

Mikola Gyöngyi

Lassú közeledés

Reflexiók Thomka Beáta

Prózai archívumához

(Thomka Beáta: *Prózai archívum. Kijárat, 2007*)



Thomka Beáta könyvei számomra a nyolcvanas évek közepétől (egyetemista éveimtől) fogva a legfontosabb tájékozódási pontokat nyújtották az irodalomelméleti kutatások megismerése terén, interpretátori-esszéírói munkásságát pedig a kritikus tevékenység mint olyan mintaképének tekintetem. Az ideális kritikus számomra mindenekelőtt: liberális. Nem értek egyet azzal a nézetrel, mely szerint a kritikusnak valamilyen kiérlelt szempontrendszerrel, szilárd elméleti bázissal kell rendelkeznie, avagy teoretikusan ki

kellene dolgoznia preferenciáit, hogy tudjon mihez viszonyítani, mivel mérni. Ellenkezőleg, a jó kritikusnak a megközelítések egész gazdag tárházára szüksége lehet, az irodalomelmélet, az irodalomtörténet, a filológia segédtudományainak eredményeit, egymással versengő fölfogásait is szem előtt kell tartania, amennyiben meg akarja érteni a kortárs és nem csak a kortárs irodalom lehető legszélesebb spektrumát. (Sőt, az idők során – és ebben eltértek útjaim a hazai elméleti iskoláktól – egyre inkább meggyőződésemmé vált, hogy a megértés érdekében időnként érdemes átlépni még a legszélesebben értelmezett irodalom- és művészettudomány határait is, kilépni a számunkra kijelölt könyvtárakból és menni a szerző után – merre a csillag jár –, követve érdeklődését olyan diszciplínák felé is, mint a matematika, biológia, fényképészet vagy a filatélia, nem beszélve a tájkról, ízekről és színekről, hiszen a legkifinomultabb szövegközpontú olvasatot igénylő művek is feltételezik a más tudásterületekhez kötődő referenciális ismeretek meglétét, de legalábbis bizvást építenek a kimeríthetetlen olvasói kíváncsiságra, tudásvágyra és játékszenvedélyre.) Thomka Beáta írásai, mint például az *Esszétetek, regényterek* vagy az *Áttetsző könyvtár* című köteteinek darabjai ma is azért példaértékűek számomra, mert éppen ezt a nyitott tájékozódást (liberal criticism) valósítják meg. A liberális kritikus a művészeti jelenségek megértése érdekében akár a saját beállítódásait, alaphiteit is hajlandó háttérbe szorítani, ideiglenesen fölfüggeszteni, hiszen egy radikálisan újító mű éppenséggel szembe fog menni az olvasói tapasztalatokkal és elvárásokkal, másfelől pedig a hagyomány újraolvasásában, elevenségének megőrzésében ugyancsak szükség van az új megközelítések innovatív alkalmazására, saját korábbi beidegződéseink fölülviz-

gálatára. (Persze még így sem tetszhet minden, a liberális megközelítés nem zárja ki a vitatkozó vagy negatív kritikát, bár ez utóbbi műfaj Thomka Beáta írásaira nem jellemző.)

Az új európai és tengerentúli irodalomelméleti (elsősorban prózapóétikai és narratológiai) törekvések megismertetéséért saját művein, tanári munkásságán és az általa szerkesztett két könyvsorozaton keresztül minden bizonnyal Thomka Beáta tette a legtöbbet a kortárs hazai irodalomtudományban. Ám e közvetítő szerep mellett legalább ilyen fontos az a tudósi attitűd, ahogyan a kortárs elméleteket a kortárs magyar szépirodalommal fedésbe hozza, elhelyezve a legjobb magyar szövegeket a legigényesebb nyugati diskurzusok kontextusában. Utóbbi három kötete (*Beszél egy hang; Glosszárium; Prózai archívum*) ilyen értelemben műfajteremtő is lehet a kritikaírásban és elméletalkotásban. A *Beszél egy hang* adja a három könyv közül a legszélesebb elméleti spektrumot a narratív formatervezés rendkívül változatos eljárásai, az idő- és térpoétikák, a metaforakutatások, a történelmi tropológia, a közös és a személyes történetek narratív megformálása, a szerzőség kérdése, az elbeszélte identitás – hogy csak a legfontosabbakat említsük – vonatkozásában. A következő két könyv e részletesen bemutatott teóriákra alapoz, hozzájuk kapcsolódva vezeti be újabb témáit. A *Glosszárium* karcsú kötete, szerkesztésmódja formailag is leképezi a közép-pontba állított narratív képződményeket, az írói jegyzetfüzeteket, naplókat, noteszeket, műhelynaplókat. A *Glosszáriumban* kezdődik annak az elméleti bázisnak a kiépítése, mely Mészöly Miklós műhelynaplóinak kiadását, a kiadás módját megalapozza, a projekt tapasztalatait pedig a legújabb kötet, a *Prózai archívum* foglalja össze.

Az új könyv talán legizgalmasabb fejezetei, passzusai azok, amelyekben a szerző részben a Mészöly által kiadásra nem szánt hagyaték megismerése, részben az újabb elméleti kutatások fényében továbbgondolja, újraértelmezi Mészöly néhány művét, átírja, továbbírja korábbi elemzéseit és kritikai igénytel felülvizsgálja az irodalomtudományi szakma egyes vélekedéseinek megalapozottságát. Thomka Beátának a *Saulus térbeli formája* című korábbi (1988-ban az *Esszétetek, regényterek* kötetben megjelent) esszéje értelmében „Mészöly Miklós regényének központi formagondolata a lélek és a szellem legteljesebb átváltozásának előkészítése. [...] Saulus átalakulása az eszme transzformációja, az elme katarzisa.” A szépen kibontott motivikus elemzés a bibliai történet keretén belül tartja az értelmezést, Saulus eszerint elveszti azonosságát, hogy rátaláljon egy másik, tágasabb identitásra. A *Kívülváló ember* címmel írt újabb elemzés szerint azonban „A Saulus elemi átalakítása, gyökeres deformálása a pálfordulás eseményének.” Az értelmezésnek ez a fordulata részben a műhelynaplók bejegyzéseinek, Mészöly alkotói eljárásainak beható megismeréséhez köthető, részben pedig a regényszöveg lehető legmélyebb rétegeiig eljutó textológiai, filológiai „ásatásoknak”: „A Saulus artikulációs módozataiban a két tradíció találkozik, a harmadik pedig egyetlen alakzatban, a 16. századi magyar biblikus *nyelvi mintában* tapasztalható meg. Lejátszódik az európai kultúrkör mentális

alapszerkezetét meghatározó archaikus minták, a zsidó és görög *beszédmódok* egyszeri találkozása a szerzői opusban. Erről a *képes beszéd* megnevezett héber gyűjtőneve (*masal*, csillaggal jelölt lábjegyzete: »Példázat; hasonlat; talány«, 40), illetve a görög *parabolének* megfelelő szövegdarabok tanúskodnak.” [*Kiemelések az eredetiben.*] A finom, a regény szövetét szinte szálanként vallató mikroelemzések meggyőzően bizonyítják, hogy Mészöly valóban átértelmezte a bibliai hagyományt, amennyiben Saulus tudatfolyamának, belső beszédének megalkotásakor olyan nyelvet hozott létre, amely alkalmas arra, hogy a főhős számára adottságként, születésétől, gyerekkorában kialakult összetett identitását (zsidó származás, görög iskola, római polgár) szenzuális, intellektuális és pszichés síkon is megjeleníthesse. Thomka Beáta azonban ennél is tovább megy, és nemcsak leválasztja a bibliai példázatról a Saulus értelmezését, hanem az identitás elbeszélhetetlenségének problémája köré rendezi új olvasatát: „A szöveg többször kiemelt mondata az *Ani hu*. Jézus önazonosságának kimondása és megerősítése, megismételhetetlen története példaként áll Saulus előtt. Az irodalmi fikción kívül a humán diszciplínák, a történelemelmélet, bölcsélet, lélektan és a legkülönfélébb kultúrakutatások az ezredforduló táján világszerte éppen ezt tekintik a jelen korszak értelmezést igénylő alapkérdésének. Ki az, aki feltétel nélkül vállalhatja a saját identitását, amikor önmagát illetően is inkább változások és átalakulások sorával, semmint folytonossággal szembesül?” Mészöly, ahogy Thomka Beáta elemzése is kimutatja, eltörli a lineáris elbeszélés érvényességét, ezáltal a jövő eseményei egyenrangúvá lesznek a múlt történéseivel, és a jelen, melyet a hétköznapi tapasztalat folyamatosnak érzékel, más módon is elgondolhatóvá válik: ahogy a jövő minden pillanatban betör a múltba, a születendő állandóan robbanással fenyegeti a meglévő kereteket. A pálfordulás mint kerettörténet elég alapvető, erős és nagy mítosz ahhoz, hogy az emberi identitásnak, személyiségnek ezt a bonyolult, oszcilláló kettősséget, a folyamatosságot és a változást, a nyugalmi állapotot és krízist, az azonosságot és különbséget, ill. ezek dinamikáját modellálni lehessen általa. Thomka Beáta Mészöly ön-kommentárjára is alapozva Saulus változásában egyúttal a közösségi identitás változásának, a zsidó és a keresztény identitás lassú közeledésének, átszövődésének példázatát is látja, amely – Mészöly intencióinak megfelelően – pozitív tendencia az értelmezésben. Ugyanakkor viszont szkeptikus az önelbeszélés lehetőségeit illetően, szerinte a mű „az önelbeszélés mindenkor bizonytalanságáról, átmeneti érvényességéről” tanúskodik. Az értelmezésnek ezt a negatív kicsengését viszont nem teljesen osztom, mert bár tökéletesen egyetérthetünk az önelbeszélések bizonytalanságát és átmeneti érvényességét illetően, ám ezt a bizonytalanságot és átmeneti érvényességet Mészöly mindenfajta elbeszélésre kiterjesztette, az elmondhatóság kérdése nemcsak a személyes szféra eseményeire vonatkozik műveiben, hanem a történelem, sőt egyetlen történet reprezentálhatóságának esetében is fölmerül. Másfelől pedig éppen ennek a bizonytalanságnak és átmeneti érvényességnek a föl-fedezése jelentheti az önmagunkról alkotott tudás egy magasabb

szintjét, és önmegértésünknek ez a realisabb képe az előföltétele annak, hogy ha nem mondunk is le saját identitásunkról, közeledni tudjunk a magunkétól eltérő identitások megértéséhez és elfogadásához. Értelmezésemben Saulusnak nem kell feladnia zsidó identitását, hogy megfeleljen új küldetésének, csak éppen el kell hogy bizonytalanodjon benne annyira, hogy fölfedezhesse magában a más értelmű eredőket, és megnyílhasson benne az út az újonnan megtapasztalt identitás(ok) sajátként történő elfogadásához is. A válságot és a változást az okozza, ill. arra épül, ami már adva van rejtetten a személyiség mélyén, az emlékezet homályában. Saulus Pál apostolként talán éppen azért lesz olyan jó közvetítő, mert önnön bizonytalanságának tapasztalata segít megértenie mások idegenkedését az új tannal kapcsolatban, és engedményeket tud tenni nekik. Az idő képe, ahogyan ez több Mészöly-írásból is kitűnik, valóban nem a vonal, hanem a spirál: ugyanaz történik egy más, magasabb vagy komplexebb szinten.

Az *Anyasiratót* elemző, forrásait, rétegeit briliánsan föltáró *Életrajzi fikció, biotext* című tanulmány bevezetése nagy körültekintéssel, rendkívül árnyaltan mutatja be azokat a dilemmákat, amelyeket a novella önéletrajzi elemeinek, fikciós megoldásainak és szövegátvételeinek (intertextusainak) fölfejtése, ill. egymáshoz való viszonyuk tisztázása implikál. A gondolatmenet nem zárja ki a referenciális olvasatok létjogosultságát sem, ám következtetése értelmében „Mészöly fragmentáris önfikciója eleve alkalmatlan arra, hogy a megnyilatkozás közvetlenül autobiografikus jellegűvé váljék.” A bonyodalmat az okozza, hogy bár „Mészöly nem önéletrajzi, a memoár és egyéb személyes diskurzusváltozatok nem foglalkoztatják”, az *Anyasiratóban* (és az életmű több más jelentős darabjában is) számos önéletrajzi tény-vonatkozásra bukkanhatunk. Ezek az autobiografikus szemcsék vagy nyomok valóban nem állnak össze teljes, összefüggő autobiográfiává. Jelenlétük ugyanakkor rendkívül erős, akárcsak a tér-képzeteké, tájelemeké. Mészöly műveiből, még a nyelvi és történelmi idősíkok egymásra vetülő káprázatában is kirajzolható Szekszárdnak és környékének térképe, akárcsak az *Ulyssesből* Dubliné. Korábban, a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című Mészöly-kötetet elemelve az *Áttetsző könyvtárban* Thomka Beáta így reflektál erre az olvasóra is oly szuggesztívan ható táj-szenvedélyre: „A szemlélés, szemügyrevétel, utánajárás, nyomfejtés, leírás, feltérképezés Mészöly nélkülözhetetlen eljárásai, melyek nélkül nem válna oly sűrűn teliróttá a kép, melyet egy-egy szöveg élénk állít. (Töle szokatlan lelkesedő, vallomásos hangon kiált fel az egyik videoclipben: »Ó, pedig, hogy bolondultam értük mindig! Egyetlen kavicsért, a lankás lávaömlésekért, a bedugult kráterekért, a szurdokok repedéseiért, a patanyomokért és hernyótalpnyomokért! És hogy egyáltalán – nyomok! Egy kis ízelítő a diluviális hasmenésből – a táj, a tájak! Az ifjúság!« Ilyen közvetlenül sosem fedte föl ennek az azonosításnak, azonosulásnak a valóságát, és ha a Mészöly-élményben mégis oly páratlanul erős volt számunkra kezdetől fogva e jelenlét a tájban, ez a közös megragadottság most utólagos igazolást nyert.” Vagyis minden bizonyíték híján, pusztán az általunk olvasott mű és saját pszichénk

reakciója, együttrezdülése okán is részesedhetünk a fikatív szöveg mély, személyes valóságából. De ugyanígy, ilyen „határozatlanul” és „páratlanul erősen” válik érzékelhetővé a másság is. A *Pontos történetek, útközben* a feleség, Polcz Elaine úti elbeszéléseit feldolgozó Mészöly-opus kapcsán írja Thomka Beáta jelen kötetének *Mészöly szövegközi műveletei* című tanulmányában: „Akkoriban nem voltam tisztában a könyv születésének körülményeivel, ám a meghatározatlan idegenségtől, mint az egyidejű és a későbbi olvasatok személyes tapasztalatától, sem a hetvenes években, sem azóta nem szabadultam.”

A másik nagy hatású, ugyanebben a tanulmányban felidézett „önleplezése” Mészölynek a *Sólymok csillagvilága* című publikációja volt az EX-Symposionban, amikor saját kommentárjaival együtt közreadta Lelovich György solymász önéletrajzi feljegyzését. Emlékszem, mennyire megdöbbentem e szöveg olvastán, hogy ezek szerint a *Magasiskola* nem fikció! Legalábbis abban az értelemben, hogy Mészöly nem kitalálta, hanem megtalálta a történetet, ami azért jelentős különbség. Pontosabban föltehető a kérdés: miért olvassuk másként ugyanazt a szöveget, ha megismerjük a forrását, mit változtat a *Magasiskolán*, ha megtudjuk, helyszíne és szereplői valóságok? Avagy mást jelent-e az olvasónak az *Anyasírató*, ha értesül a Jeszenyin-árvételről? A tanulmány a következő választ adja: (Mészöly) „Munkamódszere alapján megerősítést nyer az az elméleti álláspont, hogy a legkülönfélébb irodalmi, történeti, művelődéstörténeti, publicisztikai dokumentumok természetes nyelvi, tárgyi, szövegszerű és diszkurzív forrásai a fikciós prózának.”

A válasz megalapozott és meggyőző, ami viszont föltűnő, újszerű és elgondolkodtató, hogy a fikatív és nem-fikatív források föltárása mintha fordított folyamatot is generálna, hiszen az író eljárásához hasonlóan az értelmező szakember is – megfelelő elméleti előkészítéssel – végül is bármit, publicisztikát, filozófiát, történeti munkát stb., poétikai szemüvegen keresztül, fikcióként olvashat. (A *Glosszárium* meg is valósítja ezt a lehetőséget, Keresztury Tibor publicisztikáit elemezve például.) Tekintve, hogy szépirodalmat nemcsak irodalmárok olvasnak, hanem többek között jogászok, politikusok és újságírók, az ő megnyilatkozásaikban is rá lehet bukanni az irodalmi-retorikai szerkesztés nyomaira, ill. az ilyen, nem-fikciós prózát művelő szerzők maguk is a legkülönfélébb irodalmi könyvekből, szövegekből merítenek, szépirodalmi eljárásokat alkalmaznak. Winston Churchill, „ez a régi arisztokrata családból származó, teljességgel szabálytalan pályafutású brit újságíró, katona, író, festőművész, hol liberális, hol konzervatív politikus, többszörös miniszter, számos szépirodalmi, történelmi, politikai írásmű alkotója” (ahogy a magyar kiadás fülszövege fogalmaz) *irodalmi Nobel-díjat* kapott *A második világháború* című emlékiratáért. A szépirodalom határai tehát nem feltétlenül esnek egybe a fikció határaival. Erre a fikcióelméleti problémára Thomka Beáta a *Beszél egy hang* Kassák-elemzésében már fölhívta a figyelmet, és megalkotta a memoár fikcióként való olvasásának egy lehetséges mintáját. És fordítva: a történész, kultúrtörténész, régész szem-

pontjából az eredetileg szépirodalmi igénnyel létrejövő szövegek is válhatnak értékes történeti forrásokká. Schliemann Henrik vakon hitt Homérosznak, időt, pénzt, fáradságot nem kímélve, a tudományos világ gúnykacajával nem törődve addig kutatott, míg meg nem találta Tróját. Ezek az esetek is jól példázzák a mítoszinak (esztétikailag megformáltak) és a történelminek (tényszerűen adottak) a mi kultúránkban máig ható bonyolult átszövődéseit, kölcsönös feltételezettségét. Milorad Pavić-nak és *Kazár szótárának* szerepe a délszláv háborúk kirobbanásához vezető folyamatban pedig, melyet a *Prózai archívumban* Thomka Beáta bemutat, bepillantást nyújt abba a perspektívába is, hogy milyen következményekkel jár ennek a kölcsönhatásnak az összezavarodása, démonizálódása. Az tehát, hogy mi a fikció, nemcsak az írótól, hanem az olvasótól is függ. Számomra Thomka Beáta esettanulmányainak és saját tapasztalataimnak fényében úgy tűnik, az írói opusok fikcionalitása inkább az olvasónak fölkinált lehetőség, inkább potenciális, semmint egyszer s mindenkorra rögzített játékszabály, a nagy írók meghagyják az olvasó szabadságát, hogy eldönthesse, miben hisz vagy mit hisz el, és mit nem. Mészölyre ez tipikusan és különösen jellemző.

Nem véletlen, hogy a fikció mint terminus a mai irodalomban és elméletben mind összetettebb, ellentmondásosabb, paradoxálisabb fogalom lett. A *Prózai archívum* tanulmányaiban a kritikus előzetes elméleti műveleteket hajt végre annak érdekében, hogy a nyilvánvalóan nem fikciós szándékkal írt művek, vagy a hagyományosan az esztétikai mű-fogalom keretébe nem tartozó szerzői szövegek, olvasónaplók, feljegyzések is a fikcióként fölfogott szépirodalom terébe vonhatók legyenek. Ezek az operációk, elméleti transzformációk sokszor inkább a szakma logikájából következnek, mint a szövegekből. Ezen a téren érzékelhető a leglátványosabb kritikusi, interpretátori intervenció a művészi opus alakításában. A *Műhelynaplók* sajtó alá rendezése, kiadása és kommentálása a mészölyi életmű meghosszabbításának, továbbírásának is tekinthető, mégpedig rendkívül szakszerű, értő továbbírásának, s egyúttal az újraértelmezés révén aktivizálásának, aktualizálásának. Ez pedig az interpretáció és az interpretált mű közötti határ elmosódásával is jár, a szerzői és az olvasói beszédmód „lassú közeledésével”, helyenkénti összeolvadásával. A „szöveghatár és a mű fogalma”, mely az egyik tanulmány központi témája, úgy is fölvethető, hogy az írói életművek a mind nagyobb és kiterjedtebb apparátussal rendelkező értelmezői közösségekben, ill. az általuk létrehozott szövegkiadásokban akár a szerzői intencióktól is függetlenül átalakulhatnak, átrendeződhetnek, a hagyaték, az utolsó szövegfájlok, az utolsó kéznyomok is művé transzformálódhatnak, a szerzői szövegeknek a más szerzők műveibe (mint pl. esetünkben a Parti Nagyszövegbe) való beékelődései, átvételei pedig szintén az életmű részeként, annak elméletileg megalkotott virtuális jövőbeli regiszterében válnak kezelhetővé. Mindez azt a benyomást kelti, hogy egy író életműve sosem zárul le, hanem éli a maga végtelen metamorfózisait a saját másoktól vett régebbi és a mások tőle vett újabb átíratainak (intertextusainak) tükrőjátékaiban. Az időtlen

posztmodern könyvtárban, archívumban minden szöveg cseppfolyóssá válik, és folyamatos átalakulásban van. Más szóval a mű identitása fölöttébb bizonytalanná, átmenetivé válik. Izgalmas kérdés, hogy ez a bizonytalanság és átmenetiség mennyiben a művek immanens belső tulajdonsága, és mennyiben az elméleti megfontolások következménye.

Ilyen távlatból tekintve a fikció fogalma mind kevésbé értelmezhető, illetve annyira túlterhelt lesz, hogy használhatatlanná válik. Ám valószínűleg a fikció definíciója, akárcsak pl. a női/férfi írásmód különbségének kérdése mindaddig vita tárgyát fogja képezni a tudományos világban, amíg nem tudjuk pontosan, hogyan működik az agyunk, hogyan emlékezünk és felejtünk, mi zajlik le a fejünkben, amikor elképzelünk vagy álmodunk valamit, mi a viszony a test és a nyelv között, az a kérdés-e inkább, hogy mit tudunk, vagy az, hogy hogyan tudunk valamit, miért sírunk egy szövegen, miért nevetünk, miért ijedünk meg stb.; amíg tehát nem tudjuk két ember agyának interakcióit olyan megbízhatóan modellezni, mint ahogy például a nagyon nagy tömegű fekete lyukak kölcsönhatásait szimulálják a csillagászok, az irodalmi szövegek fikcionalitására avagy referencialitására vonatkozó tételeket és vélekedéseket kísérleti igazolás híján leginkább csak saját olvasmányélményeinkkel, saját agyműködésünk megfigyelésével tudjuk úgy-ahogy ellenőrizni. A többi, hogy egy jellegzetes Mészöly-szóval éljek: ráfogás. Az *Elbeszélő versus szerző* című tanulmány a következőképpen szemlélteti ezt a dilemmát: „A nyelvi, irodalmi, művészeti reprezentáció elutasítása, illetve elfogadása képezi a referenciális és az antireferenciális poétikák vízváltóját. Különösebben hangsúlyozni sem kell, hogy a jellegzetesen prózapoétikai kérdéskör az elmúlt évtizedekben milyen mértékben vált egyben nyelvfilozófiai, szubjektum- és fikcióelméleti problémává. Ezzel párhuzamosan a narráció és a reflexió, a művészeti gyakorlat és a teória között felerősödött a kölcsönhatás. Pontosán észlelhető az oda-vissza ható mozgás: egy-egy radikális nézet az alkotókat is felülvizsgálatra készíti. Olyan szerzők radikalizmusa pedig, akik nem tudták összeegyeztetni tevékenységükkel a hagyományosan értelmezett szerzői tekintélyt, vagy vállalni a szerző és narrátor, vagy a narrátor és a szereplő perspektíváit virtuálisan egyesítő »ént« (grammatikai első személyt), a perszonális elbeszélést, ennek mindmáig élő műfajait, elbeszélésmódjait stb., a teoretikusokat állította feladat elé.” Ma már ott tartunk a tanulmány összegzése szerint, hogy „A szerző, elbeszélő, hős, olvasó kérdéskörének nemcsak különféle értelmezésmódjai vannak, hanem [...] e fogalmak szinte műről műre új összefüggéseket alkotnak, ami mindenkoron az olvasói stratégiák próbatétele is egyben.”

A kötet utolsó nagyívű esszéje a *Kulturális azonosság poétikája* címet viseli, és abból a már 1966-ban Barthes-nál is felmerülő elméleti fölismerésből indul ki, melyet a föntiekben a fikció kapcsán is vizsgáltunk, nevezetesen hogy az irodalmi és a történelmi elbeszélések egyaránt narratívák, és a hasonló szerkesztettség, szervezethez okán a különböző diszciplínákhoz tartozó szövegek kölcsönösen hatnak egymásra. A narratológia új feladata „im-

már nem egyetlen univerzális szerkezet és törvényszerűség leírása, hanem sokkal inkább egy virtuális közös tudás vagy egy imaginárius közös tapasztalat megszerzése.” Ez a gondolat sejtésem szerint már továbbmutat egy következő könyv felé, amelyben a szerző utakat keres a kultúrát közvetítő, alkotó, személyükben megtestesítő értelmiségiek, művészek, olvasók, tudósok egyéni és közös identitásának elméleti megalapozásához, egy olyan tudásbázis kialakításához, melyben a művek kérdése egy tágasabb összefüggésbe, a kultúra létmódjának kutatásába ágyazódik. Ebben a tágabb összefüggésben fölértékelődik az emigránsok, a multikulturális közegben élők, a hordozható identitás képviselőinek tapasztalata, vagyis a „kívülvaló embereké”. Régóta tartó lassú közeledésük a többségi kultúrák centruma felé a folyamatos kezdet perspektíváját adja a mindenkori értelmezésnek.

Fekete J. József

„Darabokra szaggatott magyar irodalom”

(Elek Tibor: *Árnyékban és fényben*.)

Darabokra szaggatott magyar irodalom.

Kalligram, 2007)

Először majdnem azt hittem, hogy Elek Tibor kiadója kétszer jelentette meg ugyanazt a könyvet, az utóbbi címe is, borítója is a megtévesztésig hasonlít az előzőre. A tartalomjegyzékből azonnal láttam, hogy mégsem ugyanarról a kötetről, de még csak nem is második kiadásáról van szó, ám mégis egymás mellé kellett helyeznem a két kötetet, hogy a könyvtesteken is megtapasztaljam a különbségeket. Így is nagy a hasonlóság, de már nem megtévesztő: más a méret, más a kötés, más a cím, a 2004-es kötet *Fényben és árnyékban*, a 2007-es *Árnyékban és fényben*. (Ami három év távlatából mégis összetéveszthető.) A borítóterv a címadásban alkalmazott tükröreffektust viszi tovább, az alapszínek helyet cseréltek, akárcsak a betűszínek, de a tervező az illusztráció megválasztásával és a betűméret módosításával jelzi, hogy a tükrökép nem valós, csak olyan, mintha az lenne, hamis-más. Ugyanezt az egybevágóságot csupán alig elmozdító kompozíciót tükrözi a kötetek tartalmának zenei műszavakkal jelzett felépítése, így a továbbiakban kétségtelen egybetartozásuk okán együtt szerepelnek ebben a szövegben.

Kérdőjellel kellene indítanom az Elek Tibor könyvéről, könyveiről szóló írásom, miként ő is kérdőjelet tett, még ha zárójelek közé is, mindkét tárgyalandó könyvének alcímét adó írásának végére. A korábbiiban: *Az irodalmi siker természetrajza* (?), az utóbbiban: *Darabokra szaggatott magyar irodalom* (?). A megfelelő helyen kített kérdőjelek nélkül nem lehetne Elek Tibor könyveiről gondolkodni. Ez egyben a szerző kiválósága is: