

szebb felé törekvő, ám a soha nem kész állapot, a befejezetlenség kíváncsisága tölti el érdeklődéssel az író. Ennek az állapotnak a fenntartása és színházi interpretációi bírnak számára igazi érvénnyel.

Az a színház köti le Visky, amely önmaga elismeri „egésztelenségét”, más szóval átmenetiségét, valamihez kapcsolódó rész voltát („a világ kozmikus karakterére emlékeztető, ezt visszhangozó színházat a *theatrum theologicum* szóösszetétellel illetem”, 12.). E szemlélet talán egyik következménye, hogy a szerző sem törekszik egységes elméletet, jól kidolgozott rendszert tární elénk, hanem egymástól merőben eltérő alkotók munkáit vizsgálja a bennük feltűnő, néhol mitológiákra emlékeztető jegyek alapján. A kiemelt színházi alakok között olvashatunk többek között Georges Banu, Nagy József [francia környezetben Josef Nadjként szerepel], Mihai Măniuțiu, Thomas Ostermeier, Silviu Purcărete, Tompa Gábor, Urbán András, Robert Wilson meglátásairól, tevékenységeiről. Visky nem rémül meg ekképpen a rész-, a fragmentumszerűség attribútumának teóriába applikálásától sem, tekintettel arra, hogy hasonlóan cselekszik a drámaíró pozíciójában. Színházi, szépirodalmi írásaiban szintén az elmondhatatlanság, a történet egészében vett elmesélhetetlensége jelenik meg. Mind a híres *Júlia*, mind *A szökés* című emblemikus dráma szerkesztéséből ez a tanulság vonható le.

Visky András a *Mire való a színház? Útban a theatrum theologicum felé* című könyvében hasonló kérdések foglalkoztatják, mint eddigi szövegeiben. A megújulás azonban az összpontosításban lelhető fel. A nyitottság, a kizökkenység, a találkozás kulcsfogalmai markánsan mutatkoznak meg. A rész-lét a befejezetlenség nyitottságával ellentétben üdvözítően megmaradt a koncepcióban. [*Károli Gáspár Református Egyetem — L'Harmattan Kiadó*]

KOVÁCS FLÓRA

A foltok besatírozásának esetlegességéről

FERDINANDY GYÖRGY: *TAMBO*

Fiktív pihenőhely megvalósítására ad alkalmat Ferdinandy György *Tambo* című kötete, melynek címe a kecsua indián nyelvből származik, pihenőt és raktárt jelent. A különböző nyelvek és kultúrák közti átjárhatóságban létrehozott (szöveg)tér teremt meg az emlékezés, az újraolvasás, a kiegészítés és az írás folyamatára való reflexió alkalmát. Az emlékezés egy centrális szereplő életéből villant fel pillanatok a gyerekkortól a pandémia jelenéig. A *Tambo* egy olyan magyar író életének jeleneteibe mutat betekintést, aki emigránsként külföldre kényszerül, és különböző országokban tölti hétköznapjait, vissza-visszalátogatva szülőhazájába, Magyarországra. Családi titkok felderítésére, érzelmi viszonyok elmesélésére, írói és irodalmi dilemmák fejtegetésére vállalkozik a narrátor. Mindeközben folyamatosan átjárja a leírt eseményeket a hovatartozás és a megértés kérdésessége. A kötetkonstrukció a forgatókönyv, a

rövidprózák és a feljegyzések műfaji használatával töredezettséget kelt, de a főszereplő, Gyuri életének tematikája hidat képez a különböző egységek között. Nemcsak a főszereplő az összetartóerő, a Ferdinandy-életmű ismerője felfedezheti a korábbi kötetekre tett utalásokat is. Mintha nem is csupán egy élet pillanatai válnának láthatóvá, hanem egy életműé, mely felidéződik és kiegészíthetővé válik az eddig kifelejtett szövegrészekkel. Ezért is írja a *Tambo* szerkesztője, Navarrai Mészáros Márton az utószó első mondatában, hogy „Ferdinandy György új kötete Ferdinandy György régi kötete” [211.]. Ez a megállapítás központi kérdésfelvetésre ad alkalmat, ahogy felvillantja a már említett szövegjavítás és kiegészítés, valamint az új és korábbi művek relációjának problematikáját. Az utómunkák és szövegközi diskurzusteremtés milyen minőségű pozícióba helyezik a jelen kötetet? A „tambo”, vagyis a megszólalás terének létrehozása, a hang pozíciójának lokalizálása a gyűjtőpont a kérdés megközelítéséhez, a további szempontok felvetéséhez.

A nyelvi integráció lehetetlenségét *A fordulat éve* című forgatókönyv viszi színre. A nyelvi integráció kérdésköre a kultúrák, a fonetika és a jelentés ütközőpontjaira kerül. A kulturális kódok működésbe hozzák a gyarmatosítás- és nyugati civilizációs (tév) eszmét, melynek civilizálatlan oldalára sodródik Gyuri, a Balkánról (Magyarországról) érkező kisleány. A magyar nyelv nem értése vezet a civilizálatlanság kódjához, melyet olyan jelenetek érzékeltetnek, mint a hangosbemondóban rosszul ejtett nevek, vagy Gyuri nemzeti identitásának téves azonosítása. A beolvasztás az örökbefogadás, a nyelvsajátítás és a gyarmatosítás metaforáinak érintkezési pontján lokalizálódik. A gyarmatosítás-metafora a forgatókönyv végén teljeseedik, amikor a belga lány, Lise angol udvarlója az indiai kultúra civilizálatlanságának és civilizálása közösségi példáját párhuzamba hozza Gyuri egyéni sorsával. A brit szereplő által készített, az indiai gyarmatokról szóló filmről (*Song of Ceylon*) folytatott diskurzusban az indiai kultúra (látens módon a nyelv) zeneként értelmeződik, tehát konvencionális szemantikával fel nem ruházható jelrendszerként azonosítódik. A nyelv szempontjából a fonetika és a szemantika, a jelölő-jelölt kapcsolat létrejöttében válik otthonossá a tér a kultúrák közötti átjárhatóság biztonságában. Ezt viszi színre a toll magyar feltalálójára vonatkoztatott megnevezés („bureau” – bíró) és a „Zsozs, Gyuri, Georges” közül a belga lány által választott „Dju-ri”, amely egy nemzeti nyelven kívül eső, köztes térbe helyezhető identitást nyújt a főszereplőnek. A két nyelv szemlélet érzelmi alapon is kontrasztba kerül, ahogy Lise a szerelmet, az udvarló pedig ennek ellenkezőjét váltja ki Gyuriból. A forgatókönyvet a nyelv szemlélet perspektívaváltásai forgatják, azok váltják ki a drámai feszültségeket.

Az említett hangalaki hasonlóság és értelemfelruházás szerint valósul meg az elfogadás, amely inkább egy közös világ metszéspontját hozza létre, mint az integrációt. Ez a pont lehet a keresett „tambo”, azonban Gyuri hazatérésével a határátlépésnél a nyugati tárgyakat elkobozzák a fiútól, szimbolikusan érzékeltetik: a nyugati kultúra és nyelv nem elfogadott. A határ éles, nincs átmenet. Ezt jelzi a szöveg vizuális formázása is, ahol a kurzívált idegen nyelvű egységek nem olvadnak be a magyar nyelvbe. A *Tambo* cím a forgatókönyv koncepcióját, a kultúrák és nyelvek között keresett metszéspont kiterjesztését kísérel meg. Egy olyan fiktív tér létrehozására törekszik, amely referenciálisan jelölt (München), de a kecsua indián szó jelentése mint 'pihenő' (amely a *Tambó*ban nem egyenlő az „óhazával”) transzkulturális kódrendszerbe helyezi

a vágyott teret, amely a nyelvek és a kultúrák átmeneteiből jöhet létre. Egy olyan hely létrehozását célozza meg a fikatív (és valós) szerző [is], ahol az irodalomnak, az elmondhatónak „otthon” található, vagyis ahol a megértés létrejöhet: „Az alaphangja változatlanul Tamási Áron gondolata: azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne. Pontosabban, hogy szavainknak, mondanivalónknak helyet találjunk benne.” (192.) Ez a szövegek, a nyelvek átjárhatósága szerint valósul meg. Ennek szimbolikus példája, hogy a „transzatlantico” teszi lehetővé a „tambóhoz” való eljutást. Egy idegen kifejezés segíti az átjárást, melyben a „transz” a fordításra, az átmenetre is reflektál.

A rövidprózák és feljegyzések folyamatosan visszautalnak a bizonytalanul rögzíthető élmény referenciális hátterére, amely a többször megírt szövegváltozatok mögött rejlik. Prózapoeitikailag erre utalhat a kötet elejére helyezett, a többi szöveg műfajától határozottan eltérő forgatókönyv. A kamera látószögére írt szöveg egy olyan objektív, személyről leválasztható pozíciót jelez, amely az események megtörténésére alludál. Olyan emlékké tehető történetesorozat, amelyet a benne lokalizált Gyuri a forgatókönyv utáni rövidprózákban egyes szám első személyben, szubjektív perspektívából a leírhatóság, újraírhatóság visszatérő problematizálásának légkörében megfogalmaz. Ugyan ez leginkább a kötet elején válik dominánssá a forgatókönyv és az első rövidpróza (*La patrie belge*) tartalmi azonosságában és a perspektivikusság, műfajiság kontrasztjában. A többi rövidprózának nincs objektívált forgatókönyve, de a kötet a kezdéssel kijelöli a szubjektív perspektíva lehetséges külső referenciáját. Mintha a forgatókönyv szerzőfüggetlen lenne. Azonban a kötetben három szerzőt észlelhetünk: egy emlékező, a rövidprózában jelen levő fikatív szerzőt; egy második jelenben (mivel a két jelen között paradox módon időkülönbség érzékelhető) létező második fikatív szerzőt, aki a postscriptumokat is írja a rövidprózákhoz, feljegyzéseket hagy maga után a kötet második felében, és az írás problematikus aspektusait fejtegeti; valamint a valós szerzőt, Ferdinandy Györgyöt. A három szerző hierarchikus viszonyba állítható. A második szerző az emlékezésből kiemelt, az emlékezésre reflektáló szereplő. Ez a viszony akkor válik még izgalmasabbá, amikor a *La patrie belge* főcím alá írt *Postscriptum* alcím is működésbe lép. Érdekes a forgatókönyv, vagyis az objektív valóság leírására reflektáló problémakijelölés, ahol az utólagos megfogalmazás mindig másodlagos és változó a referenciához képest. Így válik ez a másodlagos postscriptum harmadlagossá és kiegészíthetővé a második fikatív szerző által. Ez a szerzőkonstrukció párbeszédbe kerül a tematikailag megjelenő újraírással, valamint az eddig megírt emlékek kiegészítésével: a „foltok besatírozásával”. Végezetül a harmadik szerző maga Ferdinandy György, aki a forgatókönyv és a két fikatív író, a fikatív referenciák mögött észrevétlenül, de omnipotens összefogóként rejtőzik.

A kötet a referencialitás kérdéskörét az önéletrajziség és/vagy a szerző korábbi művei és a *Tambo* között működő dialogikusság irányába tolja el. A recepcióban Ferdinandy művei kapcsán gyakran felmerülő életrajzi interpretáció azért is válik vonzóvá a *Tambo* esetében is, mert a fikatív szerző folyamatosan az írás aktusára reflektál, és a szerző biográfiájában felbukkanó referenciális adatokra hivatkozik. A szöveg elbizonytalanítja a fikatív és a valós szerző elválaszthatóságát. A konkrét személyek megnevezése és egy ponton az egyikőjük megszólítása [*Egy nyolcvévtizedes emlék*] szinte poétikusan aposztrofikus gesztusként hat. A megszólítás nem egyszeri, a szereplők létezését erősíti, megteremti és beemeli őket a szövegterbe az olvasás

folyamatában. Az *Egy könyv története* című feljegyzés ironikusan reflektál a biográfikus értelmezés megalapozhatatlanságára. A kritikus ezen a ponton összerazzi a szöveg önreflexiók performatív koncepciójától, amely kijátssza a referenciális én jelenlétképző aktusát: a fiktív én élő jelenléttel figyelni az interpretáció processzusát. Ferdinandy a referenciális azonosságokat kihasználva teremt hitelességet a kötetének, de ennek szerepe inkább a jelenlétre vonatkozik, mint az életrajz hangsúlyozására. A recepció életrajzi olvasatának tévedéseire Szilágyi Zsófia is több nézőpontból rámutat a monográfiájában: a novellákat nem az életrajz eseményei, hanem a szimbólumok kötik össze; fellelhetők bizonyos eltérések a biográfia és a szöveg között; valamint a szövegek tartalmilag eltérő változatai is az életrajziság ellen szólnak [Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*, Kalligram, 2002]. Ennek fényében inkább az a kérdés merül fel, hogy a *Tambo* fragmentális koncepciója a korábbi művek dialógusa nélkül is működőképes-e. A fiktív szerző többször is utalást tesz a korábbi „üresen hagyott helyek besatírozására”, amelyre a *Tambo* ad alkalmat, tehát a fragmentumok szerepére explicit módon is reflektál a kötet, és a kötetcímekekkel, valamint a megírt történetek említésével a korábbi művekre is visszamutat a szöveg.

Az emlékezés és a kiegészítés aktusát az újraolvasás kísérlete, az újraolvashatatlanság eredményezi. Ennek metaforikus példája az édesapáról írt könyv újraolvasása, vagyis annak ellehetetlenülése, minthogy a nyelvi jelek torzulnak és az oldalak számozása zavarossá válik, így megszűnik a lineáris olvashatóság. [*Kenesétől Kiskatóig*] A szöveg torzulása felveti a kérdést, hogy a korábban írt szövegek kiegészítése vagy helyreállítása valóban megvalósítható-e a teljesség jegyében a jelen kötettel? A *Tambo* fiktív életrajzi diszkontinuitása, a befejezhetetlenségre, a végérvényes rögzíthetlenségre reflektál, ahogy a jelenbeli fiktív szerző írásról szóló elmélkedései megtörik az időben egyébként sem lineáris mnemotechnikát. Az emlékezés vonalát a családja nyújtja, ahogy elsőként a szülőkkel kapcsolatos pillanatok idéződnek meg, majd az elveszettnek hitt Sárka, az apai testvér rejtélyének, a családi történet ürességének kitöltése következik. A felelevenítés folytatódik a házasságokkal, gyerekekkel, unokákkal, végül kiterjed a perspektíva a barátok és ismerősök körére is. Azonban ennek a családfacentrikus linearitásnak ellentmond az idővonal nem folytatólagos követése, a téridőben való szabálytalan ide-oda lépegetés. A rövidprózákat asszociációhálózat köti össze, hogy a felidézett történetek ne váljanak inkohérenssek: az emlékek kapcsolódnak és a jelenbeli fiktív emlékező én jelenlétéből hálóznak ki.

Ferdinandy György korábbi művei cím szerint is megjelennek [például: *A bolondok királya*, *Egy sima*, *egy fordított*, *Kagylócska*, *Fortuna szekerén*], ezzel az olvasót visszairányítják a korábbi szövegekhez, amelyek párbeszédbe állíthatók a *Tambo* töredékeivel. Ahogy arra a szövegek önreflexiói rávilágítanak: a jelen kötet funkciója az életmű kiegészítése. Ebben az esetben kérdésessé válik, hogy ezek a visszautalások a jelen kötet kiegészítéseivel együtt hatnak-e az életmű korábbi, megjelölt darabjaira, esetleg módosítják-e azokat a diskurzusban. Felmerülhet, hogy a kötetmegjelölések teszik töredékessé az egyébként önmagában koherensen is működtethető *Tambo* emlékkonstrukcióját. A korábbi kötetek szövegei és a *Tambo* rövidprózái közti reláció ismételtetése hozza létre a besatírozható foltokat. Azonban ezek a kötetutalások hiányérzetet teremtenek abban a befogadóban, aki a *Tambo*t az életműből kiemelve olvassa, mivel a korábbi szövegek hozzáolvasásának kényszerét ébresztik fel az allú-

ziók. Ez a konzekvens prózapoétika tekintetében sikeres megoldásként is felfogható, ahogy a töredezettség, az üresség a kitöltés kontrasztjával együtt az írás befejezetlenségét, egy mű teljességének lehetetlenségét viszi színre. Paradox módon a fiktív író művelete sikertelen, de sikeresen kifejezi az írás, egy életmű lezárhatatlanságát. A lezárhatatlanságot erősíti az is, ahogy a beszédmód formailag az írottság érzetét kelti a rövid, kimért szintaktikai szerkezetekkel, a kötőszavak ritka használatával. A fiktív szerző kijelöli magának az írói szerepet, és reflektál a szöveg folyamatos írására, újírására. Mindeközben meglepően sokszor fordul elő a kimondás, a nyelv artikulálásának előbeszédszerű alakzata. [Például: „márpedig erről beszélek”.] Az írás rögzítése és a mondás eseményszerűsége között feszülő paradoxon arra a veszélyre irányítja a figyelmet, hogy a *Kenesétől Kiskatóig* című rövidprózában megjelenő *A bolondok királya* című kötet újraolvasásához hasonlóan ellehetetlenül, vagy legalábbis az író által rögzített szöveg eltorzul az újbóli befogadás alkalmával.

A *Tambo* megtévesztő biografikus referencialitása, a koherenciát megtörni látszó, hiányt teremtő megoldások a kötet problémás pontjait villantják fel. Azonban ezek az elsősre dilemmát okozó technikák a szövegek előnyére fordulnak a nyelv és kulturalitás átmenetei, a beszédmód kivitelezése, az emlékezés, a szövegek performativitása, a szerző(k) pozicionálása, az írás reflektív kérdései irányából. Izgalmas példáját láthatjuk annak, amikor az életrajziség kijátszása a jelenlétteremtés javára szolgál. Az életmű korábbi köteteire való utalás pedig olyan üres foltokat alakít ki a *Tambo*-ban, amelyek a befogadó kitöltő aktivitására adhatnak alkalmat. (*Magyar Napló*)

ÁGOSTON ENIKŐ ANNA

Csomópontok

DEBRECZENI ATTILA: *SZÖVEGHÁLÓT FON AZ ESTVE. TANULMÁNYOK*

Monstruózus kötet Debreczeni Attila tanulmánykötete, mely huszonnégy 1995 és 2020 között született szöveget tartalmaz. Mivel a szerző inkább tekinthető monografikus alkatú tudósnak [eddigi önálló kötetei, most nem számítván a kritikai kiadásokat, egytől-egyig monográfiák voltak], így joggal tarthatjuk ezt a vállalkozást az elmúlt negyedszázad szakmai összegzésének. E pálya kereteit, ha tetszik, szélső értékeit az első és az utolsó szöveg jelöli ki. E két szöveg nemcsak az által lóg ki a kötet többi tanulmánya közül, hogy megjelenik bennük Debreczeni Attila személyes viszonyulása szakmájához, hanem az által is, hogy megmutatja, mihez képest értékelhetőek a kötet írásai. A bevezető a fiatalon elhunyt pályatárs, Borbély Szilárd irodalomtörténeti tevékenységét mutatja be. Ebben említi meg azt, hogy bizony Borbély számára sokszor szükséges bizonyult a filológus szerep [11.], s ennek is köszönhetjük azokat az inspiráló, az értelmezhetőség határait kutató különös és szellemes elemzéseket, melyek hosszabb távon inspirálóak lehetnek a korszak kutatói számára. Az utolsó esszé [*Tisztelet az elődöknek*] pedig a szerző debreceni egyetemi szobájában található könyvtári könyvbejegyzést idéz fel: Petrik Géza 1903-ban dedikálta monumentális bibliográfiájának egy példányát, s ironikusan bejegyezte az első kötetbe,