindig összetartozik) dilemmával az ehhez a hivatáshoz szerinte nélkülözhetetlen *szenvedélyt*, tehát éppen nem a saját tevékenység hasznosságelvű önigazolását példázta:

Aki tehát nem képes arra, hogy mintegy szemellenzőt húzzon a fejére és belelovalja magát abba a gondolatba, hogy lelkének sorsa múlik azon, helyesen egészíti-e ki a szöveget ennek a kéziratnak ezen a helyén, az csak maradjon távol a tudománytól. Sohasem fogja belülről megtapasztalni azt, amit a tudomány „élményének” nevezhetnénk. E furcsa, minden kívülről által megmosolygott mámor nélkül, e szenvedély nélkül – „évezredeknek kellett eltelniük, amíg megszületett, és újabb évezredek várnak némán”, ti. arra, hogy sikerüljön neked a szöveg helyes olvasata – az ember *nem* tudományra hivatott, és jobb, ha valami mást csinál. Mert az embernek mint embernek semmit sem ér az, amit nem képes *szenvedéllyel* végezni.⁴¹

41 Max Weber, *A tudomány mint hivatás*, ford. Wessely Anna = Uő, *Tanulmányok*, Osiris, Bp., 1998, 133.

Review-rezsim

Befejezésképpen essék szó egy olyan jelenségről, amely a tudományos formátumok és nyilvánosság eddig tárgyalt kérdéseinek tükrében emblematikus módon tanúskodik a tudomány praxisainak és a tágabb nyilvánosság formáinak különös kölcsönhatásáról. Ráadásul arról is, hogy az irodalomtudománynak éppen egy olyan közegben ingott meg tevékenysége *kritikai* jellegébe vetett bizalma, amelyet talán minden korábbinál átütőbben alakít a kritika egy más formájának mindenütt-jelenválósága. Ez – a megkülönböztethetőség miatt – viselje itt a *review* nevet. Talán még nem esett elég szó arról, hogy az online hálózatosodott társadalmi nyilvánosság egyik domináns formája egy bizonyos fajta kritika, leggyakrabban *review* néven futó, pontozós, előre megadott szempontokra válaszoló, listákat előállító, az anonimitásnak és a nemprofesszionális véleményalkotásnak végtelen teret engedő értékelési gyakorlat lett. Ez a praxis villámgyors karriert futott be a tudomány világában is. Ismeretesen a világ egyetemei mindent megtesznek azért, hogy jó fényben tűnjenek fel az ilyen *review*-kban és megfelelő helyen lássák viszont magukat a listákon. De ez a *review*-gyakorlat, úgy is lehetne fogalmazni, *review*-rezsim manapság általában is az ember társadalmiasításának – és [ön]megfigyelésének – egyik legmeghatározóbb eszköze. Kikel a szubjektum az ágyából, sőt ki sem kell kelnie ahhoz, hogy potenciális *review*-knak tegye ki minden gondolatát, szavát, cselekedetét vagy mulasztását. Mi több, a *review*-kat, az önkéntes *review*ereket is *review*-zzák, az *Amazon* recenzeit, akik időnként a „top review” elismerésében részesülhetnek, éppúgy, mint a folyóiratok, kiadók számára *review*-zó külső munkatársakat. Nem szükséges érvek után keresgélni e gyakorlat előnyei mellett, hiszen annyira nyilvánvalóak. Az a professzionális irodalmár, aki hotelszobát foglal, szerelőt keres, feltehetőleg támaszkodik a pontozásos listákra és az anonim értékelésekre, de sejtetően óvatosabb, amikor könyvekről olvas ilyeneket, ha egyáltalán. Miért? Nyilvánvalóan azért, mert egy olyan kritikai gyakorlatra és intézményre kell hagyatkoznia ekkor, és itt ismét előjön a laikus vs. professzionális olvasás problémaköre, amelynek nyilvánosságában az anonim és névvel szereplő megszólalók közötti különbségtétel mellett a profi, a hozzáértő és az amatőr, a [puszta] fogyasztó közötti elhatárolás is jelentéktelenné, sőt akár kivitelezhetetlenné válik. Az ilyen fórumok adott esetben gazdag anyagot kínálnak pl. a recepcióelemzés számára, és váratlan kontextusok mozgósítására is alkalmat adnak. Jelen sorok írója számára pl. az első meghökkenés után kifejezetten informatív és elgondolkodtató volt arról értesülni, hogy a József Attila-centenárium idején az egyik (John Batki-féle) angol fordításkötet tájékozott recensensét az *Amazon* hivatalos oldalán a Nirvana dalaira emlékeztette a kötet versvilága.⁴² Az ilyen kritikai fórumok mindazonáltal olyan formákat kölcsönöznek és erősítenek meg a tudomány intézményeiben, amelyek – ez volna a tézis – bizonyos értelemben elszakítják ezeket attól a nyilvánosságtól, amely felé közvetíteni hivatottak volnának.

Az akadémiai világban ténykedők munkaidejének jelentős részét ma [sokszor anonim] *review*-k előállítása tölti ki, legyen szó könyvek, tanulmányok, pályázatok,

42 Zsák Judit, *József Attila külföldön és idegen nyelven* = Agárdi Péter, *József Attila, a közös ihlet*, Napvilág, Bp., 2010, 322.

képzések, tervezetek, tanárok, egész életművek értékeléséről. A tudományos publikáció fogalmához tulajdonképpen hozzátartoznak azok a – nyilvánosan viszont nem olvasható – értékelések, amelyeken keresztül kell mennie, mielőtt [szakmailag szabályozott vagy hitelesített] nyilvánossághoz jut. Ez persze hasznos, ahogyan a Tripadvisor is hasznos, sőt annál sokkal megbízhatóbb, hiszen a *review*-kat szakemberek írják, akiket bizonyított kompetenciáik érdekesítenek a feladatra [érdekes összefüggést jelent, hogy míg az anonim felhasználók értékeléseinek alapvető kondíciója a nyilvános hozzáférés a nagy értékelő fórumokon, a szakmai *review*-k hozzáférhetősége leggyakrabban éppenséggel erősen korlátozott]. Objektivitást ígér és követel, még akkor is, ha ez az objektivitás ismeretesen sokszor rejtett szubjektivitáson alapul [az, hogy mit kinek ad ki névtelen bírálata egy szerkesztő vagy egy grémium vezetője, aki viszont tudja a szerző vagy a pályázó nevét is, köztudottan nem mellékes]. A gyakorlat maga azonban visszahat azoknak a szövegeknek az előállítására, amelyeket értékel és amelyek között szelektál. Például, és ez talán az egyetlen igazi baja, egészen nyilvánvaló módon uniformizál: aki a majdani *review*ereire tekintettel önti formába kutatása eredményeit [legyen szó szöveginterpretációról vagy bármi másról], jól teszi, ha alkalmazkodik az ebben a gyakorlatban könnyen kiszámítható elvárásokhoz. Kerülje az idiomatikusságot, ha nem akarja, hogy *tisztázó* megfogalmazásra szólítsák fel, a szöveget a klasszikus fogalmazások szabályai szerint építse fel [jól elkülönült bevezetés, pontokba szedett fejezetek, konklúzió stb.], és persze bizonyítsa a szakirodalom ismeretét, akkor is hivatkozzon minden releváns tételre, ha némelyikkel nem is kezd semmit az érvelés, hiszen a *double blind* folyamatban az anonim *reviewer* máshogy nemigen győződhet meg az anonim szerző tájékozottságáról, és ha hiányt talál, ajánlást tesz. Jelen sorok írójának egyszer figyelmébe ajánlották a saját tanulmányát. Ami persze jólesett, továbbá cáfolhatatlan bizonyítékát nyújtotta a bírálati folyamat szabályosságának. Persze mi más lenne az objektivitás tesztje? Ahogy Derrida írja egy helyen, a tudományos szövegek performativitását az jellemzi, hogy ezeknek el kell tudni viselni a szerzői aláírás hiányát, egy ilyen szöveg „anélkül van elválasztva vagy anélkül szakítja el magát a szerző nevétől, hogy lényegi kockázatot vállalna, sőt valójában képesnek kell lennie így tenni ahhoz, hogy objektivitásra tarthasson igényt”.⁴³ Ez így helyes. Álljon helyt magáért egy szöveg.

Érdekes viszont, hogy ez a gyakorlat erőteljesen emlékeztet a Richards-féle *close reading*et előállító kontextustörölő intézkedésekre. A szöveg önmagában, a maga állításaival és érveivel tegye ki magát az értékelésnek. Világos, hogy az előnyök mellett mik a hátrányok tudományos kijelentések esetében. Lehetetlenné válik pl. bizonyos kijelentések beágyazása, aminek amúgy az irodalomkritikai megnyilatkozások, pl. ítéletalkotások talán még inkább ki vannak téve, mint a tudományos értekezések. Vajon ugyanazt mondja az a mondat, amely felhívja a figyelmet egy jelentős költő korábban kevesebb figyelemben részesült versére, vagy éppen megoldatlannak ítél egy regényt, amikor egy névtelen hang jegyzi egy fórumon, mint amikor az életműről vagy a műfajról könyveket publikáló szakember egy újabb írásában? Aligha, de egy ilyen megnyilvánulás jelentésének ez a rétege értelemszerűen észleletlenül marad egy *double blind* folyamatban.

43 Jacques Derrida, *Declarations of Independence*, ford. Elizabeth G. Rottenberg = *Uő, Negotiations*, Stanford University Press, Stanford 2002, 47.

Két következtetés kockáztatható meg. Egyrészt: annak a tekintélynek a forrása, amely egy kritikai kijelentést hitelesít, a *review*-rezsimben a kijelentés végrehajtójáról (értelemszerűen nem a személyéről, hanem a szerzői név aktiválta szövegkörnyezetről) átszáll a fórumra vagy az intézményre, amelyben az adott kijelentés vagy persze, inkább tágabban, az adott közlemény a nyilvánosság elé kerül. A hitelesítésnek ez a mechanizmusa nyilván nem újként [mindig is léteztek kiadók, folyóiratok, amelyek többnyire megérdemelten kapták meg a *rangos* jelzőt], de olykor szinte öncélúvá váló kizárólagossága az utóbbi évtizedek fejleménye. A folyóiratok kemény küzdelme a ranglisták felsőbb negyedeiben elfoglalt helyekért, a tudománymetria gyors alkalmazkodása ezekhez a minden egyéb szempont felé helyezett listákhoz [amelyeken pl. a jelentős irodalomelméleti folyóiratok nagyobb része jelenleg jól mutat, de nem mindegyikük, és amelyek sok esetben aligha tükröznek bármiféle szakmai konszenzust] azt mutatják, hogy kialakult ezeknek az intézményeknek egy önreferens működési [sokszor a szakmabeliek számára is *black box*-nak bizonyuló] formalizmusa, amely inkább zárkózónak, mint nyitottnak mutatkozik a nyilvános környezet felé. Másrészt: az anonim *review*-k túlpörgött üzemmódja, amint ezt Guillory is kiemeli,⁴⁴ a nyilvános vagy legalábbis nyilvánosabb, szerzői nevekkal ellátott írások formájában zajló kritikai tevékenység [erőforrásainak] rovására megy. A *review*-k túlbuzgánzásával kiürülnek, de legalábbis esetlegessé válnak a kritikarovatok. A tudományos munkákról mégis megjelenő nyilvános kritikák gyakran opponensvélemény-hangon szólnak meg. Ennek a műfajnak a soradásával pedig egy nagyon fontos képessége gyengül meg a tudománynak, az, hogy olyan tekintetet vessen önmagára, amely tekintet látja közben azt a környezetet is, amelyben a tudomány létezik. Ez a probléma nyilván mindenfajta tudományban jelentkezik, az irodalomtudomány esetében a fentebb említett önlegitimációs gyengeségei mellett azért kitüntetett jelentőségű, mert szakmai közege [irodalmi kultúránként változó mértékben, de pl. Magyarországon, ahol a kortárs irodalmi fórumokon az irodalomtudomány is jelen van, alapvetően] átjárható a tágabb irodalomkritikai nyilvánosság felé.

Mindebből talán nem sok minden következik persze. Azok a tapasztalatok, amelyek értelmezésére ez az írás vállalkozott, jól ismertek mindenki számára, aki a humán tudományok bármely szegletében tevékenykedik. Azok az intézményes struktúrák és az általuk kitüntetett praxisok, amelyek ezeknek a tapasztalatoknak a forrásai, nemigen hagynak jóvá életképes alternatívákat. Annyi azonban bizonyos, hogy amennyiben nem akarja teljesen átengedni az általa termelt tudás mibenléte felőli döntést másoknak, az irodalomtudománynak mindenekelőtt a saját illetékeségeiről és hatékony működésmódjairól kell újra határozottabb álláspontokra jutnia, akár azt is megkockáztatva, hogy a kívülről vagy a renitens stigmáját ütik rá.

44 Guillory, *l. m.*, 294.

Rossz közérzet az irodalomtudományban?

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS BÓNUS TIBOR, DÁVIDHÁZI PÉTER, RÁKAI ORSOLYA, TÍMÁR ANDREA ÉS MOLNÁR GÁBOR TAMÁS RÉSZVÉTELÉVEL

Molnár Gábor Tamás: Rákai Orsolya, Bónus Tibor, Tímár Andrea és Dávidházi Péter a beszélgetőpartnereim. Ez a beszélgetés félig tervezett, mert megállapodtunk bizonyos témákban, de a közös olvasmány [John Guillory *Professing Criticism* című munkája, University of Chicago Press, 2022], illetve a konferenciánkon* elhangzott előadások befolyásolják, hogy miről beszélünk. Szeretnék mindenkitől kérni egy rövid vázlatot arról, hogy ki hogyan látja a magyar irodalomtudomány intézményrendszerének alakulását az 1990-es évektől. Melyek azok a jelentős fordulópontok vagy átalakulások, amelyekről úgy gondoljátok, hogy befolyásolták az irodalomtudomány intézményrendszerét, illetve (erről majd külön kérdést is felteszek), amelyek személyesen a ti karriereteket is befolyásolták?

Rákai Orsolya: Bizonyos értelemben talán nem is az a lényeges, hogy az ember személyes életében professzionálisan mi történt, vagy mi nem történt, hanem inkább az, hogy mi az, ami őt szakmailag foglalkoztatta, és ebből következőleg miket vett észre, mi volt az, ami az ő fókuszába került. A szakmai szocializáció pszichés sajátosságai miatt ezt azonban utólag nehéz nem korszakjellemzőként, hanem (legalább részben) személyes emlékként, esetlegességgként értelmezni. Ahhoz a némileg párás szemű nosztalgiahoz, amiről az elhangzott előadásokban is esett szó, természetesen én is tudok csatlakozni. Abszolút úgy gondolom, hogy a '90-es évek kivételes időszak volt, de nemcsak azért, mert az itt ülők közül többen ebben az időben szocializálódtunk, vagy olyan átalakulási periódusba esett ez a szakmai életünkben, ami kiemelten fontos volt, hanem azért is, mert a magyar irodalomtudományos intézményeknek a szempontjából ez egy nagyon érdekes periódus. Ebben az időszakban ugyanis egyfelől megszűnnek azok a korábbi folyamatos védelmi kényszerek, amelyek a belső tudományos autonómiát nagyon sajátos utakra szorították, másfelől viszont nagyon-nagyon hosszú idő telt el ebben a politikai viszonyok által indukált védelmi kényszerben, hogy úgy érezhessük, csatlakozni lehet bármihez, ami előtte történt. Az úgynevezett „elméleti bumm” időszaka ezért jelenthette azt, hogy tulajdonképpen szabadon lehet válogatni tematikus megközelítésekből, módszerekből. Meglehetősen esetleges kapcsolódási pontokon keresztül így rengeteg minden került be a magyar irodalomtudomány eszköztárába, lényegében kontextus nélkül, vagyis függetlenül attól, hogy melyik szerzőnek, irányzatnak, elméletnek milyen előélete, előtörténete, diszciplináris kerete van, hogyan viszonyul a hatalom problémájához, horribile dictu milyen látens politikai kontextusa van.

* Elhangzott az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport által szervezett *Rossz közérzet az irodalomtudományban és a kritikában?* című műhelytanácskozáson, 2024. december 12-én az ELTE BTK Digitális Bölcsészeti Tanszékén.

Ugyanakkor ez olyan új műhelyek, új intézmények születésének az ideje is nálunk, amelyek felborítják a korábbi professzionális kereteket, mivel nem feltétlenül tanszékekhez, vagy akár egyetemekhez kötődnek. Egyetemek, tanszékek, tudományterületek közötti együttműködések jöttek létre, sok olyan új eljárás, ami korábban nálunk nem volt ismert, sőt megkockáztatom, hogy volt olyan is, ami máshol sem nagyon. Ezekben a folyamatokban nagyon nagy szerepet játszott például az oralitás, az interaktivitás, a műhelyjelleg. Nem feltétlenül volt előre meghatározva, hogy honnan hová jutunk el, és mi lesz ennek az elszámolható outputja. Hanem összefüvünk, beszélgetünk valamiről, gyakran az akadémiai hierarchiától is szinte mentesen: ma is alapvetőnek számítók, híres könyvsorozatok és fordítások őrzik ennek az időnek a nyomát.

Stanley Fish *Van szöveg ezen az órán?* című, akkoriban sokat idézett klasszikusát parafrázálva: kicsit úgy érzem, irodalomtudományosan vagy az volt tehát, hogy „csak úgy beszélgetünk”, vagy van szöveg ezen az órán, de akkor is „csak úgy beszélgetünk” a szövegről. Tehát van egy közösen végigjárt út, aminek vagy lesz konkrét következménye, vagy széttartó [disszeminatív] eredményei lesznek különböző területeken, különböző emberek gyakorlatában. Ez nekem akkoriban borzasztóan produktívnak, ugyanakkor nagyon szakmainak tűnt. Olyasminek, ami tényleg *criticism*: valami, ami olvas, foglalkozik a tárgyával, végigköveti a lehetséges felmerülő szempontokat, és figyel a párbeszédben elhangzó dolgokra.

Visszont erre a térre nagyon gyorsan rácsapódott egyfelől a gazdasági közegnek, másfelől a mediális közeg gazdaságának a gyorsuló változása. A digitalizált, virtuális, internetes közösségimédia-térben, ahol eleve külön probléma a professzionális/nem professzionális, a közélet/magánélet vagy a nyilvános/privát tereknek az elkülöníthetősége, e folyamatok össze is kapcsolódnak és felerősítik egymást. E sajátos közeg (vagyis médium) kis, folyton egyedi módon keveredő hibrid kommunikációs terei óriási sebességgel kezdtek el monetizálódni [ennek kapcsán nevezte ezt Yves Citton figyelemgazdaságnak], ami aztán a kétezres években elkezdte elérni a tudományos szférát is.

Ez részben azért alakulhatott így, mert abban a bizonyos '90-es évekbeli, a szabad beszédmód jellemezte időszakban az új diskurzus nem tudta kialakítani a maga intézményes védelmi kereteit. Úgy tűnhetett számára ugyanis, hogy ugyanabban a térben van, mint korábban, ugyanazon az egyetemen van, ugyanolyan tanszékek vannak, ugyanannak a képzésnek az aktuális, professzionizált tereiben van, de ez nem volt így. Ez már nagyon sok szempontból egy másik egyetem volt, mint a kilencvenes évek előtt, és a váltás teljesen védtelenül érte a szférát. Nem voltak meg azok az intézményes keretek, amelyek a jogi szabályrendszer abszolút támadhatatlanná tették volna, amelyek a tudományos autonómiát nemzetközi hálózatokba tagozva is abszolút védhetővé tették volna. Azok a keretek sem jöttek létre, amelyek a pályázati rendszer frissen létrejött eredményeit megvédték volna jogilag, intézményesen és a gazdasági intézmények összefüggésében. A frissen megszerzett politikamentesség és dekontextualizáltság ígézetében nem történt meg a kortárs közeg intézményes hatalmi és az irodalomtudomány társadalmi közegét illető reflexiók, a másfélszáz éves, lomtárban porosodó társadalmi legitimációs narratívák kritikája és átírása sem, így nem volt, ami a politika újra erősödő intervenciós törekvéseitől védelmet nyújtott volna. Végül, de nem utolsósorban pedig nem voltak meg azok a tartós források, illetve

gazdasági szerződéses keretek, amelyek az oktatásnak és a tudományos kutatásnak az intézményeit átvitték volna ezen a senkiföldjén.

Tehát történt egy mediális váltás által is befolyásolt intézményes átmenet, amiből részben profitáltunk, voltak nagyszerű eredményei – részben nem vettük észre, hogy éppen zajlik, és most már inkább csak szaladunk az események után.

Bónus Tibor: Kihívás röviden erről úgy beszélni, hogy egyrészt valamennyire formalizált legyen, és hozzászóljon azokhoz az általánosabb kérdésekhez, amelyek itt foglalkoztatnak bennünket, s hogy eközben személyes is maradjon, demonstrálva, hogy minden tudományos pálya be van szöve nem csupán diskurzusokba, hanem egyúttal személyes viszonyokba is. Rögtön vissza is kapcsolnám a magam történetét oda, amiről Orsolya beszélt, magam is a kilencvenes évek első felében jártam egyetemre, s ekkor kezdtem az irodalomtudomány, az irodalom elméleti megközelítései iránt szisztematikusabban érdeklődni, s a frissen tanultakat az ember a kritikában próbálhatta ki, kortárs irodalmi műveken. Arra emlékszem, hogy már az egyetemi évek elejétől barátságok, baráti társaságok is ennek az érdeklődésnek a jegyében szerveződtek, azaz az irodalom olvasásának kérdéseit, az aktuális szépirodalmi és teoretikus olvasmányainkat az órák keretein kívül is rendszeresen megvitattuk. Irodalmi szövegeket [meg]tanulni olvasni, azaz az irodalmi műalkotásokat autentikusan megszólaltatni, a maguk összetettségében megérteni, s vele azt is – hiszen ez az olvasás kérdéseire, a modern olvasásmódokhoz szorosan hozzátartozott –, hogy mi az irodalom s hogyan működik a nyelv. Ez volt az ember legfőbb célja, s ezt tanultuk egymástól is, folyosói, kocsmai vagy a debreceni albérletünk konyhájában folytatott beszélgetésekben, sokszor kiabálásig menő vitákban, az albérletben szervezett olvasóköron, ahol pl. a *Holmi* novellapályázatának díjazott szövegeit olvastuk közösen, vagy később az Alföld Stúdió keretében.

Ez az időszak volt az, illetve ennek az egyetemista létnek már a vége, a pályaválasztás kezdete, amikor egy nagyobb közösség is kialakult ezekből az önszerveződő alakzatokból, persze mestereink segítségével, akik az írásos produkciók nyomán felfigyeltek ezekre a műhelyekre több felé az országban. Ez a közösség szerencsére túlélte abban az értelemben, hogy az 1995-ben alakult Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport ma is létezik, s immár intézményesedett formában számos nagy kutatási projekt és nagyon jelentős egyéni kutatói teljesítmény áll mögötte s fémjelzi – a mai workshopot is ez a kutatócsoport szervezte –, és reméljük, sokáig működni is fog még. Ez nem egy zárt, hanem egy nyitott közösség, értelemszerűen meritokratikus alapon, minőségi elvárásokra épülve, ahogy a tudományban ennek lennie kell, de sok rosszindulatú híreszteléssel ellentétben nyitott, folyamatosan alakul, nagyon tehetséges fiatalokkal bővül és tehát története van, amihez a magam története, irodalomtudományos szocializációja és későbbi tevékenységem is szorosan kapcsolódik.

Nekem ez lenne a kiinduló perspektíva, ahonnan nézve látszik az is, s itt erőteljesebben elkülönöztetném a magamét az Orsolya nézőpontjától, hogy a boldog kilencvenes évek megsokszorozódó diszkurzív ajánlatai között az ember nem, úgymond, szabadon válogatott, ízlésének, alkatának vagy bármiféle „szubjektív” tényezőnek megfelelően. Nem úgy történt ez tehát, hogy az ember idenyúlt vagy odanyúlt, ezt kapta le a polcról vagy azt kapta le a polcról, hanem – és ez nagyon

fontos szerintem –, hogy az érdeklődést az igazságra törekvő igény vagy mozzanat járta át, ami – hirdesse bár magáról épp az ellenkezőjét – valójában minden diskurzust strukturál. Ami pedig azt is jelenti, hogy alapvetően különbségeket lehet közöttük tenni, a megismerő értékére és az irodalmi szövegeket megszólaltató erejükre hagyatkozva, hogy mennyire szigorúak, hogy a „high theory” értelmében, ahogyan Guillory nevezi, milyen meggyőző erővel törekszenek az irodalomnak vagy a nyelvnek mint valami nagyon nehéz, nehezen megérthető és a megértése médiumaként maradéktalanul soha nem is tárgyasítható „dolognak” a megértésére. És éppen ez vezetett sokunkat szerintem, amikor az irodalmi olvasást akarta az ember minél jobban elsajátítani. Amikor rátaláltunk bizonyos diskurzusokra, akkor azok ezért hatottak ránk, és ezért választottuk őket, vagy inkább ők választottak ki bennünket – csalóka megfogalmazás az, hogy mi válogatunk.

És hát tulajdonképpen nem is olyan könnyű ezeket [az irodalmi szemiológiát, a hermeneutikát és a dekonstrukciót] leváltani, én legalábbis úgy látom, hogy ezeknek a leváltása, amit a magukat utánuk érkezőként szituáló diskurzusok hangoztatnak előszeretettel, nem történt meg. Azért az ilyesmi nem egyik évről vagy akár egyik évtizedről a másikra történik és kivált nem tudományszociológiai alapokon. Tehát, hogy amikor egy ilyen általános, külső perspektívát érvényesítünk, mint Guillory, aki szociológiai és egyéb kulturális összefüggésekben vizsgálja a kérdést, ez az igazságérték, illetve a meggyőző erő felől tekintve nagyon csalóka. Tehát hogy most akkor mögöttünk van-e a hermeneutika vagy a dekonstrukció, azt én nem tartom eldöntött kérdésnek, s erős távolságtartással figyelem a teóriák (ezen „low theory”-k) közötti választás illuzórikus, de kétségtelenül létező aktusait a fiatalabb kollégák körében, ahol a teória [amiből, feltételezik immár, mindenkinek van sajátja] nem a kutatási területeket összekapcsoló, azok kompetenciakülönbségeit mintegy áthidaló szerepben jelenik meg, hanem szétválasztó, individualizáló funkcióban. Ami az irodalomtudomány működésére nézve elég aggasztó, nagyban hozzájárul ahhoz, amit rossz közérzetként neveztek meg ennek a kerekasztalnak a szervezői.

Magának a magas elméletnek a leváltódását nem venném készpénznek, illetve én azt látom, hogy nem elég szigorúak ezek a „low theory”-k. Én az igazságukat megpróbálom megérteni, és ami érdekes bennük, azt beépíteni, de tulajdonképpeni szemléletváltást nem hoznak, hozzátehetem udvariasan: legalábbis jelenleg és az én szakmai nézőpontomból így látszik. Innen nézve van egy fontos kérdés még. Amit Guillory úgy alapoz meg, mintha lenne egyfelől egy tudományos, illetve másfelől egy „humanista” kiterjedése, illetve bekötöttsége az irodalomtudománynak, ami miatt soha nem tudott megszabadulni attól az örökségtől, amittől tudományosan elhatárolódni igyekszik. És akkor ugye történik egy ilyen visszacsatolás a humanizmus képletéhez, amennyiben most a laikus olvasást állítjuk szembe az interpretatív olvasással. Na most ez a szembeállítás végső soron – akár a hermeneutika, akár a dekonstrukció felől nézem – megalapozatlan abban az értelemben, hogy elfelejti, amit a magas teóriák nem feledtek sosem, nevezetesen, hogy az ember, amikor szorosan olvas szövegeket, akkor nem szűnik meg egyszerűen, nem szűnik meg teljesen laikus olvasónak sem lenni. Mert mondjuk a retorikai olvasás keretében éppen azt is elemzem, ahogyan hat rám a szöveg mint laikus olvasóra, mint aki az esztétikai tapasztalatban részesül, nem függetlenül annak morális és lélektani ökonómiájától, és adott esetben együtt érez vagy távolságot vesz adott szereplőtől, nevet vagy éppen elsírja magát. Tehát

az esztétikai tapasztalatnak az alanyaként az ember laikus olvasó. Van egy eléggé elterjedt és jelentős félreértés: mégpedig annak tételezése, sőt készpénznek vétele, hogy a teória megfosztana egyfajta ártatlanságtól és ezáltal el is távolítana egy igazi, átélő, műélvező olvasástól. De hát nem, ez egész egyszerűen nincs így, s ezzel mint ténnyel számolni félrevezető. A teória, pontosabban az a keretrendszer, az a fogalmi és megközelítési keretrendszer, amit az ember azért tanul (meg?), hogy jobban olvasson, hogy jobban megszólaljanak számára a művek, elmélyítse ezt a gyönyört, az olvasásban lelt gyönyört, nem pedig felfüggeszti vagy megszünteti. Ez nagyon fontos szerintem.

Tímár Andrea: Először arra szeretnék reflektálni, amit Tibor mondott, amellyel részben egyetérték. Az óráimon gyakran feltesszük a kérdést, hogyan éri el a szöveg azt a hatást, amit a laikus olvasás során átélünk. Egy kanti értelemben vett kritikai álláspontból rákérdezzünk az olvasás tapasztalatának a feltételeire, például arra, hogy miért sírunk, miért hatódunk meg, vagy miért érzünk együtt bizonyos szereplőkkel, másokkal pedig miért nem. Ugyanakkor az úgynevezett „high theory” és a „low theory” elválasztásával a magam részéről nem értek egyet, amennyiben a „low theory” alatt, ha jól értem, Tibor olyan identitáspolitikai és kontextuális olvasatokat ért, amelyek nem annyira a nyelv működésére és a műalkotás nyelvben megmutatkozó igazságára vagy igazságaira reflektálnak. Ehhez a problémához kapcsolódva visszatérek az eredeti kérdéshez, hogyan ér el egy szöveg egy adott hatást.

Egyetemistaként engem is maga alá temetett a dekonstrukció, a „high theory”. Angol–francia szakos voltam, de a magyar szakra is bejártam, többek között Tibor Proust-óráira. Az angol szakon a történeti megközelítés volt erős, ugyanakkor nagyon fontos volt a szoros olvasás – Dávidházi Péter is tanított minket. A doktorimat még angol romantikából írtam, és az érdeklődésemet (Péter Ágnes óráin kívül) elsősorban Paul de Man szövegei inspirálták. A doktorim első szakaszában azonban, a kétezres évek elején, lehetőségem volt egy időszakot Leuvenben tölteni, ahol Ortwin de Graef volt a témavezetőm; róla lehetett tudni, hogy ő találta meg és küldte el Derridának a nyolcvanas években Paul de Man kollaboráns, mondhatni antiszemita írásait a zsidó irodalomról. Leuvenben azonban, meglepetésemre, elsősorban politikai fókuszú könyveket olvastunk, ezek az otthon gyakorolt „high theory”-t és az ezen keresztül kibomló „igazság”-ot politikai szempontból kérdőjelezték meg. A romantikát például eszkézipista ideológiaként is jellemezték, és marxista szempontból kritizálták; nagyon leegyszerűsítve amellet érveltek, hogy egy elképzelt természet vagy egy elképzelt természetesség világában nem oldhatók fel a valós társadalmi problémák, és ha az irodalomkritikus kizárólag a szövegre koncentrált (ideértve azt is, hogy a szöveg hogyan teremti meg művi módon, vagy éppen ássa alá a „természet” és az „emberi elme” egységét), és a szövegre mint organikus egységekre koncentrálna figyelmen kívül hagyja a szövegek politikai és a társadalmi kontextusát, akkor a romantikus szerzők ideológiájának a foglya marad. Tehát továbbra is fontos maradt a dekonstrukció, a „high theory”, de fontos lett az a politikai, társadalmi, történelmi kontextus is, amelybe egy-egy szöveg beágyazódik, és amelyre esetleg hat is. Ezzel lehet egyetérteni és lehet nem egyetérteni, én nagyon ellenzem a leegyszerűsítő javaslatokat. Ugyanis az az elemi ellentét, amelyet Guillory kialakít egyfelől a szoros és a formalista olvasatok, másfelől az úgynevezett ideológiakritikai olvasatok között, az a mai irodalomtudományt

már nem feltétlenül jellemzi. Most voltam a Brown Egyetemen, ahol több konferencián volt alkalmam részt venni, és a legtöbb előadó jól ötvözte az ideológiakritikát és az identitáspolitikát a dekonstrukciós szoros olvasatokkal. Politika alatt nyilván nem pártpolitikát értettek, hanem a szó eredeti értelméhez visszanyúlva a közös ügyeink nyilvános megvitatását. A politika és a szövegközpontúság nem zárják ki egymást, mondhatni az egyikből következik a másik, alapvetően összefonódnak.

Ami az intézményesülést illeti, szerintem az angol szakosok egy egészen speciális helyzetben vannak, amennyiben egyrészt nagyon ki vagyunk szolgáltatva a magyar intézményrendszernek és az intézményrendszer változásainak; egy angol szakos például talán kisebb eséllyel kap meg egy magyar ösztöndíjat, de ugyanakkor könnyebben tud külföldön publikálni. Tehát a magyar folyóiratok sokszínűsége megszüntetésének katasztrófáját angol szakosként úgy próbáljuk túlélni, mondhatni eszképpista módon, hogy továbbra is részei maradunk az angol nyelvű irodalomtudományos diskurzusnak.

Dávidházi Péter: Bizonyos életkori kockázatot vállaltak, akik egy ilyen beszélgetésbe engem meghívtak. Eddig mindenki azzal kezdte, hogy az egyetemista éveit összehasonlította a mai állapotokkal, és ettől máris izgalmas dolgok kerültek elő. Csábít, hogy ugyanezt tegyem. De vigyázat, mert sokkal régebbre kell visszamennünk, és összekapcsolnám az időutazást mai tanácskozásunk fő kérdésével: rossz közérzet az irodalomtudományban és a kritikában?

Gábor már a bevezetőjében elmondta, hogy azt reméli, a kérdőjelnek nagyobb jelentősége lesz, mint a rossz közérzetnek. A közérzet kérdése valóban termékenyen összekapcsolható az áttekintéssel, amire fölkertek minket, de nekem egészen a hatvanas évekig kell visszatekintennem, ami bizonyos távlatot ad. Ugyanis 1968-ban kezdtem az egyetemet – sőt, életkorom szerint tulajdonképpen már '66-ban kezdhettem volna –, '68-tól '73-ig voltam egyetemista. Mindenekelőtt azt szeretném most megvilágítani, hogy feltevésem szerint az akkori irodalomtudomány egy reprezentatív közösségi művét milyen közérzet segítette hozzá, hogy egyáltalán létrejöjjön. Egy akkori fontos művet hasonlítanék össze egy maival, amely a mai magyar irodalomtudomány-nak, de legalábbis a mai magyar anglistikának reprezentatív hétkötetes műve, s még egészen friss, mindössze pár hónappal ezelőtt kapta meg utolsó kötetét. Nem a minőségükről beszélnék most elsősorban, hanem arról, hogy létrejöttükben milyen szerepet játszott a közérzet.

A fiatalabb nemzedékek talán már nem nagyon ismerik [és végképp nem kötelező olvasmányként] az úgynevezett „Spenót”-ot, ami hat kötetben tekintette át a magyar irodalom történetét. Az első kötet 1962-ben jelent meg, az utolsó '66-ban, és most csak erről a hat kötetről beszélek; ami folytatásként később utánuk jött, azt felejtjük el. Persze 2024-ből visszatekintve sok kritika érheti ezt a hat kötetet, de a maga korában nem volt a szakmának nagy szégyenkezni valója miatta, a korabeli ideológiai elvárásokhoz mérve meg különösen tisztességes munka.

De hogyan jöhetett létre abban az időben egy ekkora közösségi munka? Persze erre is azt szokták rávágni, hogy Klaniczay Tibor zseniális tudományszervező volt, ami teljesen igaz, és hogy több más szerencsés intézményi tényező közrejátszhatott. Ez mind igaz lehet, de bennem az utóbbi időben mégis újra felmerült a kérdés – és érdekes módon

a mai konferenciánk közérzetre utaló címe is segített újragondolnom –, hogy mi lehetett az egyik abszolút döntő tényező, ami miatt az a hat kötetes mű létrejöhetett. Pontosan a közérzet, mert azokban a nemzedékekben, akik a hatvanas évek elején írták (maga az intézet 1957-ben jött létre, ami szintén nem jelentéktelen), még tudatuk mélyén, sőt zsigereikben hordozták a negyvenes évek háborús iszonyatának emlékezetét, majd az ötvenes évek rettenetét, amikor hajnalban a fekete autó megállhatott a ház előtt, és valakit elvittek, majd akár félholtra verve engedtek vissza – s ehhez képest éltek az új korszakot. Ezek az emberek a „Spenót” jóvoltából feladatot kaptak, fűtött könyvtárban ülhettek, értelmes szakmai feladaton dolgozhattak. Feleségem, Kelevéz Ágnes nagymamájának, Csónaki Eszternek egy mondásával tudnám a lényegét összefoglalni. Ő 1901-ben született és 2006-ban halt meg, százöt és fél évet élt, noha szegény családban született, gyorsan árvaságra jutott, az első világháborúban a kisebb testvéreit már jóformán egyedül neki kellett gondoznia, majd jött a második világháború, aztán a férje és fia orosz elhurcoltatása „málenkij robot”-ba, ahonnan három és fél év múlva jutottak haza, aztán az ötvenes évek, '56, a megtorlás kora és mindenféle járulékos bajok. De ennek a mindent látott, folyvást munkálkodó, történetmesélésben is csodálatos östehetségnek volt egy csöndes mondása, mikor valaki túl sokat panaszkodott: „Olykor örülni kell, hogy lyuk van a seggünkön és szelel.” Szerintem ilyesmit érezhettek, akik a „Spenót”-ot létrehozták. Ők a negyvenes évekhez, a második világháborúhoz, a korai ötvenes évekhez képest örültek, hogy dolgozhatnak. Nem azt akarnám sugallni, hogy mindent így kell tekinteni, még kevésbé azt, hogy a „főbe is löhettek volna, ahhoz képest minden rendben van” okvetlenül helyes szemlélet, netán valamiféle univerzális gyógyír volna; csak azt mondom, hogy a közérzet nem csak generációs sajátosság, hanem történelmi, viszonyító, s ezáltal is hat.

Most térnék át HUHI-ra, ahogy azok becézték, akik dolgoztak benne. Végül úgy jelent meg, hogy *Az angol irodalom története*, de címe eredetileg az lett volna, hogy *Az angol irodalom magyar története*. Ez angolul úgy lett volna, hogy *A Hungarian History of English Literature*, és ennek rövidítéséből született becenévként a HUHI. Létrejötté körül egy nagy szerkesztőbizottság bábáskodott: az anglisztikában dolgozó egyetemi oktatók találkoztak Budapestről, Debrecenből, Szegedről, Pécsről, éveken át körülbelül havonta. Kállay Géza kiváló kollégánk és kedves barátunk volt a főszerkesztője, aki aztán borzasztó korán itt hagyott bennünket, és Bényei Tamás vette át a helyét, hatalmas munkát vállalva magára. Az egész nagy szerkesztőbizottság havonta összejött valamelyikünkénél, Debrecenben, Szegeden, Pécsen, mindez teljesen magánerőből zajlott, többen közülünk még rossz anyagi körülmények között is; a szerkesztőségi üléseket többnyire valakinek a lakásán tartottuk, ahol részünk volt minden jóban. Az én (remélem, nem egyetlen) hozzájárulásom úgynevezett tanácsadóként az volt, hogy mindig vittem egy üveg whiskyt, aminek a közérzethez talán szintén lehetett némi köze. Jobbára intézményi támogatás és adminisztráció nélkül jött létre a hét kötet, semmilyen intézmény tervfeladatai közt nem szerepelt, nem volt időközben számonkérés, másfelől viszont a „fázunk és éhezünk, de szabadok vagyunk” legfőljebb annyiban volt érvényes, hogy nekünk kellett megvennünk a vonatjegyet meg mindent, ami kellett, de fájni és éhezni igazán nem kellett. Mindezzel végül azt mondanám, hogy egy szakma közérzetéhez bizony hozzátartozik, hogy tagjai mennyire szeretik, becsülik egymást, hogyan viselkednek egymással. Ez

valamennyire elválasztható az intézményektől, talán a történelmi kortól is, de mindig érdemes összehasonlítani.

Molnár Gábor Tamás: Ez a professzionalizálódás és a hivatás közötti feszültségre is rámutat, amihez Guillory is hozzászól. Beszéltetek egyrészt belső elhivatottságról, az irodalomhoz való hozzáfordulásnak a személyes és szakmai indíttatásairól, de közben azért az intézményes környezetről, történeti környezetről is esett szó. Itt az előre megbeszélt kérdéskörök közül én az utolsóra ugranék előre, amely az irodalomtudománynak a kulturális-társadalmi beágyazottságára is vonatkozik. A tanításról is szó esett már, az irodalomtudomány lehetséges pedagógiai vagy kulturális feladatairól. Ezekről mit tudtok mondani? Jelen közegben mi elsősorban nem a köznevelésről, közoktatásról beszélünk, hanem felsőoktatási feladatokról, de az intézmények felduzzasztásával, összevonásával a kétezres években létrejött az a helyzet, hogy ugyanazokon a helyeken kell a tanárokat is képezni, mint ahol az irodalomtudomány utánpótlását is képezzük.

Tímár Andrea: Előljáróban szeretném elmondani, hogy egy angol szakon másként kell tanítani, mint a magyar szakon: nálunk az első az, hogy megértsük a szöveget, és tudjunk értelmező módon beszélgetni róla. Nagyon le kell lassítanunk az olvasás folyamatát, és itt kapóra jön a szoros olvasás angolszász gyakorlata. A hallgatóink ugyanakkor nagyon érzékenyek a politikai kontextusra is, ami talán abból is fakad, hogy sok a nemzetközi diákunk. Semmit sem vehetünk „természetesnek”, ami egy homogénebb közegben természetesnek tűnhet, és itt nemcsak a kulturális referenciákra gondolok. De itt újra szeretném hangsúlyozni, hogy az úgynevezett magas elmélet nem áll ellentétben sem a szoros olvasással, sem „magának az irodalomnak” a szóhoz engedésével, sem pedig az ideológiakritikával vagy az identitáspolitikai olvasatokkal. Mondok egy nem irodalmi példát a közelmúltból: az egyetem egyik kevésbé jól látható falán a hallgatók találtak egy határozott véleményt megfogalmazó feliratot egy aktuális nemzetközi politikai konfliktussal kapcsolatban. Voltak, akik nem olvasták el rendesen, és azonnali retorziót kértek. Amikor azonban többen elolvastuk a szöveget, hamar kiderült, hogy az árnyaltabb, mint a felszínes és impulzív olvasás alapján tűnt. Lehet vitatkozni róla, hogy egyetértünk-e vele vagy nem, le lehet-e írni és van-e helye egy egyetemen. Ez egy extrém példa, de azt gondolom, hogy az irodalomórák egyik feladata éppen az, hogy megtanítson lassan és kritikai módon olvasni, aprólékos figyelemmel a szövegre és a kontextusra. Egy-egy irodalomórán, különösen egy egyetemi szemináriumon jó esetben azt is megtapasztaljuk, milyen árnyaltan beszélgetni, akár vitatkozni egy-egy szövegről, különböző nézőpontok ütköztetésével, megpróbálni megérteni másokat, vagy legalábbis elképzelni azokat a nézőpontokat is, amelyek nem a sajátjaink. Ezeket egy irodalmi szöveg egyaránt megjelenítheti, vagy elhallgathatja. Talán nem is a végső döntés a lényeg, hanem hogy ezek a pluralista viták létrejönnek. Szerencsés esetben a párbeszéd jelen van az irodalomtudományban is, és ennyiben az irodalomtudománynak, nagyon leegyszerűsítve, társadalmi haszna is van.

Bónus Tibor: Az úgynevezett „high theory”-k úgy alakultak ki, hogy azt kérdezték az irodalomtól, hogy mit mond saját magáról, tehát hogyan érti saját magát, és ezzel

az állandó kérdéssé tételt állították a középpontba – mindig van valami válasza az irodalomnak erre nyilván, de közben ott van ettől elválaszthatatlanul az a kérdéssé tétel, ami alighanem a legérdekesebb az egészben. Van valami, amivel foglalkozunk, ami megfoghatatlan, valami titkos. Nem abban az értelemben titkos, hogy lenne valami mögöttes, amit itt meg kellene, vagy meg tudnánk ragadni, hanem egy mélység nélküli felület megragadhatatlan titkáról van szó, ami ugyanakkor saját magát kérdezi. Ennek a tanítása nagyon nagy kihívás és nehéz dolog egyrészt, másrészt pedig van valami magától értetődő is az egészben.

Én abból a tapasztalatból indulnék ki, amikor egyszerűen szakirodalmi közvetítés nélkül olvasunk az órán. Sokáig ragaszkodtam én is ahhoz még fiatalabb koromban, hogy úgy épüljön fel az óra, hogy az irodalmi olvasmányok mellé együtt olvassuk a szakirodalmi korpuszt is, amit a hallgatók referátumok formájában ismertettek. Ezeken keresztül közeledtünk magához a szöveghez. Ezzel szemben a *close reading* technika, amit Richardsék bevezettek, demokratizálja a dolgot. Tehát hogy a középre tett szöveghez mindenki hozzászól. És amikor egy verset vagy egy rövidebb elbeszélést teszünk középre és olvassuk együtt, ezzel talán kiiktatódnak a hallgatóknak azok a félelmei, hogy mintegy az ezekről szóló tekintélyes diskurzusoknak kellene megfelelni, vagy azokhoz viszonyulni: ennek van fölszabadító ereje. Nem feledve persze, s őket is emlékeztetve arra az olvasás közös tanulásának ebben a felszabadító formájában, hogy nincs ártatlan olvasás, azaz órai műveleteik, még ha nem tudnak is róla, az irodalomról, a szövegről, a nyelvről közvetített elgondolásokat aktiválnak. Tanárként az ember természetesen orientálja ezeket a beszélgetéseket, de szerintem ezek az igazán jól sikerült alkalmak, legalábbis én ezeket élvezem a legjobban. És talán a hallgatók is, legalábbis én azt látom rajtuk, amikor egy-egy órán néhány sornyi verset olvasunk „el” közösen. Ahol nekem az a feladatom – azon túl, hogy én is teszek értelmezésre ajánlatokat –, hogy orientáljam annak eldöntését, mi az, amit visszaigazol a szöveg, s mi az, amit legfeljebb megenged, de nem alapoz meg, s mi az, amit kizár egyértelműen. A szoros olvasás eme gyakorlatai ezeket a határokat működésükben segítenek megtapasztalni, kirajzolni, ami sokkal hatékonyabb, mint ha csupán teoretikus reflexiókban beszélünk róla. Az ilyesfajta közös tapasztalatok ugyanakkor a kidolgozott olvasási stratégiák, elméleti paradigmák „felhasználását”, azaz az olvasást artikuláló és szubtilizáló szerepét is nagyban segítik aztán.

És az érdekes, hogy ez sem úgy működik, hogy vannak teóriák, amelyek az olvasásnak bizonyos protokolljait, szabályait kifejlesztették vagy bevezették, és azok nyomán így olvasunk, egy másik teória nyomán pedig más protokollok alapján. Ez nem így működik, hanem az olvasás olyan tevékenység, aminek végső szabályrendszer és normákat nem lehet adni, hanem ott van az az idiolektus, ott van a szöveg, egy egyedi mű, ami kialakít és megképez egy interakcióban ilyen szabályokat. A teóriához azért fordulok, azért érvényesítem, mert jobb olvasathoz segít, mert hozzájárul az olvasatom erejéhez és konszenzualitásához.

Rákai Orsolya: Egy kicsit messzebből indítanám a választ. Egyfelől annak, hogy az egyetemen tanítunk irodalmat, van egy komoly történetisége, ami egy paradox helyzetet is elfed egyben: az irodalom azért válhatott tudományos kutatás tárgyává, mert a 19. század elején nagyon explicit legitimációs elbeszélések hangsúlyozták,

hogy az irodalom fontos a közösség fennmaradása, illetve az egyén minél tökéletesebb kiteljesedése szempontjából. Azaz a politika, a gazdaság, a vallás, az oktatás, a tudomány kialakuló modern társadalmi kommunikációs rendszerei „adjanak helyet”, méghozzá kifejezetten központi, jelentős helyet az irodalomnak. Minden tudományos kutatási tárgy, a természettudományosak éppúgy, mint a társadalom- vagy humán tudományos diszciplínák, átmentek történetileg ilyen perióduson, sőt, többön is, és állandóan változott, ma is változik, hogy mivel indokolják az elkülönült fenntartásuk szükségességét. Ma például leginkább a gazdasági versenyelőny, a konkrét, számszerűsíthető prosperitás előmozdítása a nyerő, de volt, amikor egy adott politikai nézet győzelmének elősegítése, a nemzeti nagyság felmutatása, az alattvalók „közboldogságának” előmozdítása vagy Isten művének minél teljesebb leírása volt az érvrendszer kerete, sőt, ezek keveredése is általános. Másfelől e paradoxon másik oldala, hogy amint valami kutatási tárgyként relevánssá válik tudományosan, nem igényel indoklást a fontossága: a tudomány számára bármi érvényes tárgy lehet, amiről tudományosan igaz kijelentéseket tud tenni. Az irodalom esetében ezt tovább árnyalja, hogy az irodalmi modernség esztétikai alapvetése épp az lévő, hogy az irodalom önmagában hordja az értelmét, nem szolgál semmiféle társadalmi vagy egyéb, úgymond külsődleges célt, úgy tűnt, hogy minden ilyen viszony pusztán feltételezése is az irodalom végre elért és alapvető autonómiáját fenyegeti. Ezek a diskurzusok nevetségesen idegennek tünnek az irodalom és az irodalomtudomány lényegétől, ezért aztán kialakulásuk, változásaik, működésük törvényszerűségeire nem szokás, sőt akár kifejezetten tabu is lehet rákérdezni. Ez a fura helyzet motiválta például a '90-es években a kultusz történeti kutatások indulását – de erről Péter sokkal több joggal beszélhetne nálam –, amelyek eredményeként többek közt az derült ki, hogy ezek a különös beszédrendek sokkal mélyebben befolyásolják az irodalomról való szakmai gondolkodásunkat, mint hinnénk.

Az irodalomtanítás mindig „háborús terep” volt, mert itt a legerősebb az irodalom társadalmi legitimálásának kényszere, nagyon direkt módon vetődik fel, hogy miért tanuljunk az irodalomról, miért olvassunk szépirodalmat, pláne rég halott szerzőktől, és erre a professzionális irodalomtudomány a fenti paradoxon értelmében nem adhat választ, mivel azt per definitionem magától értetődőnek kell tekintenie. Viszont itt állandó az egyéb társadalmi kommunikációs rendszerek beavatkozásának a fenyegetése: elsősorban a didaktikus, pedagógiai célé, de a politikai és a gazdasági kereteké is. Ezekkel az egyetemi irodalomtanítás korábban nemigen foglalkozott, részben mert talán nem is gondolt rá, részben mert nem volt rákényszerítve, mivel ezek a keretek nem magának az irodalomtudomány létezésének a jogosultságát vonták kétségbe.

Ezzel a kérdéskörrel tehát szorosan összefügg, hogy mi az irodalomtudomány vagy az irodalom aktuális pozíciója jelenleg egy intézményes közegben. Guillory azt mondja, hogy az irodalomról való beszédet az irodalom legitimálja, de ez nem kölcsönös folyamat. Az irodalom enélkül is jól megvan. Ez Guillory egy nagyon provokatív kijelentése, de azt gondolom, hogy sok szempontból védhető. Tehát valójában mi ténylegesen nem az irodalmat féltjük ilyenkor, hiszen az irodalom mindig létezni fog ettől függetlenül is, „csak” a róla szóló professzionális beszédmódok válnak adott esetben problémássá.

A kérdés tehát az, hogy hol van legitimitása vagy hol van relevanciája a mi megközelítéseinknek, túl azon, hogy számunkra ez releváns, érdekes, a mi iroda-

lom- és szövegértésünket ez mélyebbé, izgalmasabbá, élvezetesebbé, több szinten összekapcsolhatóvá teszi? Ma ez még a saját fenntartó intézményeink számára sem elegendő legitimáció: erre pénzt nem adnak például, ha nagyon rövidre akarjuk zárni az érvelést. Ez épp az a kontextuális kérdés, aminek a feltevését eddig elkerülhettük. Részben Guillory diszciplínatörténeti összefoglalását is az szervezi, hogy az egyes megközelítések mögött mi volt az a nagy legitimációs elbeszélés, ami indokolni volt hivatott, miért van épp arra az adott megközelítésre szükség.

A probléma ott van szerintem, hogy az oktatásban ezek a legitimációképző eljárások továbbra is elvárásként léteznek, és ezért nem dönthetjük el szabadon, hogy akkor most irodalomtörténetet, irodalomértelmezés-történetet, szövegeket, szövegértést vagy szövegértelmezési eljárásokat tanítunk. Vagy hát persze mindent egyben, amit viszont nem lehet. Merthogy valójában mi az elvárt identifikációs-legitimációs célú szocializáció mellett a legitimációs elbeszéléseknek való megfelelés történetét is tanítani próbáljuk, és ezt a tárgy részeként koncipiáljuk valamilyen szinten, a két törekvés azonban szembemegy egymással. Erre mondta a kultusz kutatás annak idején, hogy az iróniát, az esetlegességet a kultikus szocializáció nem tolerálja.

Én tanítottam középiskolában is, és azt vettem észre, hogy nagyon hatékony volt például a kreatív írás mint irodalomóra, a kreatív írás felől bevezetett irodalomtörténeti szövegolvasás, vagy a fordításelmélet, idegen nyelvű fordítás mint régi magyar irodalmi nyelvemlékek olvasásához való előgyakorlat. Szintén jól működött a traumaolvasás, traumairás, automatikus írás, biblioterápiás önértelmezési folyamat irodalmi szövegek segítségével, tehát egy csomó olyan dolog, amit irodalom szakos tanároknak soha senki nem tanít, eszébe sem jutna, de ugyanakkor a pedagógiai gyakorlatban nem csak azért jó, mert a gyerekek mondjuk lelkileg segít, hanem azért is, mert a szövegértési képességét hihetetlenül – mérhetően! – javítja. Másfelől meg tudja közelíteni a gyerek ezeknek az eszközöknek a segítségével azokat az irodalmi és adott esetben történeti szövegeket, amiket másképpen már nem tud olvasni, mint Jókait, vagy Mikszáth novelláit, vagy *Az ember tragédiáját*. A modernizációs pedagógiai kísérletek mellett, amelyek a közösségi média és a transzmedialitás populáris eljárásait használják (mint a zombi-*Nyugat*, reformkori facebook, kalandkönyves *Pál utcai fiúk* stb.) ezek az irodalomtudománytól idegennek tekintett eljárások épp abban segíthetnek, hogy az irodalmi múlt idegensége, az irodalmi szöveg esetlegessége, az értelmezés lezárhatatlansága átláthatóvá váljon.

A retorika és a retorikai logika tanítása, használata nemcsak a szövegértés, illetve az irodalmi szöveg rejtett eljárásainak felismerése szempontjából bizonyult hasznosnak, hanem abban is, hogy elkezdjék felismerni, mit várnak el az irodalomtól az adott irodalomtörténeti, irodalomtudományos értelmezések. Ezek mind nagyon gyakorlati pedagógiai eljárások voltak, amelyekről az egyetemen megismert irodalomtudomány nem tud, és nem is dolga foglalkozni ezzel. De az irodalom megközelítésének számtalan módja van, és egy középiskolában teljesen más a célunk, mint egy egyetemi alapszakon, egy egyetemi mesterszakon, egy doktori iskolában, vagy egy tudományos műhelyben. Ezek persze nem radikálisan függetlenek egymástól, de vannak olyan területek, ahol az egyiknek nincs szüksége a másikra, mert nem hierarchiába, hanem sokkal inkább egy összetett hálózatba rendeződnek, amelynek középpontjában jó esetben egyformán az irodalom áll.

Dávidházi Péter: Guillory a holisztikusabb oktatásmódhoz szeretne visszatérni vagy szeretne eljutni. Szerinte ugyanis főként írni, olvasni tanulunk, ahelyett, hogy beszélni is tanulnánk: a retorikát is már eleve nagyon szűkített módon kapjuk az iskolában és az egyetemeken. Ebben sok igazság van, mégis, visszagondolva saját egyetemi élményeimre, kiegészíteném egy hazai ellenpéldával. Annak idején nem voltam tudatában, de később rájöttem, hogy miközben Ruttkay Kálmán, kedves tanárom szemináriumán ültem mondjuk 1970-ben, és egy teljes évig John Donne költészetét vizsgáltuk, fél évig a szerelmi költészetét, fél évig a vallásit, kimondatlanul is ízelítőt kaptunk abból, hogy mit is jelent voltaképpen a beszélgetés, illetve mire való. Tehát aki oda járt, az egy idő után leszokott arról, hogy mindenáron görcsösen magához ragadja a szót, és főleg arról, hogy túl hosszan magánál tartsa. Tehát egy bizonyos arányérzéklet is tanultunk, a megszólalásmódoknak, a relevancia kritériumainak tiszteletben tartását. Rá kellett jönnünk, hogy a beszélgetés közös mű, amihez fel kell nőnünk, megsejtve, hogy mi akar lenni, azaz nem elég akárhogyan belecsobbanni.

Molnár Gábor Tamás: Eddig jórészt a tanításról volt szó, de Guillory tipológiájában és az előző kérdésemben az is megfogalmazódott, hogy más típusú feladatelvárások is támaszthatók az irodalomtudománnyal szemben az intézmények, illetve a társadalom részéről. Főképp a filológiai, irodalomtörténeti feladatokra gondolhatunk. Péter, te is irodalomtörténeti munkákról beszéltél, de Tibor is egy kritikai kiadásnak a munkálatait vezeti éppen. Ezek olyan feladatok, amelyek inkább egyféle nemzeti-kulturális, kultúrákövetítő funkcióhoz kapcsolhatók. Ebbe a kérdésbe belebújtatnám azt a másikat is, hogy ti mennyire látjátok a magyar helyzetre alkalmazhatónak Guillory diagnózisát, mely szerint a *criticism* átvette az irodalomtörténetnek a funkcióit, vagy inkább kiszorította az irodalomtörténetet mint új vezérfogalom. Magyarországon kevésbé merném ilyen egyértelműen kijelenteni, hogy az irodalomtörténet vagy a filológia megbukott volna mint az irodalommal való foglalkozás vezető módszere. Hogyha nagyon gyakorlati dolgokról beszélünk: a pályázati rendszerünk sokkal inkább támogatja például a kritikai kiadásokra vonatkozó pályázatokat, mint mondjuk értelmező szövegeknek, értelmező monográfiáknak vagy tanulmányköteteknek a létrehozását. Ti hogyan látjátok ezeket a feladatokat és kérdéseket?

Rákai Orsolya: Magam sem hiszem azt, hogy ez nálunk idejét múlta – amint elhangzott a dekonstrukcióval, a hermeneutikával és egyebekkel kapcsolatban is. Nem tudom, hogy bármit magunk mögött lehet-e hagyni. Még azt is megkockáztatnám, hogy ez talán Guillorynál sem feltétlenül egy nagyon alaposan átgondolt kijelentés volt. A filológia vagy az irodalomtörténet egyáltalán nem szükségszerűen kapcsolódik nemzeti örökségvédő vagy kultúrákövetítő funkciókhoz, ez egy lehetséges legitimációs diskurzusa, de messze nem kizárólagos. Tehát nem gondolom azt, hogy úgy, hogy az efféle kérdéseket általánosságban akár az amerikai tudományosság, akár a nemzetközi irodalomtudományosság csak úgy maga mögött tudná hagyni, ezek sokkal inkább egymás mellett létező, eltérő megközelítésmódok. Egy némiképp szánta hasonlattal élve: egy kicsit olyan ez, mint amikor azt mondjuk, hogy a biológia tárgya az élő természet. A biológusok ezt hallva nyilván elnézően mosolyognak, mondván, hogy nincs olyan, hogy élő természet, hiszen ott vannak például a bioké-

mikusok vagy a biofizikusok, akik lemennek a szervetlen, „élettelen” folyamatokig. Eleve nincs is egy egységes biológia nevű tudomány, hiszen van zoológia, ornitológia, etológia, mikrobiológia és sorolhatnánk. A mi számunkra azonban ez egyetlen tudomány, aminek van egy tárgya, és azt a tárgyat számos módon osztja részekre, számos módon közelíti meg, és számos módszere van, amelyek az adott kérdésfelvetésnek megfelelően szabadon használhatók. Senki nem várja el a biológusoktól, hogy bizonyos módszereket egy idő után diszkreditáljanak, és azt mondják, hogy most már például több mikrobiológiára nincs szükség, legyen inkább valami más. A tudományos módszerek, részterületek különböző módon foglalkoznak egy bizonyos fajta tárggyal, amit a folyamat során ők maguk definiálnak.

Azt szeretném gondolni, hogy az irodalom esetében hasonló a helyzet. Tehát az irodalom az irodalomtudomány számára egy olyan tárgy, ami különböző módokon képződhet meg. Így az irodalom olvasása, az irodalom létrehozása, az irodalom befogadása és ezeknek a változatos egyvelege más-más módon képződik meg a különböző megközelítésmódok, diszkurzív rendszerek, leírások, tudományterületek, alrendszerek segítségével. Ezek pedig olyan szempontból egyformán relevánsak, hogy valamilyen módon érvényes tudást fognak nyerni a saját megközelítésük segítségével. Szerintem akkor van gond, amikor azt gondolják, hogy azért kell belőle valami tudást nyerni, mert ennek valamilyen konkrét elvárást beteljesítő haszna van. Itt térnek vissza a filológia nemzeti tudomány voltával kapcsolatos kérdésekre. Azt gondolom, hogy a filológia az irodalomnak, a szövegeknek, az irodalomtörténeti dimenzióknak egy nagyon sajátos, folyamatosan és manapság a mediális átalakulásokkal összefüggésben különösen gyorsan változó területe. Ezt nem azért kell kutatni, hogy biztosítsuk a nemzeti hagyomány védelmét és feltárását. Értem, hogy ez megint egy legitimációs diskurzus, és pillanatnyilag politikailag és ebből fakadóan gazdaságilag is szinte csak ez versenyképes. De magának a tudománynak a saját érvényességét nem ez adja, hanem az, hogy érvényes kérdéseket tesz fel, amelyekre a maga rendszerében érvényes válaszokat tud adni. Ennek elvileg az irodalomtudomány számára elégnek kellene lennie. A kérdés nyilván az persze, hogy ez miért nem elég, miből adódik ez a Hegylakó-típusú, „csak egy maradhat”-féle belső versenyzési kényszer, amely a megközelítésmódok közt szelektál. Ez nyilván többgyökerű dolog, része a hazai tudományos hálózat mérete, az erőforrások korlátossága, de az utóbbiból fakadóan a gazdaság kapitalista nyelve is. Egy adott tudományos megközelítés diszkreditálása ugyanis elvileg csak a tudományon belül történik [erről szolt Kuhn paradigmaváltás-elmélete], és nem azt eredményezi, hogy azon a megközelítésmódon mindenki kötelezően lépjen túl, ne legyen rá intézményes tér vagy forrás [akkor sem, ha az adott paradigma tudna szerezni], mert az univerzális, lineárisan haladóként felfogott fejlődés túlnőtt rajta, hanem azt, hogy pillanatnyilag az uralkodó tudományos konszenzus [és nyilván ez is megint a hálózat méretével összefüggő kérdés] más megközelítést relevánsabbnak ítél.

Bónus Tibor: A kompetitívitas nem ördögtől való. Egyébként az orvostudománynak is van története, Proustnál van egy olyan szép mondat, amikor a nagymama meghal, hogy amikor a legjobb orvost hívjuk, aki a legelőrébb van a kutatásban, akkor egyben azt is hívjuk, akinek a tudása a leghamarabb fog elavulni. Tehát az orvoslás is történeti,

a diskurzusoknak ott is van leváltódása. Amit mondtál, éppen azért félrevezető, mert specializációkat soroltál föl, egy térbeli sokféleség jegyében, ami elfedi ezt a történeti dimenziót. Nem marad fenn minden diskurzus, van kompetíció, és jó, hogy van kompetíció, mert éppen az igazságra törő mozgás mozgatja ezeket a diskurzusokat – jó esetben. Vannak ennek egyéb dimenziói is természetesen. Tehát vannak olyan diskurzusok, mint ahogy Derrida mondja például az új historizmusról és több ilyen -izmusról, hogy az öninszenírozás náluk hamarabb jön, mint az igazságra törő mozgás.

A diskurzusok viszonya nem mindig mellérendeltség. Amikor irodalomról szóló különböző megközelítéseket olvasunk, akkor nem azért tesszük, hogy azt mondhassuk: ez ezt mondja, az azt mondja, ez is jó, az is jó, mindenki írja a magáét. Nem, hanem tanulni akarok belőle, és jobban megérteni valamit. Van, amelyik jobban ért, és van, amelyik nem. Tehát hogy van egyfajta hatása, ami eleve kompetíció. Tehát a versengés nem ördögtől való semmiképpen. Szerintem nagyon fontos, hogy ezt tisztázzuk.

A filológiára visszatérve. Egyrészt elterjedt az a gyakorlat, hogy pályázatokon túlnyomó részben a [főleg digitális] kiadások kapnak jelentős pénzeket, van egyfajta archivációs furor: mindent archiváljunk – mindegy, hogy ki olvassa el, mindegy, hogy miért. Archiváljuk, mert az a nemzeti kultúra öröksége, kincse stb. Archiváljunk és ne értelmezzünk, abból nem lehet gond. S nyilván összefügg mindez az értelmezést szubjektívként és önkényesként megbélyegző és a szellemtudományokban is visszaszorítani igyekvő tendenciákkal, például a tudósi teljesítménymérés adatelvű pozitívizmusával, ennek nagyon kártékony abszolutizálásával is. A térbeli hozzáférhetőség lehetőségeinek digitális határtalanítása megint csak az irodalom történetiségéről és a kánon szelekciós műveleteiről tereli el a figyelmet, s vele arról, hogy az irodalmi mű továbbélésében is ott dolgozik a kompetíció, tehát egyszerűen vannak jobbak, vannak rosszabbak, vannak beszédesebbek és kevésbé beszédesek, nyelvművésztileg sikerültek és kevésbé sikerültek, így olvasunk, és a szövegek is így működnek. Elfelejtik őket, vagy túlélnek, mindez egy állandó történeti dinamikában: ez nem kiiktatható. Félrevezető tehát a „virágozzék minden, még a hülyeség is” térbeliesítő ártatlansága.

Tímár Andrea: Ez nem azért van, mert az archiválás politikailag semleges? Amíg nem vonunk be új elméleteket, nem váltjuk meg vele a világot, a filológia alapvetően biztonságos?

Bónus Tibor: Kétségtelenül van benne egy ilyen technicista jelleg: abból nem lesz baj, ha csak archiválunk. És hát értelmezni, ismertetni és sokat értelmezett szövegeket érdekesen és relevánsan újraolvasni sokkal nehezebb. De van egy másik oldala is a dolognak: itthon az irodalomtudománynak, az intézményrendszernek van, nagyon nyersen szólva, egy olyan deficitje, hogy nem vagyunk rá elegenden kevesen vagyunk és egyre kevesebben vagyunk. Erről beszélt Péter is, amikor felidézte a Spenótót, és azt, hogy ott volt egy jól szervezett és széleskörű összefogás, amelyet ma nem tudunk létrehozni. Azért sem tudunk, mert ma nincsen elég filológus, nincsen elég irodalomkutató. Például biográfiák sem születnek. Fontos korszakok, fontos korpuszok nincsenek feldolgozva, mert nem vagyunk elegenden. Ez egy fontos mozzanat, aminek az orvoslása reménytelennek látszik, de ez mindenképpen hozzátartozik a dologhoz.

Rákai Orsolya: Bocsnát, egy apróságot hozzá szeretnék fűzni, mert valószínűleg félreérthető lehetett ezek szerint, amit mondtam. Nem valamiféle „virágozzék minden virág” típusú, „te is csináld meg te is csináld, jó lesz az” megközelítést akartam szorgalmazni. Sokkal inkább arról van szó, hogy nem minden esetben ugyanannak a területnek a számára termelnek ezek a megközelítések tudásokat. Van olyan megközelítési módszer az irodalom esetében, amelyik az irodalom jobb megértését, valamiféle igazságot, hitelességet, meggyőzőbb értelmezést fog eredményezni, és van olyan, amelynek mondjuk egy társadalomtudományos terület számára lesz következménye még akkor is, hogyha ezt az irodalomolvasás segítségével teszi, és így irodalomtudományos szempontból diszkreditálódhat.

Persze, létezhet olyan megközelítésmód is, amelyik tényleg idejétmúlttá válhat. Erről külön lehetne beszélni, az imént mondottak tehát nem azt jelentik, hogy minden egyenrangú. Az pedig, hogy van benne kompetitívitas: nyilván van, ezt minimum Foucault óta senki nem vonja kétségbe. De a kompetitívitas nem azt jelenti, hogy aki győz, annak automatikusan igaza is van, nemigen tudjuk ugyanis megmondani, hol van az a nézőpont, ahonnan egyértelműen meg tudjuk állapítani, hogy a versenyző megközelítések ugyanarról a dologról beszélnek, és azon belül melyiküknek van inkább igaza.

Bónus Tibor: Nincsen olyan külső nézőpont, ahonnan megállapíthatnánk, hogy melyiknek van igaza, éppen az az érdekes és ugyanakkor nyugtalanító is az egészben.

Dávidházi Péter: Két dolgot mondanék, egyiknek hívószava a filológia, másiknak az ördögtől való vagy nem ördögtől való. A filológiával kapcsolatos problémafelvetésben tulajdonképpen a filológia problematikussá váló túltengése az a pont, amihez hozzászólnék. Érdekes módon már Arany János is írt erről, aki nem csak tanult, hanem tanított is gimnáziumban, és mindkét tapasztalata alapján bosszantotta a dolog, például az ókori klasszikusok tanításánál. Egyrészt ő maga is csodálta az *Aeneis*-ben, hogy mint megfigyelte, Vergiliusnál mennyire helye van minden sornak, szónak, a költő mindent milyen plasztikusan elképzel és pontosan, „fukar ökonómiával” beilleszt. Szerinte is borzasztó fontos itt, hogy milyen szó áll milyen helyen és miért. De azt mondja, meg kell örülni attól, ahogy mindezt a gimnáziumban tanítják (egyetemre ő nem járt), hogy a kompozíció költészete mennyire elvész a filológiai részletekben. A korabeli, egyébként kiváló, Mária Terézia óta a birodalmat átszövő, később még a huszadik század első felében is általában nagyszerűen működő gimnáziumokról van szó, amelyek tanárai nemegyszer az irodalomtudományi mezőny tagjai lehettek, tehát úgy éltek, annyira voltak megfizetve, olyan volt az óraterhelésük, hogy belefért a tudományos munka. Most, amikor azt mondod, Tibor, hogy kevesen vagyunk, ez nagyon érdekes, mert már nem nagyon lehet számítani arra, hogy egy középiskolai tanár a rettenetes óraterhelésével besegíthessen a kutatásba. Tehát Arany Jánost zavarta, hogy bármilyen fontos a szóválasztás a vergiliusi szövegben, szinte nincs már diák, aki el tudná mondani az *Aeneis* történetét, nemhogy az egészet mint költői művet élvezni tudná, ellenben mindazt, amit a német filológusok valaha is összebogarásztak a műről, rázúdítják a gimnáziumi tanulóra, és számonkérlik rajta, bizonyos gimnáziumokban már a szanszkrit összehasonlításokig is elmennek. Arany

szerint ez nem jó, és még a korabeli műfordításokon is lecsapódik, nincs igazán az irodalmi szöveg, típus, regiszter és egyebek iránt érzék, mert soha nem erről, főleg nem elsősorban erről van szó. Ez az aggodalom vagy veszteségérzet biztos nem egészen alaptalan ma sem, s mindezt fokozhatják a pénzügyi támogatás és elosztás problémái. Más kérdés, hogy meddig lehet ebben a gondolatmenetben elmenni, amíg nem öntjük ki a fürdővízzel a gyereket. Most nyithatnék egy hosszú zárójelet, hogy mi mindent nem volna szabad kidobni.

Röviden még a másik hívószóról, hogy tudniillik mi ördögtől való, mi nem. Az bizonyosan nem ördögtől való, hogy aki ezt a szakmát műveli, az a saját szakmai értelmezése nyomán identitást képez belőle magának, illetve vágyik arra, hogy identitást képezzen belőle magának. Ennek példáit régóta figyelem, mindmáig korokon átívelve, és nem látok benne kivetni valót. A legfrissebb, amit nagy élvezettel vettem észre, bár részleteiben nem egészen ismerem, sőt mivel a szemünk előtt alakul, még nem is ismerhetem, már olyan is van, hogy valaki digitális bölcsész, tehát ez az ő szakmai önmeghatározása. Persze, hogy vágyunk önmeghatározásra, bár fiatalon másként, de talán még inkább vágyunk rá, hogy önmeghatározásunk legyen. Emlékszem, hogy amikor évtizedekkel ezelőtt a hermeneutikai iskola létrejött, akkor a hermeneutika szó persze már régen létezett, de a művelője önmeghatározásaként akkor jött létre, hogy hermeneuta. Ma már nem nagyon mondja magáról valaki, hogy én hermeneuta vagyok, pedig miért ne mondhatná? Hermeneuta vagy digitális bölcsész: mindenki valahogyan meghatározza, amit csinálni szeretne, és biztosan nem ördögtől való, hogy úgy gondolunk az identitásunkra, mint ami abból nő ki, amit csinálunk és ahogy csináljuk. Még egy nyilvánvalóan önlegitimációs kísérlet se okvetlenül ördögtől való. Egy idő után persze az ember egy kicsit nagyvonalúbb lehet ezen a téren, és például már nem okvetlenül tizenhatodik századi eszmetörténész akar lenni, hanem belenyugszik, hogy ő egyszerűen (?) irodalomtörténész. Valahogy így működik ez, kicsit bele is kell számítani az oktatásba: nem a legrosszabb dolog, ami valakivel történhet, hogy ezáltal is meg tudja határozni, kinek tekinti magát. Legföljebb arról érdemes még ilyenkor beszélni, hogy egy-egy szakmai önmeghatározásnak az adott esetben mik az implikációi, mennyire önállóan és miért választotta, milyen következményei vannak, lettek.

Timár Andrea: Kicsit szomorúan tapasztalom a filológiának [Arany Jánossal egyetértve ezek szerint] ezt a túltengését. Szeretném ezt összekötni egy közelmúltbeli tapasztalattal, amelynek első látásra nincs sok köze a filológiához. Van egy nemrég megjelent, de nagy hatású könyv, el is hoztam, az a címe, hogy *Immediacy* [Anna Kornbluh, Verso, 2024]. Többek között arról beszél, hogy az utóbbi években az irodalom látszólag reflektálatlanabb médiummá vált, miután divatba jöttek énközléseknek ható elbeszélésmódok. Felteszi a kérdést, hogy a reflektálatlanság megjelenésére hogyan lehet, érdemes reflektálni. Válaszul, többek között, a *distant reading* módszerével készült ábrán megmutatja, hogy utoljára a tizenkilencedik századi (angol) irodalomban volt ennyire elterjedt az egyes szám első személyű elbeszélés, később ez a tendencia csökkent, de most a 2000-es és 2010-es években újra felfutásuk van az önközléseknek. Mindez azért érdekes, mert a *distant reading*, akárcsak a digitális bölcsészet, vagy épp a „puszta” filológia [ha van ilyen] szintén valamilyen módon

nem-kritikus, vagyis miközben a kérdésfelvetéseik egy adott problémára reflektálnak, és ennyiben kritikusak, a módszerek maguk pusztá szövegeket, adatokat tesznek láthatóvá, mintha létezne „tisztá” tudomány. Az a tény azonban, hogy éppen ezek a módszerek kapnak anyagi támogatást [a kritikai olvasással szemben], korántsem neutrális, hanem az irodalomtudomány egy konkrét kontextusába ágyazott, ahol ilyen-olyan ideológiai legitimációt kap, vagy éppen semlegesnek van feltüntetve, megőrizve a status quo-t. Tehát ha elfogadjuk, hogy arra jut pénz, hogy újabb kritikai kiadások jöjjenek létre – ami tényleg nagyon fontos, ezt nem is akarom megkérdőjelezni –, megpróbálhatjuk ezt aényt is egyfajta [irodalom]politikai kontextusba helyezni, amely túlmutat azon, hogy egy-egy kritikai kiadás létrejötte a tudománymetria szempontjából könnyebben mérhető. Mindez persze azt is jelenti, hogy a kritikai kiadás értelmezés, választás is egyben.

Az irodalomtanítással kapcsolatban is el szerettem volna mondani korábban, hogy amikor az órán elkezdünk beszélni egy műről, akkor az első és talán az utolsó kérdés is, amit felteszünk, az az, hogy vajon miért ez a mű szerepel az olvasmánylistán. A hallgatók számára is fontos, hogy a kanonizáció az egyszerre a mű immanens, szövegszerű értékéből fakad, másfelől nyilván intézményi kérdés is. Fontosnak gondolom, hogy reflektálni tudjanak rá, hogy az adott órán miért Wordsworth szonettjéről beszélünk, és miért nem mondjuk a hűgának a naplójegyzeteiről, vagy fordítva. Tehát nemcsak a kiválasztott szöveget olvassuk szorosan, nemcsak beszélgetünk nagy odafigyeléssel a szövegről, hanem történeti kontextusba helyezzük azokat az értékválasztásokat is, amelyek természetesnek vagy magától értetődőnek, semlegesnek tűnnek. Mindez nem jelenti azt, hogy a szövegek esztétikai értéke nem fontos, vagy hogy alapvetően nem ez a meghatározó, Wordsworth szövegei szerintem is „jobbak”, mint a hűga naplójegyzetei. Pusztán arról van szó, hogy erre az értékválasztásra reflektálunk, és kérdéseket teszünk fel ezzel kapcsolatban.

Dávidházi Péter: Egyetlenegy mondat. Lehet, hogy a kritikai kiadások aránylag több pénzt kapnak, ezt nem tudom, de úgy gondolni erre az egészre, hogy egyfelől vannak a kritikai kiadások, másfelől van az értelmezés, szerintem tarthatatlan. Nincs kritikai kiadás értelmezés nélkül, jó kritikai kiadás meg végképp nincs értelmezés nélkül, és ugyancsak nincs jó értelmezés filológia nélkül. Vagy ahol megpróbálják, ott egyszer csak súlyos bajok lesznek. Ha mindezt elfogadjuk és zárójelbe tesszük, akkor lehet arról beszélni, és szociológiailag vagy történetileg érdemes is megvizsgálni, hogy az adott támogatottság bizonyos korokban merre csúszik el, és honnantól kezdve egészségtelen, főként, hogyha egyre kevesebbet lehet elosztani, és így tovább. Ez abszolút legitim kérdés, de azzal nem tudnék egyetérteni, hogy az irodalomtudomány értelmező, illetve filológiai művelése valami egymástól hermetikusan elzárható dolog lenne.

Molnár Gábor Tamás: Ehhez hozzátennék valamit, mielőtt továbbadom a szót, mert ehhez kapcsolódik. Itt különböző típusú, műfajú teljesítményeknek az összemérhetőségéről is szó van. Ha egy testülethez beérkezik két pályázat, teszem azt ugyanahhoz a szerzőhöz kapcsolódóan, és az egyik azt vállalja, hogy iksz éven belül letesz az asztalra egy kritikai kiadást megfelelő jegyzetapparátussal, a másik azt vállalja,

hogy mondjuk egy értelmező szövegtörzst hoz létre, legyen az egy tanulmánykötet vagy monográfia, akkor én úgy látom [amennyire ebbe belelátam egy rövid ideig], hogy itt sokszor az dönt, hogy a testület azt mondja, hogy a kritikai kiadás egy megragadhatóbb eredmény, mert ha valaki értelmez valamit, arról nehezebb megítélni, hogy az most jó értelmezés vagy rossz értelmezés.

Az utolsó kérdésem – remélhetőleg elég nagy felzúdulást fog okozni – magára a mérhetőségre vonatkozik, és ebbe a nemzetközi teljesítmény elvárása, a teljesítmények számszerű mérhetősége, minden egyéb is beletartozik.

Tímár Andrea: Nekem jórészt külföldi tapasztalataim vannak a review-rendszerről, és ezek pozitívak. A nyugati világban ez tényleg úgy működik, hogy az ember beküld egy folyóirathoz cikket, egy könyvkiadóhoz egy könyvet, azt elolvassa két anonim olvasó, aki nem tudja, hogy én ki vagyok, aztán a kiadó elküldi nekem a két anonim választ, amelyből kiderül, hogy jó-e így a szöveg, mit kell rajta még javítani. A Coleridge-ről szóló angol nyelvű könyvem például nem tudott Magyarországon megjelenni, de cserébe megjelent Angliában. Azt is kérdezted, Gábor, hogy hogyan tudunk túlélni egy ilyen intézményrendszerben, ahol gyakorlatilag nincsen semmire pénz? Talán úgy, hogy napi szinten örömet okoz, hogy be tudunk kapcsolódni egy nemzetközi diskurzusba, és beszélgetni tudunk azokkal, akik a világ másik felén ugyanarról a szerzőről vagy ugyanarról a problémáról gondolkodnak, amiről mi is. Van egy kollégám, aki azt mondta, hogy ő már jórészt csak külföldi lapokat olvas. Én nem ilyen vagyok, ezt ő mondta, ő úgy él, mintha nem is itt élne. Vannak képzeletbeli beszélgetőpartnerei. Tehát elképzelhető, hogy nem ott vagyok, hanem itt vagyok, de a digitalizációnak és az internetnek köszönhetően mindenki mindenkivel össze van kötve, és ez lehetővé teszi azt, hogy egy picit azért máshol is legyünk. Így a nem magyar szakosok – akik érthető módon hátrányt szenvednek azokon a pályázatokon, ahol a magyar kritikai kiadásokat támogatják – kapnak cserébe egy szabadságérzést, amiből persze közben nem lehet megélni.

Bónus Tibor: Én a tanításhoz térnék még vissza egy pillanatra. Azt a kérdést is föl lehet tenni, ami Guillorynál is fölvetődik, hogy kit kell tanítanunk, hogyan hasznosul az a tudás, ami megképződik mondjuk a magyar szak elvégzése vagy az ott szerzett szakmai impulzusok nyomán. Mert az érdekes, hogy először is ez nem kizárólag tudásátadás, hanem valami olyasmi történik, ami tudásátadás, de nem információátadás. Tehát nem tárgyasítható ez a tudás. A bizonytalanságot a hasznosulást illetően fokozza, hogy megváltozott az intézményrendszerünk, s jött ez a bolognai rendszer, elvált a tanár szak és a diszciplináris képzés. Egyre több olyan hallgatót, sőt inkább olyanokat tanítunk, akik nem tanár szakosok, nem az ötéves képzést végzik, illetve ott is nagyon sokan morzsolódnak le, hagyják félbe különböző okokból, talán éppen a pedagógiának a túltengése miatt is, mivel a diszciplináris tárgyak sokkal kisebb arányban vannak ott is, és ez – teljesen érthetően – nem szimpatikus annak, aki a diszciplináért jön. Tehát nem tudjuk, hogy kik kerülnek ki a szakról és mit kezdenek azzal a tudással, amit ott megszereznek. Guillory hivatkozik egy helyen Yves Cittonra – nem ebben az összefüggésben. Citton egy francia teoretikus, aki a *Lire, interpréter, actualiser* (Éditions Amsterdam, 2017) című könyvében föltárja a bölcsészet s benne az irodalom szak

munkaerőpiaci hasznosításának kiterjedtségét, az olvasásra való képesség kiművelésének, ha tetszik, kifejlesztésének a társadalmi és a felmérhetetlen gazdasági értékét is. Akinek kétségei vannak a bölcsész diploma legitimitását illetően, aki – talán mert sokat is hallotta – kezdi elhinni a haszontalanságáról forgalmazott gazdasági-politikai szölamokat, nekik föltétlenül ajánlom Citton könyvét. Tehát: aki elolvassa ezt a könyvet, az megérti, hogy dehogy van bölcsész munkanélküliség, a bölcsészek egészen sokféle szakmában tudnak érvényesülni. Persze a környezetünkéből is lehet hozni példát: vannak kollégáink, akik egész korán otthagyták a szakmát, és most más szakmákban érvényesülnek az olvasási kompetenciájuk, vagy a képzés során szerzett egyéb kompetenciák révén. Tehát az, hogy valaki olvasási tapasztalatot szerez, vagy megtanul interpretálni, olvasni szövegeket, vagy akár a kultúratudományban mindenféle társadalmi jelenségeket is, az széles körben és nagyon jól hasznosítható. Csak ezt nem nagyon tudjuk lekövetni, mert nincsenek szisztematikus utánkötések, melyek a szak legitimitációjához is nagyban hozzá tudnának járulni.

Dávidházi Péter: Erről a „mérhető-nem mérhető” megkülönböztetésről szeretnék valamit mondani. Attól kezdve, hogy reggel fölébredünk, szinte állandóan pontoznak vagy pontozhatnak minket: sőt különböző fokozatok megszerzésénél vannak küszöbök, azaz mindenből bizonyos számot kell mint minimális követelményt teljesíteni, ezek még a minőségi ellenőrzést megelőző ún. formális követelményekké váltak. Az Akadémián Kulcsár Szabó Ernő szokta hangoztatni, hogy ennek azért nem egészen így kéne lennie, most én egy beszédes példát hoznék, ami engem leginkább elgondolkodtatott ebben az ügyben. Számomra a toronymagasan legérdekesebb nyelvfilozófus az a John L. Austin, aki a beszédaktusok elméletének szerzőjeként az irodalomtudományba is bevonult, hatalmas fordulatot hozva a nyelvről való gondolkodásba. Ezt ti mind tudjátok. De hogyan is lett ő Oxfordban „White’s Professor of Moral Philosophy”? Minek alapján? Könyvet egész életében nem publikált, három vékonyka kötet maradt fenn tőle, mind a három posztumusz. Ezek egyike a *How to Do Things with Words* [magyarul: *Tetten ért szavak*, Pléh Csaba fordításában], amiből a beszédaktus-elmélet kinőtt. Másik a *Philosophical Papers*, az se vastagabb ennél [két centinél vastagabb könyve nincs]. Csodálatos tanulmányok vannak benne, logikájuk a szférák zenéje, ha nagy bajom van, azokat olvasom. De amiket abban összegyűjtöttek, azok különböző, itt-ott elszórt beszédek, megnyitók, persze eredetileg olyan helyeken hangzottak el, mint mondjuk a Vergilius Társaság meg az Arisztotelianus Társaság, nagyon fontos szövegek, de nálunk ma a Magyar Tudományos Művek Tárában némelyikük nem is kerülhetne terjedelme alapján a „nagy tanulmány” kategóriába. A harmadik kötetét a jegyzeteiből utólag gyűjtötték össze, kézzel már mutatni sem tudom, milyen vékony, ennek címe *Sense and Sensibilia*. Tehát Austin egész életében egyetlen könyvet nem publikált, mégis egész jól kiválasztották arra a nagy presztízsű posztra Oxfordban, pusztán annak alapján, hogy milyen kiváló előadásokat tartott. Voltak ott emberek, akik ezt el tudták dönteni, és máig látható, hogy igazuk volt. És ugye voltak a korban mások, akik nagyon sok könyvet publikáltak, és méltán elfeledtük őket. Persze sok mindent hozzá lehetne [és nyilván kellene is] tenni mindezekhez, de ha más nem, ez az egy példa inthet arra, hogy nagyon vigyázni kell a tudománymetria istenítésével.

Rákai Orsolya: Két (és fél) olyan dolgot szeretnék még gyorsan elmondani, amelyek talán további beszélgetéseknek a témái lehetnének. A tudománymetria és a számszerűsítés ugyanis egy közös és nagyon fontos kérdésen alapul. Induljunk ki Péter példájából, hogy mégis kiválasztották Austint erre a professzori pozícióra, holott nem volt úgymond mérhető teljesítménye. Milyen volt ebben az esetben a kiválasztás rendszere? Valószínűleg egy úgynevezett kis hálózat volt, amelyik az adott intézmény autonóm rendszerén belül dönthetett ebben a kérdésben. Ismerték ezt a teljesítményt, így ki tudták őt választani erre a pozícióra. Nyilván ezért persze zárt is volt és szelektív, tehát viszonylag limitált számú emberből kellett őt kiválasztani, és nyilván ebben az esetben nem volt kérdés, hogy ő a megfelelő. Azok a pályázatok viszont, amelyeken mi részt veszünk, nem ilyenek: ezeken nyílt verseny van nagyon sok résztvevővel, a *peer review*-rendszernek épp az az alapja, hogy nem tudjuk, ki a célközönség, a hálózat pedig nagy és mediatiszt, nem interaktív, ami egészen más működést jelent. Nagyon fontos eleme az is, hogy ha leadok egy pályázatot például egy kritikai kiadás előállítására, akkor azt mondom, hogy iksz kötetet fogok termelni ipszilon év alatt, jelentőségét pedig a régi legitimációs elbeszélés [a nemzeti klasszikusok megőrzése] adja. Ha viszont beadok egy értelmezés-központú pályázatot, akkor hogyan számszerűsítem és mivel keretezem ezt? További paradoxon, hogy ezek általában projektpályázatok, valójában azonban projektum *per definitionem* az, aminek [még] nincs vége. A tudományos kutatást is ez jellemzi: azért kutatunk, mert nem tudjuk a választ a kérdésre, nem tudjuk, mi lesz az eredménye. Az tehát, amit elvileg csinálunk pályázó irodalomtudósként, amikor tehát már előre meg lehet mondani, hogy milyen ütemezésben mi lesz a végkimenetel, és ennek milyen haszna lesz, az nem projekt, az egy késztermék, amit lényegében már előre eladok. Már eleve egy kommodifikált egységet viszek be a rendszerbe tehát, minek következtében fennakadással nem találkozom, ugyanis ennek a rendszernek erre van szüksége. A probléma ott van, hogy minden egyes ilyen *review* esetben ugyanilyen kommodifikált egységek termelődnek azonnal azokból a tudásprojektumokból, amiket mi csinálunk, és ennek valójában nagyon nehéz ellentartani, mivel épp azt az interaktivitást, beszélgetésjellegét öli ki a diszciplinánkból, ami működött.

Zárásként Kulcsár-Szabó Zoltán előadásának arra a részére utalnék vissza, ahol a formátumokról beszélt, hogy miért van az például, hogy egy konferenciaelőadás mindig ugyanúgy épül föl, miért van az, hogy Kálmán C. György megírhatta azt a nagy sikerű paródiát [*Hogyan írunk disszertációbírálatot olyan disszertációkról, amiket nem olvastunk*]. Azt gondolom, hogy nagyrészt azért, mert az a hálózat, amiben például lehetséges ez, hogy Andrea könyve két nemzetközi Coleridge-szakértő ajánlásával külföldön jelenjen meg, az egy nagy nyílt hálózat, ahol óriási mennyiségű információ forog, jön létre és hozzáférhető. De mivel nagyon nagy, ezek az információk csak akkor hozzáférhetőek, ha strukturáltak. Ezek a bizonyos formátumok a strukturáltságot viszik be az információrendszerekbe. Annak, hogy a konferenciaelőadások egyformán épülnek föl, az a nagyon kétes előnye, hogy amikor bemegyek egy konferenciára, ahol párhuzamos szekciók vannak, és ötven előadás van egy nap, akkor tudom, hogy körülbelül melyik előadásra milyen szempontból kell odafigyelnem, hogy az új információt kiszedjem, és a többit kihagyhatom. Ez viszont lehetetlenné teszi azt, hogy az ilyen események projekt-típusú folyamatok legyenek, hiszen egyből le vannak

zárva a határait. Röviden összefoglalva: a probléma az, hogy lezárt „áru”-egységeket kell képezni, és az intézményeink morzsolódása miatt egyre kevésbé vannak tartós, közvetlen reagálási-együttgondolkodási lehetőséget biztosító, interaktív szakmai közösségeink. Tudományunk jellege olyan, hogy valójában folyamatokban tud kiteljesedni, és amennyiben ez a folyamatszerűsége nem tud elismerést nyerni [Citton ebből a szempontból is iszonyú tanulságos, és külön megérne egy misét], ha ez nem tud valahogyan érvényesülni úgy, hogy megmaradjon a nagyszerűsége, hát akkor sok jóra nem számíthatunk.



„Öröklött hallgatásban”

ÁFRA JÁNOS *KITAKART ANYÁM*

Áfra János *Kitakart anyám* című verseskötete 2025-ben jelent meg a Kalligram kiadásában, s már a megjelenés pillanatában a szerző eddigi életművének legszemélyesebb és legerőteljesebb darabjaként pozicionálta magát. A kötet központi motívuma az anya elvesztése, ami nem csupán egyéni gyászmunkaként tematizálódik, hanem rítusként, nyelvi és vizuális gyakorlatként is: a versek és a fotók, a személyes emlékezés és az általánosítható tapasztalat olyan szövetrendszerként hoznak létre, amely egyszerre intim és kulturálisan kódolt. Áfra korábbi – a *Glaukóma* [2012], a *Két akarat* [2015], a *Rítus* [2017] és az *Omlás* [2023] – kötetekben rendre a pszichikus és egzisztenciális határhelyzetek vizsgálata állt a középpontban. A *Kitakart anyám* ugyanennek az ívnek a folytatásaként értelmezhető, ám immár a legintimebb térbe, a családi relációkba és a gyász szakrális-rituális dimenzióiba kalauzol.

A kötet címének kettőssége már előre kijelöli az értelmezés alapvonalait. A „kitakaras” egyszerre jelenti valaminek az eltüntetését, elhomályosítását, és annak gesztusát, hogy láthatóvá, hozzáférhetővé teszünk valamit. Ez a paradox mozdulat végigkíséri a szövegeket: az anya alakja a hiány és a jelenlét közti feszültségben létezik, a kötet pedig ennek a feszültségnek a nyelvi és képi dokumentuma. A kötetben szereplő fotók és vizuális elemek – Balogh Kristóf József festményei és Imreh Sándor Menetmen grafitrajzai, amelyek a családi archívumból előkerült analóg fotókat értelmezik újra – nem illusztrációk, hanem a szövegekkel egyenrangú jelentéshordozók. Így a *Kitakart anyám* egyszerre verseskötet és konceptuális képtár, amelyben a verbális és vizuális réteg szoros dialógusba lép egymással. A cikluscímek – amelyek a fényképezés és a laborálás szakszókészletéből kölcsönöznek – metaforikus keretet biztosítanak: a fotográfiai folyamat az emlékezés, a felejtés, az előhívás és a kitakaras allegóriájaként működik.

Ha Áfra pályáját vizsgáljuk, világosan kirajzolódik az a tendencia, amely a kollektív és apokaliptikus vízióktól a személyes és intim felé halad. A *Glaukóma* a testi és lelki sérülések nyelvét kereste, a *Két akarat* a kapcsolati dinamika, a függés és szabadság paradoxonait tárta fel, a *Rítus* az archaikus és posztmodern szakrális tapasztalatok újraírásával kísérletezett, míg az *Omlás* egy apokaliptikus, végpont felé sodródó lírai én világát építette fel. A *Kitakart anyám* ebből a perspektívából fordulatot jelent: nem a világ pusztulását, hanem a legközvetlenebb veszteséget, az anya elvesztését állítja középpontba. Ezáltal az eddig is markánsan jelen lévő egzisztenciális szorongás és létértelmezési kísérlet egy meghittebb, ugyanakkor nem kevésbé univerzális síkra tevődik át. Az anyához való viszony, az anya halálának tapasztalata egyetemes emberi tapasztalat, s a kötet ereje abban rejlik, hogy képes a személyesből általánost, az egyediből közösségit teremteni.

A kötet nyelve két végpont – a fennkölt, szakrális tónus és a testközeli, olykor naturalista beszédmód – között egyensúlyoz. Ez a billegés nem pusztán stílári játék, hanem a téma szükségszerű következménye. A sajátos költői megoldások és a nyelvi klisék szélsőségei közötti mozgás nyelvkeresésként is értelmezhető, amely nemcsak

a téma súlya miatt indokolt, hanem lélektanilag is hiteles. Az anyáról, az anyához való viszonyról, az anya hiányáról és az anyai test romlásáról való beszéd ugyanis szükségszerűen a felmagasztalás és a közhelyesség kettősségén keresztül érhető el. Ennek okai részben kulturálisak: az anyaság „szent” státuszát a társadalmi diskurzus ritkán kérdőjelezi meg, főleg nem a gyermek nézőpontjából; másrészt univerzális tapasztalat, hogy mindannyian anyától születtünk, így az ide vezető nyelvi ösvény szélesen kitaposott. Ez a kettős fal – a tabu és a közhely – komoly akadálya az egyéni tapasztalat újszerű megosztásának. Ugyanakkor Áfra tudatosan vállalja a profán, testközeli nyelvet is, ezzel kimozdítva a megszólalást a konvenciókból.

A közhelyek a kötetben kettős szerepet töltenek be: alkalmasak lehetnek arra, hogy ellensúlyozzák a pátoszt vagy a túlzott emelkedettséget, ám ha reflektálatlanul vagy túl gyakran jelennek meg, a szöveg hatásfokát gyengíthetik. A közhelyesség felbukkan például a *Tágul, szűkül* sorában („el kellett menned, / hogy újra szeresselek”), amely ugyan univerzális igazságot fogalmaz meg, de olyan formában, ami az irodalmi gyászbeszéd gyakran ismételt panelje. Ugyanez mondható a *Heg* némely soráról („aki a régi emlékeket rám szabadítja / a semmi bugyraiba kapaszkodva”), ahol a túlsúfolt képek nem koherens jelentésmezőt teremtenek, inkább széttartó hatást keltenek. Az ilyen pontokon a kötet kissé elveszíti az erejét: ahelyett, hogy a személyes tapasztalat új, saját nyelvét kínálná fel, visszacsúszik az ismerős retorikai és metaforikus sémákba.

Miközben a *Kitakart anyám* számos pontján megmutatja, hogy a gyász és az anyahiány nyelvét mennyire érzékenyen és újító módon képes megszólaltatni, akadnak olyan sorok is, ahol a szöveg kimozdul a hitelesség és a reveláció egyensúlyából. A *Hallgatásmag* monotóniára építő sorai („Hurcolódunk föl-le, föl-le, föl-le, / mélyből fentre, csúcsokról a földbe”) például elsősorban a ritmikai ismétlés miatt maradnak emlékeztetések, ám jelentésükben kevésbé tesznek hozzá a gyász nyelvéhez: az ellentétpárok (fent–mély, csúcs–föld) általánosak, nem hordozzák a veszteség személyes tapasztalatát. Hasonló a helyzet a *Félreértett tisztaság* képeivel („kádba segítettetek, beszappanoztam hátad, / hogy lemoshasd végre hónapokon át / gyülemelő terhed”), ahol a gondoskodás gesztusa kétségtelenül megrendítő, de a „terhek lemosása” olyan metafora, amely a köznyelvi és vallásos regiszterből egyaránt túlzottan ismert, ezért kevésbé tud újat mondani.

Nem feltétlenül szerencsés a „megmutatva, hogy képes vagy lebontani ön- / magad, amíg az idő másokkal tovább halad” (*Ars oblivionalis*) sorpár sem: itt éppen a verszárlat fut klisébe. A szerkezet túlmagyarázó, a bölcselkedő jelleg („az idő másokkal tovább halad”) elsimítja a vers drámaiságát, így pedig eltereli a figyelmet a szöveg tétjéről. Van, ahol rímkenyszerből fakadó sorok gyengítik a versbeszédet: „aki a régi emlékeket rám szabadítja / a semmi bugyraiba kapaszkodva”. Rádadásul a vers világában a semmi bugyra a „küzdelmünk bebetonozott árnyékában” található. Ezekben a képekben a jelentéstartományok szervesen kapcsolódnak: a „bebetonozott árnyék” önmagában is képzavaros (mert az árnyék nem betonozható be), míg a „semmi bugyraiba kapaszkodás” is ellentmondásos, hiszen a semmi éppen a kapaszkodási pont hiányát jelenti. Egyik vagy másik kép még megállna önmagában, sőt termékeny oximoronként működhetne, egymást azonban hajlamosak kioltani. E ponton tehát a retorikai túlterheltség is érvényesül. Egy másik szöveghely, a „fekete szívünk legsötétebb közös középpontját keresve” (*Hullámmoraj*) jelentéstanilag és

logikailag is problematikus, hiszen a fekete önmagában is a legsötétebb, a közép-pont pedig egyetlen, meghatározott pontot jelöl. Az efféle fordulatok a jelentést nem tömörítik, hanem kiüresítik, s önmagába záródó retorikává válnak. E példák jól mutatják, mennyire vékony a határ a megrendítő erejű tömörség és a tartalmilag üres nyelvi túlzások között. Fontos ugyanakkor kiemelni, hogy Áfra költészete bátor erre a kockázatos nyelvi terepre merészkedni, ahol sokkal többször talál működő nyelvi formákra, mint fut bele a fent említettekhez hasonló hibákba. A továbbiakban előkerülő pozitív példákban a klisészerűség mögött ott munkál a személyes fájdalom és az érzelmi ambivalencia, vagy a létbizonytalanság és a transzcendencia felé való nyitottság sejtetése, amely új jelentésréteget hoz létre: „és vezetne valahová, / mondjuk a várakozáson túlra” [*Várakozás ellenfényben*].

Épp a kontraszt világít rá, mennyire fontosak azok a versek és vershelyek, ahol Áfra elkerüli ezeket a buktatókat, és a gyász tapasztalatát meglepő, friss képekkel képes megszólaltatni. A *Szét, ami szól* zárata például („pedig az utolsó találkozásunkkor / még a szívedre mutattál”) egyszerűségében letaglózó: itt nincs szükség pátosra, sem nagyívű metaforára, az anya mozdulatának közvetlensége és a gesztus bensősége önmagában hordozza a költői erőt. Hasonlóan emlékezetes a *Szervezetlen kérdések kórusa*, ahol a gyászoló fiú rövid, szinte jegyzetszerű mondatai („Miután kialudt méhed melege, / a házatad pedig eladtuk, mégis hová térhetnék haza?”) többet mondanak, mint bármilyen stilizált gyázkép: itt a mindennapi szóhasználat, a konkrét élethelyzetek adják a vers erejét. A fentebb negatív példaként citált *Heg jónéhány szöveghele* is bizonyítja, hogy Áfra képes radikálisan új, a testbe és a pszichébe vágó metaforákat teremteni, amelyek egyszerre személyesek és archetipikusak („és most piszkálhatom megint sötét helyed, / a középpontomba hasított összebet”). Ezek a sorok nem a közhelyek ismétlése révén hatnak, hanem azért, mert a veszteség fizikai, tapintható, testi dimenzióját is megjelenítik. A *Védőima önmagam ellen* pedig a gyász munka egy másik szintjét, a sérelmek továbbörökítésének lehetőségét tematizálja, és abban mutat újat, hogy a veszteség nemcsak fájdalomként, hanem erkölcsi és etikai dilemmaként is artikulálódik. Az efféle megoldások jelzik, hogy Áfra tudatosan keresi a közhelyek és a túlzott pátosz alternatíváját: a gyász költészetének akkor sikerül hitelesen megszólaltatnia, amikor nem a „szép” vagy „nagy” versnyelvben bízik, hanem a személyes élmény konkrét és nyers megjelenítésében.

S hogy a kötet ívét, szerkezetét is áttekintsük, a következőkben röviden kitérek az egyes ciklusok általános jellemzőire, számomra fontos szövegheleire. A kötet nyitóciklusa az *Előhívás*, amely a halál közvetlen tapasztalatát állítja a középpontba. Már az első versekben megjelenik a ravatal képe [*A hibátlan arc*], amely az anya arcát nem a halál torzító hatásán keresztül, hanem megőrzött szépségében láttatja. Ez a választás fontos: a halott arc nem a romlás, hanem a sértetlenség képében marad meg az emlékezetben. Ugyanakkor a ciklusban kórházi jelenetek is felbukkannak: az anya, aki talán már magát sem ismeri fel a tükör helyett neki mutatott, róla készített fotón, az elidegenedés, a felejtés és a rögzíthetetlenség tragikumát hordozza. A *Szét, ami szól* című versben a búcsú gesztusa egyszerű, de megrendítő képpé sűrűsödik: „pedig az utolsó találkozásunkkor / még a szívedre mutattál”. Az emlék nem narratívába illeszkedik, hanem jelképpé válik: a szívre mutató a szeretet végső jele, amely túléli a szavak mulandóságát.

A ciklus egyik legerősebb darabja az *Egy rovar lábai*, amely a gyerekkori családi együttlétek visszaidézhetetlenségét tematizálja: „Hogy volt idő, amikor / itt ettünk együtt, [...] / most csak elképzelni lehet”. Az emlékezés és a képzelet határán billegő sorok az apa–anya–fiú hármas szimbolikus hiányát rajzolják meg. Ez a széttöredezettség az egész kötet alapélménye: a gyerekkor intimitása sosem előhívható teljes egészében, legfeljebb töredékekből, illúziókból rakható össze.

A *Keresőakna* ciklus a gyerekkor és az anya emlékének utólagos rekonstrukcióját kíséri meg. A *Szétszerelt album* a fényképekhez való viszonyt tematizálja, amelyek egyszerre dokumentálják és torzítják a múltat. Az egyik legmegrendítőbb gyászszöveg egy kérdéshalmaz, a *Szervezetlen kérdések kórusa*, amely retorikailag töredezett, véletlenszerűen felbukkanó kérdéseivel pontosan ragadja meg a gyászoló tudatállapotát, amelyben a halott emléke, illetve a halotthoz való beszéd a legváratlanabb pillanatokban lepi meg a gyászolót. Első kérdése így hangzik: „Miután kialudt méhed melege, / a házadat pedig eladtuk, mégis hová térhetnék haza?” A kérdés egyszerre személyes és univerzális: az otthon, az eredet elvesztésének fájdalmát sűríti magába. Az anya testének és a gyerekkor házának elvesztése egyaránt az identitás gyökerének végérvényes eltűnését jelenti.

A harmadik ciklus, a *Sötétkamra* az anyához szóló ódai hangnemet is megengedi magának. Az *Anyám egy nyári reggel* a világ és az anya arcának metaforikus azonosításával dolgozik: „Hajvonalad az égbolt fényköre.” A kép egyszerre infantilis és szakrális, mintha a csecsemő világérzékelése és a költői stilizáció egybeesne. Ugyanakkor a ciklusban az anya gyerekkora is felvillan (*Az ígéret*), amely újabb perspektívát ad: a gyászoló fiú nemcsak saját múltját, hanem az anya múltját is rekonstruálni próbálja, ezzel mintegy láncolatba kapcsolva a generációkat, s nem áll meg önmagánál, hanem saját gyermekének születését is felvillantja a könyvben.

A *Gyűjtőlencse* a kötet legsötétebb, legprovokatívabb fejezete, amelyben például a fiúi hűség extrém formája elevenedik meg előttünk. A *Rendeltetés szerint* című versben bizzarr kínzásképek vonulnak fel, amelyek a feltétel nélküli kötődést groteszk allegóriává emelik. A kutyaként újjászülető gyermek az elképzelt valóságról így referál: „öledbe fogadnál jobb napjaidon, / de nem helyeznék rád túl nagy terhet”, és akkor sem szökne meg, ha „eltörnéd / az állkapcsom, és sötét pincébe zárva éheztenél”, „még akkor sem, ha fejem seggemhez nyomva / kiáltanál rám: *ugass már, szőkj meg, szabadulj*”. A gyermek-kutya metafora egyszerre perverz és tragikus, az alávetettség és a hűség határát feszegeti. A vers kegyetlensége ugyanakkor azt is mutatja: a gyász feldolgozása nem lineáris folyamat, hanem a kötődés újra és újra extremitásokban való átélésén keresztül vezet.

Áfra korábbi, *Rítus* című kötetéhez hasonlóan az új könyvben is hangsúlyosan jelennek meg a vallási és szakrális hagyományokból merítő motívumok, amelyek egyszerre működnek a gyász, a transzcendencia és a nyelv újateremtésének alakzataiként. A *Gyűjtőlencse* ciklusban a bibliai dikció is hangsúlyt kap, például a meg nem született testvér történetét felidéző versben, a *Ki elveszi a bűnököt* címűben. A nyitósor („Kezdetben volt a gond, anyám, / és a gondolat a szóban volt”) nyilvánvaló allúzió a János-evangélium prológusára. Áfra itt a teremtés nyelvét használja a gyász nyelvének megalkotására, ezzel kozmikus dimenzióba emelve a személyes veszteséget. A *Termésidő* című versben a bibliai teremtéstörténetből ismerős hét nappal

játszik el a szöveg, először a visszaszámlálás dekonstrukciós erejét, majd a nulláról való építkezés helyes időrendiségét használva fel. A *Teremtés helyett* című költeményben pedig az apa halálát követő hiány tapasztalatát írja át egy új rend genezisének narratívájává: „Mikor elment apám, a melled pusztá volt és üres”, „és te könyörögni kezdtél a fényért, anyám, / mert tudtad, hogy a világosság jó a gyermekeknek, / ám nem sikerült elválasztanod a sötétségtől.” Az efféle utalások, Mircea Eliade szavaival élve, a „szent és profán határhelyzeteit” hozzák létre: a szövegekben a gyász profán tapasztalata vallási-rituális kódok révén szakrális értelmet nyer. A rítusok ismétlése [s gondolok itt a nyelvi alakzatok felidézésére, újrahasznosítására is] így nem pusztán esztétikai gesztus, hanem a „rituális ismétlés” [Eliade] funkcióját tölti be: a pusztulás és a teremtés ciklikusságának megerősítésével egyfajta kozmológiai horizontot nyit a személyes veszteség feldolgozásában.

A ciklusban még két, a kereszténységtől merőben eltérő rítust idéző vers különösen figyelemre méltó: az egyik a test ravatalozásának jelenetét az egyiptomi temetkezési szertartások képletén keresztül idézi meg (*Megtisztulás és más elszalasztott lehetőségek*), a másik pedig egy sámánisztikus temetés cselekvéssorát eleveníti fel (*Az ég szülte gyermek*). A teremtés és a keletkezés ismétlődő tematizálása szintén a szakrális nyelv felől válik értelmezhetővé. A különböző vallási és rituális kódok tehát nem díszítőelemként épülnek a kötet szövetébe, hanem a gyász és a hiány feldolgozásának, valamint a transzcendencia felé való nyelvi és egzisztenciális nyitásnak a kereteként működnek.

A kötet egyik legeredetibb vonása a fotográfiai metaforika következetes alkalmazása. Az analóg fényképezés fogalmi köréhez kapcsolódó cikluscímek az emlékezés kontra felejtés témakörének metaforáiként működnek. A családi archívumból származó fotókra épülő kortárs képzőművészeti reflexiók újraértelmezik az anyát: a vizuális rétegek [ahogyan a versek maguk is] egyszerre kiegészítik és át is írják az emlékeket. Ebben az értelemben a *Kitakart anyám* nemcsak verseskötet, hanem vizuális installáció is, amely a gyász feldolgozását több érzéki csatornán keresztül teszi átélhetővé. A fotó mint médium mindig is a halállal való kapcsolat szimbóluma volt [Roland Barthes klasszikus meghatározása szerint: „a fénykép mindig már halottat mutat”). Áfra kötete ezt a hagyományt folytatja és aktualizálja: a fénykép és a vers egyszerre próbálja rögzíteni a rögzíthetlent.

A *Kitakart anyám* Áfra János életművének eddigi legintimebb és legösszetettebb darabja. A kötet a gyász és az emlékezés nyelvét keresi, miközben a vizuális és a verbális rétegeket szoros szövetbe fonja. Hibái – a néhol felbukkanó közhelyek, képzavarok, túlírtág – számottevően nem gyengítik, inkább emberközelivé teszik a vállalkozást: a nyelvkeresés hitelességét erősítik. A kötet egyszerre személyes rítus és közösségi tapasztalat, amely a magyar gyászirodalom hagyományába illeszkedik, ugyanakkor radikálisan kortárs, konceptuális gesztusaival új irányokat is kijelöl. Áfra János e könyvben nem csupán a saját anyját hívja elő a hallgatásból, hanem az anyát mint kulturális archetípust is – kitakarva és láthatóvá téve egyszerre. [*Kalligram*]

KISS GEORGINA

Családi beszélgetésben

ÉLETFORMÁK. CSALÁD- ÉS ÉLETSZERVEZŐDÉSEK IRODALMI PERSPEKTÍVÁI, SZERK. PINCZESI BOTOND, VINCZE RICHÁRD

A tárgyalt tanulmánykötet kiadását a Fialat Írók Szövetsége és a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete által 2024 őszén közösen rendezett konferencia előzte meg. Mint arra a szerkesztők által megfogalmazott *Előszó* is reflektál, a tanulmánykötetben olvasható munkák a család- vagy nemzedéktörténet irodalom- és társadalomtörténeti perspektíváit az életközösségek és életszerveződések poétikai, illetve kulturális konstrukcióinak összefüggésrendszerében, sőt alakulástörténetében ragadják meg [8.]. Így a kötet irodalom- és társadalomtörténeti szempontból egyaránt tanulságos ívet vázol fel. Egyfelől végigkövethetjük, hogy a család fogalmkörének biológiai sorsközösségként értett vonatkozása a társadalmi és gazdasági környezet élénk változásának következtében miként egészül ki a 20. század elejére a modern szellemi-kulturális és identitáspolitikai jelentésrétegekkel. Másfelől pedig azt, hogy a nevelődés- vagy éppen pusztulástörténeteket tematizáló narratív megoldások a késő modernságra miként rendeződnek át a generációs tapasztalatok perspektivikusságát és a családi viszonyok funkcióinak hiányosságát megfogalmazó poétikatörténeti elgondolásokká – ezzel felülvizsgálva a hagyományhoz való hozzáférés modern formáit is. A két aspektus esetében tehát feltehető a kérdés, hogy az irodalmi mű jelentésszerkezetét meghatározó társadalom- és kultúrtörténeti kontextusokkal és hatástörténeti összefüggésekkel való számvetés milyen módszertani apparátus alapján képes kijelölni az értelmezés mozgásterét. A következőkben a fentebb említett történeti rendezőelv miatt a tanulmányokat a kötetben közölt sorrendet alapul véve mutatom be, helyenként felvillantva az alkalmazott módszerek, valamint az irodalom- és társadalomtörténeti megközelítések párhuzamait.

Az antikvitás irodalmából Simon Attila Ovidius *Átváltozások* című művének VI. könyvében szereplő *Prokné* és *Philoméla*-történetét értelmezi. Az elemzésül választott szöveg sajátossága, hogy az emberek az elkövetett kegyetlenséget nem az istenek ellen vétik, és nem is az istenek büntetnek érte. A morális kontrollt vesztő bosszú nyelvi színrevitelében így a családi viszonyok felbomlásának nyelvi ábrázolása kerülhet a fókuszba. A tanulmány éppen ezért a családnevek és jelzők etimológiai-kultúrtörténeti vonatkozásait a szöveg szemantikai, fokolizációs és retorikai eljárásaival szoros összefüggésben tárgyalja. Mindezeknek egyik legszemléletesebb megvalósulása az archaikus szöveg performatív szerveződésének vizsgálata, ahol a homonimikus és anagrammatikus alakok ismétlődése viszi színre a saját fiú bekebelezésének aktusát, a nyelvi elemek keveredése révén [53.].

A 20. századi irodalomtörténet műveit és jelenségeit górcső alá vevő munkák sorát Hocza-Szabó Marcell Barta Sándor 1919-ben publikált *Primitív szentháromság* című költeményét értelmező tanulmánya nyitja meg. Hocza-Szabó elemzései azt vizsgálják, hogy a torzuló városi családmodellek miként ágyazódnak be a nyelvi [performatív] és sorsbeli [tematikus] kapcsolatok révén a városi munkakörnyezet allegóriájába [„a péklegény a mosónő fia, / a prostituált a mosónő lánya / s ők

mind, mind benneállnak a reggelben”). A vers transzfigurációs mozgásait követő tanulmányból megtudhatjuk, hogy „a nyelvi és sorsbeli azonosságalkizat ott jön létre, ahol a kettő épp szétválasztódik: a családtagok különbözőségének jelzése adja a sorsközösségük egyezését” [81.]. Mindezt azért, hogy a vers második felére a munkafolyamatot végző és a munkafolyamatot elszenvető identitásalakzata metaforikus és metonimikus áttételek révén kapcsolatba kerülhessen egymással. A mosónő karakterének tárgyasodása így egy olyan identitást hoz létre – hangsúlyosan benne állva a mosónő kulturális képének alakulástörténetében –, amely „az önmaga felszámolásával, megszűnésével fenyeget” [88.].

Az egyén és közösség kapcsolatának leírhatóságát tehát a környezeti, gazdasági, társadalmi, sőt természeti hangoltságok egyaránt befolyásolják, ami sok esetben az életközösségek és életszerveződések performatív-nyelvi ábrázolásaiban ölt testet. Ezen elméleti és poétikai feltételek keretezésében segíthet Pataki Viktor, valamint Mezei Gábor tanulmánya. Pataki Viktor Radnóti Miklós *Gyökér* című versének elemzésében szintén számol az irodalmi szöveg értelmezését meghatározó kontextusokkal, vagyis a vers biográfiai olvasatainak poétikai alapfeltételeivel. A vers recepciójában a természet mint „a tragikus halált előlegező, azt dokumentáló és végül azt utólagosan magyarázó jelenség” látszik meghatározni az áldozattá válás és versbeszélői tanúságtétel olvasásalakzatait [120.]. A vonatkozthatóságában szabad jelentésszerkezetű vers tropikus mintázatainak értelmezésével azt a kérdést teszi fel a szerző, hogy a *Gyökér* című vers nem olvasható-e inkább egy olyan kísérletként, amely „a növényi léthez történő hozzáférés során a nyelvi feltételezettség problémájára talál” [135.].

Mezei Gábor *Mozgás és immanencia* című tanulmánya olyan lírai szövegeket vizsgál, amelyek a mozgás és növekedés eseményének rögzíthetőségét a „nyelvi automatizmusok” működtetésében találják meg [142.]. William Carlos Williams amerikai szerző verseinek elemzésekor a tanulmány számot vet a jelentéslétesítés szövegszervezés általi meghatározottságaival, az olvasás és megértés utólagosságának természetével, ami a növekedés performatív-nyelvi ábrázolásának megértéséhez járul hozzá. Williams *Fa* című versében például a következőképpen írja le a fa növekedésének nyelvi eseményét: „testesen /magasodik // bele a levegőbe”. Megtudhatjuk továbbá, hogy az elemzett poétikai szerveződés a későmodern magyar költészetben többek között Szabó Lőrinc *A földvári mólón* és Nemes Nagy Ágnes *Gejzír* című verseiben jelenik meg hangsúlyosan.

Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmánya Szabó Dezső, Szekfű Gyula és Babits Mihály műveit, valamint a művek kultúrtörténeti és diszkurzív kontextusait állítja az elemzés középpontjába. A különböző generációk és egyéni életutak a család közösségében való egyidejű jelenléte tanulságos kihívások elé állítja az elbeszélő és elbeszélrt viszonyának történeti és poétikai relációit. Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényében „a származás felismerése a sajátban a múlandósággal, pusztulással szembe-síti” [198.] az édesapát, Szekfű Gyula, *Három nemzedék* című történeti munkájában „a hanyatlástörténet, formálisan paradox módon, legalább annyira a változatlanság, mint a változás elbeszélése” [217.]; Babits Mihály *Halálfiái* című regényében pedig „a halál, az élettelenység vagy az életképtelenség túlélése” [235.]. A három idézett megállapítás szerkezete alapján látható, hogy az egyén faluközösségben és a családban elfoglalt helye, a kulturális emlékezet a jelen önértelmezését érintő konstituáló hatása, valamint

a fiatalabb generációk jogi, gazdasági és társadalmi környezetben létesülő hiánypaszttalatai mind ráutaltak a hagyomány átörökítését kezdeményező vagy megszakítani vágyó gesztusoknak a saját pozíció elbeszélhetőségét érintő módosulásaira.

Az előzőekben bemutatott kérdéshorizont viszonyában rendkívül izgalmas, miként alakul át a prózaforulatot követő néhány évtizedben az egyén és világ, kint és bent, örökség és egyéni életút viszonyrendszerének poétikai-retorikai ábrázolása. Szirák Péter Mészöly Miklós és Kukorelly Endre családdregényeiben ezeket a változásokat vizsgálja. Mészöly *Családdaradás és Megbocsátás* című műveiben ilyen a családi múlthoz és jelenhez való hozzáférhetetlenség vagy az „életformák családi normákat áthágó, a család intézményét romboló természete” [260.], illetve az intertextuális viszonyok [áthelyező ismétlés] és térpoétikai eljárások [otthonosságot és kiismerhetetlenséget hordozó város, ház] szövegszervező hatásai. Kukorelly Endrénél a család történetének egységes elbeszélhetőségét a családi beszélgetéseken alapuló kommunikatív emlékezet hiánya teszi lehetetlenné. A *TündérVölgy* című műben az apa töredékes megnyilatkozásai miatt „a főhős-elbeszélő csak nyomaira bukkan rá egy életformának, amely számára már nem tehető elevenné” [271.]. Ugyanakkor ez a narrációban tapasztalható töredékesség nagyfokú motivikus és metaforikus variativitásra ad lehetőséget, amely a felidéző és felidézett közötti önéletrajzi játékban ölt testet [280.].

Vincze Richárd Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – A Márk-változat* című regényében a diegézisszervezés családi ökonómiák ábrázolásában betöltött szerepét követi nyomon. A tanulmány elemzéseiből megtudjuk, hogy a műben ábrázolt családi kommunikációs viszonyok olyan fokalizációs és metaforikus áthelyezések alapján szerveződnek, amelyek a gyermeki tekintet imaként való öndefiníciójának következményeként a kisfiú világról, önmagáról, illetve a családról kialakított tudását az érzékelés nyelvi figurációiban állítják elő. Ez teszi lehetővé azt, hogy a „kisfiú impozíciója a legfőbb forrása annak, hogy mintegy semlegesnek tűnő médiumként hagyja magán keresztül tükröződni a történeteket” [344.].

Az öcs pozíciójával ellentétben a báty ennek a retorikai-poétikai működésnek eredményeként lehet a szó, hang, beszéd jelölője. Tehát azáltal, hogy az elbeszélés középpontjában álló kisfiú és idősebb testvér „elbeszélés-poétikai funkciót” tölt be a műben, az elbeszéléstechnika a családi interakcióban jelöli ki az értelemalkotás módjait (ima, történet, beszéd, hang) viszonylagossá tevő hatások eredőjét [352.]. A bibliai történetek elbeszélésbe ágyazása [szenvédestörténet, Káin és Ábel története] a belső regény írásával olyan rugalmas figuratív hálózatot alakít ki a műben, ahol a karakterek a mondásért és lejegyzésért, „vagyis a diskurzus végső urálásáért, egyfajta szuverén pozícióért küzdenek” [358.]. Az elemzés így rámutathat *A Márk-változatban* megfogalmazódó posztmodern irodalomszemlélet poétikai megalkotottságának feltételeire is.

Juhász Tibor az 1970-es és '80-as évek fordulóján jelentkező szerzők [Esterházy Péter, Nádas Péter, Lengyel Péter] szépirodalmi teljesítménye, illetve a Balassa Péter kritikus-értelmezői tevékenysége nyomán kialakult nemzedéki metaforák formációját vizsgálja. Tehát „azok a kapcsolattörténeti észrevételek válnak fontossá” Balassa Péter, Gáll István, illetve Csalog Zsolt műveinek elemzésében, „amelyek a kánonformálás potenciáljával bíró autoritások kölcsönhatásait is magyarázhatják” [308.]. A tanulmány

az irodalmi mű kulturális pozícióról értekező szövegek alakulástörténetében azt az új helyzetet regisztrálja, amikor az egyre komplexebb szövetségsszervezés és reflexív beszédmód a késő szocializmus kultúrpolitikai kontextusában új kihívásokkal szembesíti az írói nemzedék szerepéről való beszéd lehetőségeit. Mindennek egyik legszemléletesebb példája, hogy a kultúrpolitika jelenléte által meghatározott irodalmi nyilvánosságot Balassa Péter a formák és a magatartások parlamentjeként nevezi meg, Csalog Zsolt pedig kezdeményezi a *Rondó* című alkotás létrehozását, ahol a frissen jelentkező szerzők egymás munkájára és az írásfolyamat szituáltságára a levél műfaji hagyományából kiindulva reflektálhatnak [306.].

A kötet olvasásakor irodalomtörténeti szempontból is érdemes lehet összevetni a magyar prózaforulat szerzőinek írástechnikai jellemzőit [Vincze Richárd és Szirák Péter] a Fodor Péter és L. Varga Péter által vizsgált kortárs világirodalmi mű fikciós megoldásaival. A szerzők közösen jegyzett tanulmányából megtudhatjuk, hogy Bret Easton Ellis *Szilánkok* című regényében a kortárs mediakulturális közeg, illetve a popkulturális utalásrendszer képes a család kommunikációs funkcióinak hiányát pótolni, illetve az egyén emlékezőfolyamatát befolyásolni. Ez annak köszönhető, hogy a műben „[a] popkultúra [...] olyan identitásképző struktúráként interpretálható, amely képes átvenni a valóságként értett világ szerepét, és reálisabb, sőt kézzelfoghatóbb valósággá válni” [461.]. A megváltozott mediakulturális viszonyok és a generációs különbségek prezentálásának és a prezentálás reflexívvé tételének egyik legfontosabb poétikai feltétele az, hogy maga a fikcióképzés is az alkotásfolyamat allegóriájává váljon.

Balajthy Ágnes és Urbán Andrea tanulmányai a magyar későmodern és kortárs költészet anyaverseit elemzik. Balajthy Ágnes *Miféle anya(g) vagyok én?* című munkája, ahogyan ezt a cím is plasztikusan jelzi, olyan irodalomtörténeti tendenciára irányítja a figyelmet, amelyben a versben megszólaló hang a saját és a megszólított testének megképzését a világ létesítésének folyamatával szoros összefüggésben gondolja el. Az elemzett versek számára tehát a 20. századi magyar költészeti hagyomány bír megszólító erővel a lét-és születélmény megfogalmazásához. Fenyvesi Orsolya, Polgár Anikó és Szabó T. Anna versei például József Attila *Óda és Esmélet* című műveit idézik meg: „Ezek a szövegek tehát nem a szerelmi költészet horizontjából tesznek kísérletet” a József Attila-művek újraértésére, „hanem a női test autopoetikus rendszerként való felmutatása nyújt számunkra egy meghatározó igazodási pontot” [377.]. Urbán Andrea Takács Zsuzsa költészetében pedig az írás és születés-születés eseményeinek poétikai összefüggéseit vizsgálja, különös figyelmet szentelve az alkotás és az anyává válás kapcsolatainak.

Császár Irma Tímea sajtó- és kultúrtörténeti kérdéshorizontok szerint helyezi el a gyerekirodalom szerepét a képregények alakulástörténetében. A tanulmány a 19. század közepétől a századfordulóig követi nyomon a magyar gyermeklapokban az illusztrációk és cselekményábrázolások formai változásait. A vizsgálódás sajátossága, hogy kitér az elemzett lapok [*Gyermekbarát*, *Fiatalság barátja*, *Méhecske*] regionális és transzkulturális vonatkozására is.

A fentebb bemutatott munkák egyik legmeghatározóbb belátása, hogy az életközösség vagy nemzedéki sor történetének lírai és prózai ábrázolásai mindenkor szembesítenek bennünket az adott kor és korszellem történeti viszonyrendszerét érzékelhetővé tevő narratív mintákkal, azok hatás- és változástörténetével, valamint

az egyéni és közösségi emlékezés nyelvi színrevitelének lehetőségeivel és korlátaival. A tanulmányok egy része a generációs és családi viszonyok átalakulását tematizáló önéletrajzi művek poétikai-retorikai működésmódjait vizsgálja. Ezekben a munkákban különösen fontos szerep jut a szöveg önmaga megalkotottságára irányuló reflexióinak az értelmezésére, hiszen, mint azt több esetben is láthattuk, ez a feltétele annak, hogy az irodalmi mű képes legyen a hagyományok és szülői sorstörténetek elsajátításának, a környező világ érzékelésének módjait kritika tárgyává tenni [Szirák Péter, Vincze Richárd, Fodor Péter és L. Varga Péter, Urbán Andrea]. A tanulmányok másik csoportja a családmodellek és leszármazási láncok megváltozásának, torzulásának az elbeszélés karakterét érintő hatásait vizsgálják [Simon Attila, Kulcsár-Szabó Zoltán, Hocza-Szabó Marcell]. Az előző két csoportot egészítik ki a családközösség egyik tagjának nézőpontját fókuszba helyező művek elemzései [Balajthy Ágnes, Császár Irma Tímea], illetve az élet- és szövegszerveződés összefüggéseit feldolgozó munkák köre [Pataki Viktor, Mezei Gábor]. Látható tehát, hogy a tanulmánykötet rendkívül színes és gazdag alternatívákat nyújt a család- és életszerveződések irodalmi perspektíváinak értelmezéséhez, melyek mindegyike magában hordozza a folytathatóság lehetőségét. [*Fiatal Írók Szövetsége*]

KIS MARCELL

A badarság értelme

KÉRCHY ANNA: *A VIKTORIÁNUS NONSENSZ POÉTIKÁJA ÉS POLITIKÁJA. METAMEDIÁLIS JÁTÉK LEWIS CARROLL FANTÁZIAVILÁGÁBAN**

Kérchy Anna széleskörű – többek között a testrepresentáció kérdéseit, a poszt/strukturalista és a feminista irodalomelméleti megközelítéseket, a fantasztikus irodalmat és a gyerek- és ifjúsági irodalmat felölelő – kutatói érdeklődésében kiemelt szerep jut Lewis Carroll munkásságának, elsősorban az Alice-regénypárnak. *Alice in Transmedia Wonderland: Curiouser and Curiouser New Forms of a Children's Classic* (2016) című, a nemzetközi tudományos szintén is élénk érdeklődésre találó monográfiáját követően ezúttal legújabb, nagydoktori értekezését közreadó könyvében az adaptációk mind időben, mind mediálisan szerteágazó példatára helyett a Lewis Carroll szerzői álnév mögött álló cambridge-i paptanár és matematikaprofesszor, Charles Lutwidge Dodgson sokszínű szépirodalmi, ludológiai, fotográfiai, publicisztikai, természettudományos és könyvtervezői tevékenységével vet együttesen számot. A *viktoriánus nonszensz poétikája és politikája* tehát visszafordulás az Alice-szövegek és szerzőjük felé, mégpedig azzal a céllal, hogy a korszakot megtestesítő, „a kaleidoszkopikus sokszínűsége definiálta” [21.] szerzőfigura életművén keresztül a nonszensz alkotásmódot mint a viktoriánus korszak poétikai-politikai kifejeződését mutassa be.

* A szöveg a Kulturális és Innovációs Minisztérium EKÖP-25-3 kódszámú Egyetemi Ösztöndíj Programjának Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

Kérchy a viktoriánus Angliát e kaleidoszkopikus világszemlélet korszakaként definiálja. A darwinizmussal megjelenik a kételkedés az ember faji felsőbbrendűségébe vetett hitben, a közlekedés és az időmérés forradalmasításával radikálisan megváltozik a társadalom tér- és időérzékelése, miközben az úttörő hangtechnológiai és optikai eszközök (például a Carroll által is magas szinten művelt fotográfia) megjelenése, illetve a tudományos kísérletek racionális eredményeinek elismerése mellett felértékelődik a vallásosság, a spiritizmus és az okkultizmus szerepe. Mindez együttesen alakítja a korabeli ember világszemléletét, ahogyan Carroll a természettudományoktól a teológián át az okkultizmusig terjedő érdeklődésében is láthatjuk. A viktoriánus időszak másik kiemelt, a Carroll-életmű vonatkozásában is fontos vívmánya a demokratikusságra történő törekvés, az ember- és állatjogi diskurzusok felélénkülése, ami a monográfiában a nonszenszben megjelenő politikum összefüggéseiben válik izgalmas szemponttá. Kérchy szerint nonszensznek nevezhető „minden olyan szimbolizációs aktus, amelyet, bár értelmet közvetítő kommunikációs gesztusként azonosítunk, egyfajta (tágabb értelemben vett) nyelvi közlésként vélünk felismerni, azonban a rendelkezésünkre álló, hagyományosan használt reprezentációs modellek, keretek, értelmezői stratégiák és kulturális kódrendszerek elégtelennek bizonyulnak az egyezményes, egyértelmű jelentésadáshoz” [131.]. Amellett érvel, hogy a nonszensz főszereplője ugyan maga a nyelv, a nyelvben végbemenő jelentéselbizonytalanítási aktusok egyúttal a mindenkori hatalmi viszonyok megkérdőjelezésével, a marginalizált mássággal – Carrollnál kiemelten a gyerekekkel, a nőkkel, az állatokkal és a szegényekkel – való azonosulással is járnak, rávilágítva arra, hogy „a különbségtételek és a kategóriaváltások valójában »nem a jelölt, hanem a jelölő dimenziójában jönnek létre«. Működési terük kizárólag a diskurzus, amely derridai értelemben »a nyelv börtönébe« zár, és a folyton tovasikló jelölők hullámvasútjára ültet, miközben az »invenció és képzelet trópusai« segítségével képes – Paul de Man szavaival – »a valóság szövetét a legszeszélyesebb módokon szétbontani és újrászöni.«” [32.] Ezt a felforgató attitűdöt aknázza ki az Alice-szövegekre jellemző polifonikuság is: egyszerre idézik meg az antimese és a portal quest fantasy műfaji kódjait, olvashatók a Bildungsroman és az angol etikettregény abszurd kiforgatásaként, valamint a szövegek bővelkednek az alacsony és magas irodalmi alkotások széles skáláját felölelő műfajparódiákban is. Kérchy értelmezésében a nonszensz ideális befogadóját testesíti meg Alice, aki kritikusan, de egyúttal nyitottsággal és kíváncsisággal fordul Csodaország világához és lényeihez, a konvencionálisan kirekesztett másság felé, és idővel elfogadja a világ szabálytalanságát, értelmetlenségét. A Carroll által ideálisnak tételezett gyerekolvasó – a kor hagyományos gyerek[lány]képével ellentétben – tehát a jelentésteremtési folyamat aktív közreműködője, társszerzője a szövegnek – e tekintetben pedig a neoavantgárd és a posztmodern [gyerek]irodalom szemléletét előlegezi meg. Kérchy hangsúlyozza, hogy a felnőttek propagálta tudás hasznavehetetlensége Csodaországban a kreatív, önálló gondolkodás fontosságára hívja fel a figyelmet, és a viktoriánus korban jellemző moralizáló, magoltató, testi fenyítésre építő „fekete pedagógiával” szemben fogalmaz meg kritikát, helyette egy élménypedagógiára építő együttműködést ajánlva az olvasónak.

Kérchy a viktoriánus nonszensz és Carroll mint szerzőfigura viszonyát dinamikus kölcsönhatásban ragadja meg, a szerzői életműből kiinduló, gyakran leegyszerűsítő

értelmezéseket meghaladva az életrajzi elemeket a műfaj poétikai vizsgálatának szolgálatába állítja. Ezt a fókuszot mutatja a fejezetek elrendezése is: a bevezetőben a nonszensz poétikai sajátosságai kerülnek középpontba, majd csak ezt követi a Charles Lutwidge Dodgson életét és munkásságát bemutató fejezet. Ez utóbbi különösen fontos a magyar (gyerek)irodalom-kutatás szempontjából; egyrészt mert ismerteti az angolszász nyelvterületen rendkívül nagy lendülettel zajló *Carroll studies* történetét és eredményeit [amelyekhez a monográfia szerzője nemzetközi viszonylatban is jelentősen hozzájárult], másrészt pedig mert megkísérli helyreigazítani a szerzőt érő, az életrajz homályos részleteiből és az életmű [elsősorban a freudi pszichoanalízisből kiinduló] félreolvasásaiból kialakult, ma is jelenlévő pedofilvádát. Kérchy célja „a felületes, patologizáló vagy szenzációhajhász félreolvasatok eloszlatása, amelyek uralni látszanak a magyar recepciót” [54.]. Carrollt elsősorban lengén öltözött vagy póre gyereklányokról készült fotográfiái, illetve a „gyerekbárataihoz” fűződő, köztudottan szoros kapcsolata miatt vádolja az utókor pedofiliával. Kérchy a monográfia több pontján is nyomtatékosítja, hogy az említett fotókat saját kulturális kontextusukban, viktoriánus történeti keretben kell vizsgálni, amely szerint „a Dodgson fényképein feltűnő póre kislány test a 19. századi szemlélő számára a bibliai bűnbeesés előtti szeplőtelenséget megtestesítő, lélekemelő látvány, s a tűnékeny tökéletesség megörökítésére való képesség a művész tisztaságának záloga” [251.]. Érvelésében felhívja a figyelmet a fotók készülésének kontextusára [Dodgson *gentleman photographer* attitűdjére], a botrányt kiváltó képek elenyésző számára az életműben [a több mint háromezer katalogizált tételre rúgó korpuszban mindössze hat darab], valamint a Dodgson fotográfiai munkájának szánt, külön nagyfejezetben képeinek részletes értelmezésével is alátámasztja, hogy azok fokalizációja nem a pornográfia kéjsóvár férfitekintetét idézi meg – sőt mi több, Dodgson gyerekekről készített fotográfiái éppen a kiskorúak ágenciájának megragadását, a gyerekkép felszabadítását kísérlik meg éppúgy, mint az Alice-szövegek. Ennek összefüggésében Kérchy felhívja a figyelmet arra is, hogy a szerzőt pedofilként bemutató „patologizáló érvelések – paradox módon – éppen a kicsinyek védelmében hallgattatják el a gyerekek hangját, amikor figyelmen kívül hagyják azokat a gyerek barátok visszaemlékezéseiben [például Isa Bowman memoárjában] dokumentált pozitív tapasztalatokat, kedves emlékeket a Carroll-lal együtt töltött időről és a fotószeánszokról, amelyek szöges ellentétben állnak a visszaeső szexuális ragadozó rémképét festő, retrospektíven konstruált hipotézissel” [113.].

Izgalmas döntés, hogy a nonszensz nyelvi-poétikai működését a kötet Carroll matematikai és ludológiai munkásságával összefüggésben tárgyalja a *Carroll, a matematikus nyelvfilozófus* címet viselő fejezetben. Az irodalmi jelentést az il/logika és a játék viszonyrendszerébe rendezve hozza közös nevezőre Carroll matematikai fejtörőivel, amit az is indokol, hogy „a carrolli nonszensz három alapösszetezője a szójátékok, a logikai játékok és a paródiajátékok triumvirátusa” [50.]. Míg azonban a matematika racionális világában a jelentés rögzített, a nyelvben a jelölő és a jelölt viszonya áttételes. Ebből adódóan a nonszensz dinamikája „a jelentésnélküliség lehetetlenségének és a félreértés elkerülhetetlenségének” feszültségéből bontakozik ki, az ezáltal létrejövő [félre]értelmezések sora pedig nem jelentésvesztést, hanem épp a jelentések vég nélküli túlbujáztatását eredményezi. Kérchy egyfajta szintézist teremt a nonszensz-értelmezésekben a Jean-Jacques Lecercle által képviselt „jelentés-iskola”

[a nonszensz lényege a metatextuális önreflexió gerjesztése] és a kristevai „értetlenség-iskola” között [a nonszensz lényege a preverbalitás korporeális élményének megragadása], a nonszensz működés módja szerint e két komponens dinamikájában érhető tetten. A carrolli nonszenszt mint ludonarratívát vizsgáló alfejezetben hasonlóan gondolkodik a *paidia*, vagyis a gyermeki önfeledt, szabad, anarchikus rendtelenségbe átcsapó játék és a – viktoriánus kor szigorú gyereknevelési elveire inkább jellemző – *ludus*, vagyis a rendezett, szabályok közé szorított játék viszonyáról [előbbi a lecercle-i, utóbbi a kristevai megközelítéssel vonható párhuzamba]. Amellett érvel, hogy a carrolli nonszensz lényege épp e két kategória stratégikus elbizonytalanításában rejlik, és bár a játék demokratikussága a meghatározó az Alice-szövegekben is, a két kategória összejátszása teremti meg a nonszenszre jellemző felforgató-kritikai potenciált: „A carrolli játék azonban mégis eltér a hagyományos játéktól, ugyanis az önfeledt örömeztető elidegenítő önreflexió is kíséri, hiszen a játszadozás sokszor átfedésbe kerül az interperszonális kommunikációs tranzakciók emberi játszmaival, valamint a hatalmi játszmák politikai manővereivel [a *game* szó vadászsákmányt is jelent, agresszívebb implikációval is bír], így olyasmi kérdések merülnek fel, hogy »Vajon jól játszom-e a játékot?«, »Én játszom-e, vagy engem [ki]játszanak?«, »Velem nevetnek vagy rajtam nevetnek-e?«.” [51.]

A következő nagyfejezet a nonszensz játékot nemcsak a nyelvben, hanem a szöveg és az illusztráció dinamikájában, közös jelentésteremtő összjátékában is vizsgálja az Alice-kötetekben. A fejezetcímbe [Carroll, az *art* direktor könyvdesigner] használt jelzők bár elsőre koridegennek tűnhetnek, Kérchy meggyőzően mutatja be Carroll szépirói szerepen túlmutató, koncepciózus, médiumokon átívelő alkotói attitűdjét. Bár az Alice-kötetek a korszak népszerű karikaturistája, John Tenniel munkáival váltak meghatározó [pop]kulturális szövegekké [sőt Tenniel hírneve nélkül a recepció aligha figyelt volna fel egy matematikaprofesszor gyerekkönyvére], az illusztrációk és a könyvtárgy nyomdai kivitelezése egyaránt Carroll szigorú felügyelete mellett zajlott. Kérchy nemcsak az Alice-szövegek és a Tenniel-metszetek kép–szöveg viszonyait vizsgálja, amelyek „hol görbe tükröt tartva a verbális narratívának, hol játékosan továbbgondolva, hol piktoriálisan újraírva” [193.] hoznak létre új jelentéseket, de azokat alakulástörténeti, kiadástörténeti perspektívából szemlélve Tenniel munkáit összeveti az *Alice Csodaországban* legelső, *Alice's Adventures Under Ground* címet viselő, Carroll által illusztrált kéziratkiadással is. Kérchy ezúttal is Carroll – a gyerekek felszabadítását célzó – törekvését látja abban, hogy a fiatal olvasókat nemcsak a szöveg, hanem a könyvtárgy kialakítása is aktivitásra, játékra készíti: Alice alakja a könyv lapjain a lapozással létrejövő mozgásban „kel életre”, a szintén a Carroll–Tenniel kettős által adaptált *Nursery Alice* [1890] című, óvodásoknak készült képeskönyv pedig – megint csak a legújabb gyerekirodalmi tendenciákat megelőlegezve – a könyvvel történő interakcióra, a lapok gyűrögetésére, számárfülezésére biztat. Ezáltal a gyerekek agenciáját – így Kérchy – nemcsak a cselekvésre, de a döntés lehetőségére is kiterjeszti: dönthet arról, elvégzi-e a szövegben szereplő aktivitást, vagy elutasítja azt.

A politikum Carroll munkásságában nemcsak a nyelv felforgató aktsaiban, szépirodalmi és fotográfiai munkáiban kap hangsúlyos szerepet, hanem közéleti, publicisztikai megnyilvánulásaiban is. Kérchy külön nagyfejezetet szentel Carroll állatvédői szerepkörének: a darwinizmus belátásait és a keresztény etikát ötvöző, empatikus

világszemléletét állatvédelmi publicisztikáinak és az Alice-kötetek hibrid beszélő állatkaraktereinek vizsgálatával csatornázza be a nonszensz értelmezésébe. Kérchy amellet érvel, hogy az állatkínzással járó tudományos kísérletezés, az állatok kizsákmányolása ellen többször is felszólaló Carroll [aki szépiírói tevékenységén kívül csak aktivista írásaiban használta az L. C. monogramot, valószínűleg írói hírnevének erejét is latba vetve a fontos ügy érdekében] mesefantáziáiban a kiméraszerű állatfigurák is a marginalizált másság, valamint egyúttal a nonszenszre jellemző patchwork-jelleg és köztesség megtestesítői is, amely tulajdonságok által párhuzamba vonhatók a szintén másként, alacsonyabb rendűként kezelt gyermekekkel. A nonszensz felforgató attitűdje abban is megnyilvánul, hogy Csodaország értelmetlenségekkel teletűzdelt világában épp az ő jelentőségük értékelődik fel: „a viktoriánusok körében kevés kulturális presztízzsel bíró (vagy éppen ösztönös mivoltuk folytán és az elvadultság, megszelídíthetetlenség szinonimájaként a kultúra ellenpontjaként tételezett) megismerési módok, a kislányos kíváncsiság és az állati leckék bizonyulnak legmegbízhatóbb irányadónak a csodaországbeli kalandozások során” [319.]. Az állatok gyakran nyelvjátékokat, nyelvi kifejezéseket szó szerint megtestesítő, felforgató hibriditása pedig egyúttal megteremti a „darwini nonszensz” alapjait is: „A nonszensz és a darwinizmus is a konvencionális gondolkodásmód kikezdésére épít, ám Carroll nyelvfetiszizálása révén a kreatív költői beszédmód mutációs manőverei – a szorgos kis méhből falánk krokodilust gyúró versparódiától a sosemvolt lényeket életre író neologizmusokon át a bestiális zörejeket elbeszélésre bujtogató akusztikus hangzósság textuális regisztereiig – mintha még elképesztőbb sokféleséget lenne képes létrehozni, mint a természetes adaptáció előidézte biológiai diverzifikáció.” [320.]

Kérchy jellemzően angol nyelven publikál, így a hazai tudományos közönség számára már önmagában üdítő vállalás, hogy *A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája* magyar nyelven jelent meg. A nyelvválasztás ráadásul egy további, rendkívül fontos és hiánypótló elemzési szempontot is magával hozott: a *Carroll magyarul* című nagyfejezetben Kérchy sorra veszi az Alice-kötetek magyar fordításait (Altay Margit, 1927; Juhász Andor, 1929; Kosztolányi Dezső, 1936; Varró Zsuzsanna és Varró Dániel, 2010; Szilágyi Anikó, 2013). Különösen fontos és figyelemreméltó, hogy nemcsak az eredeti forrásszöveggel veti össze a magyarításokat, hanem azok korabeli kulturális kontextusát, a szövegeket meghatározó gyerek- és gyerekirodalom-felfogást is elemzése tárgyává teszi, a fordítás mint adaptáció célzatosságát szorosan összekötve annak nyelvi kivitelezésével. A hazai gyerekirodalomnak, illetve a gyerekkor megítélésének a történetét tekintve is tanulságos végigkövetni, hogy a carrolli nonszensz a gyerek befogadó ágenciáját mind a szövegben, mind a vizuális és technikai kivitelezésben játékba hozó alkotásai a honosítási kísérletek során milyen súlyos csonkításokkal, a carrolli koncepció lényegét részben vagy egészben negligáló változtatásokkal jelentek meg a huszadik században (Altay Margit változata például Alice-t egyenesen a középosztály „ideális”, szófogadó fiatal lányainak mintapéldájává formálja). Kérchy szakszerűen, módszeresen veti össze a változatokat egymással, kronologikus vizsgálódása nyomán pedig kirajzolódik egy az infantilizáló gyerekképtől az eredeti forrásszöveg nonszensz (Varró Dániel magyarításában: *badar*) filozófiájához, a gyerekolvasó egyenrangú félként kezeléséhez közelítő tendencia a fordítói attitűdben. A következő, Carroll utóéletét, (pop)kulturális hatását bemutató, rövid fejezetet – amely

elsőre meglepő helyen helyezkedik el, azonban az adaptáció mint interszemiotikus fordítás megközelítésén keresztül kapcsolódik az előző fejezethez – egy a magyar fordításokat táblázatos formában összevető appendix követi, a bibliográfia első kéte tétele [Carroll művei, Carroll magyarul] pedig a Carroll-életművel foglalkozó hazai kutatók számára kézikönyvként is hasznossá teszi a kötetet.

A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája minden tekintetben nagyszabású munka. Ugyan néhol redundánsnak hat, ez azonban elsősorban abból következik, hogy a szerző láthatóan törekedett arra, hogy az egyes nagyfejezetek egymástól függetlenül is értelmezhetőek, teljesek legyenek – bár a carrolli nonszensz kaleidoszkopikus komplexitásában történő elmerüléshez mindenképpen érdemes végigolvasni a teljes monográfiát. Kérchy nemcsak témaválasztásaival pótolja a magyar [gyerek]irodalom-kutatás hiányosságait, de széleskörű, többek között társadalomtörténeti, esztétikátörténeti, gyerekkortörténeti, gyerekirodalmi, nyomda-történeti, médiaelméleti, fotótörténeti, fordításelméleti, feminista és posztumán kritikai távlatokat megnyitó elemzői eszköztárát képes úgy alkalmazni, hogy végig közel maradjon az elemzett szövegekhez, a nonszensz poétika mibenlétét kereső kérdésekhez. Hiszen ahogy a carrolli nonszensznek, ennek a monográfiának a főszereplője is maga a nyelv. [Akadémiai]

KATONA ALEXANDRA



• • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 15600 Ft, félévi 7800 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.