

## Vaderna Gábor: A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben

(Budapest: Universitas Kiadó, 2017), 656 l.

Vaderna Gábor második könyve, *A költészet születése* már címének parodisztikusan tág témamegjelölése által is magába sűríti egy irodalomtörténet-írói hagyomány kultikus beszédmódjának emlékét, így a szerző a címadással is reflektál narratívájának illuzorikus jellegére.

A borítón a Magyar Nemzeti Galériában található Ferenczi István-szobor, a *Pásztorlányka* (*A szép mesterségek kezdete*) metszete látható, amelyet Berkovetz József készített Josef August Schöfft rajza alapján. A szobrot Ferenczi Olaszországban faragta, története szerint a leány tőle távozó szerelmének árnyékát karcolja a homokba, hogy emlékezzen majd rá. A szobrász elkészülte után hazaküldte művét, és a magyar nemzetnek adományozta. A metszet először 1825-ben jelent meg a *Hébe* című zsebkönyvben, Kazinczy Ferenc epigrammájával együtt. A rövid kis költeményben a költői hang az alkotás indítékaira kérdez rá, és a versben lelhető válasz szerint a cselekvés szintisztán szakrális eredetű. Ennek a modern alkotói attitűdnek a megjelenését jelöli meg a szerző a mai értelemben vett költészet születéseként, és a könyv arról az időszakról szól, amikor sok más típusú költői intenció közül ez az egy kiemelkedett. Ahogyan azonban az alcímből is kiderül, a kötet éppen az archaikus, később eltűnő hagyományok társadalmi környezetét vizsgálja, ilyenformán nem közvetlenül a megszülető új költészeti formára koncentrálna, hanem éppen a szülés körülményeire, előzményeire és magukra a szülőkre.

Vaderna Gábor két nagyobb költészeti hagyományt különít el a modern poézis

genezisét vizsgálva, és esettanulmányokban rendszerezi a főbb 18–19. századi lírai tradíciókat. A könyv két, némileg különálló gondolatmenet mentén épül fel. Az egyik irányvonal a szerző saját kutatásainak kérdésfeltevés-története, átszínezve a korábbi paradigmák leépítésével és saját irodalomtörténet-érvrendszerének kidolgozásával, a másik a bő évtizede gyűlt ismeretanyag retrospektív, használat-elvű rendszerezése egy külföldi módszertanokat is szervesen bevonó, részletesen kidolgozott irodalomtörténeti narratíva megteremtése által. A szerző egy esztétikai és kanonikus szempontokat tudatosan háttérbe szorító, az irodalom társadalomtörténeti beágyazottságára fókuszáló vizsgálati módszert alkalmaz (nemcsak terjedelmét tekintve) jelentős szövegtömeget vizsgál, s a legkevésbé sem csinál titkot abból, hogy az általa követett szempontok és összegyűjtött irodalmi szövegek közel sem rendezhetők átfogó rendszerbe problémamentesen.

A kötet elején egy anomáliás jelenség kiemelésével indít, amikor az irodalomtörténeti elbeszélésekbe nem illeszkedő 19. század eleji líratörténet kérdésére hívja fel a figyelmet. Miért feledkezett meg csaknem az összes eddigi irodalomtörténet több évtizednyi lírai termésről? Robosztus bevezetőjében Vaderna szikár vázra bontja az jelenség generálójának, Toldy Ferencnek az úgynevezett „hegycsúcsos szerkezetű” narratíváját, felfejti annak ellentmondásait, reflektál Toldy módszertanának hagyományozódására, és egy esztétikátörténeti áttekintéssel meg-

támogatott biedermeier-kitérő után eljut Szegedy-Maszák Mihály 1980-ban publikált monográfiájához. Felfedez benne egy fókuszváltást, és rokonítja a formatörténeti megközelítést saját módszertanával, megteremtve ezzel egyfajta kontinuitást a korábbi, átalakulás-elvű folyamatleírások és a normatív elvárásokat mellőző elbeszélés között. De ez még csak az irodalomtörténeti szempontú magyarázat a fentebb megfogalmazott, Vaderna által feltett kérdésre. A könyv a 19. század elején gyorsan lejátszódó társadalmi struktúraváltással indokolja az intézményesülő kultúra átalakulását, amely szerint az arisztokrata műveltségszerkezet szélesebb rétegek számára válik adaptálhatóvá, minek következtében kissé paradox módon maga a főúri kultúrahasználat veszítette el professzionális jellegét. Az olvasó eleinte óhatatlanul is úgy érzi, mintha a két külön érvelés két külön közönségnek szólna, hogy a szerző érvelése lassan meggyőzi róla, hogy mindkét vizsgálati módszer eredményei egy irányba mutatnak.

Miután lebontotta a korábbi irodalomtörténeti keretrendszereket, Vaderna igyekszik – még mindig a bevezető keretein belül maradván – a líratörténet korábban kiostált forrásait újrendszerezni, és szempontjait körültekintően megindokolni. Munkájának ezen része kiemelten fontos, hiszen szintetizálja és elemzéseiben fel is használja az elmúlt negyven év elméleti felvetéseit. Ilyen értékelt irányvonal például a magyar líratörténet nyugat-európai áramlatokkal való összehasonlítása Mezei Márta nyomán, vagy az irodalomtörténet posztkantiánus olvasatára tett kísérletek Rohonyi Zoltán munkásságában, a 18–19. századi, egykorú kanonikus filozófiai-esztétikai gondolkodásmód elemzése, amely Balogh Piroska

és Fórizs Gergely nevéhez fűződik, továbbá a közköltészeti források irodalomtörténeti elhelyezése Csörsz Rumen István és Küllős Imola munkája alapján értékelve. Ezek a szemléleti keretek egy egységesnek tűnő, kortárs irodalomtörténeti iskola különböző ágazataiként látszanak beépülni Vaderna monográfiájába, míg maga a szerző korábbi kötetének tanulságait is felhasználja, hiszen esettanulmányainak egy része a reprezentatív társadalmi események irodalmi lecsapódásaiként kerülnek a vizsgálat homlokterébe. Ehhez szorosán kapcsolódik egy másik érdeklődési irány, amely a rendi költészethez fűződően összeköti Bíró Ferenc felvilágosodásról szóló monográfiájának íróbarátokra tett megállapításait az episztola – Labádi Gergely által feltérképezett – német nyelvű vonatkozásaival, mígnem eljut a költészet paradigmaváltásának középpontjához, mondván: „a költészet nagy újdonsága a társalgás maga” (73). Ezt az irodalmi hagyományt a csiszoltsággal, a gentlemaneszménnyel és a politikai nyelvvel Takáts József és Bodrogi Ferenc Máté friss kutatásai kötik össze. Elemzésének másik fontos szempontja az irodalmi szövegek hordozóinak mediális vizsgálata, az irodalmi kultúrpraxisok elkülönítése, továbbá fontosak a poétikatörténeti változások, a kulturális intézményrendszerek átalakulásai, és mindemellett hangsúlyt fektet maguknak a szövegeknek az elemzésére is, elsősorban a lírai szubjektumkompozíciók vagy a toposzok feltérképezése révén, de nem egyszer előfordul, hogy a szerző Szilágyi Márton Csokonai-monográfiájához hasonlóan textológiai megfontolások nyomán jut el egy-egy új megállapításhoz.

*A költészet születése* túlmutat a magyarországi irodalomtörténeti irányvonalak összehangoló alkalmazásán. Vaderna szá-

mos olyan külföldi szakirodalmi regisztert beemel, amely nemzetközi kutatócsoportok munkáinak alapfeltevései volt az elmúlt fél évszázadban. Némelyik mára már inkább tekinthető korábbi módszertani irányzatok jelentős (és persze megkerülhetetlen) vízióinak, mint például a szerző által régóta hivatkozott Ernst Cassirer, vagy a társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozását leíró Jürgen Habermas (akinek nézetei Vaderna előző könyvében még jóval nagyobb súllyal voltak jelen). De ide sorolható Peter Burke több nagy ívű munkája is, és Burke-ről talán túlzás azt állítani, hogy Vaderna szakírói stílusára is hatással volt. Vaderna Gábor szerzői hangvételének sajátossága, hogy a régi szöveget és azok mai szemmel sokszor nevetségesnek és groteszknak ható jelenségeit kellő humorral szemléli. A klasszikus német, angol és francia szerzők munkáin túl sokszor 18–19. századdal foglalkozó magyar és külföldi történészek hivatkozási pontjaiig visszamenően emel be számos olyan szerzőt, akikkel kiegészítve a mintegy százötven oldalas irodalomjegyzék már túlmegegy a pusztán hivatkozási szándékon, és a kötet egésze olyan művek gyűjtőpontjaként funkcionál, amely meghatározó lesz egy teljes irodalommal foglalkozó generáció számára, sőt, már most is az. Ebben a diskurzus-univerzumban sokszor nehéz kiigazodni, s maga a szerző is érzékeli az egymás mellett élő történeti meghatározások, vizsgálati módszerek, diskurzusok feszült viszonyát, ahogy az például a szerzőség és az irodalmi piac kapcsán Foucault és Chartier írásaiban felmerül (209). S persze arról a tekintélyes mennyiségű és típusú irodalmi műről sem érdemes megfeledkezni, amelyeknek egy része kézirat- és levéltárak mélyén pihelve is példává vált arra nézvést, hogy milyen sokféle típusú és

funkciójú kézirat és irodalmi alkotás van még, amelyeket korábbi irodalomtörténeti narratívák nem kívántak vagy képtelenek voltak kontextualizálni. Ezekhez jelent izgalmas és nem egyszer szórakoztató fogódzót Vaderna Gábor könyve, amely elfeledett költészeti hagyományok használati-olvasati útmutatójaként is kiválóan működik.

A bevezetőn túl a rendi (és azon belül is a beiktatási) költészettel indító fejezet rögtön az elején olyan meglepetésekkel szolgál, amelyek az alkalmi versek közelebbi vizsgálatához csinálhatnak kedvet: számos érdekesség közül érdemes például Nagy János 1820-as laudációját kiemelni, amely Rudnay Sándor érseki kinevezése apropóján „szerelmi toposzokkal szólítja meg az érseket” (119), s miközben az érsek termetét női attribútumokkal vétezi fel, tudós mivoltáról is értekezik. Ugyanilyen, laikus számára szokatlan képet tárnak elénk a második alfejezetben a József nádor Alexandra Pavlovnával kötött esküvőjére íródott epithalamiumok is, amelyek nagy szabadsággal variált mitológiai alakokká formálják a rangos ifjú házasságát, de a szerelemre utaló versek mellett nem ritka a házasságuk diplomáciai és hadi-stratégiai jelentőségéről szóló költemény, sőt, még a lakodalmi költészetre jellemző beszédhelyzet sem. Vaderna Dessewffy József anti-epithalamiumát sem hagyja ki a kötetből, amely szatirikus hangvételével az epithalamiumok formai jellegzetességeire hívja fel a figyelmet, és a főrangúak között terjedő kéziratosságot nyilvánosság közegére, valamint az esküvői költészet bárdköltészettel való rokonságára is rámutat (167). A *Temetés* című alfejezet a már válfélben lévő Teleki László gyász-költeményeit elemzi körültekintően. A Telekiek több mint két évszázadon, sok generáción

átívelő költői-írói-tudományos-politikai ambícióit figyelembe véve, Vaderna a kiskorától kezdve írni és alkotni szerető Teleki Lászlóról is érzéletes portrét fest. A témában az egyik legismertebb, kifejezetten atipikus és üdítően izgalmas példa a Teleki Máriáról írott gyászkölteménye (*Egy jó aszszony' képe*) és az 1801-ben megjelent *Néhai G. Teleki Mária' sirhalma* című emlékező kiadvány. Az ebben található költeményeket elemezve mutatja be Vaderna az udvarinál alacsonyabb rangú közegekben a gyász és a személyesség reprezentációját, majd később Teleki (III.) József 1817-es halála kapcsán az együttérzés, a vigasztalás példáira is kitér. A negyedik részben Vályi Klára példája kapcsán a mecénatúra és a női írásbeliség kérdésére tér ki. Itt talán szükségszerűen de hosszasan kitér a Vályilevelzés szövegközléseinek filológiai sajátosságaira is, mindezt azért, hogy végül rávilágítson, hogy Vályi a rendi költészet reprezentatív típusain túl újszerű szerepekben jelenik meg az író társaival váltott episztolák révén. Túl azon, hogy tanítvány, mester, özvegy (és női) minőségében vált verses leveleket, az igazán érdekes az, ahogy Vaderna levezeti, miképp fordul Vályi a rendiség teréből az irodalmi térbe átlépve, a hagyományos rendi reprezentációs sémákat felhasználva, majd azokat fokozatosan elhagyva, egy öntudatos női éntudatos formálás felé. Ezt követően a kötet ismét a Telekiek felé fordul: Teleki (II.) Ferenc költészete kapcsán mutatja be, hogy a 18. századi főúri műveltségbeli hagyományokat a 19. századi polgárosuló köznemesi rétegek által működtetett intézmények „partvonalon kívülre helyezték mindazokat, akik létrehozták e struktúrákat” (248).

A könyv 279. oldalán érkezünk el a második, közköltészetről szóló fejezethez. Ez a költészet noha részben rituális

társadalmi gyakorlatokhoz kapcsolódik, különös módon maradt kívül a kultúra intézményesülési folyamatán. Vaderna a folklorizálódott szövegek újrafelfedezése és elit kultúrába való visszailleszkedése kapcsán fejtegeti a társadalmi használat különböző módozatai által sokszorozódott szövegidentitások kérdését (308). Másrészt itt a közköltészet vizsgálata kapcsán a szerző a irodalmiság fogalmához köthető folyamatot is megragadja, amikor a költészet már „elsőrendűen a könyvek világába utaltatik” (312), vagyis a verset elsősorban elolvassuk és csak másodsorban *hangzik*.

A méltatlanul alulreprezentált egyházi költészet területét a harmadik fejezet dolgozza fel. Ehhez a részhez Kis János superintendens figuráján keresztül jut közelebb az olvasó. Kisével a német populárfilozófiához és az úgynevezett konzervatív felvilágosodás fogalmához nyúl vissza Vaderna, és azt értékeli, hogy Kis életelveit és filozófiai gondolatait a költészetén keresztül kívánta kommunikálni, ami atipikus példája az egyházi verselőknek, mégis tetten érhető benne a költészethez való viszony lassú átalakulása. A negyedik fejezet az érzékenység utóéletével foglalkozik, amely a korábbi oldalakon is felbukkan, itt viszont nemcsak mint 18. századi eszme, hanem a modernitás geneziseként is előkerül, és Kisfaludy, Csokonai művei, valamint Sebestyén Gábor „hasonszőrű, ezeket imitáló” szövegei alapján mutatja be az érzékeny verskultúra tündöklését és leáldozását, valamint azt a folyamatot, ahogyan maga az érzékenység beépült a polgári kultúrába. A következő fejezetben a bárdköltészet elemzésekor a hagyományok újra- és megteremtésének logikája, az „átsajátítás” (388) került az vizsgálat homlokterébe, ami megint csak a modern szerzői jog és a lírai hangvétel szubjektumtól való elkülöní-

tése miatt válik fontossá a modern költészet megszületésének felkutatásakor. Ezen felül a bárdköltészet rendi költészettel való kapcsolatának lényegét a közösségi identitás megalkotásának igényében látja, így a korábban S. Varga Pál által vizsgált nemzeti identitás költészetét is egymást keresztező beszédmódként jeleníti meg, ahogyan Vaderna erre a különbségre maga is utal az 1199. lábjegyzetben. Hogy ebben a fejezetben még inkább összefonódnak az esettanulmányokban elemzett jelenségekből levonható konzekvenciák, azt mi sem mutatja jobban, mint a költői professzionalizálódás bárdköltészettel való szoros rokonsága és a közösséghez való tartozás, valamint az alkalmiság egyaránt kifejeződik a bárdköltészetben. A bárdköltészet tehát ismét új költői szerepet alakított ki; itt át is tér Berzsenyi Dánielre a kötet szerzője, és beleilleszti a korábban publikált, nagy horderejű tanulmányát a kötet gigantikus gondolatfolyamába, hogy textológiai vizsgálatok által mutassa fel a bárdköltészetnek modern költészettel való rokonságait.

Befejezésül a költőként gyakorlatilag ismeretlen Sebestyén Gábor életvitelszerű versontását áttekintve elemzi a korszak költészeti tendenciáit, és a következőképp foglalja össze a régi és új költés közti különbséget: „egyfelől az egyéni érzelmek kifejezésének igénye egy hatásorientált retorikai hagyománytól az önelvű esztétikák poétikai eszközei felé mozdult el. [...] Másfelől a közösségi identitások kifejezésének kommunikációs formái így a költészet [révén] adaptálódtak azokhoz a modernizációs folyamatokhoz, melyek a rendi társadalom több száz éves struktúráit átmozgatták.” (501.)

A Vaderna-kötet tehát látszólag esettanulmányok halmaza, valójában azonban a különböző fejezetekben jellemzett fázisok által kiemeli ennek a születésnek a folyamatszerűségét, s miközben társadalmi beágyazottságára figyel, képes a tendenciákat szövegelemzések által is kimutatni.

*Kollár Zsuzsanna*

## **Bónus Tibor: A másik titok. Kosztolányi Dezső: Édes Anna**

(Budapest: Kortárs Kiadó, 2017), 546 l.

Tizenegy jelmondat vezet be magyar, francia és német nyelven a magyar regényirodalom egyik legnépszerűbb művének a szövegközpontú elemzését, felvillantva a hét nagy fejezetre tagolt, hatodfélszáz lapos könyv főbb kontextusait és értelmezői távlatait. Szóba kerül az erény antik felfogása, s taníthatóságának kérdése, a szegénység titka a Biblia, s lényegének elrejtettsége Heidegger felfogása szerint, a tudás mibenléte Montaigne,

Pascal és Derrida megközelítésében, s talán mindezekre, vagyis a titok és a másik kölcsönös viszonyára vonatkozóan Kosztolányi egyik kriptikus találós kérdése. Az efféle rejtvény sajátja, hogy kulcsot ad az olvasáshoz, ám a szöveg nyitjához csak a kérdés értelmező olvasása által férhetünk hozzá: az olvashatatlannak és az olvasásnak ez az egymást átható folyamata akár az *Édes Anna* szövegét végtelenül keretező olvasat emblémája is lehetne.

Ahogy a rögzíthetetlen, s eldönthetetlen jelentésű szöveghelyeket és mozgásokat teremtő regény rendkívül figyelmes olvasása egyetlen ponton sem cövekel majd le egyféle magyarázathoz, úgy már a jeligék között is többféle értelmezési irányok játéka bontakozik ki. A tudás korlátosságának elfogadásával, s beláttatásával vajon nem teszünk-e másokat is nincstelenné? Ha az erényben nemcsak lélek van, de eszesség is, meglehet-e az értelem részvétele nélkül az együgyűekben is? A művészet mintha anélkül beszélne a szegénységről az európai kultúrában, hogy tudatosítaná kimondatlan titkát. Maguk a szegények nyelvinségben, a magukat önhittent és vakon kívülről tekintők ellenben szóbőségben szenvednek. A megértendő dolog meg van fosztva az artikulációtól, nem juthat nyelvhez. A szegénység legjelentősebb reprezentációi, jelesül az *Édes Anna*, szembesítenek ezzel az elrejtettséggel, az utóbbi ugyanakkor nem meríti ki művészi lényegük titkát. Már a jelmondatokkal felvázolt látókör megkülönbözteti Bónus Tibor alapvetően dekonstrukciós – a hermeneutika bizonyos belátásaival egyénien ötvözött – olvasásmódját az egzisztencialista indíttatású sorsértelmezésektől, amelyek a szegénységet az ember lényét mindenkor meghatározó hiányra vonatkoztatják, s a kimondhatatlan titkát a nyelv előttiség rejtélyes tartományában kutatják, a dadogás, az artikuláció képtelenség antropológiai-létszerkezeti magyarázataival kísérletezve.

Bónus Tibor könyvének az egyik kezdeményező tétele szerint az *Édes Anna önértelmező regény*. Ebből következően a *narratív megalkotottság szöveg általi értelmező színrevitele* adja az olvasás vezérfonalát. Az irodalmár bonyolult, szerteágazó és

nehéz olvasási műveletek végrehajtására, s ezek elméleti reflexiójára vállalkozik. Az interpretációs lépések szüntelen mérlegelése, különböző olvasati lehetőségek felépítése és lebontása a tervezhetetlen szövegesemények iránti nyitottság folyamatos fenntartásával: ezek a tulajdonságok határozzák meg jellegadóan a monográfia szövegszerveződését. A kontextusok változatosak, az értelmező műveletek szövegkötöttsége ugyanakkor szoros, amelyeknek az aprólékosan részletes felvázolásához lassú sodrású, akkurátus beszédmod társul: mindezek együtt teszik nehezen idézhető szöveggé *A másik titok* című könyvet. Minden megszorítását ennek a hatodfélszáz lapos szövegfolyamnak nem lehet figyelembe venni, ha példát akarunk meríteni belőle.

A műelemzés az irodalomtudomány talán leggyakrabban művelt területe: bejáratott eljárások, szempontok és módszerek kapcsolódnak hozzá, szinte kötelező gyakorlatként írva elő a mű hatástörténetének feltárását, kontextusainak a körülhatárolását, s nem utolsó sorban kiemelt jelentéstani összetevőinek és poétikai eljárásainak az együttes vizsgálatát. A műfajhoz kapcsolódó elvárások teljesítése Bónus Tibor könyvében korántsem szokványos módon történik. Alkalmazza a prózapoétika ismert szempontjait, de a narratív szerkezet feltárásával nem éri be, ugyanakkor nem célja új regényelemző módszer kidolgozása. Elemző figyelemben részesíti az elbeszélés retorikai alakzatait és műveleteit, s az utóbbiaknak a cselekményt, a szereplői viszonyokat, valamint a narratív tanúságtételt alakító szerepét. Bónus Tibor lassú, aprólékos olvasása állhatatos figyelemről tanúskodik: a jelölési folyamat minden lényeges mozzanatára ügyelve, aggályos körültekintéssel ara-

szol előre a kötet terjedelmének a töredékét kitevő szépirodalmi szövegben. Többirányú utalások, kitérők közbeiktatásával követi nyomon az olvashatatlanság és/vagy olvashatóság lehetőségi feltételeinek változásait.

A könyv címébe emelt titok magyarázatához az *olvashatatlan* meghatározása adja az egyik támpontot: e szerint „az irodalmi szöveg »saját« titka nem valamilyen megragadható, minden olvasás konvenciójától idegen mögöttes, organikus lényeg, azt az olvasás állítja elő, amely sohasem képes olvashatóvá tenni” (22). Az olvasás által keletkező titok olvashatatlansága elméleti szempontból szinte magától értetődő textuális összefüggés. Az *Édes Anna* szoros olvasásának azonban nem kevesebb a becsvágya, mint hogy rendre továbbvezesse a regény értelmezését a nyelv, az irodalom, s az esztétikai tapasztalat alapkérdéseihez: „Az irodalom aktíválja a bizalom és a gyanú ingamozgását, egy olyan eredendő hiányt vagy vakságot, amelyet az olvasás lehetetlen lehetőségeként »azonosítottunk«. Játékba hozza a minden emberi tapasztalásban ott munkáló titkot, miközben maga is egyfajta titokként, pontosabban – Jacques Derrida enigmatikus, találó és mély értelmű „definíciója” szerint – titok nélküli titokként viselkedik.” (219.)

Miben ragadható meg e munka többlete az egyetlen szépirodalmi szöveget szorosán elemző monográfia intézményesült műfajához képest? A látószög, a látás és láthatóság rendkívül alapos vizsgálata *önmagában* nem jelentene lényeges előre lépést a regény eddigi recepciójához képest, hiszen a perspektivikusság jelentőségét szinte valamennyi szaktudományos szempontból releváns olvasat felismerte. Látott és látó nézőpontok tükröződése-

inek és kriptikus hatásainak az észlelő megértése, továbbá az általuk létrehívott fényárnyékok játékanak a nyomon követése különbözteti meg az *Édes Anna* reflektált olvasását, amely az érzelési folyamatok és a szövegmozgások megfeleltetésének nehézségeire irányítja a figyelmet. A hang és a látószög bonyolult egymásra vonatkoztatásának köszönhetően az értekező nem fosztja meg emberi tulajdonságaitól az *audiovizuális médiumnak* tekintett regény közegét. Árnyalt megkülönböztetéseket tesz regény és film összehasonlítása kapcsán, s az *Édes Anna* sikertelen filmes adaptációinak segítségével is igazolja a vizuálisan orientált narráció rejtélyességét: „a döntő helyeken a szem, a látás elsődlegességére redukált elbeszélő tanúságtétel felelős a [...] titok s a homály szövegbeli effektusaiért” (163).

A munka ennél is lényegesebb célkitűzéseként tartható számon, hogy a szöveg poétikai olvasásából kiindulva rendre *általános irodalomtudományi* érdekeltségű kérdések újragondolására vállalkozik. Mennyire helytállóak az irodalom eddig ismert meghatározásai? Mi a különbség irodalom és nem irodalom, az irodalom belső és külső kiterjedése között? Mi volna az irodalom önmagával azonos, belső lényege, mely elhatárolhatóvá tenné külső kisajátításaival szemben? A szembenállás alapjai ingataggá válnak, amennyiben az irodalom létmódja maga is differenciális természetű. A különbség meghatározásába mindig már beiródó differencia tárgyasításának kérdésessé tételével milyen új viszonylatok alakíthatók ki szövegen belüli és azon kívüli övezetek között? Bónus Tibor tudatosan ingadozik szó és tett, nyelv és cselekvés viszonyát mérlegelve kétféle olvasásmód között: szemmel tartja a regény belső és külső vonatkozá-

sait, vizsgálja önértelmező működését, amelyet nem választ el társadalmi-szociális nézőpontjától, miközben azt hangsúlyozza, hogy szoros szövegolvasást végez. Elemzései nyomán *eldönthetetlenek* bizonyul, mi van a szövegen kívül és a szövegen belül.

Minden tekintetben a „nehéz textuális olvasat” számít mértéknek a monográfiában, s ehhez képest az olvashatatlanon átsikló jelentésadás leértékelődik. Mindazonáltal Bónus Tibor legemlékezetesebb olvasataiban elválaszthatatlan egymástól a *jelentő* folyamat beható vizsgálata, s a *jelentés* összetettségének feltárása. Az értelemképzés feltételeinek az alapos körüljárása nem válik el az interpretációtól, ahhoz képest nem pusztán külsődleges, állványzatként használt technikai eszköz, hanem *maga* az értelmezés.

A jelentőfolyamat felvázolása során bizonyos kiélezetten ellentételező megfogalmazások arra emlékeztetnek, hogy a dekonstrukció *stratégiai* megfontolásból létesíthet olyan szembenálló értelmezési lehetőségeket, amelyeknek az egyensúlya a szövegen végzett munka során ingatagnak bizonyul. Másként nehezen lenne indokolható a monográfiának az egyik alaptétele, mely szerint a regénynyelv gazdagsága veti meg a mű esztétikai hatásának az alapját, amely valamiféle családiassággal, az *együttérés családiasságával* lenne azonosítható, szemben a másik póluson az otthonos nyugtalanító kísértetiségével. Ahogy én olvasom a szöveget, az együttérés természetessége a regénynyelv összetettségének, valamint a nézőpontok és hangok elkülönöződő játéknak köszönhetően egy pillanatig sem jön létre, de mindenekelőtt azért nem, mivel az ismerős idegensége hatja át mindazt, ami sajátjának mutatkozik. A titok nyug-

hatatlan dinamikája mellett szól a regény értelmezésében egyébként nagy nyomattal hangsúlyozott „radikális perspektivikusság”, amelyhez – többek között – a rögzített nézőpont hiánya, s a látószögek folyamatos változtatása társítható, tehát olyan poétikai tulajdonságok, amelyek ellene hatnak a mesei-románcos, ellentételező beállításoknak, kérdésessé téve ez által az olvasó természetes azonosulását a főhőssel, kinek lényé áthatolhatatlanul idegen marad.

Bónus Tibor a jelentésképzés retorikai és textuális feltételeinek vizsgálatára helyezi a hangsúlyt. Megítélése szerint az *Édes Anna* fogadtatás történetében meghatározó szerepet betöltő esztétikai identifikáció befogadási modelljének a korlátja, hogy esztétikai és morális reflektált szétválasztásával és összeegyeztetésével, de végső soron a jelentés azonosításával felszámolhatja az olvasást, elfedve a szöveg olvashatatlanságait. Nyilvánvaló, hogy ennek elkerülésére a szöveg dekonstrukciós mozgásait követő olvasás sem tarthat készenlétben feltétlen biztosítékot. A recepciótörténet végső tanulságát összegző értekezés szerint minden „ép lelkiéletű” olvasónak az „emberi jóérzés” írja elő, hogy azonosuljon Moviszter magyarázatával, politikai álláspontjától függetlenül érezzen részvétet Anna sorsa iránt, s értse meg tettét, a kettős gyilkosságot. Ép lélekre s az emberi jóérzésre, mely erkölcsi követelményként írja elő a kettős gyilkosság megértését és az elkövető iránt érzett részvétet, az örökkévalóság szempontjából lehetne egyértelműen hivatkozni. Transzcendens távlatot a dekonstrukciós elemzés sajátként nem érvényesít, viszont teológiai nézőpontból is kísérletet tesz a megértés és a részvét ellentmondásos természetének a magyarázatára. (Vö. 15, 105, 117, 187, 341, 362, 529.)

Fontos eleme a mű értelmezésének a címszereplő és a regényszöveg között vont párhuzam, melynek alapja, hogy mindkettő *kiszolgáltatott*: Anna lényé az irodalmi szövegnek, az utóbbi az olvasónak. A regény kifinomult nézőpontrendszere többszörösen is kiszolgáltatja az erőszakot elkövető címszereplőt, amennyiben csakis általa szerezhethet tudomást róla az olvasó, akinek felkínálja a gyors esztétikai identifikáció lehetőségét, vagyis megengedi, sőt bátorítja a szövegen elkövethető erőszakot. Az irodalmi szöveg „kisajátításként (is) viselkedik”, amennyiben pusztán a cselédsors kiszolgáltatottságaként kínálja fel olvasásra a szöveget. A cselédlány és a róla szóló mű kölcsönös kiszolgáltatottságának a megfeleltetése egy ponton túl elhagyja az olvasást, s elemelkedik a szövegtől: „az írás néma lenyomatként ismétli önmagát” „vagy sorsára hagyott gyermekként idegenek közé kerül, akik saját céljaikra használják” (20). Az antropomorfizmusok és trópusok fokozatos halmozásával a gondolatmenet végül nehezen belátható következtetéshez vezet: a szöveg „ki van szolgáltatva mindenkor olvasatainak, sőt, mintha akarná ezt a szolgaságot” (uo.). A szöveg rabul és túszul ejti az olvasót, aki fel akarja számolni „áthatolhatatlan (titkának) szuverenitását”, s eközben ellenállóvá válik „a(z) általa keresett) szolgasággal szemben” (21), mely utóbbi itt, ha nem csalódom, a szöveg olvasói kisajátítását jelenti. Aligha lehet kétséges, hogy Anna tudata közvetlenül hozzáférhetetlen. A teremtett tudatok olvasása azonban – a fokozati különbségektől eltekintve – véleményem szerint nem is lehet más, „csak önkényes és erőszakos”.

Testképek, taglejtések, gesztusok, te-  
kintetek, arckifejezések, élőképek olva-

sása jelöli ki az értelmezés egyik fő irányát. Bónus árnyalt elemzések sorában taglalja kép és nyelv, látvány és jelentés szövevényes viszonyát: „A nézőpontok közti sebes váltások nyilvános és titkos ellentmondásos kötésének ellentmondásos szimmetriáját rajzolják ki, a kriptikus tükrösségét és a tükrös kriptikusságát, olvasás és félreolvasás szétszálazhatatlan műveleteit.” (46.)

Bónus sokrétű olvasatának az egyik lényeges tétele szerint a *tanúságtétel* íródik ambiguus módon a narrációba. Ennek az ellentmondásos kapcsolatnak az esetleges feloldása, ahogy én látom, elvileg lehetetlen, jóllehet az olvasás egyetlen imperatívusza és tétje éppen az lehet, hogy mennyire vagyunk képesek a lehető legfigyelmesebben, tehát minden részletre kiterjedő gondossággal olvasni a szöveget, belátva végül a megismerés, a tudás határait. A szöveg mindig nyitott marad a titok lehetőségére, mivel – Derrida szerint – van, amit nem nevez meg, s ez a tartaléka (*réserve*) kimeríthetetlen. Az *Édes Anna* ráadásul önértelmező szöveg, melynek lényegi kriptikussága éppen abban rejlik, hogy nem képes feloldani az elsődleges referenciáját, mivel az maga a mű. A szöveg titkot őriz, amennyiben, mint minden tanúsítás „szinguláris eseményre vonatkozik – írja Derrida –, és egyedi, tehát invenciózus kapcsolatot kezdeményez a nyelvvel”. (*Poétique et politique du témoignage* [Paris: Éditions de L’Herne, 2004], 534.) Bónus Tibor alapos és sokoldalú szövegelemzéseivel sokat tesz azért, hogy kitágítsa az olvasás működéséről, önreprezentációjáról, látott és elképzelt bonyodalmas viszonyáról, az érzéki érthetőségének feltételeiről szerzhető tudásunkat. A magam részéről így összegezném irodalom és tanúságtétel egymásba

íródásának a tanúságát: Édes Anna lénye, szótlansága és végtelen magánya titkot hordoz, azt tanúsítván, hogy a tanúnak nincs tanúja.

Bónus Tibor az irodalmat nem hozza egyetlen lehetséges szerepének vonatkozásában sem alárendelt helyzetbe, de nem is vitatja el a szöveg hatásának társadalmi, lélektani, politikai, szociális, mozgósító és egyéb funkcióit sem. Fenntartással él Jauss irodalom felfogásával szemben, mivel a német elméletíró túlzott bizalmat tanúsított az esztétikai tapasztalat kommunikatív (s vele morális) teljesítménye iránt. Ez az indoklás azért elgondolkodtató, mert Bónus ugyanakkor az irodalom „cselekedtető erejét” hangsúlyozza. *A másik titok* szerzője a jelentésképzés feltételeinek radikális (ki)kérdését állítja szembe Jauss esztétikai identifikációjával, mely utóbbin az *Édes Anna* újraolvasója „rendre túllépní kénytelen” (17).

A „cselekedtető erő” a monográfia egyik mesterszavának tekinthető, mind előfordulásának gyakoriságát, mind koncepciónális jelentőségét tekintve (29). A fogalom jelentését közvetlenül nem határozza meg a szerző. A nyelv cselekedtető erejének megnyilvánulásait sok mindennel kapcsolatba hozza, s nyilvánvaló, hogy nem köti Austin performativitás-elméletéhez. Alapvető kérdésként merül fel, hogy a *cselekedtető erő*, illetve a nyelvbe dekonstrukcióként már mindig is működő *önromboló erő* között vajon tételezhető-e folytonosság? A monográfia szóhasználata szerint a cselekedtető erő a nyelv, a szöveg, és az esztétikai tapasztalat viszonylatában egyaránt megnyilvánul. Lukács *Édes Annáról* szólva „az esztétikai tapasztalat cselekedtető erejét, társadalmi felhívó funkcióját, ennek hatékonyságát illetően *erős kétségeket* hangoztat” (12). Bálint György állás-

foglalása „a regényi reprezentáció szuggesztivitását nem választja el az irodalmi szöveg cselekedtető erejétől” (14). „Bóka László mellett talán Sőtér István az első, ki a nyelv cselekedtető erejét komolyan véve hártja el Kosztolányitól a passzivitás leegyszerűsítő és félrevezető képletét.” (14.) A cselekedtető erő a regény valamilyen mozgósító képességéhez kapcsolódik némely marxista olvasatokban, amelyeket Bónus általában szigorúan elmarasztal, de azt méltányolja, ha a mű fenti rendeltetését számon tartják.

Miféle értelmezői pozícióból nyílik rálátás az irodalmi szövegnek erre a szemlátomást lényeges hatásösszetevőjére? A cselekedtető erő értelmezésének az egyik lehetséges kontextusa minden bizonnyal a liturgiátörténet. A gyülekezeti ének esztétikai tapasztalatának kommunikatív teljesítménye a cselekedtetés, a lelki cselekedtető képesség fejlesztése, fokozása. A cselekedtető erő forrása Luther szerint zene és szöveg kölcsönhatásában rejlik. A *Symphoniae jucundae* 1538-as előszavában így dicséri az éneklést: „az ére nyekre és jócselekedetekre való buzdítás és ösztökélés a Musicán keresztül adatik a prófétáknak.” (Martin Luther, „A muzsika dicsérete”, *Zsoltár*, 1/3., szeptember [1994]: 2–3.) A szertartáson elhangzó ének esztétikai cselekedtető ereje nem választható el az esemény liturgikus közegétől. A szertartás ének lelki hatását, erkölcsi készítettségét nyilván nem tanácsos minden megkülönböztetés nélkül áttemelni regényszöveg esztétikai tapasztalatának az értelmezésébe. A cselekedtető erő a szó liturgikus értelmében a hit megélésére buzdít. Az *Édes Anna* rendkívül részletes olvasata ellenben nem támogatja a szöveg „példaértékének” az átfordítását semmiféle tanító célzattá, tehát másra kell gon-

dolnunk. A cselekedtető erő kapcsolódik a retorika *docere–delectare–movere* hármasságának a hermeneutikai újraértelmezéséhez. A monográfus nyelvszemlélete azonban – ahogy erről korábban már szó esett – nyilvánvalóan különbözik a kifejezhetetlenségben katartikus hatást érzékelő konstanzi iskola felfogásától. A cselekedtetés dekonstrukciós értelméről talán a példaértékű, de nem tanító célzatú szöveg kriptikus beszédmódjának az apóriája tanúskodhat, melyben az elrejtett üzenet felfedése, az igazságként felfogott nyelv, illetve a morál, a meggyőzés nyelve egyidejűleg, mintegy a másik útját keresztezve állít akadályt a megnyilatkozás értelmének mint cselekvésre készítésnek a befogása elé.

A monográfia irodalomszemléletét meghatározó dekonstrukció távlatából a nyelv létesítő ereje kiszámíthatatlan, tervezhetetlen, ellenőrizhetetlen eseményekben nyilvánul meg. Bónus Tibor rendkívül összetett olvasataiban a regény különösen gazdag nyelve akár az önromboló erőt is kiaknázhajta. Erre lehet abból következtetni, hogy a negyedik fejezet (*A kriptikus tere és ideje – pepita mint[h]ák*, 169–274) okfejtése szerint szabályos szerkezetű rajzolatot, „tükrösen inverz (pepita) mintázatot adnak ki a regényben” az „érzéki és morális-figuratív dimenziói”. Kérdés azonban, hogyan képes az előre nem láthatót színre vinni a szöveg a maga önértelmezéseként?

Bónus Tibor nem zárkózik el teljes mértékben az elbeszélés – ahogy ő fogalmaz – *példaértékének* a feltárásától. A példaérték nem ragadható meg adott értelmű szimbolikus rendek esztétikai reprezentációjaként. *A másik titok* című Édes Anna-olvasatban a szöveg működésére vonatkozó szinte valamennyi kijelentésről

kiderül, hogy lebegő létmódú: feltételes, rögzíthetetlen és stabilizálhatatlan. Bónus Tibor mintha azt sugalmazná, hogy a kétértékűség elvének nevezett tétel, miszerint minden állítás vagy igaz, vagy hamis, a szöveg szerveződésére vonatkoztatva nem érvényes változatlanul az irodalmi olvasásban. Az irodalmi mű azonosságának differenciális létmódja nemcsak az olvasott, de az azt *olvasó* szövegnek is sajátja. Az értelmezést egyidejűleg felépítő és lebontó gondolatvezetés, az ingadozó, kétértelmű beszédmód folyamatos fenntartása ugyanakkor távolról sem jelenti azt, hogy a regény poétikai összetettsége egymástól idegen tulajdonságok tetszőleges felcserélésével volna megragadható. Mégis milyen feltételek mellett lehet „az olvasás természetes könnyűség”-nek a „felszámolhatatlan nehézség” az egyenértékű megfelelője? (47.) Végső elemzésben ezek az egymással felcserélhető fogalmak nem két végletet, de ugyanazt nevezik meg Bónus megközelítésében.

A könyv visszatérő retorikai alakzata a kételemű szerkezetek, viszonyfogalmak keresztirányú megfordítása, mely a szöveg megszüntethetetlen többértelműségének a kifejezésére hivatott (az olvasás politikája – a politika olvasása, a hatalom reprezentációja – a reprezentáció hatalma, dolgok megszemélyesítése – személyek dologiasítása, átruházhatatlan saját és átsajátíthatatlan másik, stb.). Az *Édes Anna* olvasatában – ahogy erre már fent történt utalás – stratégiai jelentősége van a gondosan megalkotott és párba rendezett ellentétes kijelentéseknek. E kételemű, szembenálló gondolati szerkezetek lebontása közben válik világossá, hogy nem szükségszerűen kell az egyik állításnak igaznak, a másiknak meg hamisnak lennie. A regényben egyszerűen *tükröszerű*

és *asszimmetrikus* viszonyba rendeződnek olyan fogalompárok, mint test és lélek, fény és árnyék, külső és belső, titkos és nyilvános, rejtett és nyitott, tartalmazó és tartalmazott, élő és élettelen, materiális és spirituális, ezek a relációk azonban nem rögzítettek, hanem alakulásban vannak, s átszövik a regényt.

Az értekező szöveg aporetikus szerveződésének a fenti játékát tételezve is kérdésesnek vélem az alapkonceptió alábbi elemét: „a narráció egyszerre tárja fel eltéveszthetetlen transzparenciával és hagyja mégis homályban a címszereplő kilétét s tettét” (30). A kijelentés első felét nem igazolja meggyőző szövegpéldákkal a szerző, a második tagmondatba foglalt megállapítását ellenben sokoldalúan bizonyítja. A cselédkönyv idézése nem azonosságot, de különbséget keletkeztet. A „személyleírás” áttetszősége azt sejteti, hogy az adatokból nem derülhet fény Anna kilétére. A nyugvópontot nem találó értelmezés ellentételező játéka fenn tartja az egymást kölcsönösen aláásó kijelentések egyidejű érvényességének lehetőségét, s ez által az értelem lebegését az irodalmi olvasásban. Nemcsak az értelmezett, de az értelmező nyelv is képes előhívni nehezen egyértelműsíthető megfogalmazásaival az ismertnek tetsző nyugtalanító titokzatosságát. Két példát említenék. Édes Anna „látványából leolvasható belső nézőpontja miért s hogyan vetette kívül az olvasást ama mélyebb interioritáson, melyet kényszeresen közelíteni *s feltételezni* kénytelen. Azon, mely a külsőből kikövetkeztethető belsőből se érhető el, lévén abban, a külső belsőben egyfajta *belső külsőt képez, s amelynek kriptikus mögöttese abban az értelemben is kívül van a belsőn, hogy kívül kerít a szöveg*, melyből egyszerűen

hiányzik, amennyiben nincs ott, mégse lehet nem tételezni.” (217.) E körkörös okfejtés talán azt hivatott sejtetni, hogy az olvasó nem férhet hozzá Anna belső diszpozíciójához. Ennél képileg szokványosabb, ám nem kevésbé enigmatikus Anna és Vizyné végzetes érzelmi kötelékének a metaforikus kifejezése: „Az asszony szívébe hatoló kés [...] egy szív nélküli (üres) szívet ér el, amihez feledni kell, hogy az olvasó *Annát se zárhatja ki abból a szívből, sőt hogy Anna szívéből se zárhatja ki a késsel illetett szívet – a két szív dobbanása, viszonyuk titok.*” (218 – kiemelések D. I.)

Az *Édes Anna* című regény történelmi kontextusára vonatkozóan akadnak vitatható állítások a monográfiában. Nem firtatom, hogy Kosztolányi miért csak „végső soron” (9) idegenkedett töretlenül a két háború közötti „totalitárius” berendezkedéstől, jóllehet szövegszerűen egyetlen példát sem tudnék mondani idegenkedésének az ellenkezőjére. A 20. században két totalitárius rendszer volt, a bolsevizmus és a náciizmus, Kosztolányinak egyikhez se volt köze. A két háború közötti politikai rendszer minősítése a dolgozatban meghaladott történettudományi álláspontot tükröz. A korszak mértékadóinak tekinthető kutatói közül ma már senki sem gondolja azt, hogy 1944-ig Magyarországon totalitárius rendszer működött volna.

A disszertáció felnagyítja Kosztolányi szerepét az ún. „Marx-fordításban” (173). Nem bizonyított, hogy Kosztolányi Marx *Tőkéjéből* egyáltalán lefordított valamit, erről ugyanis nem maradt fenn se kézirat, se nyomtatott szöveg. Marx műveinek magyarra fordítása céljából a proletárdiktatúra bizottságot állított fel, amelynek kényszerűségéből volt tagja Kosztolányi: így kellett a legkisebb árat fizetnie azért, hogy bizo-

nyítsa, nem ellensége a proletárdiktatúrának. Szabados Sándor népbiztos Mikes Lajost bízta meg a *Tőke* fordítói munkálatainak irányításával. A fennmaradt kifizetési jegyzék nyilvánvalóan igazolja, hogy Kosztolányi formális szerepet töltött be a Marx Fordító Bizottságban. Kosztolányi két alkalommal összesen 1000 korona előleget vett fel, ezzel szemben Mikes ennek több mint a hatvannyolcszorosát. Nem kétséges, hogy Kosztolányi számos kortársához hasonlóan követett el hibákat: az *Új Nemzedék* „Pardon” rovatában, amelyet többen írtak, vállalhatatlan cikkek is megjelentek, névtelenül. Kosztolányi névvel közölt írásaiban nehéz lenne hasonló kivetnivalókat találni.

Fel kell figyelni bizonyos fogalmak kétértékű használatára a monográfiában, mivel ennek elméleti jelentőség tulajdonítható. A *vakság* egyszer a titok titokszerűségével áll kapcsolatban, s a dekonstrukció szótárából kölcsönzött, máskor szigorú elmarasztalást fejez ki, mivel az interpretáló vétségének a következménye. Ez utóbbi Bónus értékelése szerint szinte mindenkiel megtörténik a regény – egyébként szemlátomást gazdag és sokrétű – befogadástörténetében. Kivételt egyedül Kőszeg Ferenc 1974-ben megjelent értelmezése képez, amellyel Bónus Tibor maradéktalanul egyetért (vö. 21,

34, 41, 74, 103, 361). A másként értés azonban, különösen olyan enigmatikus szöveg esetében, mint az *Édes Anna*, a befogadás természetes fejleménye: aligha ítélné el a másik olvasat, ha szintén szorosan a regény szövegére vonatkozik. Bónus Tibor figyelmesebb olvasója a szépirodalmi, mint a szakirodalmi szövegeknek, legalábbis ebben a könyvében. Nyilvánvaló, hogy az önazonosság differenciális létmódja nem hatálytalanítja az értelmezői kisajátítások közötti fokozati, szakmai-módszertani, minőségi különbségek mérlegelését. A hiteles mérték alkalmazása az arányos és igazságos interpretáció egyik záloga.

A *másik titok* mindvégig alapvetően a jelölési folyamatra összpontosít, s szinte valamennyi műveletét a szöveg szoros olvasásának rendeli alá, ugyanakkor képes az irodalmiság általános kérdéseinek a közelében tartani a regény egyes szöveghelyeinek a magyarázatait. Bónus Tibor könyve az irodalmi szöveg összetett elméleti-poétikai olvasását szorgalmazza, s ennek jegyében éppúgy igyekszik feltárni a mű belső összefüggéseit, mint külső kapcsolatait. Az *Édes Anna* hallatlanul részletes elemzése elmélyült textuális munka, mely az irodalomtudomány élő kérdéseivel szembesít.

*Dobos István*

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült.



A folyóirat megjelenését támogatta:

Nemzeti Kulturális Alap

[www.nka.hu](http://www.nka.hu)

**25**nka  
Nemzeti Kulturális Alap

A folyóiratot az MTMT indexeli és a REAL archiválja.



A kiadásért felel az Universitas Könyvkiadó igazgatója, Hargittay Emil  
(Universitas Kulturális Alapítvány, 1193 Bp., Csokonai u. 12.)

A folyóirat főszerkesztője: Kecskeméti Gábor, felelős szerkesztője: Csörsz Rumen István

Korrektor: Bretz Annamária

Tördelte: Szilágyi N. Zsuzsa

Borítóterv: Szentés Éva

A folyóirat megjelenik évente hatszor.

Budapest, 2019.

A nyomdai munkálatokat a Kódex Könyvgyártó Kft. nyomdaüzeme végezte.

HU ISSN 0021-1486 (nyomtatott kiadás)

HU ISSN 1588-0834 (elektronikus kiadás)

Terjeszti az Universitas Könyvkiadó.

Előfizethető a kiadó által kiállított átutalási számla kiegyenlítésével (számla a szerkesztőség címén kérhető: 1118 Budapest, Ménesi út 11–13.). Az előző évi előfizetők a kiadótól automatikusan megkapják a tárgyévi előfizetési felhívást és a számlát.

Példányonként megvásárolható a jelentős tudományos könyvesboltokban és az egyetemi jegyzetboltokban.

Egy szám ára: 1225 Ft

Éves előfizetési díj: 7350 Ft