

ba költöző, zsidó származású „derék fotografus ember” (Ignotus) sajátos vonzódása a (nagyvárosi) művészek miliőjéhez (Székely nemcsak Ady, hanem más kortárs írók és festők társaságát is kereste). Nem beszélve arról, hogy munkáinak nehezen vitatható artisztikuma mellett Székely e kulturális érdeklődése valamiképpen szakmájának elismertségét, a fotográfia művészetként való elfogadásának ügyét is szolgálta.

Ha tehát nem becsüljük le a filológiai igényű ikonográfia által felszínre hozott ismereteket, a kor fényképezési szokásai mellett egy társadalom- és kultúratudományilag beágyazott irodalomfelfogáshoz is közelebb juthatunk, amely a kánont nem csupán téren és időn kívül álló szövegek egyre bővülő halmazának, hanem egy önmaga alapjait, önmaga intézményi feltételeit is folyamatosan alakító rendszernek láttatja, amely állandó kölcsönhatásokon keresztül épül be egyrészt a különféle mediális reprezentációk, másrészt a társadalmi viszonyok hierarchiájába. E. Csorba Csilla reprezentatív Ady-fényképalbuma tehát úgy méltó folytatása az Ady-kultusz tekintélyes hagyományának, hogy éppen e tradíció kialakulásának körülményeit, korban adott lehetőségeit vizsgálja. Mintha e kettősséget jelenítené meg a kötetet záró két (pontosabban három) fotográfia is (228kk.). A képek Szőnyi Lajos Ady halottas ágyánál készült felvételének különböző nagyításai; a 104. sorszámú képen a halott költőt látjuk, a 104/A. képen külön kinagyítva az arc, a „halotti maszk”, a vonások a kor fotográfiai szokásainak megfelelően szobor (vagy festmény-)szerűen tisztára, egyenletesre retusálva. A 103. sorszámú kép tágabb kivágásán látjuk a halott mellett álló nővéreket és a vázlatfüzete fölé görnyedő Kober Leó festőművészt is: ez a felvétel immár nem a halott portréját, sokkal inkább e portré megalkotását rögzítette. (*Petőfi Irodalmi Múzeum*)

LÉNÁRT TAMÁS

Anthológia

ONDER CSABA: ILLETLEN MEGJEGYZÉSEK

Onder Csaba első, doktori disszertációjából kinőtt *A klasszika virágai (anthológia – praetexta – narrativa)* című kötete, ez a „piknikektől” tarka munka is hordoz már mindent, ami szerzőjét a mai napig jellemzi. Bátor, pofátlan, meghökkentő, üdítő, idegesítő, pontos, elmélyült, léha, vidor, ironikus, durván komoly. Ezek a jelzők általában lektőrök recenziálására használatosak rosszabb helyeken, most mégis működnek. A róla való beszéd ugyanis ugyanúgy alkalmas határsértő gesztusokra, ahogy határsértő maga a mindenkori Onder-szöveg is, melyek összessége már régen markáns arcot adott ennek a szemüveges embernek. Egy dolog mélye sok minden lehet, a „lényegeket” viszont esetünkben jól láthatók, bár az arc Kazinczytól kezdve Darwinon át mindenkivel játszik, így gyanítom velem is. Úgy tetszik, Onder Csaba szemében és nyelvében sűrűsödik az igazság.

Ez a nyíregyházi irodalmár egy olyan korszakban lett nagykorú, amikor a debreceni egyetemen a világ diskurzív volt, a múlt csak interpretációkban létezett, a jelentés pedig szövegolvasatokban konkretizálódott. Olyan ügyekbe ártotta bele magát, amelyekben nagy kérdés volt, hogy az egyén a nálánál reménytelenül hatalmasabb rendszereknek miképpen alávetettje, részrendszereinek milyen mértékben birtokosa, a beszédrendek szöttese miféle mintázatot engedélyez neki. Azt akkoriban sokan sejtették, hogy a probléma nyitja nagyjában egészében a mindent körbevevő nyelvi gyakorlat vizsgálata (mert azt is tartották, hogy a világ a nyelvben artikulálódik), a megvalósítás hogyanja azonban szóródott vélekedésekben, praxisokban – mert a módszertani sokszínűség, nemcsak Debrecenben, jó. Onder két nagy és kedves referenciája Genetten kívül, úgy tűnik, Foucault és Derrida lett. Gondolkodása szabaddá vált olyan belátásokra, hogy nincs semmi személyességünkön kívül, minden stabilitás csak referenciális/retorikus egyezség, nyelvjáték, amely egy másik nyelvjátékot takar. Hogy a káoszba, rianásszerűen vagy szép elegánsan, a diskurzusok hada visz olyasféle önkényes rendet, amely centrumát veszített, szakadatlan értelmezés kérdése. Hogy az értelem jelölőket szembesít jelöltekkel, így teremődik az egymásraveztetés látszata. Hogy érdemes az írás rejtettsége és a kimondott jelölők sora között valamilyen stratégiai kapcsolatot feltételezni, bár ez az egész nagyon nehéz ügy. Onder Csaba tehát alapos iskolát kapott egyetemétől, annak filozófia és magyar szakán egyaránt. Mindezt alapnak tekintem, mert úgy gondolom, erre épültek az *Illetlen megjegyzések* című legújabb kötetének tanulmányai is; mindezen belül helyez el olyan kulcsokat, amelyek hozzá segítenek.

Az *Illetlen megjegyzések* egyik legfontosabb olvasási kulcsa az irodalomtudomány alapvetően narratív minőségének reflektálása. A szerző hol azt hangsúlyozza, hogy nem tesz egyebet, mint hogy az események felidézésére alkalmas számos elbeszélés közül egyet megalkot (11.), hol azt, hogy egy adott látószög elbeszélésére kerül a továbbiakban sor (162.). A narratívum mint eseményekről történő beszámoló kitüntetése a klasszikus magyar irodalommal foglalkozó szakma körében egyre elterjedtebb, ilyesféle tudatos alkalmazása azonban ritka. Bár Hardy már régen kifejtette, hogy narratívumokban álmodunk és emlékezünk, remélünk és kritizálunk, Barthes pedig, hogy a narratívum ott van minden mítoszban és beszélgetésben, táncban és önéletrajzi ablakon, ez a belátás mégis nagy bonyodalmat tud okozni egy ezredfordulós (irodalom)tudományos beszédmódban is. Bruner szintén nem mai elméletében két tapasztalatszervező megismerési módot különít el, mely különféle valóságokat képez. Az egyik a logikai-tudományos mód, mely fogalmi alapú, formális logikai algoritmusokkal dolgozva az érvelés, a magyarázat, a leírás módszere, párja pedig az elbeszélésnek a módja, mely humán érdekelttségű szándékokat és tetteket vizsgál, az élethűséggel igazolja magát, és a tudományos igazság helyett a valószerűség létrehozására törekszik. A gond abból adódik, hogy egy normatívnak tartott irodalomtudományos szövegben, változó arányban bár, de mindkét mód használata szükséges, hiszen mindig helyet kér a formális-univerzális, illetve az aktualizált-konkrét igazságfeltételek okozatisága is. Ez a mixtúra-jelleg időben váltakozó szakmai megítélésben részesül, a megtúrt, a lefojtott, vagy

éppen a kihangosított változatok megvalósulásaiig. Utóbbi lehetőséghez nyúlt mostanság például Borbély Szilárd, aki legutóbbi tanulmánykötetének alapkoncepcióját építette arra az értelmezői távlatra, mely szerint egy irodalomtörténeti történet kritikus vizsgálata megkerülhetetlenül egy másik történet megalkotását eredményezi, a tudományos tárgyilagosságra törekvést mindig legyőzve a történetmondás szelleme. A történetmondás narratív eszközeivel, narratív mintákkal dolgozik Onder Csaba is, méghozzá úgy, hogy nem álcázza, hanem, sokszor igen szubverzíven, kifejezetté teszi őket.

A kötet másik kulcsa a rekonstrukció eszméjéhez való viszonya. Ez az elmúlt bő tíz év magyar egén újra felragyogtatott, viharaiban megtépázott fogalom/eszmény/casus belli tökéletes darázfészeknek bizonyult. Onder Csaba olyan rekonstrukcióban hisz eddigi munkái alapján, amely nem rest megkonstruálni egy egykor volt olvasási kontextust (15.). Szívesen használja a nyomozó metaforikáját, a nyomolvasás műfaji megjelenüléseit, ezt mindazonáltal úgy teszi, hogy tudja: egy valamikori nyelvi alakzat soha nem a maga eredetiségében tárul elénk, hanem a befogadás és az értelmezés nyelv általi közvetítettségében (53.). Greenblatt azon elve idéződik fel itt többek között, mely azt vallja, minden egyes (re)konstrukció saját, ideológiailag kötött érdekelttségünkből táplálkozik, és felettébb hasznos, ha megvan az a bizonyos metaperspektíva, amellyel saját motivációinkra, előítéleteinkre próbálunk rálátni; a szövegnyomok csak a mi hangunkon szólnak, szólhatnak meg, legalábbis megengedő polifóniában a miénkkel. Ez a metapozíció a kötet szerzőnél már sajátta tett és jól berendezett, olyannyira, hogy ironikus játék is tud kerekedni belőle (ld. *Paleontológia szabadon*), melyben már-már úgy fogalmaz, mint egy viktoriánus természettudós (210.).

Az imént szóba hozott ironia beleng minden Onder-írást. Ilyen-olyan mértékben mindenhol feltűnik, legyen szó egy angolos szövegkert megépítéséről, a filozófusokról való kaján értekezésről (*Tanácsok egy ifjú olvasónak*), vagy éppen Vörösmartyról. Az előadó Nabokov működik ezekben a rétegekben, aki mosolyogva hallgatói lelkére köti, olvassanak figyelmesen, és különös tekintettel a részleteket dédelgessék (103.). Onder Csaba is így fog munkához: először csak erősen nézi a szöveget. Figyel és aztán lecsap, mint egy jó vadász, mint Nabokov Kafka rovarára.

Mindezt lényegi módon fejezi ki az *apokalümmenoi logoi* Derrida-féle felfogása, a kötet vezérgondolata. A felfedésről, feltárásról van ez ügyben szó, a leleplezésről, mely mögött a titok rejtetik. Feltárandó dolog bármi lehet, ami rejtve van, olyan valami is lehet, ami egyébként soha nem mutatkozik meg, nem mondódik ki, ami ha föltárul is, rejtve kell maradjon, mert nem szabad, hogy magától értetődővé váljék (114.). Az apokalipszis Derridánál mindenekelőtt kontempláció, vagy látás útján történő inspiráció. Aki látni akar, ellebbenteni a fátylat, annak számolnia kell a következményekkel, felelősségével. A kötet téje persze nem a szeméremtest körüli titok felszámolása, bár foglalkozik annak történeti kísérleteivel (ld. *Apokalümmenoi logoi. Káin és Ábel – Genézis*). A kötet téje minden lehetséges következményével együtt a felelősségteljes feltárás, a látás inspirációja, az erős nézés öröme. Az ilyen töltetű leleplezés mechanizmusa a kötet tizenöt írása közül

legalább tizenháromban működik. A beavatás útja, az „illetlen” megjegyzések vége a titok, a *műszterion* látásának lehetősége, persze metaforikus értelemben, mint egy kicsiben, lényegét tekintve; legyen szó egy dunántúli műbarlangról, nyílászáróról, Csokonai verssorairól vagy éppen egy Móricz-jelenetről. Ezekhez tartozik szorosan, amit Csobó Péter György is kiemel kísérszövegében: Onder Csaba vállaltan megjeleníti az értelmezés sajátos és személyes erőfeszítését. *A bonyhai grotta* 91 pontba szedett közelítései, az *(A) Morf* című előadásának közzétett jegyzetanyaga a szó szoros értelmében színre viszi azt az elmélyült, küzdelmes, játékoságában is súlyos interpretáló teljesítményt, ahogyan a szerző nézi a szöveget. A kogníció külsővé tételének, ha úgy tetszik az ötlet és a kész mű közti gomolygás performálásának ez a szándéka, azt hiszem, Onder Csaba munkáinak mindenki mástól megkülönböztető védjegye, mely egyszerre identikus jelentőségű, és egyszerre sarkall figyelemre, folytonos készenlétre. Nem is ajánlatos ezt a kötetet egyhuzamban végigolvasni. Egyrészt nem lehet (nem *A Gyűrűk Ura* ez), másrészt meg nem érdemes. Hatása ugyanúgy a szemezgető olvasásban rejlik, mint a klasszika virágainál.

A reflektált nyelvi-narratív közvetítettség, az irónia, az olvasás-értelmezés aleatorikus telítettsége, illetőleg a filológiai, módszertani pontosság és tudatosság azok a kulcsmotívumok, melyek összegzőleg jellemzik Onder Csaba legújabb kötetét. Az írások öt csoportjának címei mind jelzik kötődésüket ehhez a távlatához. A nyitó *Groteszk* című fejezet mint furcsaság, mint egy merészen hajlott vonalvezetésű betűtípus határozza meg magát, miközben Berzsenyi-, Vörösmarty- és Borbély-szövegeket elemez, olvasási szituációkat társítva hozzájuk. Az *Ajtó, ablak* című rész a térbeliesült keret adta látószögeket járja be, Onder kedves metapozíciójának, a referencialitással való bíbelődésnek áldozva, miközben utánajár, mit láthatott Petőfi a koltói kastély ablakából, és mit is jelentenek az ajtók Kafka *Átváltozásában*. A kötet közepén helyezte el a *Szemérem* című fejezetet, melyben nagy szerep jut a fentebb már említett Derrida-koncepciónak. A *Szavak* és a *Dolgok* – az egyértelmű Foucault-visszhanggal – a kötetegészhez képest levezető jellegűek, bár mindkettőben vannak kiemelkedően alapos („...ő lesz Dictátor közöttünk?” *A Nekrológ-ügy Kazinczy hatalmi stratégiájában*), koncepciózus (*Ortológus és neológus avagy a Kritika-vita*), illetve áttételes (*Paleontológia szabadon*) szövegek is a könnyedebb, már inkább a folyóiratszerkesztőt idéző hangulatos írások mellett. Apró adalék, hogy a Nabokov és Derrida mottók sorrendje a belső fedőlapon és a kezdőlapon felcserélődött. Nem tudom, mennyire volt ez tudatos, de nagyon jól áll a kötetnek, ahogy a borító két csinos alakja is.

A könyv úgy hozza a szakmailag magas színvonalat, hogy a nézőpont állandó keresése, a bevett perspektívák elmozdítása (Csobó Péter György), stílusa és humora által üdítően definiálja újra az irodalomtörténész hagyományos önmeghatározását, az irodalomtudomány hagyományos lehetőségeit. Az a bizonyos kezdetekben emlegetett határsértés azonban néha túlzóra sikeredik, néha sok. Lehetne a kötetet végre kritizálni is, hogy például a *Marcipánszárny és arabeszk* című dolgozat a többihez képest érezhetően nehezkesebb nyelvezetű, vagy hogy a *Vigyázat: Harry Potter!* egy picit túlszofisztikált, vagy éppen hogy *A koltói ablak* című szö-

vegen a szerző, bár mindig nagyon ügyel rá, Szendrey Júlia naplójának elemzése közben bizony a spekulatív pszichologizálás csapdájába esik (91.), de ezek csak elenyésző kifogások a munka érdemeihez képest. Ami viszont érdekes, és talán megéri a kritikai észrevételt, Onder viszonya a nevek kérdéséhez. Bár a név problémáira már csak Foucault és Genette miatt is rendkívül érzékeny, egyes pontokon mintha valóban „szemérmegtelen” válna. Érteni vélem, hogy az efféle megoldásokkal milyen onimikus (56.), mélyértelmű megkülönböztetésekre, szakmai reflexiókra próbál a maga provokatív módján utalni, de az „Emzsé”-megoldás Móricz Zsigmond kapcsán mintha sok lenne, nekem a prüd olvasónak (*Hangérien bjuti. Móricz Zsigmond: Sárarany*). Nagyon kényes és képlekeny terep ez, mely egyéb-iránt reflektált is a Kritika-vitát elemző tanulmány újraközlését illető változtatásokban.

E tanulmányában azt írja a szerző, a hatalmi harc sajátja, hogy az azt hordozó diskurzusok egy ponton elvesztik tulajdonképpeni tárgyukat, és az elvi meggyőződések helyére az igazodásrend kényszere lép (186.). Úgy gondolom, nem csak a hatalmi történések velejárója a diskurzív igazodás jelensége, hanem bármiféle csoportos lét alapjellemezője, még ha nem is jár a személyes elvi meggyőződések olyasfajta társas behelyettesítésével, mint egy polemikus folyamatban. Metanyelvek, hozzátartozó világlátások intézményekre, műhelyekre, akár régiókra jellemző kanalizálódása természetesen a legtöbb rokon szakmában is megfigyelhető. Ami viszont mindettől függetlenül kijelenthető, hogy Onder Csaba olyan sajátos hangot, pozíciót és teret alakított ki magának, ami mindenféle alakulásoktól függetlenül megkülönbözteti őt másoktól, mások hangjaitól és pozícióitól úgy, hogy közben az együttműködés vezeti, nem a szembenállás, bár állásfoglalása mindig konkrét és kifejezett. Egy régebbi recenziómban *A bonyhai grotta* című tanulmánya kapcsán azt írtam, hogy a mindig egyéni stílusú Onder Csaba e szövegét is egyfajta sajátos, ironikus-önreflexív szövegszerveződés jellemzi, a dekonstrukció „hagyatékának”, világalkotó beszédmódjának, ál-asszociatív retorikai logikájának működtetésével. Mindeközben pedig – veszélyes játékot űzve – a hazai irodalomtörténet-írás kreatív, formailag is invenciózus, felszabadultabb vonulatának legjobb hagyományait folytatja, gazdagítja. Utólag mondta, nagyon érdekelné, mit is értettem „veszélyes játékon”. Hadd válaszoljak itt és most az ő nyelvén: Hm. (29, 30.).

Egy szakmailag kiadós évfordulós rendezvény estéjén Onder Csaba azt is mondta nekem – miközben éhesen sós chipset aprított instant levesbe –, hogy volt egy lélektani pont, amikor tudta, össze kell állítania ezt az első tanulmánykötetét. Azon nyomban fel is vázolta magának egy cetlire az egész kötetkompozíciót. Egy ilyen kiadvány mindig nagy téttel bír, azt hiszem. A szerző önmaga, munkái az újraválasztás ítélszéke elé kerülnek, megmérettetnek, aztán mehet tovább a munka, de már távolról sem ugyanúgy. A dolog reprezentatív, 1995-től kezdődően az eddigi szakmai életút termésének bemutatása. Nem teljes, hiszen, bár biztos volt valami oka, kiemelkedő Berzsenyi-tanulmányát a Matúra Klasszikusok sorozat általa szerkesztett részéből például kihagyta. Mindemellett teljesnek hat, koherens múltat és a jövőre való nyitottságot feltételezve. A nyitottság pedig nagyon kell, hiszen

csak ezáltal képzelhető el újraolvasás, illetlenkedés. A bezárkózó elhallgatástól azonban nem is igen kell félteni a szerzőt, hiszen olyan szakember, akinek – mint ahogy azt egy szegedi vándorkonferencián említette – daimónja van. A daimón pedig mindig inspirál. Inspiráljon is, hiszen csak az ég tudja, Onder Csaba leírta-e már életének „első mondatát” (229–231.). (*Ráció*)

BODROGI FERENC MÁTÉ

