

Nem rögzítve, de meghatározva

SZÓTÉR (AZ ALFÖLD STÚDIÓ ANTOLÓGIÁJA)

Az *Alföld* folyóirat mellett évtizedek óta működő tehetséggondozó műhely, az Alföld Stúdió nyolcadik antológiája tizennégy tanulmányt foglal magában. A kötetnek ugyan nincsen előszava, de Fodor Péter tömör, ám informatív tájékoztatója a hátsó borítón felkészíti az olvasót arra, hogy a gyűjteménybe bekerült írások sem a választott témák, sem az értekező nyelv, sem az olvasási módszertan tekintetében nem egységesek. Egy írás az antik irodalom (Catullus), kettő a klasszikus magyar irodalom (Csokonai, Berzsenyi) új megközelítésére tesz ajánlatot. Számos dolgozat tárgyal modern költészeti paradigmákat (Kosztolányi Dezső, Dsida Jenő, József Attila, Szabó Lőrinc, Pilinszky János), megint mások a kortárs magyar prózairodalommal (Hajnóczy Péter, Esterházy Péter, Bodor Ádám, Kertész Imre, Szilágyi István) foglalkoznak. Egy irodalomelméleti tanulmány Roman Ingarden *Az irodalmi műalkotás* című munkáját elemzi. Olvasható továbbá egy filmelemzés (Paul Verhoeven: *Elemi ösztön*) is a kötetben. A témák és módszerek sokrétűségének méltatására az egyes tanulmányok bemutatása közben keríttek sort. A gyűjtemény írásainak közös jellemzője a történetiség távlatalkotó szemponttá emelése, a tanulmányokban rendre megjelennek az identitás felépülésének és lebontódásának poétikai kérdései, s a válaszok megtalálásához a tanulmányírók a szoros szövegolvasás közben is figyelembe veszik azt, hogy a művészi kommunikáció társadalmi, etológiai, ideológiai és mediális feltételrendszerei változékonyak.

A kötet (szerintem nagyon találó) címének – *Szóter* – értelmezéséhez célszerű abból a szempontból értékelnem az írásokat, hogy szerzőik az irodalom- és kultúratudományi elbeszélés feladatáról milyen képet alakítottak ki. Ebben a megközelítésben a *kötet* sajátosságának tekinthető, hogy a benne szereplő írások képesek olyan „szóter” kialakítására, amely lehetővé teszi, hogy összetetten artikulált szaknyelvi formában kaphassanak szót olyan fölöttébb bonyolult tudományos témák, mint például a szövegnek a szó, a figura, a költői képzet, a tér, a festmény és a mozgókép eltérő közvetítettségében megmutatkozó mediális helyzete. Az is komoly módszertani felkészültségről és méltánylandó elbeszélői leleményről tanúskodik, hogy számos tanulmány „szóterében” irodalomtörténeti távlatba kerülnek, illetve szukcesszív szövegolvasásokban tárulnak fel az eltérő közvetítő közegek oszcillálásából adódó poétikai tanulságok. Az írások legtöbbje közös abban is, hogy a nyelvi működésmódok érzékelésében a köztességet, az átmenetet, a mozgást, az átvitelt, az előre nem látható többletet keresi, s a jelentésérzékelés elbeszélésében a jelentés potenciális és aktuális állományának fölcserélődési eseményeire figyel. A nyelvi működés szinkron polifóniájáról és a szöveg mediális helyzetének különböző (hangzásbeli, szövegi, képi, figuratív) közvetítettségéről értekezést írni azért jelent nehéz feladatot, mert a nyelvi képződmény önmagában nem strukturálódik a szövegiség, képiség, figurativitás funkcionális megkülönböztetései szerint. Az értekezőnek folyton emlékeztetnie kell magát arra, hogy e funkcionális különbségek teszik lehetővé a tapasztalást, s e különbségeknek nincs önálló létük a ta-

pasztaláson kívül: meghatározva vannak, de nem rögzítve. Ez a közösnek mutató erőfeszítés nem jelenti az értekező nyelvek és a módszertanok egyöntetűségét, s nem is feltétlenül kap külön szót az egyes tanulmányok diskurzusában.

A kötetet nyitó írásban („*sírkert-forma város*”. *Debrecen egy lehetséges költői szöveve a Csokonai-filológia és a Térey-költészet megvilágításában*) Sebestyén Attila abból az elfeledett Csokonai arcképből indul ki, amely a Kazinczy-levelezésben elszórt adatokból állítható össze. Kazinczy kényes ízlését nem elégítette ki az árnyékos ablakköz, ahová a Református Kollégiumban elhelyezték Ferenczy István alabástrom Csokonai-„mellyképét”: a debreceni környezet „betarkázza” a szobrot, ahogyan a debreceni közköltészeti stílus, a „mendikánus tónus” is zavarossá tette Csokonai életművét. Erről az életműről és Debrecenről adott értékeléseiben Kazinczy a tarkaság, a cifraság, a zsúfoltság képzeit halmozza. Vajon kimutatható-e, hogy az ebben az olvasatban feltáruló szemlélet valamiképpen áthelyeződik az irodalmi produkció területére? Sebestyén Attila eredeti és finoman kimunkált érvszerkezetű írása meghökkentő példáját állítja elének annak, hogy a történeti megértés *produktív* mozzanata mennyire váratlan kötéseket létesíthet egymástól távoli olvasási események között. Az eltérő kulturális, poétikai, versnyelvi hagyományrétegek egymásra halmozódása jellegzetes vonása Térey János költészetének; ráadásul ez éppen „a város- és tér-motívum egyre átfogóbb szervezőelvé válásával lett igazán meghatározó” (9) nála. Kazinczy Debrecen- és Csokonai-olvasásának a középponti alakzatai felidéződnek és továbbíródnak Térey *Halottasház* című költeményében (a *Kétmalom utca 17.* című ciklusban – *Sonja útja a Saxonia moztól a Pirnai térig*). Méltányoló elköteleződéssel olvasom, ahogyan Sebestyén Attila megmutatja, hogy Térey Debrecen-versei „igazán mélyreható és összetett nyelvi-irodalmi élményt” nyújtanak azáltal, hogy különféle kulturális rétegek és költészetnyelvi összefüggések egymásra rakódását, egymásnak feszülését valószínűsítik meg, s ezenközben képesek feltárni „a hely szellemét, felvillantani valamit a város identitásának bonyolultságából, töréseiből” (11). Ennek az elemzésnek az irodalomtörténet számára is van hatástörténetileg produktív mozzanata: tudomásul kell vennünk, hogy Térey versei által erős fény vetül Csokonai költészetének a hely szellemét megnyilvánító vonásaira: „az oeuvre újra meg újra – nem egyszer zavarba ejtő módon – változtatja, s egymásra írja a derűs és a megtört költő-figurákat, hangnemeket” (14). Ma, midőn az irodalomtudomány az önmeghatározás – tehát nem az önfeladás – érdekében gyakran kísérletezik kultúratudományi modellekkel, érdemes megszívlelnünk a tanulmány egy további ajánlatát is. Eszerint az irodalomtörténet-írás támaszkodhat a *városi-épített környezetet* leíró tér- és építészméleti modellekre, vagy a heterotópia elvére, melyet Foucault a *sírkert* kulturális funkciójáról adott elemzésében mutatott be. E modellekkel megragadható a *kertség* alakzata és ennek funkciói a debreceni kulturális közegben; ám ez a távlat, melyre tehát a kultúratudományi vizsgálatban tettünk szert, *visszavezethető* az irodalomtudományi kérdés látómezejére. Mert azt sokféle tudomány vizsgálhatja, hogy a *sírkert* alakzata miért és hogyan hatja át Debrecen város kultúráját. Ám azt már csak az irodalomtudós tudja megmondani, hogy a város kultúráját meghatározó sírkert-alkazat miképpen járult hozzá ahhoz, hogy a *sírfelirat* és a *prosopopeia* trópusa középponti motívummá vált Csokonai fogadtatásában és utóéletében.

Kazinczy levelezésgyűjteményéből indul ki Vaderna Gábor szellemes tanulmánya is (*Egy csók és más semmi. Berzsenyi Dániel 1810-es pesti kirándulása*). A Kazinczy-levelezés tartalmazza a küldött és a fogadott leveleket egyaránt. Ez a helyzet sajátos műfaji szerződést tesz lehetővé: Kazinczy, aki tudni akart az irodalmi élet összes eseményéről, a levelek vonatkoztatási rendszerében értékelt minden információt. Berzsenyi különtségét, idegenkedését a nagy költőknek kijáró férficsóktól Szemere Pál levele közvetítette (Vitkovics Mihály kísérelésének megerősítésével) Kazinczy felé. A levelekben foglalt *narratív leírás* mellett *festmény* volt hivatott tökéletesen reprezentálni Berzsenyi valóságát „az információ- vagy referenciaéhes Kazinczy számára” (22). Szemere csatolja Berzsenyi egy rövid feljegyzését is: e *kézírás* elküldésével végső bizonyítékát akarta adni annak az (úgy látszik, Kazinczy Berzsenyi-képével össze nem férő) állításának, hogy Berzsenyi Pesten járt. Vaderna Gábor aprólékos figyelemmel, érdekfeszítő elbeszéléssel rekonstruálja, hogyan *illeszkednek* az informátorok Kazinczy vélt igazságaihoz és olvasási elvárásaihoz, hogyan állítódnak elő a levelezés diskurzusában (a levélszövegek széttartó, destabilizáló elemei ellenére, illetve a különböző médiumok eltérő valóságalkotó potenciálja dacára) azok a feltételek, melyek Berzsenyi pesti expedíciójának „egy referencializáló olvasatát elősegítik” (22). Szemere levelét Vaderna Gábor egy második nekifutásban nem levélként, hanem fiktív elbeszélésként olvassa: az elemző tekintete ekkor már „a szöveg felépítésére és bomlasztó alakzataira” (24) irányul. A referenciális olvasattól megkülönböztetett olvasás azokra a szöveghelyekre összpontosít, ahol Szemere kifogy a szóból, s Berzsenyi iránti elragadtatottságát nem verbális, nem írásos médiumban (festmény, szájsók) közvetíti. Az elemzés végszáva, hogy Berzsenyi csókja „Szemere számára egy igen fontos kanonizációs gesztus” (27). Felvetődik számomra egy kérdés. Vajon nem vonatkozik-e vissza a második olvasás során felmutatott kanonizációs gesztus arra a referenciális olvasásmódra, melyet az első olvasás tett láthatóvá, s melyhez Szemere feltűnően igazodik?

Lapis József kiváló elemzéséből (*Ismeretlen ének. Halálalakzatok Kosztolányinál és Dsidánál*) kiderül, hogy az *Esti Kornél éneke* és az *Ének a semmiről* elbizonytalanítja a feltételezést, miszerint a költői nyelv eredője a lírai én. E költeményekben a nyelv és az én kölcsönviszonya (a jelentésalakulás kiszámíthatatlansága) tárul fel, és pedig főként a grammatikai átvitelek pragmatikai eldöntetlenségei révén, továbbá azáltal, hogy az aposztrofikus modalitáshoz önellentmondásokat halmozó képrendszer társul. Hasonlóan bizonyodalmassal rekonstruálni a beszédrendet az én hasadása, belső vitája miatt *A félelem szonettjében* is. Dsida költeményében a „s feledd az emberszót, mit most beszélsz: beszélek” sor színre viszi az én szétválását, s egyben azzal is szembesít, hogy test és lélek kölcsönviszonya is a „valamiképpen mégis az énhez köthető beszéd” (40) közegében teremődik meg. Lapis József figyelemre méltó írással gazdagította a későmodern líratörténeti vizsgálódások sorát; az elemző nagyon finom poétikai szerkezeteket olvas, s ezért tud dialógusba lépni azzal a nézetrel, mely szerint elsősorban József Attila és Szabó Lőrinc lírájában létesül a lírai én „textuális effektusként” (40). Az elemzés egyik középponti alakzata minden és semmi aszimmetriája: „az ismerős, otthonos, ősi, de-lejező semmivel szemben áll az idegenségként értett, megszokhatatlan szenvedés-

sel teli tűnékeny emberi lét” (33). Szóba hozom itt azt a megfigyelésemet, hogy ezt a relációt semmi és élet között az *Ének a semmiről* 2. strófájában egy következtetési viszonyrendszer látszik megerősíteni. Ugyanakkor a *betű* alogikus szintjén feldarabolódás zajlik: az anagramma és a textuális beíródás kihúzza a talajt mindenféle reláció megszilárdulása – egyáltalán jelenléte – alól. „Annál, mi van, a semmi ősebb, / még énnekem is ismerősebb, / rossz sem lehet, mivel erősebb / és tartósabb is, mint az élet, / mely vérrel ázott és merő seb”. Rímhelyzetbe kerülve, ragozott alakban és egy – a „semmi” kifejezést fiktív tulajdonságjegyekkel felszerelő – többszörösen viszonyító érvelés részeként az *ős*, *ismerős*, *erős*, *seb* szavak kétségtelenül értelmi vonatkozásba kerülnek egymással. Ám e szemantikai szintű viszonyoknál eredetibb viszonyok is kiépülnek és lebomlanak a jelentésviszonyok szintje alatt: az *ős*, *ismerős*, *erős*, *seb* szavak a *betű* szintjén életbe lépő textuális átrendeződésekben feldarabolódnak, egymás textuális nyomaiként íródnak bele a „semmi ősebb”, „ismerősebb”, „mivel erősebb”, „és merő seb” szerkezetekbe. Kétségtelen, hogy az új szerkezetek létrejövése ez esetben nem kizárólag textuális darabolódás volt, s hangsúlyozni kell, hogy az új szerkezetek eredetüül egyrészt a jel érzéki észlelhetőségének az egyedisége szolgált, hiszen a széttagolódás érzékelhető eredményeként értelmes szerkezetek épültek fel, s ezt a felépülést jelentés vezérelte. Ám másrészt az új szerkezeti viszonyok eredete a *betűszintű* idézettség (ez a felépülés és a lebontódás jóval radikálisabb változatát tartja életben). Mert ki tudja megmondani, hogy az *ős*, *ismerős*, *erős*, *seb* szavakból előálló új viszonyrendszerben pontosan melyik szónak melyik része ismétlődik meg például az „erősebb” szóban? Az ismétléses inskripció nem érzékelhető volta következtében megrendül az új vonatkozásrendszer fenomenalitása. Az *ős*, *ismerős*, *erős*, *seb* szavak feldarabolódását és az új szerkezeti viszonyok felépülését a hangzás és a szótagok „törvényszerűségei” mindenképpen irányították, érzékelhető figuráció épült ki. A hangzásalapú derivációk rendszerszerű kiépülésével meghatározott viszonyoknál azonban eredendőbb, alapvetőbb, ellenőrizhetetlen meghatározhatatlanság épül fel és semmisítődik meg a *betű* szintű, a nem érzékelhető ismétlésen alapuló, nyomszerű inskripció révén. Erről a működésről nem szerezhető semmiféle érzéki bizonyosság, mert mindennél eredetibb „semmi”.

Nagy Csilla írása („*mérem a téli éjszakát*”. *A tér és a táj poétikája a harmincas évek magyar lírájában*) azt állítja, hogy a harmincas évek tájleíró versei sajátos megfigyelőt tételeznek: a megfigyelő arra törekszik, hogy folytonosságában rögzítse a látványt, ezért kontinuos teret és időt szimulál, az észlelést több közeg között megosztottnak mutatja, továbbá a táj és a tájat szemlélő én közötti határt is feloldja. A költészetnyelvi térkonstrukció az észlelési mediatechnológiák (fotó, film) mintájára megy végbe. Ugyanakkor József Attila képalkotása olyasmit is láthatóvá tesz, amit az emberi nyelvhez nem kötött technikai médiumok nem tudnak közvetíteni. Például *A tehervonatok tolatnak* című költeményben az áll írva, hogy a „megtört” kövek „maguknak” csillognak. Ennek többféle értelme is lehet: saját örömkre léteznek, illetve csillogásuk elkülöníti őket más látványoktól. Az antropomorfi lépték csak lehetőséget kínál a természeti szabályok feltárásához: vonatkozási pont, amely azonban nem abszolút. A *Téli éjszakában* az emberi és a nem emberi viszonylatok egymásba rajzolása hozza létre a táj mintázatát. Megjegyzem,

hogy József Attila a szövegeket a képzetek véletlen közbejöttével hangfoszlányokból, vizuális emléknymokból kiépülő strukturáknak tartotta: a textust egy nem önazonos ismétlésen alapuló jelölés effektusának látta. A kifejező szándék, alakító vágy számára csupán „jól jövő” lehetőségnek tartotta az elhagyott telkek vidékét: ennek látványa a költőt csak a sivárság érzésének formába állítása kedvéért érdekelte. A nyelvi képzetek nem azért szükségesek, hogy a költő a valóságot megjelenítse egy fogalomban, hanem azért, hogy nyelvi formát adjon egy elemi cselekvés végrehajtásának. Például annak a beszélésnek, amely előállítja és felfokozza a sivárság érzését, nem feledve el, hogy ez nem maga a valóság, hanem egy alternatív valóság létrehozásának pótlólagos performatív művelete. E nyelvfelfogás szerint nem lehet egyértelműen egy előzetesen már meglévő valamire (egyértelműen a valóság már birtokunkká vált képzetére) vonatkoztatni azt, ami a versben a jel allegorikus működésének effektusaként előáll. A máshonnan érkezés helye azonosíthatatlan.

A *Tücsökzene: Rajzok egy élet tájairól* (1947², 1957) című életrajzi versciklus és a *Vers és valóság* című verskommentár-gyűjtemény a költői önreprezentáció szempontjából két eltérő, de egyező célú munka. Szabó Edina elemzése az irodalmi szöveg befogadása során működésbe lépő mediális (vizuális, auditív) transzferekre összpontosít (*Önreprezentáció és „magánmitológia” a kései Szabó Lőrincnél*). A *Tücsökzene* a címevel a „hang általi”, az alcímével (*Rajzok egy élet tájairól*) a képi létesülésére utal. A közvetítettség tapasztalata mellé társul egy másik tényező is, amely az autentikus önkimondást lehetetlenné teszi: az életet közben is éljük, nem ad biztonságos alapot az önreprezentáció számára. Ennek poétikai következménye, hogy ott, ahol a költő az életrajz fiktív keretében elér a megírás jelenéig (a *Budapest* ciklus egyes verseiben), elejti az epikus szálat, „s az életrajzi narratíva lazulásával már ismét 'valódi' lírát, új költészetet művel” (57). A *Vers és valóság* magyarázatai (magyarázkodásai) is azért váltak szükségessé, mert Szabó Lőrinc nem nyugodott bele abba, hogy az önéletrajzi írás szükségszerűen deficités. Ennek szerinte két oka van: egyrészt a közvetítőközegek (az észlelési médiumok és a műfajok) véges adottságai, másrészt az, hogy az élet mozgalmasságában mindig feltárul valami eladdig meg nem mutatkozott értelem.

Herczeg Ákos kiváló írása a Pilinszky-olvasás legösszetettebb poetológiai fejleményeihez kapcsolódik (*Az én és a másik. A szerelem tropológiája Pilinszky lírájában*). Ezeknek megfelelően a líra olvasása Herczeg Ákos számára is elsősorban a pragmatikai aktusszerkezet figyelemmel követését, valamint a szövegek közötti utalásrendszerek képszerkezeti összefüggéseinek megragadását jelenti. Az elemzés kiforrottsága lehetővé teszi a recenzens számára, hogy összefoglalja a tanulmány új eredményeit. A másikhoz szóló beszéd pragmatikai rögzíthetlensége folytonos feszültség forrása a Pilinszky-versekben, hiszen az „én” és a „te” kimondása a többes szám első személyű beszéd létrejövésére irányul (a „mi” az egyesülés ígértét hordozza), ám az egyesülés érvényes jelentését Pilinszky csak a végérvényes elválasztottságban képes megtalálni. A *Nagyvárosi ikonok* kötet nyitóverse, az *Utószó* „inter- és intratextuális összefüggésrendszere és motivikus hálózata rendkívül rétegzett olvasásmódot biztosít a szövegnek” (73). Az *Apokrif*ben a múltra emlékeztetés a lírai én eltüntetésével járt együtt; az *Utószó*ban az eltüntetett lírai én

újra-szituálása az intimitás eltörlésével zajlik. A „napon állók” örökkévalósága helyett az örökös elválasztottság és az ezzel felcserélhető elválaszthatatlanság tükörszerű viszonyában fejeződik ki a tér és idő végtelensége. Ebben a lírában a másik melletti arctalan lét, az egyesülés lehetetlensége egyszerre tragikus és harmonikus modalitású.

Halász Hajnalka írása (*Intencionalitás, metanyelv, önreflexió*) kivételes összpontosítást követel meg az olvasótól, de a befektetett olvasói munka sokszorosan megtérül: a dolgozat problémakijelölése, érvrendszere és következtetése fontos összefüggések megragadását és újraértését teszi lehetővé. A tanulmány Roman Ingarden *Az irodalmi műalkotás* című munkájának példaszzerűségét tárja fel a fenomenológiai leírás számára. Ingarden az irodalmi mű felépítését heterogén rétegek polifon összjátékaként jellemzi: e rétegek a felfogásmódban konstituálódnak, s *Az irodalmi műalkotás* lineárisan haladó vizsgálódásai a rétegek megkülönböztetését és önazonosságuk kimutatását célozzák. A hangképződmények rétegét tárgyaló fejezetben valamely operatív terminus egy másiktól bizonyos tulajdonságok alapján különböztethető meg (a hanganyag a hangalaktól a reális és az ideális tárgyak tulajdonságai alapján; a hangalak a jelentéstől a jelentés nélküli ismételhetségek alapján). A különbségtevés alapjául szolgáló tulajdonság (például az ismételhetség) formális és funkcionális: az a szerepe, hogy a rétegen belül egy-egy szint elnyerje azonosságát egy hozzá képest heterogén szint megkülönböztetése által. Ingarden tautologikus narratív szerkezetekbe bonyolódott bele a nyelv fenomenjéhez közelítve: a szóhangzás operatív terminusát a hangalak és a jelentés egységként azonosította, a grammatikai hierarchia szintjeinek ez a megkülönböztetése tautologikus, hiszen ahhoz, hogy megtudjuk, miben áll a különbség, a megkülönböztetett elemek valamelyikét kell megneveznünk. A jelentésegységek rétegeről szóló fenomenológiai leírást ugyancsak megterheli a tautologikus meghatározás elkerülhetetlensége: egy tárgy kvalitatív ismertetőjegyei (ezek teszik ki a tárgy materiális tartalmát) nem határolhatók el bonyodalom nélkül önálló jelentésmozzanatként, mert ezekről a tulajdonságjegyekről egyszerre állítható, hogy képi természetűek és hogy a nyelvhez tartoznak. A jelentésegységen belül meg kell különböztetnünk a materiális tartalom és az intencionális iránytényező mozzanatát: ennek a különbségtevésnek a funkciója, hogy az önálló jelentésmozzanat elhatárolásakor elkerüljük a nyelven belüli és a nyelven kívüli (képi) téves azonosítását. Például a „színes dolog” kifejezés materiális tartalma (a kifejezett ismertetőjegyek) szerint az intencionális tárgynak dolognak és színesnek kell lennie, ám a szójelentésben sehogyan sincsen megadva, hogy a dolognak határozottan milyen színűnek kell lennie. A „színes” ismertetőjegy implikálja a szín határozottságát (anélkül, hogy határozottan kimondaná), viszont a materiális tartalom (ugyanolyan joggal nyelvi és képi) anyagából a felfogásmódban konstituálódó intencionális (nyelvi) tárgyon meg kell mutatkoznia valamilyen határozott színnek, máskülönben veszélybe kerül a szójelentés feltétlen önazonossága (a fenomén a meghatározatlan szín bármely változóval helyettesíthető). A „színes” szójelentésnek van egy állandó mozzanata, amely nem tud megmutatkozni meghatározatlansága miatt, s van egy funkcionálisan ismételhető, változó mozzanata, amely megmutatkozik. A szójelentés változó mozzanata eltörlí az állandó jelentésmozzanat feltétlen önazonosságát.

A funkcionálisan megismételhető különbségtévés érvényre jutása a feltételévé válik a szójelentésnek, a fenomenális érzékelhetőségnek, a tapasztalásnak.

A szintek elválasztásával a különbségek széttagolják a nyelvi képződményt, *ugyanakkor* a szintek azonosításával fel is építik azt. A funkcionális megkülönböztetések csak a tapasztalat és az értelem számára *adódnak*: nincsenek adva, nem érzékelhetőek a tárgy feltétlen közvetlenségében, vagyis csak a tapasztalatban igazolhatóak; ez azt jelenti, hogy a szintek és a rétegek (a különbségtévések nyelvi effektusai) funkciójuk szerint *közvetítő közegek*, melyek lehetővé teszik a nyelvi képződmény érzékelését, tapasztalatát és megértését. A nyelvi képződmény érzékelését, tapasztalását a szintek és rétegek közötti különbségtévések teszik lehetségessé: a kogníció nyelve önmagából egyidejűleg *többletet* is kitermel, s a tapasztalás erre a fölöslegre irányul (azaz kiszolgáltatót a saját maga által létrehozott pótléknak). A kogníció (érezkelés, leírás) nyelvében előálló fölösleg a nyelvi képződmény intencionális létmódja. Ez az intencionális viszony nem áll a tudat ellenőrzése alatt, nem tudat, hanem a tudat paradox feltétele: nem pozitív nagyságrend, hanem átmenet, mozgás, köztesség, semmi, önmaga pótléka. Tudataktus és gondolkodás egymással egyidejűek, ám e kategóriákat a leírás – reflexiót követelve, tehát nem egyidejű volta miatt – *feltételezhetően* (mert *nem megjeleníthető módon*) más-sá is teszi. Ezt a paradoxont Halász Hajnalka *Az irodalmi műalkotás* diskurzusában mutatja fel, és pedig a diskurzus *lehetőségi feltételeként*, ezzel az elemzés Ingarden diskurzusát példaszerűnek látatja egy olyan fenomenológiai leírás számára, amely a paradoxont a leírás lehetőségi feltételének tekinti, s nem a gátjának.

Ennek a kiváló elemzésnek a hasznosíthatósága az olvasás (főképpen a líraolvasás) munkájában mindenképpen figyelembe veendő. Árnyal elméleti keretet kínál annak megértéséhez, hogy miért nem indokolt a nyelvi képződmény hangszövedéki, grammatikai, pragmatikai, tropológiai, képi, stb. síkjait adottságokként, s egymás közvetlen meghosszabbításaiként tekinteni. Annak érdekében, hogy Ingarden elfedje a jelentés tautologikus meghatározását, a leírásba ugyan pótlólagos mozzanatokat vezetett be, de ezek csupán az apória dialektikára fordítását eredményezték. E póttintézkedések és kontrollálhatatlan folyományaik következtében *Az irodalmi műalkotás* diskurzusában kép és nyelv, nyelvi és azon túli között az átmenet olyan zökkenőmentesen valósul meg, hogy többé nem is érhető tetten: az átmenet megjeleníthetetlensége megsemmisíti az átmenetet. A nyelvi képződmény rétegei ugyanis egy különbség közbejöttével tárulnak fel, de ez a különbség csak a megkülönböztetett operatív terminusok révén mutatkozik meg (tehát közvetlenül nem), vagyis a különbség nem rögzíthető sem az idealitás, sem a realitás, sem a feltétlen önazonosság vagy különbözőség „pólusán”.

Érdemes azt is megállapítani, hogy a különbségnek ezt a funkcionalitását kibontva Halász Hajnalka tanulmánya elméleti keretet kínál ahhoz is, hogy az olvasó felismerhesse és méltányolhassa a *Szótér* című kötet más tanulmányaiban is azt az erőfeszítést, hogy az értekezők diskurzusaikban megkísérlik sajátos összetettségében feltárni a szöveg mediális helyzetének hangzásbeli, szövegi, képi, figuratív közvetítettségét. Tehát összefüggést kívánok sejtetni a kötet bizonyos tanulmányainak *implicit* törekvései és a kötet egyik írásának *kifejtett* gondolatmenete között, ezzel az amúgy nagyon sokszínű tanulmánykötet tematikus feszességét sugallom,

s a szerzőket foglalkoztató irodalomtudományos kérdések helyenként szoros átfedésbe kerülését állítom, s ezt legitim értelmezői döntésnek tartom akkor is, ha a szerkesztőktől arról értesültem, hogy az Alföld Stúdió ülésein résztvevők *nem* a kötetbe került tanulmányokat vitatták meg.

Ma ritkán emlegetett szerző, Nagy Lajos *Budapest nagykávéház* című regényének poétikai műveleteit és diszkurzív kódjait térképezi fel Szegő János dolgozata (*A valóság fikcionalitása avagy a valóság fikciótlanítása*). Az elemzés a regényíró két, egymás ellenében ható erőfeszítését teszi láthatóvá. A regény keresi az epikai középpontot, ahonnan kibontakoztatható a valóság szintetizáló, totalizáló, integratív reprezentációja (a regény így olvasva hiperbolikus parabola). Ugyanakkor a regény kiüresíti narratív szerkezetének centrumát, hiszen a valós tárgy nyelvi objektivációja viszonyok le- és felépüléseként megy végbe a képzetesben (így olvasva a regény nem más, mint a reprezentáció lehetetlenné válása a gazdasági, patológus, ideológiai, irodalmi diskurzusok ironikus kereszteződéseiben). A narratív értelem szerveződését egy trópus, az ellentétek kereszteződése (kiazmus) irányítja. A társadalmi tények elbeszélését és írói értelmezését („most meg kell tudni a valóságot”) a *Budapest nagykávéház*ban a kávéház világa és a szegénység világa közötti különbségtevés irányítja. Ám ez a különbségtevés mentesül a folytonos kereszteződő mozgásoktól, melyek a regénycentrum kiüresítésére hivatottak. Ez a megkülönböztetés tehát kívül marad a regénynyelvben létesülő értelmi összefüggések rendszerén: így viszont a szegények világának megérthetővé tevésében Nagy Lajos nem engedi érvényre jutni a regényírás médiumának azt a sajátosságát, hogy szinte korlátlanul variálható formákat tesz hozzáférhetővé a társadalmi élet olyan helyzeteiben, melyekben a megrázó tények túlzott terhet rónak a közvetlen problémamegoldás kapacitásaira. Az elemzés eredménye: esztétikai szempontból a regény kudarcot vall, mert az író a társadalmon *kívüli* és *belüli* csoportok ellentétét nem értelmezte újra a regény nyelvében létrejövő viszonyok fel- és leépülésének dinamikus folyamatában, s ezzel elkerülte, hogy a társadalmi egyenlőtlenségek gondja iránti elkötelezettségét, világlátásának etikai középpontját mérlegre tegye az imagináriusban szabadon feltáruló gondolkodásmódok viszonylatában is.

Kári Viktória az anya siratásának témáját vizsgálja Hajnóczy Péter és Esterházy Péter regényeiben (*„Az értelmes és igaz iszonyatról”*. *Imádság és gyász poétikája a Jézus menyasszonyában és A szív segédigéiben*). Szép elemzésben mutatja meg, hogy a vizsgált regényekben a másik elvesztésének a tapasztalata az önkimondás kísérletére ösztönöz, ám a gyászmunka kudarcba fullad: a másik másikként megőrzése csak kisajátításként, az egyediség felszámolásaként hajtható végre. A regények az imádság hagyományát ironikus-groteszk kontextusba helyezik, az eredetileg a szakrális tér szóbeliségéhez kötődő imádságot átvezetik az írásbeliségbe, s ezzel a magára maradt (kriptikus) szubjektivitás gyászmunkája az ismétlődő, konvencionális jelek fölcserélődéseinek, helyettesítéseinek kilátástalan közegévé válik. A dolgozat elején az ima néhány ismert megközelítése olvasható. Ezekhez a megfontolásokhoz kapcsolódva, a kérdéstávlatot némiképp bővítve hadd jegyezzem meg, hogy a vizsgált regényekben színre vitt gyászmunka jellege erősebb kontúrokat nyer, ha markáns különbséget teszünk a kriptikus szubjektivitás panasz- és a hitvalló tudaté között. A kérés, az ígéret és a kudarcból való rettegés jelen-

tősege ugyanis attól függően eltérő, hogy az imádság és a gyászmunka azon a megrendíthetetlen hiten alapul-e vagy sem, hogy a világ rendje a teljes teremtményi formáját az eszkatológikus jövőben *majd el fogja érni*: a világ beteljesedik, átalakul Isten országává.

A hívő ember számára az Isten és az ember közötti viszony beteljesedése egy megalapozó erejű tételező beszédettagen alapul: „Ha az én rendeléseim szerint jártok, és az én parancsolataimat megtartjátok, és azokat megcselekszitek”, akkor „közztetek járok, és a ti Istenetek leszek, ti pedig az én népem lesztek” (3Móz 26, 3 és 12). Az imádság (mint Isten és az ember közötti kommunikáció) sikerébe vett hit (a könyörgés meghallgatásra talál) szintén egy megalapozó tételezésből ered (Zsolt 34, 18: „Ha igazak kiáltanak, az Úr meghallgatja, és minden bajukból kimentí őket”). Ezek a tételező beszédettek ígéretet alapítanak meg, az ígéret bizonyosságát a hittel imádkozó embernek nincsen oka megkérdőjelezni (ha a könyörgő konkrét, emberi léptékkel mérhető dolgot kér, s ez nem teljesedik be, akkor ez a hívő számára csak azt tanúsítja, hogy imádsága csak az emberre jellemző elbizakodottságba hanyatlott, s ezért nem lett sikeres). Az imádság intézménye a keresztény hívő ember szempontjából azon a proleptikus (időszerkezetére nézve elővételező) módon teljesülő bizonyosságon alapszik, hogy az istenuralom Jézussal már valósággá vált az ember életében, ugyanakkor az istenuralom valósága egyetemessé majd az Istenfiú második eljövetelekor válik. A halott elsiratásának aktusában gyakran hangot kap a *panasz*. Nem vitatható, hogy a panaszimában az ember távolságot talál saját megszólalásához (Kári Viktória ezzel a megfogalmazással Lőrincz Csongor egyik írására utal). De – ahogy én látom – a hívő ember panaszja nem Istent vádolja könyörtelensége miatt: a panasz szerepe, hogy az ember – jöllehet a fájdalom kibeszélésének kerülő útját igénybe véve – megerősítse hitét, amely nélkül nem tekinthetne bizonyossággal a Jézus feltámadásában előzetesen egyszer már megvalósult, de csak a jövőben beteljesedő eszkatológikus üdvösségre.

Esterházy a halálhoz viszonyuló létezés iszonyatát egy *körülményfeltétel teljesülése mellett* mondja értelmesnek és igaznak: „kell az az érzés, hogy érthetetlen és megoszthatatlan”; ez a feltétel nem szükséges a hívő ember imádságához, ám szükséges az ontológiailag önmagára maradt szubjektivitásához, akinek a gyászmunkája már nem vezethető vissza Istennek az üdvözülés bizonyosságát megalapozó beszédettagere. A kriptikus szubjektivitás imája ugyan beszédaktus (performatív ereje nem lekicsinylendő), ám ez az aktus nem azt a beszédettaget ismétli meg változatlan érvénnyel, amelynek az eredetét köszönheti, hanem ezt az alapító beszédettaget *megváltozott jelentéssel idézi fel*. Eredetét tehát önnön idézésjellegeiben ismeri fel. Ám az idézés nem alapoz meg új létviszonyt. Már csupán jelentésesként ismétli meg az egykori létesítő nyelvi aktust, melynek még nem jelentése volt, hanem megalapozta és intézményesítette az ima jelrendszerét; most ez a nyelvi aktus éppen idézhetőségében mutatkozik konvencionálisnak, szerződéses alapon érvényesnek vagy inkább már érvénytelennek: *A szív segédigéi a Miatyánk*-citatumot „ironizált kontextusba” helyezi. Sőt feltárul az idézés aposztrophikus természete is: az idézet hanggal és arccal látja el azt, akit idézni vél, jöllehet az idézés mögött talán nincs is senki és semmi, csak a nyelv eredendő retorikai természete, amely

önnön idézés-létének a látszatát kelti („azért jutsz eszembe, hogy eszembe juthasak”), ám mindenesetre megfosztja az idézőt és az idézetet összetéveszthetetlen azonosságától.

Kijátszhatók-e, megfoszthatók-e hatalmuktól a rossz nyelvi kényszerek? Meddig tart az idegen szabadsága, hogyan tudatosul, s mit tudatosít a hatalom fenntartóiban? Fényt deríthet-e az idegen szemtanúként a hatalom nyelvének romlottságára? Hozzáférhet-e a sajátnak hitt nyelv, ha a hatalom nyelve már mindig is elveszítette egyediségét (és az idegent egyedivé tevő erejét) idézet-jellege, ismételhetősége következtében? Marcsek György érdekesítő elemzése a *Sinistra körzet* talányosságának okaira kérdez rá; a recepció tanulságai összehangzanak saját olvasási tapasztalatával: az értelemadást befolyásoló tényezők közül a műben témává tett idegenség a legfontosabb és a legszembeütőbb (*Berkenyemadár és tunguz nátha. Az idegenség alakzatai a Sinistra körzetben*). A körzetnek szüksége van az idegenre, ha körzetként akar működni. A hatalom elzárkózik az idegenre adott válasz elől, viszont az idegen ezt az igényt képviseli a legtartósabban. Ám a körzet uralmon lévő fenntartói nem a megnyilatkozás lehetőségét kínálják az idegen számára, hanem ellenőrzött nyelvet akarnak biztosítani neki: kész feleleteket várnak az idegentől, s nincs mit mondaniuk az idegen számára, mert a hatalom nyelve által előírt világban már mindent elmondtak. A szereplők tettei és megnyilatkozásai folyton meglepik az olvasót: a megítélésben a maszkkal azonosulás mértéke nem adhat támpontot, mert a név üres hely, melyet a hatalom a maga romlott nyelvén ír tele, így a kényszerből hordott maszk felszámolja az egyediség észlelhetőségét. Viszont ilyen módon a központosított diskurzus hatalma alól még a körzetlakók számára is kínálkozik néhány kibúvó. A másik individualitásáról való megbizonyosodás módjául az idegen test azonosítása (például a motozás) kínálkozik. Fontos olvasási ajánlata a dolgozatnak, hogy az idegen megkérdőjelezi a jelenvalót, hiszen – a hatalom által számára kiutalt nyelvet kijátszva – veszélyezteti a rend felépítésére hivatott kételemű (saját/idegen) klasszifikációt. Azonban – s ebben áll az olvasási ajánlat újdonsága – ez a kijátszás mégsem lehet sikeres, mert az idegen az uralom nyelvén kap (a körzetben érvényes) arcot és hangot, s így idézetjellegű beszédének hátterében immár nem saját individualitása (idegenségének öntudata) áll, hanem maga is kiszolgáltatott a nyelv és az általa beszélt szubjektum közötti feloldhatatlan (számára, de a hatalom számára is ismeretlen) idegenségnek. A nyelv létesítő és jelentő funkciói ugyanis nem esnek egybe: ezért válik a sajátnak vélt is idegenné. Csak ezt a széttartást megszüntetve változtatható az idegen beszéde kulturálisan kiismert – erőszakosan kiismert – jelentéssé.

Mivel indokolható, hogy a Kertész Imre esszéiből összeálló szövegkorpusz önellentmondások sorozatával terhelt? Scheibner Tamás *Mítosz és ideológia (Paradoxitás Kertész Imre esszéiben)* című írása „poétikát” tételez az ellentmondások hátterében. Az esszék nem döntenek el véglegesen a kérdést, hogy Auschwitz az „ember elvesztésének” következménye volt-e vagy oka lett-e. Kertész egyes esszéi bizonytalanok abban a kérdésben is, *hogyan* lesz képes Auschwitz etikai kultúránk részévé válni. Meglehet, hogy az Auschwitz által az európai kultúránkban bevezetett „kivételes állapot” nem marad fenn tartósan. Ennek oka, hogy az értékeink megteremtéséhez szükséges kitaró, ám láthatatlan etikai munkálkodás

nem szabadulhat a nyelv sajátos kényszermechanizmusaitól. Kertésznek ez a gondolata szolgáltat alapot arra, hogy Scheibner Tamás „poétikát” lásson az esszékre jellemző önellentmondások háttérében: a Holocaust kulturális integrálódásának folyamata bizonytalan kimenetelű: eshetőség, de egyszerre nyelvi automatizmusoknak is kitett („észre sem vettük, szavaink máris bizonyos kontextusokba tereltek bennünket” – *A Holocaust mint kultúra*). Ez a kulturális beágyazódás kiszolgáltatódik egy feloldhatatlan ellentmondásnak is: sem a trauma elfelejtése, sem a Holocaust traumatikus emlékezete nem képes önmagában betölteni egy új etikai kultúra megalapításának szerepét. A kulturális integráció bizonytalanságát növeli, hogy Kertész esszéiben előfordul az Auschwitz és a kultúra közötti átjárás képzete. Az esszéekben a kultúra a mítosszal együtt az ideológia alternatívájaként, sőt még egyenértékesekeként is megjelenik: a mítosz és az ideológia egyaránt megtalálja a bűnnek jutó helyet az erkölcsi világrendben, mindkettő sajátossága a nyelvi totalizáció (egy külső meghatározottságot a dolgok rendjének belső szükségszerűségként mutatnak fel). Az elemzés eredménye, hogy az esszék eldöntetlenségei a nyelv ideologikus természetének felismeréséből erednek: az ideológia nyelve totális nyelvként behatol az ember tudatába, felszámolja a személyiséget, ugyanakkor ez a negativitás juttatja el az embert a hiányzó törvény megtagasztalásához.

Freytag Orsolya elemzése (*Sorsoddá válhat a kimondott szó? A kétely alakzatai Szilágyi István Hollóidő című regényében*) a regény két könyvében (*Lovat és papot egy krónikáért, Csonkorsók*) feltáruló kétféle gondolkodásmód (a kimondott szó valóságformáló erején alapuló és az oksági magyarázat bizonyosságán nyugvó) közötti feszültségek feltárását végezte el. A regényben a kétféle gondolkodásmódhoz kétféle elbeszélésmód tartozik: az első könyvben a Tentás nézőpontjához közeli egyes szám harmadik személyű, a másodikban az egyik reveki fiú nézőpontjához kötődő többes szám első személyű érvényesül. Az első könyv címével felidézett geszták, krónikák műfaji kódja nehezen egyeztethető össze az első könyvre jellemző történetmondással, mely az események lezáratlan, széttartó, töredezett rendjét hozza létre; az eseményrendnek ez a kettős logikája a második könyvben is feszültségbe kerül az ott jellemző kauzális szerkesztésmód logikájával. Szukceszszív olvasás keretei között Freytag Orsolya újramondja a folytonosság és a megszakítottság között oszcilláló történet főbb mozzanatait: ezt az igazán nehéz feladatot nagy körültekintéssel végzi el, s egyszerre nagyon hasznos és élvezetes áttekintést ad a regény cselekményéről, a szereplői viszonyokról és értékrendekről. A vizsgálat főként az identifikálás lehetőségét keresi: a deákot és Fortuna Illést a bizonytalanság alakzatai jellemzik, származásuk homályba vész, identitásuk szétíródik a róluk szóló és az általuk mesélt történetekben, az események is bizonytalanná válnak, mert szorosan kötődnek e két alakhoz. Az elemzés úgy irányítja tekintetünket, hogy a regény legizgalmasabb történésének a kimondott szó és az álom által alakított világrend kibontakozását lássuk. A vén pap apródjának nézőpontjából lejegyzett eseményekről, vitákról kiderül, hogy a Revek életében végbement megpróbáltatások *utólag* igazolják az írásban megörökített történészek számos vészjósló *előrelátását*. Freytag Orsolya a szöveg önreflexív erejének nevezi azt a sajátosságot, hogy ebben a regényvilágban a szó jelentősége és ereje nagyobb, mint az emberi akaraté és a cselekedeteké. A második könyvben, Revek világát elhagyva

ez a gondolkodásmód látszólag háttérbe szorul az oksági elvű magyarázat javára. Noha a reveki fiúk világrendjébe nem fér bele, hogy „olykor mintha a szó szülné a valót” [422], a regény végén létbiztonságuk végett éppen ezt a gondolkodást akarják érvényre juttatni életükben. Ám ahelyett, hogy hinni kezdenének a szó valóságalapító (tétélező) erejében, megelégednek azzal, hogy új életük egyik szereplőjét, Göncöl Istvánt önkényesen azonosnak tekintsék a keresett deákkal. Nem akadályozza meg őket sem a *különbség* észlelése („Mintha nyugább volna, mint a mi Tentásunk, vagy hát, ahogy mi reá emlékeztünk”), sem az, hogy Göncöl István nem ismeri fel a fiúkat („*Mégis csak te vagy az*, lépett hozzá, s meredt az arcába Görbedi: *a vén pap apródja; istenem ne legyen ...* A deák, akit Karabátorban Göncöl Istvánnak hívtak, mintha sose látta volna, úgy nézett reá” [537]). A zárójelenet egy álombeli látomás *felidézése*. Göncöl Istvánban a fiúk (és az olvasók) azért ismerhetik fel a deákat, mert az a személy, akire „a vén pap apródja” megnevezés vonatkozik, most a valóságban megismétli azt, amit a deák álmában tett: piramisba rakott koponyák között járkal. Talányos ez a befejezés, mert lehetséges, de kétséges is álom és valóság azonosítása, a Tentás és Göncöl István identifikálása. Ezt az eldöntetlenséget ugyan Freytag Orsolya is érzékelteti, de megfogalmazása az azonosság szempontját túlhangsúlyozza, elfedve a különbséget: „a deák álma véglegesen átkerül a valóságba” (141). Kritikai észrevételem a megfogalmazás *totalizáló* jellegére vonatkozik; az érzékelés és az emlékezet közötti átjárás túlzottan kézenfekvőnek tűnik számomra abban az összegzésben, hogy „az eseményeket a tapasztalható valóság, az álom és a kimondott szó egymásba tükröződése szervezi” (141).

Egybeeshet-e bármi is a saját jelenével? Az egybeesés, a tartós jelenlét már elmozdulás a nyelv reflexív birodalmától az aktuális cselekvés felé (a nyelven kívülre, a jelentés felé). Ez magában foglalja az elfeledkezést a nyelv időbeli struktúrájáról. Az időtapasztalat alapvetően a nyelv struktúrájában adott: a nyelv újra és újra képtelen arra, hogy egybeessen azzal, amit megnevez. A nyelv e megszüntethetetlen időbeliségében rejlik az, ami *történelemként* jelenik meg. A *Hollóidőben* a történelem a visszatekintő följegyzése annak a kudarcnak, hogy az ember úrrá legyen az idő hatalmán. A regény legizgalmasabb részeiben a szereplők ráébrednek arra, hogy mindig ismerték azt, ami most jelenné vált, és a ráébredéssel egyidejűleg szembesülnek ennek a rejtett tudásnak a misztériumával. A regény e ráébredésben – az ismétlődő ismerőségének felismerésében – érvényre juttatja az időbeliség tudását is: az ismétlődőként felismert esemény képtelen egybeesni a saját jelenével (az egybeesés kudarca mindjárt két jelenre is érvényes: az ismétlődő nem esik egybe sem az egykori, sem a mostani jelenével). Az ismétlődésre ráébredés annak a megértése, hogy megértésként maga is időhöz kötött esemény, megvan a maga történelme. És ez a történelem elkerüli a totalizációt: éppen az ismétlődő nem azonos önmagával, az ismétlés megfoszt a jelenlét feltétlen önazonosságától, az ismétlődés szerkezetileg felidézés, időszerkezetét a különbség alakítja. A *felidézés* leghíresebb példája a *Hollóidőben* a toronyba rakott koponyák képzetéhez kötődik. Ez az ismétlődés ugyan leírható valóság, álom és kimondott szó egymásba tükröződéseként is, ám én a leírásban inkább a múltó idő érzékelésének szempontját erősítem: a regény nyelvében a felidézés időbelisége, s ezzel együtt az esemény jelen-

léte és a retrospektív interpretáció elválasztottsága hangsúlyozódik. Először a Ténáz nézőpontjához közeli egyes szám harmadik személyű írásbeli feljegyzés tudósít arról, hogy az egykori álom emlékként vált érzékelhetővé egy később átélt eseményben. A regény szóban forgó helyén „eleven elmével megélt időben” évek múltán beállt történet (levagdalt emberfejek és zörgő koponyák gurulnak a lába előtt) *idézi fel* a deák emlékezetében azt, hogy „egyszer már mindez ott toronylott fölötté az álomidő várfalaként” [88]. A deák a valóságosan érzékeltet azonosítja is az álomban látottal („arra gondolt, hiszen e rémséges való hordalékát ő régről ismeri” [uo.]), de a „régről ismeri” megfogalmazás az esemény idézettségét is magában foglalja, a „valóság hordaléka” kifejezés meg valamiféle többletre utal. Az emlékezet számára ez a többlet a feltétele annak, hogy az álom a visszatekintő feljegyzésben a valóságtól különbözőként legyen érzékelhető, ugyanakkor álom és valóság idézetként, ismétlődésként jegyződik fel a regénybeli beszámolóban: azaz feltétlen önazonosságától mindkettő megfosztódik. A regény végén tételező beszédaktusban (jövőként tételezve azt, ami a jelenben még nem érzékelhető) és feltételes módban szól arról a deák, hogy az álom megelőlegezi a jövőbeni valóságot: „*ha* az álom előbb nem mutatná föl a koponyát, lehet, a dúló sem hozná zsákjában a valódi fejeket” [544]. Korábban a deák álmái, kitalációi a többiek számára nem tettek lehetővé semmiféle érzéki tapasztalatot: szavait devianciaként, a dolgok elfogadott, elhitt rendjétől eltérésként hallgatták. Azonban a regény e pontján a deák tételező beszédaktusát a többes szám első személyű elbeszélő *idézatként* közvetíti („eszünkbe jutott, mit mondott a deák” [uo.]). Amikor az elbeszélő látja, hogy a levágott fejekből rakott piramisok rázkódni kezdenek, ráeszmél a deák elbeszélte álma és az érzékelhető jelenvalóság *különbségére*: „rádöbentünk: a templom szakadt ívei alatt koponyás álmát mutatta nekünk. Míg ez itt az éber állapotban látható való” [544]. A közös emlékezetben felidézett szavak, melyek tételező beszédaktusként jövendőlik az álom valóra fordulását, most – idézetként – a fiúk számára már jelentéssé válnak. A fiúk gondolkodásmódjában változás ment végbe, úgy látszik, valamiképpen érvényt nyertek számukra a deák (korábban a fikciónak kijáró gyanúval fogadott) szavai, de legalábbis szükségük van felidézésükre a problémakezelés érdekében. Így az idézhetőséget a különbség tette lehetővé. Azáltal ugyanis, hogy a fiúk számára idézhetővé vált, immár konvencionális (közösen elhatározott) természetét mutatja a deák álmában elővetelezett valóság; a deák valóságértelmezése tehát mások számára is érzékelhető performatív erőre tesz szert, ismételtető szerződéses formát kínál fel a kollektív magyarázatokat követelő helyzetekben. Az emlékezetbe idézettnek valóságként érzékelhetősege megköveteli a különbség beíródását az ismétlődésbe. A *Hollóidő* történelemszemlélete szerint a történelmi esemény érzékelését az emlékezeti pótlék teszi lehetővé: egy alapító-tételező beszédaktusnak a felidézésben konvencionális jelentéssé kell változnia. Ám ez megszűnteti az esemény feltétlen önazonosságát, így a történelmi esemény soha nem lehet jelen.

Somogyi Gyula „*Képmások*” című dolgozata test és textualitás viszonyát vizsgálja Paul Verhoeven *Elemi ösztön* című filmjében. A nyitójelenetben még spekuláris modell érvényesül: a képmások és valódi testek megkülönböztetése még nem ütközik nehézségbe, s a fiktívnek elsőbbsége van a valódihoz képest. Ezt a mo-

dellet később felváltja egy más természetű, textuális modell, mely alapján „képtelenek vagyunk különbséget tenni a valós test és a tükörkép, az eredeti és a másolat, az igaz és a hamis között” (144). A filmben „a test nem képes az igazság helyeként funkcionálni, mivel a textualitás mindig már meghatározza” (149); így az *Elemi ösztön*-ben a test nem a narratív jelentés középponti összefüggésrendszere, hanem az értelemadásnak ellenszegülő erő, s ilyenként akadály a megismerés folyamatában. Az episztemológiai kérdések szorosan összefonódnak etikai problémákkal. Az igazságszolgáltatás diskurzusaiban az eldönthetlenségek döntéssé alakítására van szükség: erőszakos redukcióra. Az elemző az *Elemi ösztön* című filmnek elsősorban a forgatókönyvére összpontosít, a film narratív dimenzióit „olvassa”. Elkerüli az érdeklődését az a kérdés, hogy a filmes jelnyelvre, a film technikai médiumára sajtóságosan jellemző (s ennyiben az irodalom médiumától idegen) vonások számbavétele vajon módosítaná-e, s ha igen, miképpen módosítaná a „textuális modellt”, amelyből kérdései származnak. A vonatkozathatóság elbizonytalanodásáról szóló dolgozat nem a film jelfolyamata és medialitása felől nézve erősíti meg, hanem (a filmes jelnyelv és médium igényein átlépve) a textussá tett (s ennyiben saját közegétől függetlenített) filmtől „kérdi ki” azokat a „minden szövegben, különösen az irodalmi szövegekben benne rejlő ambivalenciákat, eldönthetlenségeket”, „amelyeket már jól ismerünk a különféle dekonstrukciós olvasatokból” (145).

Catullus 64. *carmene* („kiseposza”) szembefordult a képleírás hagyományaival, ez a vonása felértékeli a művet; az értelmezők a szöveg középponti trópusaivá tették a *labirintus* és a *szövet* metaforáját. Tamás Ábel (*Figura a szöttezen. Catullus mintatűr eposzának mediális olvasata*) tanulmánya felhívja a figyelmet a catullusi poétikának egy olyan jellegzetességére, melyet nézete szerint „egy mediálisnak nevezhető olvasásmód képes a szövegből kibontani” (154). Elemzése ezúttal figurativitás, szövegszerűség és képszerűség viszonyrendszerében van tekintettel a szöveg medialitására. Catullus eltér a mítosztól, nála Thetis tengeri istennő nem áll ellen Péleus szerelmi vágyának. Az erről tudósító sorokat a filológusok az ismétlésen alapuló grammatikai alakzat (*polyptoton*) szép példajaként szokták méltatni (vagyis a jelhasználat szintjén találják meg a költemény esztétikai csáberejét); a „mediális olvasás” viszont a történések egyidejűségére figyel fel, a kognitív, az érzékelési és az érzelmi aktusok torlódásába ütközik bele, s innen közelíti meg a mítoszvariáns különösségét. De vajon egyértelműen mítoszváltozattal van-e dolgunk? Tamás Ábel szellemes olvasási ajánlatot tesz a filológiának. Ha a Thetis tulajdonnevet az olvasó nem azonosítja röggvest a tengeristennő mitológiai alakjával, s a jelentés biztonságáról lemondva vállalja, hogy a „Thetis” szót nem teszi meg egy önmagával azonos jelölési esemény alapjának, viszont hajlandó a jelölő helyén *betűsört látni*, akkor a „Thetidis” – „Thetis” – „Thetidi” grammatikai alakváltozatokban megpillanthatja a Thetis betűsor átváltozását. Aki jelként olvassa a „Thetis” szót, annak az olvasatában az ismétlődés grammatikai figurája megerősíti a jel (és a jelentés) önazonosságát. Ha viszont a „Thetis” betűjét olvassuk, akkor olyan szövegszerű képződmény létrejövésében veszünk részt, amelyben a betű anyagiséga és a jel figurativitása folyton összeütközik, s ez a zavar megakadályozza, hogy azt állítsuk, Thetis jelen van (akár a „Thetis” szó bármelyik alakváltozatában is). A tenger-

istennő Catullus szövegében is ellenszegül a házassági tervnek, ám Thetis metamorfózisai nem az epikus elbeszélés narratív dimenziójában érhetők tetten. A mediális olvasás Catullus poétikájának kifinomult múltértelmezésére is felfigyel: a variáns mellett a mítosz ismert elbeszélése is feltárul (és el is tűnik) a narratív és a szövegszerű dimenziók ütközési zónájában. (*alföld alapítvány*)

OLÁH SZABOLCS

Generáció és környéke

A MEGHAJLÁS MŰVÉSZETE. A KORUNK FIATAL SZERZŐINEK ANTOLÓGIÁJA

Az utóbbi évek fellendülő antológia kínálata lassan a műfaj hőskorát idézi: harminc-negyven évvel ezelőtt egy-egy csokornyí író-költő (főleg inkább költő) közös, közelesen pályakezdő jelentkezése általában többet jelentett néhány szöveg összeválogatásánál és egymás melletti publikálásánál – nemzedéki- és alkotói közösség kifomálódásáról adott, többnyire vállalt és tudatos jelzés volt. Az *Újhold* vagy az *Elérhetetlen föld* szerzőit azóta is szokás egymás közelében emlegetni, nemkülönben a *Kriterion*-antológiák alkotóit: az 1967-es *Vitorla-ének a Forrás* ún. második költőgenerációját „vezette be” (közte Király Lászlót, Csiki Lászlót vagy Farkas Árpádot), a '70-es években a *Varázslataink* pedig már a harmadikat (Adonyi Nagy Mária, Markó Béla, Szócs Géza stb.). Erdélyben fontos mérföldkőként jegyződik az (a *Varázslataink*hoz hasonlóan) 1974-es megjelenésű *Szövegkörülmények* című esszé-antológia is, mely a Bretter-tanítványok (Ágoston Vilmos, Molnár Gusztáv, Tamás Gáspár Miklós stb.) jelentkezésével már a kritika- és tanulmányírás teoretikus igényű fordulatát készítette elő (és amelynek szerzőit mondták már *esszéíró nemzedéknek* is), vagy az 1986-os *Ajtók* című prózagyűjtemény, a maga nemében az első, melyet Mózes Attila állított össze, szerzői között például Láng Zsolt is szerepelt. Hogy az ezekben az antológiákban felbukkant szerzők aztán mennyire örültek a közösség-képzésnek, melynek kinyilatkoztatásával, ha maguk nem siettek, sietett a kritika, az más lapra tartozik. Azóta inkább csak reprezentatív gyűjtemények ismeretesek, ilyenformán hírt újabb generációról inkább tanulmánykötet adott: *Csípesszel a lángot* (de ez persze nagyon sok szempontból más, hiszen pl. egyáltalán nem pályakezdőkről van szó esetében). A mostani antológia-fellendülés persze némileg másképpen működő struktúrát jelez. Az *Egészrész*, a *Használati utasítás* vagy a *Próbaidő* szerzői sem generációs, sem alkotócsoporti közösséget nem képeznek, még a kritika sem próbálkozott meg ilyesmi fabrikálásával, a *Telep-antológia* alkotói vállaltan igen, előbb volt a közösség, mint a kötet, míg a Balázs Imre József által szerkesztett *A meghajlás művészete* fiatal alkotói valamenynyire szintén, de nem egyértelműen képeznek közösséget. Inkább talán, mint az *Egyidejűségek*nél, közösségeket, csak itt akad, ami – elvont vélekedéseken túl, tényszerűen is – kapcsolatot teremt közöttük. Hiszen szerzőinek – akik valamenynyien 1984 és 1989 között születtek – csak egy része vett részt a Korunk Akadémia