

BEKE ZSOLT

Csoportkép takarásban

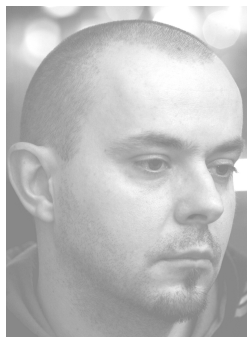
Szlovákiai magyar irodalomtörténet – 2009

A következőkben tárgyalt köteteket az köti össze, hogy valamiképp mind a szlovákiai magyar irodalomhoz köthetők, legalábbis a jelen szöveg megírására vonatkozó felkérés szerint. Nem lehet azonban egy koncepció vagy gondolat mögé sorakoztatni őket, hiszen vegyesek ezek a kötetek, nemcsak irodalomelméleti felfogásukat, műfajukat, hanem minőségüket tekintve is. Ábécérendben veszem sorra őket, s azt is hozzá kell tennem, nem lesz teljes az alcímben jelzett kép.

Bárczi Zsófia Madách–Posoniumnál megjelent, *Mennynek és földnek* című kötete félvezető címe sugallatával ellentétben, ahogy az alcím pontosít, irodalmi tanulmányokat és esszéket tartalmaz. A kötet szövegei közül végeredményben többről is elmondhatnánk, hogy korrekt filológusi-irodalomtörténeti munkáknak tekinthetők, esszéi pedig megfontolandó véleménnyel gazdagítják az adott témakört. Szerb Antal, a gótikus regény, a spanyol kapcsolat és a szlovákiai magyar irodalom – ezek azok a témák/hívószavak, melyek a kötet tartalmát meghatározzák. Első látásra is egymástól távoli területek, nehezen hozhatók egymással összefüggésbe, s azt hiszem, hogy ez a kötetben sem sikerül, ennek következtében eléggé szét-tartó, töltelékszerű szövegekkel dúsított, ad hoc-szerű összeállításnak tűnik, nem igazán derül ki – mivel talán nincs is –, hogy mi a koncepciója.

A legizgalmasabbnak a műfaji kérdéseket boncolgató első két tanulmány tűnik. Az *Álcázott szöveg Szerb A Pendragon legenda* című regényének műfaji játékait mutatja be, hogy vajon mit tesz azért, illetve az ellen a szöveg, a benne működő ironia, hogy bűnügyi regényként, kísértetregényként, gótikus regényként, illetve esszé(regény)ként legyen olvasható. Olyan kérdés, amely főleg a 20. század második fele óta számít teoretikusan is feltehetőnek, a populáris műfajok elméleti megközelítése, mint az ismert, ekkor kap erőre. Bárczi Zsófia kitűnő érzéssel mutatja meg, hogy a tárgyalt regény mely rétegei-motívumai sorolhatók az említett kategóriákba, s hol van az a pont, ahol a szöveg fordulatot vesz, és olvasása kiklik az addig jól működő műfaji elvárások rendszeréből.

Azonban nem egészen meggyőző az esszé műfajának a tanulmányon belüli tárgyalása. Nyilvánvaló, hogy olvasási módként felvethető Szerb regényével kapcsolatban, de nem hiszem, hogy más ered-



ményre vezetett volna, ha a szerző elhagyja az esszé mint műfaj és mint írásmód (stílus) szerint való tárgyalását, illetve egy ellentmondástól biztosan megszabadult volna. Konkrétan arra gondolok, e nélkül a megkülönböztetés nélkül is megállapítható lett volna, hogy az esszé megszakításokkal történő olvasása kedvez az iróniának: ebben a regényben is, illetve hogy – Mekis D. János megállapítására utalva – az esszéista narrátor „töredékes és bizonytalan” (22.), ami szintén az ironikus olvasás esélyét növeli. Ahogy egyébként Bárczi is lemond a fenti megkülönböztetésről, mondván, hogy az esszét úgyszólván „jobbára intuitíve ismerjük fel”, és hogy érdekesebb „az esszé – olykor egymásnak ellentmondó – princípiumaiként értett jegyeit” kiemelni, „amelyek a regény értelmezésében eredménnyel kecsegtetnek” (20.). Az ellentmondás pedig a következő: A 19. lábjegyzet szerint „Mekis D. ismét csak műfajként próbálja behatárolni” (20.) az esszét, míg a 21. ezt állítja: „Mekis D. János például az esszét kifejezetten írásmódként definiálja” (21.).

A *Műfaj árnyéka* című második szöveg nagyszerűen egészíti ki az elsőt, a köztük folyó párbeszédéből sok minden kiderül többek közt a gótikus regény műfajáról is. Ez a tanulmány szintén műfaji problémákat tárgyal, Carlos Ruiz Zafón *A szél árnyéka* című regénye elemzése során. A románc és a gótikus regény fogalmának több értelmezését veti egybe, hogy végül megállapítsa: „A románc és a gótikus regény között az egyik lényeges és egyáltalán nem elhanyagolható különbség tehát az, hogy míg a románc végső soron jól végződő történet, s ekként a metafizikai bizalom érvényességéről tanúskodik, úgy a gótikus történet nem szükségszerűen feltételezi a világ rendjének helyreállítását” (28.). S ez az a nyom, amit követve értelmezi a regényt, annak műfajváltását a gótikus regénytől a románcig, s az ebből következő világképi konzekvenciákat.

Ezek után csalódás, hogy a további szövegek nem élnek az első kettőben tapasztalt invenciózus analitikus mélységgel. Talán még a Lorca magyarítását tárgyaló *Nagy László Siratóéneke és a magyar Lorca-olvasatok* indul el ezen az úton, de a lényeges ponton inkább a leíró jellegű filológia felé kanyarodik, megállapításai sokszor a történeti események újramondásai. Ahogy érdekes könyvszakmai és kulturális ismeretekkel szolgálnak a magyar irodalom spanyol fogadtatásáról szóló dolgozatok is, ám ezek jobbára szintén a helyzet leírásából táplálkoznak. Ami természetesen nem baj, ha ez volt a céljuk/műfajuk, mindenesetre az első két tanulmány mellett hiányérzetet hagynak maguk után.

Az olyanfajta fogalmi félresiklás, melyet már fentebb említettem, más szövegekben is megtalálható, sajnos, ott a tanulmány szerkezetében fontosabb helyet kérdőjelezve meg. Gondolok itt például a *Boldogok, kik látják a látót!* című tanulmányra, mely megállapítja: „Hogy a Mécs-versek egy része verses prédikációként is értelmezhető, arról a költő szentbeszéd-előkészületei tanúskodnak...” (74.). Persze ilyesmiről elsősorban magának a versnek kellene tanúskodnia, nem az előkészületeknek, de ezzel a finomítással együtt is Bárczi szá-

mára azért fontos ez a kijelentés, mert alapot ad arra, hogy a homiletika, vagyis az igehirdetés szabályainak szempontjai felől közelítsen a versekhez, megkülönböztetve ezeket a szabályokat a világi retorikától. Végül aztán ebből az irodalmon kívüli pozícióból tesz kísérletet arra, hogy „az ún. katolikus költészet körébe tartozó versekről is lehessen szöveggént, azaz irodalomként beszélni, s mentesüljenek a rájuk vonatkoztatott kultikus beszéd gyakorta megfoghatatlan és ellenőrizhetetlen kategóriái alól” (81.). Ez pedig nem csupán első látásra lehetetlen.

Mindenképpen meg kell említeni még, hogy *Identitás és irodalom* címmel Bárczi Zsófia egy, a nyitrai egyetemen végzett kis közvélemény-kutatás eredményeit, illetve az annak apropóján megfogalmazódott kérdéseket közli. A kutatás a diákok olvasási szokásaira, benne a szlovákiai magyar irodalom szerepére vonatkozott. Az eredmények megdöbbentőek, a nem olvasott (szlovákiai magyar) irodalom szimbolizálódása felé mutatnak, végiggondolásuk az oktatási és kulturális rendszer átalakítására ösztönöz.

Duba Gyula *Ulysses Ontario tartományban* címmel adott ki egy, korábban már folyóiratokban, sőt kötetben is megjelent írásokat tartalmazó könyvet a Madách–Posonium Kiadónál. Kritikám hangsúlyozottan ezt a könyvet érinti, melyben Duba így fogalmaz „Kritikusaim gyakran megállapították, néha egyenesen a szememre vetették, hogy a közvetlen környezetemről, a velem történekről, tehát jószerevével önmagamról írok” (129.). Ez kétszeresen is igaz erre a kötetre.

Egyrészt Duba meghatározó közege a szlovákiai magyar kisebbségi lét és irodalom, előbbi krónikása kíván lenni egy, a szlovákiai magyar jelzővel leírható textuális közegben. Hivatkozásai, utalásai néhány felületes (kivételt talán Joyce címben is idézett művének valóságcentrikus [!] megközelítése jelent...), s nem is egészen pontos világirodalmi vagy filozófiai utalást leszámítva ebben a kontextusban fogalmazódnak meg, illetve erre vonatkoznak. A dubai szempontból a magyarországi magyar irodalom szinte jelen sincs, ezért mondhatja a következő, az irodalom történeti jellege miatt nyilvánvalóan helytelen, „makacs” meggyőződést: „...irodalmunk [a szlovákiai magyar – B. Zs.] felnövekedése sajátos körülmények között zajlott, a nincs, a semmi jelenléte kétségtelen a legelején, bár nem a semmiből, hanem önmagunkból lettünk!” (177.) (Lásd még: „Minden bölcséleti rendszer előről kezd a világ értelmezését...” [130].) Igaz, a Turczel Lajosról szóló esszéjében megemlíti ebben az összefüggésben, hogy ez a semmi relatív (226.), de lényegében meghagyja a szlovákiai magyar irodalmat teljesen független entitásként kezelő, vagyis önmagába záró képet. A tabula rasa kedvéért még a két világháború közötti irodalom is kerten kívülre kerül, csak Fábry Zoltán mentődik át – Duba esetében nem véletlenül, idézett szövegei, szeleme, erkölcsi tanításai ott kísértenek a kötet esszéiben. Mindezzel – bár igaz, egy helyen az „egyetemes magyar lélekről” beszél (64.) – a magyar irodalmat eltávolítva-eltagadva, egyfajta „felföldi szellemisé-

get” (57–62.) hirdelve, eléggé megkérdőjelezhető módon próbálja önmagát az alapító atyák szerepébe helyezni – kitűnő példaként szolgál arra, hogy egy szándékosan leszűkített térben egy önkényesen megfogalmazott eredetmítosz végtelenül sok minden megtételének és elbeszélésének legitimálására tehet kísérletet. Az elmondottakat az is alátámasztja, hogy a kötetben Fábry Zoltán, Turczel Lajos, Győry Dezső és Sellyei József – minden hibájuk és megkésetttségük ellenére ezek számítanak a jobb esszéknek – mellett önmaga (!) szövegeit és életét elemzi részletesen. Alaphangneme pedig a kisebbségi beszéd, pl.: „Ez a »nyomott« kisebbségi közérzeti elem sajátosan homogénná [sic!] teszi a létfeltételek világát, nem érvényesül állandóan, mégis mindig jelen van [...]. Mintegy »témává« avatódik ez a szorongató létérzés, s a tettekre is rányomja a bélyegét. A formai kísérletezésnek alighanem kisebb teret nyit, mint a szabadabb-tágasabb léthelyzetek, a gondtalanabb nyelvi-közösségi méretek közt alkotó irodalmak térségei” (137.). Tehát a szövegekből – érthető módon – nem hiányzik az a pátosz, melyet több alkalommal is a nemzetiségi író elhagyhatatlan jellemzőjeként nevez meg (pl. 332.), a Fábrytól eredeztethető európai magány pátosza. S hogy ez a patetikus elképzelés mennyire tarthatatlan, mennyire önmagába fordul, arra épp Duba kötete a legjobb példa...

Másrészt pedig úgy igaz a kritikusok által említett vád, hogy Duba örök témája: saját maga. Ami intenzitása miatt gyakran eléggé megmosolyogtató helyzeteket teremt saját „parádés életút”-ja (131.) bemutatása, saját életműve elemzése során, pl.: „Alkatilag is fogékony lehetek a dolgok mélyebb átélésére, a jelenségek maradandó elsajátítására, a termékeny emlékezésre” (131.); „S elcsodálkozom, micsoda mélyrétegei vannak az idő mélyén annak, amit maig művelek!” (151–152.).

A kötet esszéit – talán nem túlzás kijelenteni – a fentiekén túl leginkább a valóság, a történelem (idő) és az írói stílus fogalmakkal jellemezhetjük. Vagyis egyfajta esztétikai rendszer rajzolódik ki a szövegekben, ám a szerzővel ellentétben nem állíthatjuk, hogy a semmiből. S azt sem, hogy az idő múlása nem hagyta volna rajta a nyomát annak megítélésén. Finoman fogalmazva is furcsa módon a kötetben egy 1971-ben és két, 1986-ban keletkezett írás is szerepel, melyek magukon őrzik keletkezési idejük politikai közegének nyomát, főleg a Győry Dezső művészetét elemző 1971-es terhelt a szocialista világlátás futamaival – ugyanakkor mutatják is Duba eszme-rendszerének szinte teljes változatlanságát (ami megdőbentő, ha összehasonlítom a nemzedéktárs Tőzsér Árpád mindig frissé újuló lírájával, gondolkodásával). A szocializmus kontrollált irodalomelméleteinek korában akadémiainak számító esztétikai nézetek a kötetben előforduló vulgarizált formában újramondva megmosolyogtatóak, vagy még inkább, nevelésesegek.

Duba „esztétikáját” röviden a következőképpen foglalhatnám össze: az irodalom a valóságot képezi le, az író, akinek az emlékezés szolgál forrásként az alkotás során, egyfajta szűrőként működik, akin

átfut a sok élmény és emlék, hogy aztán a közösség számára is marandó formában lásson napvilágot. Duba Karinthy szavaival mondja, hogy a valóság is komponál, vagyis elég leírni, amit történt. Egy másik helyen a képzeletet nevezi meg, amely az emlékeket formába önti, ennek mozgásterét a „lehetséges” határolja, és célja a lényeg (vagyis a valóság) pontosabb megragadása – ugyanakkor az elméletileg pontosan nem meghatározott képzeletnek a referencialitáshoz való ambivalens viszonyát egyáltalán nem tárgyalja. A másik szövegszervező erő pedig az ösztön, bár elég nagy homály veszi körül ezt a fogalmat is, és többféle adatot olvashatunk arról, hogy az alkotás során milyen arányban működik közre. Szerzőnk ádáz csatát vív az „irodalmissággal” (Duba teszi idézőjelbe), mint a semmitmondó formai kísérletezéssel, s ennek okán az egész posztmodern irodalmat és elméletet elutasítja (megint csak nincs tisztázva, a lehetséges értelmezések közül mit is ért ez/ezek alatt). Mindeközben Duba szerint az író kifejezőkészsége, stílusa különbözteti meg az átlagember-től. Ha a tárgyalt kötet szövegeit vesszük szemügyre ilyen szempontból, akkor azt látjuk, hogy a stílus leginkább az érzelmi fokozást, a pátoszt jelenti, a felkiáltójelek feltűnően gyakori használatát. Legjobb példa erre a *Szerelmes földrajzom* című esszé egyetemes magyar lelket elemző zárása: „Olyan működő és elolthatatlan atommáglya lehet, amelyet annak idején a nagy Herder is alábecsült!” (64.) A másik oldalon pedig a közhelyek és üres szólamok végeláthatatlan, önellentmondásokkal terhelt ismétlését, variálását, a témák mértéken felüli túlírását olvashatjuk ki prezentált stílusként. Erre mint példa a következő mondat hozható fel: „Igen, a komikummal dolgozó író jelene formálja és determinálja!” A dubai gondolkodásmódot ismerve, a komikum bármikor behelyettesíthető a tragikummal, a jelen a múlttal (emlékek)...

Duba úgy beszél a valóságról, mintha mondjuk Kant még nem gondolkodott volna el annak megismerhetetlenségéről. Úgy beszél az irodalomról, mintha mondjuk Gadamer nem gondolkodott volna el annak történetiségéről, párbeszéd jellegéről. Úgy beszél az igazságról, mintha mondjuk Nietzsche nem gondolkodott volna el a tények tarthatatlanságáról – Duba a „mindenekfeletti igazsághoz való következetes ragaszkodás”-t teszi meg az írói alkotás alapjául (152.). Úgy beszél a történelemről, mintha mondjuk Foucault nem gondolkodott volna el annak narratív voltáról – Duba szerint az irodalom sem lehet teljes egészében fikció, így a történelemírás végképp nem, másrészt például a következő idézet is ezt támasztja alá: „Minde-nekelőtt a korán felismert törvény, hogy az irodalmi mű ugyan a benső idő terméke, de valós léte a történelmi – tehát külső – időben realizálódik” (32.). Úgy beszél a nyelvről, mintha mondjuk Derrida nem gondolkodott volna el a jelölők megbízhatatlanságáról – „...a nyelvi jelek eltökélten nevezik a dolgokat...” (140.); „A valóságjelek hordozzák, mintegy magukon viselik a nyelvi jeleket” (153.). Olyan naivitással beszél a szupermarketek többek közt családi programot is kínáló jelenségéről, mintha még nem létezne globalizáció-

kritika, vagy akár az antiglobalizáció – „Ezeken a helyeken zajlik [...], az árutömegek között valósul meg és él a modern műszaki civilizáció jelenének életfilozófiája. Innen ered valamiféle benső biztonság és nyugalom, a valós értékeknek és nagy méreteknek az emberben összpontosuló és a lélekben megvalósuló öntudatosodása” (95.).

Duba úgy beszél a humorról, szatíráról, mintha mondjuk – annak ellenére, hogy *A nevetést* idézi is – Bergson nem gondolkodott volna el annak mélységéről, rétegzettségéről. Az *Emlék és novella* című esszéből megtudhatjuk, hogy „míg a drámai tény reális jelenség, az irreális inkább a komikum testesíti meg” (155–156.). Az *Emlék és humor* ezt követően Bergsont parafreazálja egy régi naplófűzetből vett idézetben, éppen egy olyan szöveghelyet, amely a fenti állításnak ellentmond: „A vígjáték a valódi élethez sokkal közelebb van, mint a dráma” (170.). A későbbiekben Duba azt állapítja meg, hogy „a humor (is) drámai műfaj, nem megjelenít és elbeszél, hanem elvontan tömörít és összegez, irányzatos értékítéletet sugall” (174.). Az ilyen önellentmondások után nemcsak a realitás és az irrealitás dubai felfogásával nem lehetünk tisztában, hanem azzal sem, mit is ért humor alatt. A 176. oldalon idézett Turczel Lajos, helyesen, megkülönbözteti a humort és a szatírat, de Dubánál még ezt követően sem lelhető fel ilyenfajta differenciálódás, csak az abszurd (a lehetőséggel szembeni „lehetetlen”) kategóriáját különbözteti meg később – talán érthető okok miatt.

Keserű József *Mindez így* című kötetét a Nap Kiadó adta ki a *Kaleidoszkóp* könyvek egyre rangosabbá váló sorozatában. A szerző tevékenységét ismerve, kissé talán későn jelentkezett a debütáló kötet. Valószínűleg ennek is köszönhető többek közt a kötetet jellemző műfaji és témabeli heterogenitás. Fontos szövegek kerültek ebbe a gyűjteménybe, melyek a tárgyalt, főleg prózai művek recepcióját innovatív értelmezésekkel gazdagítják. Új meglátások jellemzik azt is, ahogy Keserű nagy műveltségről tanúbizonyságot téve a kortárs filozófiát és irodalomelméletet alkalmazza, bizonyítja, miközben ezeknek a teóriáknak a narrációra vonatkozó minden lényeges kulcsfogalmát (idő, tér, téridő, arcadás, elbeszélő, hang stb.) szemügyre veszi. Mindenekelőtt a Krúdy és Gazdag József prózáját megszólaltató szövegeket emelném ki, de a Talamon Alfonz, Miloš Urban és Grendel Lajos egy-egy művét elemző tanulmányok is sokat tesznek hozzá az említett szerzők recepciójához, sőt Duba Gyula *Aszály* című regénye szintén sokat köszönhet Keserű elemzésének azzal, hogy termékeny módon bevonja a kortárs irodalmi diskurzusba.

Krúdy Gyula *N. N.* című regényének elemzése, a *Krúdy és a kísérteties* a legterjedelmesebb szöveg a kötetben, ennek megfelelően a legalaposabban járja körül tárgyát. Keserű abból indul ki, hogy nem tartható fenn a „Krúdy-stílusról” szóló diskurzus, helyette inkább az egyes szövegekben megszólaló elbeszélő(k) stílusát érdemes elemezni. Hogy mit is ért elbeszélő(k) alatt, azt Maurice Blanchot és Paul de Man elméletei alapján vezeti le, s Blanchot terminusát, az elbe-

szélői hangot alkalmazza jelölésére. Ezt követően is a francia szerző gondolatait követve, az elbeszélő hangok között Krúdy szövegében egy olyan meglétét mutatja ki, mely nem köthető semmiféle archoz, hanem benne olyan valami beszél, ami az „az” névmással jelezhető, s ez nem más, mind a mindenkori „idegen”, a kísérteties, mely nem hagyja nyugvóponttra jutni a regény értelmezését, a felépített rendszereket azokon kívülről, de mégis azok részeként folyamatosan megkérdőjelezi, újak felállítását kezdeményezi. Az elbeszélő hang esetében meggyőző gondolatmenetét további két területen, az *N. N.* regényidejét és -terét vizsgálva szintén próbára teszi. Megítélésem szerint sikerül is ez a próba, az idő esetében mindenképpen, a tér esetében azonban bizonyos hangsúlyok eltolódnak – de erről majd később.

Abfahrt – Departures, 2004, óriásplakát, Billboart Gallery Europe

A plakát az új évezred Amerikájában és Európájában örült ´menetrend´ szerint lezajló terrortámadásokra utal. A szeptember 11-i New York-i események után pontosan 30 hónap elteltével a terrortámadásra Madridban is sor került. A terroristák mindkét esetben a menetrend szerint haladó tömegközlekedési eszközöket használták fel. Az orosz ruletthez hasonlóan működő rendszerben senki nem tudja, mikor és hol lesz az új célpont.



Gazdag József *Az otthonról való bizonyosság* című novelláját *A csend, ami marad* elemzi. Keserű a megnevezés, a szavakkal történő leírás problémájára, valamint a szövegből áradó, mindent átítató bizonytalanságra irányítja értelmezése során a figyelmet, és interpretációja irányával messzemenően egyetérthetünk. Ebben az esetben is a megszólaló hang, a bejárt tér és idő az, ami gondolatmenetét vezeti, illetve az egyes szövegrészek közti modalitásbeli különbségek. Az elemző bemutatja, hogy az egyes, más részeknél többes szám első személyű elbeszélői hang a homályos téridő-képzetek következtében marad bizonytalan, illetve a folyamatos (ön?)korrekció okán, mely a többes számú, megszólalásában biztosabbnak ítélt hangot is bizonytalanná teszi végül. Fontos felvetés az is, hogy akihez a hang(ok) beszél(nek), tulajdonképpen nincs jelen, a hang(ok) szinte önmagába záródik(nak), el is némul(nak). A megnevezett másik, Ágnes is csak hiányként jelenik meg. Az ő hallgatása Keserű szerint nem más, „mint a másik csendje, amely a felelet hiányaként a másik halálára utal” (158–159.). Ugyanakkor úgy vélem, a „másik csendje” egy újabb, másféle eredménnyel kecsegtető értelmezési utat is megnyithat, ami azonban kihagyott ziccerként, vagyis hiányként jelenik meg Keserű elemzésében: a „másik csendjével” az én konstituáláshoz szükséges „másik” – nem csupán Ágnes – hiányzik, s ez az a dolog, ami az én szétesettségéhez vezethet a novella szövegében.

Kiváló debütáló kötetként értékelhető Keserű József könyve, az első kötet hibái azonban nem kerültek el. Egy alaposabb átolvasás során sok bosszantó nüansz, hiba elhárítható lett volna. Mindenekelőtt arra gondolok, hogy néhány szövegnél az alkalmazott elmélet túlságosan nagy mértékben határozza meg az eredményt, mintha nem az elemzett szöveg, hanem a teoretikus prekonceptiók diktálnának, így az idő, tér és elbeszélő problémájának nem igazán produktív körüljárását láthatjuk a Bánki Éva-, Háy János- vagy a Parti Nagy-elemzésben, mely utóbbi megítélésem szerint sikertelenül próbálkozik a Parti Nagy-recepció prekonceptióinak felülírásával, helyette más köntösben megismétli azokat. Másrészt pedig néhány szövegben sajnálatos módon a kritikai látásmód kevés helyet kap, laudációszerű szöveget kapunk Benyovszky Krisztián és Tözsér Árpád könyveinek tárgyalása esetében. Talán ez az a pont, amikor a műfaji heterogenitás a kötet kárára van.

Az apróbb, de bosszantó hibák közül a fogalmazás redundanciáját emelném ki, sok helyen, főleg az Urban-, a Bánki- és a Krúdy-regény elemzésekor hangzanak el akár többször is ugyanazok a megállapítások. Utóbbi esetében más következtetlenség is felmerül. Ahogy már utaltam rá, Keserű elveti a „Krúdy-stílus” fogalmát, ugyanakkor gondolatmenetében rendre visszatérnek ennek nyomai: a 203. oldal lábjegyzetében „a szerzői beszéd dominanciájáról” és általában a „Krúdy-hősökről” beszél, a 207. oldalon pedig a „Krúdy-hasonlatról”, ahogy tanulmánya címe is ilyen általánosítást sugall. Vagyis mintha a tanulmány elbeszélőjének metonimikus beszédmódját idegen elemek zavarnák, mintha itt is az „idegen” szólalna meg.

Egy másik következetlenség ebben a tanulmányban az elemzett *N. N.* utolsó mondatának félreértése, mely így szól: „Aztán nemsokára elutaztam, s búcsút vettem életem ezen évszakától is, mint annyi mindent elhagytam és elfelejtettem, ami az életben történt velem.” Ez Keserűnél a totális felejtés aktusaként értelmeződik, miközben megítélésem szerint az „annyi mindent” nem ezt sugallja. Az elemzés során az idézett mondat később is a totális felejtés hivatkozási alapjaként jelenik meg, s ez aztán az értelmezésbeli hangsúlyok eltolódásáért tehető felelőssé, bár, ahogy már szó volt róla, a gondolatmenet sikerét végül valószínűleg mégsem veszélyezteti. És, sajnos, még lehetne sorolni. Például: nyilván csak fogalmazásbeli probléma: „A krimi metafizikus műfaj – ez annyit jelent, hogy egy olyan világot teremt, amelyben minden valami másra, valami önmagán túlira utal, s ez a »túli« a helyes módszerrel megfejthető” (261.) – mintha a metafizika bizonyossággal megfejthető lenne... Vagy például a következő félmondat tautológiája: „...a nyelvi megformáltság magán viseli a teremtettség jegyeit” (76.).

A Madách-díj kuratóriuma elé ugyan irodalomtörténeti, -elméleti kötetként került, de olvasása során hamar kitűnik, hogy Koncsol Lászlónak a Madách–Posoniumnál megjelent *Cseppben az öböl* című könyve kicsúszik az irodalomelmélet kompetenciája alól, ahogy Koncsol maga is fogalmaz egyik szövegében általában a saját utóbbi években végzett munkáját jellemezve, az irodalom perifériáján mozog, vagyis nem célja, hogy a kortárs irodalomelméleti diskurzusba érdemben beleszóljon. Nagyon sok szöveg alkalmi, és ezen túl is a többség a vallási-egyházi-politikai publicisztika, valamint a történeti visszaemlékezés között ingadozik, erősen vallásos és nemzeti felhanggal. Némely szöveg beválogatása talán még ilyen kontextusban sem indokolt, gondolok itt az *Egy nap Rómában* című kis interjúra, mely a szerző pápai audienciájáról szól. Viszonylag sokszor találkozhatunk aktuálpolitikai kitérőkkel is, ezek érvénye nem pusztán a tekintetben kérdőjelezhető meg, hogy a kötetben vajon miért kaptak helyet, hanem mondanivalójukat tekintve is, például a következő, a buddhizmus, az iszlám és a sámánizmus szerepét tárgyaló kolonialista ízű kiszólás is: ez a három nagy rendszer „gátolta a civilizáció fejlődését” (37.).

Az első irodalmi tárgyú írás jellemzően *A hit és a Biblia a 2. világ-háború utáni felvidéki magyar irodalomban* címet viseli, és ez is inkább a visszaemlékezés vonalát erősíti, ahogy a különböző kötetekről, pontosabban azok apropóján készült szövegeit is inkább ez az utólagos ön- és társadalomelemző attitűd jellemzi, valamint a történelmi tünődés, viszont az irodalmi szempontú elemzés semmiképp. Ha már tetten érhető a szövegekben az irodalom mint téma, akkor is inkább szubjektív irodalomtörténeti adalékokkal szolgál, mintsem elméleti belátásokkal.

Németh Zoltán *Penge* című, a Plectrumnál megjelent kötete az Új Szó hasonló elnevezésű rovatába írt cikkeit tartalmazza. Zsurnál-

kritika, ami műfajánál fogva szintén az irodalomtudomány peremén helyezkedik el. A bevezető esszé a negatív, vagyis az aktuálisan tárgyalt kötetéről negatív véleményt megfogalmazó kritika érvényességéről, Németh szavával, „őszinteségéről” értekeznek. Lényegében azokat a közhelyeket ismétli meg, amelyeknek magától értetődőnek kellene lenniük minden kulturális mezőben, szimptomatikus azonban, hogy abban a közegben, ahol ezek a kis kritikák először megjelentek, vagyis a (szlovákiai) magyar kulturális térben, nem felesleges Németh fáradozása, s meg kell említeni újra olyasmiket is, hogy a kritika a kritikusról is beszél, hogy fontos a negatív „őszinte” kritika, hogy az „»őszinteség« csak a felkészültség és korrektség mellett válhat értékessé” (10.).

Ami pedig a konkrét szövegeket illeti, ezek skálája az egy-egy motívumot kiragadó kritikától az átfogó jellemzésig húzódik, egy másik szempont szerint pedig a „komoly” elemzéstől a szarkazmusig. Észrevehető egyfajta oktató-nevelő póz is, amivel Németh az irodalomelméleti szakkifejezéseket, meglátásokat elmagyarázza, így az – ekként eleve szakmán kívülinek tekintett – olvasó betekintést nyer például a modern és a posztmodern poétikák közti különbségekbe, a különböző szubjektumfelfogásokba, az irodalomtörténeti tendenciák alakulásába, a kánonok változásába. Különösen tanítóbácsisra sikerült a „Kovács András Ferenc, azaz KAF” kitétel.

A hóhért pedig e kötet örvéin olyan okok miatt akaszthatjuk, hogy bár általában szellemes, lényeglátó röpelemzéseket olvashatunk, néha „leül” egy-egy írás, talán mikor a rutin túl nagy szerepet kap, vagy amikor a heti leadási kényszer hatása nyilvánul meg, például a Tózsér Árpád *Léggökök* című kötetét bíráló *Kiküzdött versnyelvet* vagy a Kukorelly Endre *Samunadrágját* elemző *Roncsolt gyermeknyelveket* lehet kiemelni. Ezen túl pedig olyan pontatlanságokat említhetnék, mint például: „Ami a *Léggökök* verseit a nyelven kívül egységessé teszi, az nemcsak a már említett költői nyelv...” (11.), vagy hogy Bárczi Zsófián a „kialakult elbeszélő nyelv” hiányát kéri számon, majd három sorral lejjebb a következőket írja: „Kultivált nyelve, a műveltségélmény összetett felhasználása azonban a kötet több írásában feledtetni képes az előbbi hiányokat” (59.). Ami egyébként Németh Zoltán kötetére is érvényes.

Az elsősorban költőként ismert Vida Gergely *Babits-olvasatok* címmel jelentetett meg egy tanulmánykötetet a Kalligram Kiadónál. A Babits korai lírájával, esszéivel foglalkozó monográfiája azonban korántsem meglepetés, egyes szövegei már különféle irodalmi lapoknál, antológiákban napvilágot láttak, ugyanakkor Vida lírája is bizonyítja allúzióival, idézeteivel, hogy nem áll tőle távol Babits költészete. A kötet szerkesztőjeként kritikai állásfoglalásom nem lehet a legkisebb mértékben sem objektív, a hibákat egy harmadik, negyedik... szem láthatja majd meg.

A múlt század kilencvenes éveiben, a korábbi nagy figyelmet követően – melynek csúcsa kétségtelenül Rába György nagyobbik

monográfiája volt –, Babits Mihály életműve a háttérbe szorult, az akkor domináns, bár folytonosan újjászerveződő recepcióesztétikai kánon más alkotók műveit részesítette előnyben. Ugyanakkor szinte ezzel egy időben az ellenkező előjelű folyamat is megindult, pontosabban – ahogy az előszóból is megtudhatjuk – folytatódott, de inkább csak az ezredfordulóra erősödött meg a többek között Kelevéz Ágnes nevével jellemezhető rekanonizációs igyekezet, mely végül talán a recepcióesztéták azon csoportja pozíciójának átgondolását is eléri, mely Kulcsár Szabó Ernő Babitscsal kapcsolatos véleményváltozása után is kitart az elutasító viszonyulás mellett.

Vida Gergely a fiatal Babits költészetében véli felfedezni azt a szövegegyüttest, mely a két folyamatot, vagyis a de- és a rekanonizációt valamilyen módon összekötheti, szerinte „a kettő közötti törés csupán látszólagos, sokkal inkább egy *elhallgatott folytonosságról* lehetne beszélni” (16.). Ennek az elképzelésnek az egyik legfőbb mozgatója, hogy Babits költészetét nem lineárisan tekinti a szerző, ahogy például korábban Kulcsár Szabó Ernő vagy Bónus Tibor is tették, hanem szétválasztja a korai és a kései Babits poétikáját. Vida tipikusan az ezredfordulóra és kisebb mértékben az azt követő időkre tehető elméleti belátások mentén vizsgálja, tegyük hozzá: alaposan, az alcímben is jelzett korpuszt – a fiatal Babits műveit. Célja pedig nem más, mint annak vizsgálata, hogy „kimozdíthatók-e a Babits-irodalom által fenntartott metafizikai oppozíciók, hogy a versszubjektumok entitás volta mindig védett marad-e” (uo.).

Elméleti alapállását legfőképp a dekonstrukció, a hermeneutika-recepcióesztétika és részben a médiaelmélet határozza meg, miközben gondosan ügyel arra, hogy fejtegetései kiindulópontjául mindig a vizsgált szöveg szolgáljon. Megközelítése dekonstruktív alapállásának megfelelően nyelvi, a nyelv alapvető retoricitását, retorikai teljesítményét fel- és kihasználó, ahogy a kötet hátoldalára kiemelt idézet is mutatja: „...valahogy mindig lemaradunk a jelöltről...” Ennek az eljárásnak köszönhetően lesz például a költői önértelmezés alapver-se, *A lírikus epilógja* a Babits-líra énközpontúsága melletti pusztá érv helyett – a „csalfa/alfa” rím újszerű elemzésének köszönhetően – a retorikus olvasás melletti érv is: „...a kiazmikus kereszteződés és megfordítás éppen a »csalfaság« színrevitele a poétika síkján, így a lírai én önértelmezéseként és az olvasás trópusaként is olvasható” (127.).

Vida elemzéseinek (*A lírikus epilógja* mellett például az *In Horatium*, a *Játékfilozófia*, a *Theosophikus énekek*, *A világosság udvara*) eredményei kétségtelenül a jobb Babits-értéshez visznek közelebb, s meggyőző értelmezései alapján nem tűnik túlzásnak kijelenteni, hogy a szerzőnek az előszóban megfogalmazott célja teljesül.