

Összességében elmondható, hogy Lapis József *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez* című kötete olyan jelentős teljesítmény, mely a kortárs költészetet művelők és azzal az irodalomtudomány keretein belül foglalkozó kutatók számára irányadó megállapításokat rögzít, fontos útjelzőket helyez el. Mindemellett teljesíti a feladatot, és olyan beszédmódot talál, mely alkalmas arra, hogy elkerülve a „publicisztikai jellegű írás” nyelvét, (még kellő hatástörténeti távlat hiányában is) érvényesen szóljon kortárs poétikai tendenciákról. Az előszó tanúsága szerint a kötet olyan „kritikai térképekhez hasonlatos”, amelyek arra várnak, hogy később, pontosabb műszerekkel (mások) rajzolják tovább. Ahogyan a „hagyományos” térképek a térbeli tudás grafikus lenyomataiként az emlékezést és a kommunikációt, ezáltal a tájékozódást segíthetik, úgy Lapis kötete olyan pontos térkép, amely a magyar költészettörténet felidézéséhez és a (tágra értett) kortárs költészeti folyamatokról való párbeszédhez is konstruktívan járul hozzá. (JAK+PRAE.HU)

PATAKI VIKTOR

Műfajkeringő

VALLASEK JÚLIA: *ANGOLKERINGŐ. ESSZÉK A KORTÁRS ANGOL IRODALOMRÓL*

Vallasek Júlia elegyes írásokat tartalmazó könyvének címe és alcíme majdnem minden elemében félrevezető. Megtévesztő először is az „angol” jelző, hiszen a könyv tizenkilenc írása közül hét nem angol (hanem dél-afrikai, kanadai, ír és ausztrál) szerzőkről szól, s erre a könyv nem reflektál, pedig a címadás annyiban jogos is lehet, hogy a londoni könyv- és díjipar termékeiről van szó. Megtévesztő emellett a műfaji megjelölés is: az alcím esszégyűjteményt ígér, ám – noha a kötet első néhány írása valóban esszészzerűnek is nevezhető íróportrékat tartalmaz – az írások nagy része a recenzió kategóriájába tartozik.

Az „esszé” megnevezés, amely talán csak arra utal, hogy – egy-két esettől eltekintve – nem lábjegyzetes tanulmányokat tartalmaz a kötet, illetve hogy kerüli az elméleti és irodalomtudományos diskurzust, hamis várakozásokat kelt, hiszen az esszéműfaj (amelynek műfajképző vonásairól egyébként a Julian Barnesről szóló írásban szó is esik) nemcsak személyességet jelent (amelyből helyenként többet is elbírtak volna a szövegek), hanem azt is – legalábbis számomra –, hogy a szövegek a tanulmányforma keretei közül kitorve merészen elkalandoznak, egymástól távoli gondolati-kulturális tartalmakat villantanak össze. Ezt hiába keressük; az egyetlen igazi esszétema tulajdonképpen a Barnes-próza francia vonatkozásainak feldolgozása lenne (erre még visszatérek), az egyetlen igazi esszé pedig – az én olvasói tapasztalatom alapján – az Alice Munróval foglalkozó írás.

Maguk az írások sem mindig döntenek el, hogy milyen műfajba tartoznak, s így van ez a J. M. Coetzee-ről szóló legelső szöveggel is, amely kicsit meg is sínyli ezt a bizonytalanságot, valamint a(z) – nevezzük így – általános alulteoretizáltságot. Esszészzerűen indul, ugyanakkor nem mer elrugaszkodni és esszévé válni; ahhoz egyik

regényben sem hatol elég mélyre, hogy elemzéssé váljon – az erőszak, kínzás, szenvedés meglehetősen magától értetődő témáin rohan végig Coetzee prózájában –, ahhoz viszont nem eléggé meglepő és gondolatgazdag, hogy az elemzéstől elemelkedve más típusú szöveggé (valódi esszévé) váljon. Tanulmánynak sem nevezhető, mert noha tartalmaz három-négy kritikai hivatkozást (a téma egyébként rommá van írva a Coetzee-szakirodalomban), nyelvhasználata nem az irodalomtudományos diskurzusé. Nem támasztja alá például érvekkel a vizsgálódásba bevont regények körét: miért marad ki az egyik korai remekmű, a *Michael K.*, vagy a Dosztojevszkij-regény? Természetesen nem kötelező írni ezekről, de egy az egész életművel kapcsolatban általános megállapításokat tevő, vagyis valamiképpen teljes képet ígérő szövegben mégis meg kellene mondani, hogy miért nem relevánsak az erőszak, testi szenvedés, kínzás témáinak szempontjából (ez ugyanis korántsem magától értetődő). Ha a téma az erőszak, a kínzás, az interszubbektivitás torzulása a diktatórikus, rasszista politikai rendszerekben, a politikum és a személyköziség elkerülhetetlen összeolvadása és az utóbbi szükségszerű torzulása, akkor muszáj volna valamiféle fogalmi keretet választani (bölcseleti, antropológiai, pszichoanalitikus, etikai, bioetikai stb.), vagy – ami még jobb – ezeket a fogalmi diskurzusokat szembesíteni, egymásba játszani, amire a rengeteg bölcseleti hatást is magába olvasztó (az *A semmi szívében* című regényében például Nietzsche és Hegelt jelöletlenül idéző) Coetzee számtalan alkalmat kínál. Az írás nem választ nyelvet, a regények elemzésére nem hagy időt magának, s így szemléletmódja inkább naivnak mondható: az erőszak típusairól, részvevőiről ezen a szinten beszélni egy önmagát esszékötetként azonosító könyvben: kevés. Ezért áll elő az a helyzet, hogy ha elő is fordulnak elméleti kategóriák, azokat Vallasek Júlia reflektálatlanul használja. Annak az állításnak például rejtve marad az értelme, hogy Coetzee a kegyetlenséget nem absztrakcióként, hanem „performatív értelemben” ábrázolja (24.). Milyen performativitásról van szó? Nyilván nem a Judith Butler-féle. Talán egyszerűen arról van szó, hogy Coetzee az erőszakot működés közben mutatja meg? Ez esetben viszont félrevezető a kifejezés. Az a Coetzee-nak tulajdonított feltevés, hogy az erőszak ábrázolásában elkerülhetetlen az erőszak megismétlése is, legalábbis megfontolható lenne (bár ebben az általános formában erősen megkérdőjelezhető), az viszont már részletes magyarázatot kívánna, hogy *A barbárokra várva* című regényben miért épp „ezt elkerülendő válik a [...] főhős olyan szereplővé, aki állandóan reflektál a kegyetlenségre, aki áldozat, de egyúttal narrátor is, tehát legyen bármilyen testileg-lelkileg megalázott áldozata a kínzásnak, nem válhat tárgyá, többé nem a hatalmat képviselő kínváltók szempontja érvényesül, hanem az övé”. Ha a főhős egyúttal narrátor is, az nem épp azt jelenti, hogy nemcsak elszenved, hanem ábrázolja is az erőszakot? Illetve: Coetzee világa épp attól kegyetlen, hogy a politikai kontextus végletesen eltorzítja a pszichés mechanizmusokat, tehát – bármilyen perverz a gondolat – a kínzás áldozatai is képviselhetik a hatalom szempontját, ahogy például – jól ismert torz lélektani szcenárió ez – sok nő harcol lelkesen a női emancipáció ellen, vagy ahogy például Orwell *Ezekilencszáznyolcvannégy* című regényének zárlatában látjuk. Épp itt – a naiv kétosztatúságok megkérdőjelezésével – kezdene érdekessé válni a dolog, és Coetzee regényei is ezen a szinten teszik fel legkellemetlenebb kérdéseiket. Összes-

ségében ez az írás akarja és ígéri a legtöbbet, s épp ezért itt érezzük legfájóbban valamiféle gondolati-fogalmi keret hiányát.

A Julian Barnes életművének francia vonatkozásaival foglalkozó írás a kötet leginkább esszészzerű szövege, ugyanakkor az írásnak a címben megjelölt témával foglalkozó része a felhasznált anyag és a gondolatmenet tekintetében is túlságosan sokat köszönhet Vanessa Guignery 2011-es tanulmányának, amelyre egyébként egy lábjegyzetben hivatkozik is a szerző, s amelyhez képest az itt olvasottak nemigen szolgálnak érdemi újdonsággal: az itt szereplő Barnes-idézetek egy-két kivétellel mind szerepelnek Guignerynél, és a gondolatvezetés fontosabb mozzanatai is Guignerytől származnak. A szöveg aztán a végén váratlanul más vizekre evez, és az *Anglia*, *Anglia* című regényről szóló kétoldalas résszel, valamint néhány, az emlékezetéről szóló megjegyzéssel zárul, amelyek már nem Guignery írására támaszkodnak, viszont nemigen van köztük a Barnes-életmű francia vonatkozásaihoz, vagyis a címhez. Igazából ez az írás sem tudja eldönteni, hogy íróportré vagy valamely témára felfűzött tanulmány (esetleg esszé) legyen. Vallasek egy ponton „tanulmányoknak” (28.) nevezi, és a szövegben vannak is tanulmányba illő retorikai fordulatok, ugyanakkor mindössze egyetlen szakirodalmi hivatkozást tartalmaz. Esszévé sem tud válni, mert ehhez ki kellett volna bővíteni a kontextusoknak legalább egy részét. Ilyen kontextus lehetett volna például a frankofília vagy frankománia eleven angol hagyománya, amelyhez Barnes ezer szállal kapcsolódik, vagy az angol/brit identitás kérdése, amelyet az írás problémaként vet fel (28.), ám utána semmit nem kezd vele.

A Doris Lessing regényművészetét bemutató darab a hosszabb írások egyik leg-sikerültebbike, talán mert ez nem markol annyit. Vallasek Júlia lendületesen, érdekesen ír *A fű dalol* című regényről, és nagyon jó a Kárász Nelli-analógia, bár az itt is nagyon furcsa, hogy a szerző kísérletet sem tesz rá, hogy összekapcsolja a Lessing-regényt a kísértetiesen hasonló témát boncolgató *A semmi szívében* című Coetzee-regénnyel, mintha nem is ugyanannak a könyvnek a borítói között lennénk. A lendületesség és élményszerűség ellenére az olvasóban itt is megfogalmazódik néhány „műfaji” természetű kérdés, hiszen voltaképpen nem tudunk meg többet Lessingről, mint egy diákoknak szóló angol nyelvű irodalomtörténet összefoglaló fejezetéből, másfelől pedig a normaszegés témája, amelyre az írás elvileg felfűzi mondandóját (40.), s amely egyébként fogalmilag meglehetősen reflektálatlan marad, egy ponton váratlanul nyomtalanul eltűnik. Noha az írás elején Vallasek úgy fogalmaz, a témája szempontjából fontos és magyarul hozzáférhető regényekről lesz szó, épp a magyarul nem olvasható regény (*Alfred and Emily*) az, amely a téma szempontjából a legkevesebb hozadékkal bír, ugyanakkor a normaszegés szempontjából fontos egyéb művek (a *The Children of Violence* regényfolyam vagy a *Briefing for a Descent into Hell*) nem jelennek meg, pedig ha egy regénnyel kivételt tett a szerző, ennél sokkal indokoltabb esetekben is cselekedhetett volna hasonlóan.

A Zadie Smith-ről szóló írás hasonló identitászavarral küzd. A címe (*Alteritás- és identitáskérdések Zadie Smith NW című regényében*) tipikus „tanulmánycím”, és a bevezető rész igyekszik kontextust adni a tárgyalt regénynek (multikulturális Anglia, „black British” irodalom – bár a hatalmas szakirodalomból csak egy egyete-

mistáknak szánt tanulmánygyűjteménynek van nyoma), ezt egy jól megírt, tartalmas szerzőportrévázlat követi, amelynek egy minőségi recenzióban egyébként helye van, s amely érdekesen ír Smith két korábbi regényéről, ezután viszont váratlanul visszatér a „tanulmány-stíl” az alábbi száraz fordulattal: „Az alábbiakban két fő szempont szerint vizsgálom az identitásképzés folyamatát: a faji és azzal összefüggésben a nemi identitás alapján, illetve a helyszín identitásképző hatására reflektálva” (64.). Mégis épp itt tűnnek el a szakirodalmi utalások (nem feltétlenül lábjegyzetekre gondolok, hanem elméleti-kritikai gondolatok mozgatására, szembeállításra, a rendkívül gazdag kritikai diskurzussal folytatott párbeszédre). Ettől függetlenül ez a jól megírt fejezetrész élményszerűen beszél Smith regényéről.

A terjedelmesebb írások közül az utolsó a nagyszerű Alice Munro írásművészetéről szól. A kötet legmeggyőzőbb írása ez, amelyben mindvégig érezhető az erős affinitás a kritikus és a szerző között; a szöveg sokféle szempontot villant fel, fölényesen ismeri az életművet, könnyedén vált a szövegek között, érzékenyen tapint rá fontos motívumokra, és valóban sikeresen vezet be Munro világába. Talán mert nem is akar ennél többet, nem is tesz úgy, mintha tanulmány volna; az indításban is csak annyit ígér, hogy megpróbálja „megjeleníteni a Munro-próza erőterét” (74.). Ez az írás valóban jó szívvel nevezhető íróportéesszének, aligha írtak Munróról magyarul jobban-szebben.

A gond az, hogy a műfaji bizonytalanság következtében – a cím által és a kötet pusztá ténye által is felbátorítva – minduntalan többet várunk, mint amennyi ezeknek az írásoknak a teherbíró képessége. Teljességet nyilvánvalóan nem lehet számon kérni egy ilyen kötetben (a cím keringőmetaforája ezt világossá is teszi), de ha már kötetbe rendezve jelennek meg a szövegek, mégiscsak joggal várnánk el valami – az olvasónapló-logikától különböző – koncepciót. Nagyon hiányzik egy – mégoly rövid – bevezető fejezet, amely megkísérelte volna könyvvé gyúrni ezeket az elegyes írásokat, e gesztus híján ugyanis folyamatosan az a kérdés motoszkál az olvasóban, hogy miért éppen ezek az írók és ezek a regények a tárgyai, és nem mások? Miért ebben a sorrendben következnek? (Például miért nem a „nagy öreg”, Doris Lessing az első írás tárgya?) Milyen történeti, fogalmi keretek kapcsolják össze az írásokat? Miért szerepelnek a nem angol (vagyis nem brit) szerzők, és miért pont azok, akik? Miért tartotta fontosnak a szerző ebben az elméleti és tudományos megközelítést „angolosan” kerülő, stílusából és jellegéből ítélve inkább a nagyközönségnek szánt könyvben, hogy számos magyarul nem olvasható regényről is írjon? (A könyv megjelenésének idején legalább tíz regénynek nem volt magyar fordítása, azóta Ian McEwan *Mézesmadzag* című regénye már megjelent.) Miért vannak néhol szakirodalmi utalások, és miért nincsenek máshol? Bevezető híján kénytelenek vagyunk elfogadni, hogy a kötetet egyszerűen Vallasek Júlia személyes szimpátiái – és/vagy professzionális olvasóként kapott feladatai – hozták létre, ennél pedig többet szeretnénk tudni a kötet mint kötet forrásvidékéről.

A könyv második felében, az első öt írást követően már nincs szó műfaji identitásavarról, hiszen itt egyértelműen az ezredforduló után született angol nyelvű prózai művek recenzióit olvassuk, s itt nem is zavaró a rendezőelv hiánya. Egyre inkább lerövidülnek és leegyszerűsödnek a regények tárgyalását bevezető íróportrék, az egyes írói életművek beható ismerete egyre kevésbé ad háttérrel, s mindez

olykor egy-egy felületes megállapításhoz vezet. Ian McEwan korai műveit például aligha lehet elintézni egyetlen megjegyzéssel (162.): az *Idegenben* (*The Comfort of Strangers*) nem csak Paul Schrader filmváltozatának köszönhetően fontos és marandó szöveg, ahogy a *The Child in Time* és a *The Innocent* is azok, vagy McEwan holokausztregénye, a *Black Dogs*, és léteznek olyan komolyan vehető vélemények is, melyek szerint McEwan talán soha nem írt olyan erőteljes és koncentrált prózát, mint az indulásakor kiadott két elbeszéléskötetben. McEwan egyébként nem az *Amsterdammal* lett mainstream író, hanem – legalábbis angol nyelvterületen – korábban, legalább a nyolcvanas évek elején (a Whitbread-díjas *The Child in Time* után); a jó, de nem kiemelkedő *Amsterdam* Booker-díja sokak szerint afféle életműdíj volt a megállapodott McEwannek (mint nemzedéktársa, Julian Barnes díja évekkal később).

Jelképes portrészerezés sincs a Mantel- és a Jacobson-regények ismertetéseiben, pedig egyik életmű bemutatása sem lett volna tanulság nélküli, hiszen a magyar olvasók számára ezek a jelentős életművek – a Booker-díjas regényektől eltekintve – valóban ismeretlennek mondhatók, az íróknak egyelőre nincs számottevő magyar recepciója. Ezzel együtt jól, érdekesen sikerül Howard Jacobson regényének elhelyezése (vagyis jól megírt recenzióról van szó). Az életmű kontextusa a legfájóbban Jeanette Winterson *Miért lennél boldog, ha lehetsz normális?* című, magyarul is olvasható önéletrajzának ismertetéséből hiányzik: a könyv bemutatása nehezen képzelhető el úgy, hogy nem olvassuk azt össze Winterson első regényével (*Oranges Are Not the Only Fruit – A narancs nem az egyetlen gyümölcs*), nemcsak azért, mert a két szöveg ugyanazt a történetet mondja el, hanem mert az önéletrajzi szöveg egész státusa, tétje a pályát indító (egyébként nagyszerű) regényhez képest válik érzékelhetővé és értelmezhetővé: egész bekezdéseket vesz át az önéletrajz „faktuális” szövege a majdnem harminc évvel korábbi, 1985-ös „fiktív” szövegből. Márpedig ez a kontextus elengedhetetlen annak vizsgálatához, hogyan alakul Wintersonnál „fikció és életrajz, képzelt és megélt történet viszonya” (123.).

A kontextus redukálása a Hilary Mantel-regényekről írott szövegben jár a legkárosabb következményekkel, amikor Vallasek a kortárs történelmi regény kontextusában igyekszik elhelyezni azokat (137.). A történelmi regényeknek a kilencvenes évek óta tartó töretlen népszerűségéről szólva Dan Brown *Da Vinci-kódját* említi példaként (nem mondjuk Umberto Ecót), majd a bemutatott regényeket épp a „történelmi chick-lit” műfajától tartja fontosnak megkülönböztetni, mintha Mantelt leszámítva csupa „lektúrregény” születne a történelmi regény műfajában (a kötet más írásai alapján nyilvánvaló, hogy nem az író biológiai neméhez kapcsolódó előítéletesség miatt történik mindez: női történelmi regényíró alapesetben = lektúr). A történelmi regény újjáéledő népszerűségének – és a fősodorba való visszatérésének – kezdetét többnyire John Fowles *A francia hadnagy szeretője* című regényének 1967-es megjelenéséhez kötik, a műfaj angliai népszerűsége azonban az 1980-as években (nem pedig egy évtizeddel később) bontakozott ki igazán (például Peter Ackroyd, Barry Unsworth és mások műveiben), és valóban máig töretlen, de nemcsak a populáris irodalom eme szűk szegmensében, hanem a széppróza minden regiszterében, a populáris műfajoktól a komikus regényen és a képregegyen keresztül a neoviktóriánus regényig és a kísérleti irodalomig. Mantel regé-

nyeinek értelmet adó közege nem a történelmi chicklit (helyesebb volna történelmi románcokról beszélni), hanem mondjuk Barry Unsworth, Adam Thorpe, D. J. Taylor, Robert Edric vagy Pat Barker történelmi regényei. (Vagy ha már populáris regiszter, akkor C. J. Sansom szintén a Tudor-korban játszódó, komor tónusú krimisorozata.)

Jó magyar szokás szerint Vallasek Júlia úgy ír ezekről a szövegekről, mintha Magyarországon és magyarul soha senki nem írt volna róluk (kivéve két helyet: egyszer szembehelyezkedik Gács Anna egyik sommás megállapításával [71.], az Alice Munro-írásban pedig jóváhagyólag hivatkozik Tárnok Attila egyik szövegére [79.]). Mivel a tárgyalt szövegek többsége igen friss, Vallaseket nem érheti szemrehányás, sok esetben viszont (Lessing, Coetzee, Barnes, Byatt, Munro, McEwan, Ishiguro, Winterson) található volna használható hazai előzményeket is. Persze senkinek sem lehet feladatként előírni ezt, és nyilván nem ezen a szövegen kell számon kérni egy egész szakma önismeretének fájó hiányát, de üdítő volna egyszer azt látni egy új magyar anglistikai könyvben, hogy a dolgok másként működnek.

Előfordul, hogy kisebb-nagyobb elnagyoltságok vagy pontatlanságok zavarják meg a szöveget. Doris Lessing természetesen nem „afrikai származású fehér író” (9.), ahogy ezt a Coetzee-írás sugallja. Ishiguro méltatlanul kevésbé ismert nagyregénye, a *The Unconsoled* (ami magyarul nem vigasztalant, hanem megvigasztalatlant jelent) nem joyce-i típusú regény (99, 100.), hanem sokkal inkább karkai és prousti, bár igazából egyikhez sem hasonlítható, mivel egészen eredeti elbeszélés-technikával dolgozik. Nem Byatt egész regénytetralógiája született az 1990-es *Mindenem* óta (108.), csak annak két utolsó kötete. Merchant Ivory helyesen Merchant Ivory, és noha a filmtársaságot valóban így, kötőjel nélkül írjuk, az ebben a formában szereplő név a témában járatlan olvasók számára nem teszi egyértelművé, hogy Ismail Merchant és James Ivory két különböző személy. A legtöbb figyelmetlenség a Barnes-szövegbe csúszott be: a *Flaubert papagája* című regény főszereplője, Braithwaite nem New Havenbe érkezik komppal (USA), hanem Newhavenbe (Nagy-Britannia); Barnes két összefüggő regényének egyik főszereplője nem Olivier (vagyis francia), hanem Oliver (vagyis angol); az *Anglia, Anglia* című regényben a skanzen-Anglia nem Wright (olyan nincs), hanem Wight szigetén épül (36.). És a szöveg indításában, amikor Barnes elbeszéléskötetének játékos tárgymutatójáról beszél (26.), Vallasek Júlia mintha nem venné észre – legalábbis nem említi –, hogy Barnes itt Flaubert közhelyszótárának logikáját idézi fel. Azt viszont az Ishiguro-portréból tudtam meg, hogy egyik kedves dzsesszénekesnőm, Stacey Kent néhány számát egyik kedvenc kortárs íróm írta.

Vallasek Júlia akkor van igazán elemében, amikor nem akar „tudományos” lenni, amikor nem nehezíti el könnyed stílusát a tanulmánystílusnak való megfeleléskényszer jegyében bizonyos kötelező elemekkel: recenziói nagy többségükben színvonalasak, frissek, élvonalbeliek. A legígéretesebb szöveg mégis az Alice Munro világát bemutató kisesszé, ami azt sejteti, hogy ha Vallasek Júlia túl szeretne lépni a könyvismertetés műfaján, akkor talán a szubjektív, könnyed íróportré – nagyon is nehéz – műfaját lakhatná be a legotthonosabban. Amikor ugyanis ezt a műfajt műveli, kifejezetten jó olvasni, és eszünkbe sem jut szörszálakat hasogatni.

Noha nagyon hiányzik a kötetbe rendezés elveinek mégoly rövid kifejtése, az írásokból szimpatikus, kíváncsi, nyitott, előítéletektől mentes olvasó portréja rajzoldódik ki, akinek értékítéletei, hangsúlyai jelen olvasó számára kifejezetten rokonszenvesek – akkor is, amikor kritikusan fogalmaz, például Lessing vagy Rushdie esetében. Sőt – s itt rácsáfolok kissé korábbi kifogásaimra – az elegyes szövegek kötetben való egybegyűjtése is indokolt lehet, amennyiben az írások révén betekintést nyerhetünk egy olyan kulturális-irodalmi közegbe, amely a mienktől rendkívül eltérő módon (a nemzeti kontextus merev kategóriáját feloldva, az írás és olvasás másfajta kontextusainak fokozatos előtérbe helyezése révén) gondolkodik jelenkori irodalmáról, valamint a jelenkori irodalmat a múlthoz, a kulturális emlékezethez fűző kapcsolatokról. Vagyis az a tény, hogy a cím az „angol” irodalom tanulmányozását ígéri, tulajdonképpen felforgató gesztusként is értelmezhető, hiszen az utóbbi évtizedekben épp azt látjuk, hogy az angol (és brit) kontextus mellett – és sokszor helyett – olyan szempontok alapján válnak olvashatóvá a jelen és a múlt szövegei, mint a (poszt)koloniális, a transznacionális, a transzatlanti, nem beszélve az identitáspolitikai meghatározottságokról (skót, walesi, londoni, regionális, női, meleg irodalom stb). Noha az efféle olvasásmódok és kontextusok transzportálása soha nem lehet automatikus, mégis irigylésre méltó az íróportrékból és recenziókból felsejlő irodalmi közeg, amelyben a hagyományos poétikai és nemzeti olvasásmódok mellett – nem pedig helyettük – a lehető legtermészetesebb módon jelennek meg másfajta megközelítések is. Vallasek Júlia könyvének egyik nagy erénye, hogy – nagyon helyesen – eszébe sem jut magyarázkodni emiatt, az viszont jó lett volna, ha minderre egy bevezetőben ő maga is kitér. (*Gondolat*)

BÉNYEI TAMÁS

Valaki más traumája

JOÃO TORDO: *MEMORY HOTEL*

Miért fog nyomozásba egy detektívregény főhőse? Mert ez a munkája és busásan megfizetik érte (napi ötven dollár, plusz költségek)? Mert ellenállhatatlan ismeretelméleti imperatívusz hajtja a nagybetűs Igazság kiderítése felé? Mert egy személyben lenne bírója és hóhéra a bűnösöknek? Esetleg a nyomozás maga csupán pótcselekvés, ami ideig-óráig eltereli figyelmét a fájdalommasabb és személyesebb rejtélyekről?

A portugál irodalom legfiatalabb generációjához tartozó João Tordo első magyarul is megjelent – az életművön belül második – regénye, bár Paul Austertől vett mottójával és a műfaj történeti utalásokkal jócskán megszórt első fejezetével („Olyan lehettél, mint egy pelenkás Philip Marlowe.” 27.) mintha az „anti-metafizikus detektívtörténet” hagyományait folytatná, de kérdésselvetései sokkal inkább lélektaniak, mintsem episztemológiaiak. (A műfajelméleti alapvetések Bényei Tamás *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern* című monográfiájából – Bp., Akadémiai Kiadó, 2000 – származnak.) Pontosabban – szemben például Aus-