

pográfiai értelemben vett látványa; ebben a kötetben az először csak lapozgató olvasó könnyen fölfedezheti a whitmani szabadvers-formát, tehát amikor a cselekményben fölbukkan az előbb említett Whitman-kötet, az már nem éri váratlanul, számít rá. Ez a magyar nyelvű kötetben is így van, ebben az íráskép híven követi az eredetét. Nagy kár volt viszont a függelékek írásképét leegyszerűsíteni, mert így fontos jelentésképző elemek sikkadnak el. A fentebb már említett ellendal, a *palinódia* különösen lényeges. Ami a fordításban a lap tetejére zsúfolt hat sor, az az eredetiben az egész lapon gondosan elrendezett műalkotás, mint egy sírkő vagy emléktábla. Az olvasó először ezt a látványt fogadja be (Riffaterre „pásztázó” vagy „szkennelő” olvasásnak nevezi), mielőtt sort kerítene a lineáris olvasásra. Ez itt különösen fontos volna, mivel előreutal a később elbeszélte történetben annyira fontos fényképezésre, az idő kimerevítésére. A későbbi verscímekben is van erre példa: a XIX. számúban (*Az archaikustól a gyorsuló éniig*) a magyar cím egyetlen balra igazított sor, míg az angol változat három sorra szétterülő, csupa nagybetűs, kronotoposzt idéző. A főntiek fényében ennek nagyon is megvan a jelentése: olyan szignifikáció, amely beírja magát a cselekménybe. Talán nem is fordítói, hanem szerkesztői hiba; mindenesetre az esetleges későbbi kiadásban célszerű lesz javítani.

Anne Carson, aki nem szívesen nevezi magát költőnek, igazi költészetet mutat fel ebben az élvezetes, szellemi kalandot kínáló könyvben. Mint a későmodern és a posztmodern megannyi verse, ez is nagy tréfa: a parataxis módszerével mellérendelő viszonyba állítja egymással a felszínes csevegést és a filozófiát, a tragikus gőgöt és a karneváli humort, a szerelmet és a kiüresedett szexualitást. Gérión a Café Mitweltben töpreng Heideggerről (maga a Mitwelt is heideggeri terminus), aztán a korábban hallott trágárságoktól kezd szorongani. Így rejtegeti mitikus szárnyait, ebben a világban indul el a művészet kínálta halhatatlanság felé. Mint minden posztmodern hős (vagy antihős), ő is biztatja az olvasót: bátran tartson vele. Ezt teszi a kritikus is. (*Magvető*)

D. RÁCZ ISTVÁN

## *Ne légy fegyelmezett!*

NYUGVÓ ENERGIA. AZ ALFÖLD STÚDIÓ ANTOLÓGIÁJA, SZERK. FODOR PÉTER, LAPIS JÓZSEF

„Az energiamegmaradás azt állítja, hogy egy zárt rendszer teljes energiája állandó marad. Vagyis az energia átalakítható egyik formájából a másikba, de nem lehet létrehozni vagy lerombolni. Minden energia tömeget is kifejez, és minden tömeg az energia egy jelensége. A termodinamika első főtétele a termodinamikai rendszerekre kimondja az energiamegmaradást, vagyis azt, hogy az energia a termodinamikai folyamatok során átalakulhat, de nem keletkezhet és nem veszhet el. Általánosítva kimondhatjuk, hogy a nyugvó, zárt rendszer belső energiáját hőközléssel és munkavégzéssel tudjuk megváltoztatni.” Nyugtalanít a kötet címe, napok óta

keresem a lehetséges kiutakat, hogyan lehet vallomásra kényszeríteni úgy egy metaforát, nevezetesen a nyugvó energiát, hogy az címe, címkéje, alakzata legyen olvasásomnak. A könyvtárgyként is gyönyörű kötet gránitszürke-narancssárga borítójának mindkét oldalán heverő gyufaszálakat figyelve kényszeríteni kell a képzeletemet, hogy ne lássam őket fellobbanás előtt lenni, vagy legalábbis ne kelljen a cím illusztrációjának tekinteni. Legyen inkább letisztult geometrikusság, vagy a rend finom átbillenése az aleatorikus játékba, ahogyan az az Új Alföld Könyvek logóján, az ékezetekkel játszó karikán, az elforgatott-összekapcsolt ö-betűkkel is megtörténik. Az antológia ugyanis a folyóirat 1998-ban alapított Alföld-könyvek sorozata új folyamának első darabja, de az 1969-ben alapított Alföld Stúdió antológiái közül már a tizedik. Míg az első kötetekben szépirodalmi szövegek is szerepeltek, idővel a hangsúly átkerült a folyóirat szerzői körébe tartozó fiatal tudósok értekező szövegeinek kiadására, ahogyan a kötetek szerveződése mögött pedig egyre hangsúlyosabban megjelent a közös, személyes jelenléti műhelymunka, egyúttolvasás, kritikus párbeszéd a történő irodalomról. A szerzői csapat így szükségképpen és különleges módon generációs alapon szerveződik, az aktuális antológia mindig sajátos lenyomatát adja tehát a huszonéves kutatók irodalom- és kultúratudományos érdeklődésének. Ahogyan Herczeg Ákos – aki maga is egykor a Stúdió közösségéből indult kritikusként és irodalomtörténészként – fogalmaz a *Nyugvó energia* fülszövegében: „Egy friss Alföld Stúdió Antológia mindenekelőtt a vég emblémája: a folyóirat nagy múltú kritikai műhelyében három-négy esztendeig együtt gondolkodó, egymás értelmezői kompetenciáit gazdagító irodalom- és kultúrakutató csoportnak a búcsúja.” Bár a felületes áttekintés azt mutathatja, hogy a korábbi antológiákban megjelent tanulmányok mindenekelőtt a kortárs és a huszadik századi irodalomra fókuszálnak, a figyelmesebb olvasó számára jól látható, hogy a szerzők között mindig szép számmal akadtak korábbi irodalomtörténeti korszakok kutatói. Az egységet sokkal inkább a nyitott szemlélet, a kortárs értelmezői iskolákra érzékeny figyelem, illetve nem egyszer az innovatív elemzői folyamatok pluralitása adja. Az egykori stúdiósok névsorából, illetve a kötetek tartalmából egyértelműen látszik, hogy számos szerző a mai napig jelen van a tudományos diskurzusok különféle platformjain, a felsőfokú oktatásban, a kortárs tudományos folyóiratokban, konferenciákon, tanárként, kutatóként, kritikusként, szerkesztőként.

Szintén jól érzékelhető, hogy a tanulmányok hatóköre már a 2008-ban kiadott *Szótér*, de igazán átütő erővel a 2012-ben megjelent *Ottthonos idegenség* című antológiában kiterjedt az irodalom és az irodalomelmélet zárt köréből a más művészeti ágak és más kulturális területek vizsgálatára. Míg a *Szótér*-ben egyetlen filmelemzés szerepel az irodalmi szövegek interpretációja mellett (Somogyi Gyula az *Elemi ösztört* a dekonstrukció értelmezői perspektívájából veszi szemügyre), addig az *Ottthonos idegenség* tanulmányainak már közel fele vállalkozik a mediális fordulat után fókuszba kerülő műfajok (tévésorozatok, filmes adaptációk, videoklipek, emlékművek stb.) kulturális kontextusokba való emelésére és értelmezésére. A *Nyugvó energia* című kötetben a tizenöt tanulmány választott tárgyát már szinte magától értetődően jellemzi ez a pluralitás, amit én többek között módszertani szempontból tartok rendkívül fontosnak: a nem „klasszikus témát” választó értekezők ugyanis maguk hozzák létre az értelmezés metodikáját, és hiába áll rendelkezésükre az

irodalomtudományi interpretációs eszköztár, eltérő mediális természetű tárgyuk, illetve kérdésfeltevéseik szükségképpen speciális karaktere (általában) szerencsés módon dinamizálja gondolatmenetüket. Mindezzel együtt is kénytelen vagyok kijelenteni, hogy egy többszerzős, nem tematikus tanulmánykötet ideális olvasója a szerkesztőkön felül csakis a kritikus lehet, aki hivatásából adódóan köteles végigolvasni az összes tanulmányt: kicsi az esélye annak, hogy rajtuk kívül bárki más végigolvasná a könyvet az elejétől a végéig. A szemezgető, illetve a célirányosan kutató olvasás mindazonáltal kedvezően emelheti be a tudományos diskurzusba az egyes tanulmányokat, amelyek értékes belátásokkal gazdagítják a szűkebb szakterületeket.

A kötet struktúráját időrendi elvek szervezik az egyes tanulmányok tárgyát adó szövegek, kötetek, alkotások keletkezési idejének sorrendjében, bár a szerkesztők, Fodor Péter és Lapis József csupán egy József Attilától származó mottót hagynak az olvasóra, aki nem tudja nem magára vonatkoztatni az *Elégia* apostrophéját: „Te kemény lélek, te lány képzelet! / A valóság nehéz nyomait követve / önnönmagadra, eredetredre / tekints alá itt!” Természetesen szó sincs arról, hogy ez az időbeli elrendezés valamiféle fejlődéstörténeti narratívát szeretne vagy tudna kirajzolni. A kötetet, akárhogyan olvassuk is – én például Baloghtól Biharyig lineárisan, azután egy vonatút alkalmával az utolsó tanulmányt végigolvasva végül Tóthtól Sebesiig visszafelé fejeztem be a hátralévő szövegek hosszú sorát – jól érzékelhetően átszövik bizonyos kulcsszavak, szemléletmódok, értelmezői kíváncsiságok, amelyek közül a legerősebbnek a tetet, a színházat (mint művészi formát), az olvasás aktusát és az önreflexiót vélem. Ez természetesen szükségszerű leegyszerűsítés, csupán egy lehetséges háló, amely a szövegek közötti összetartozásra és a kapcsolatok létrehozásának lehetőségére tesz ajánlatot. A mottóban idézett *Elégia* című vers a tárgya Konkoly Dániel dolgozatának, aki az önmegértés esélyeinek és a lírai hang eredetének kérdései köré rendezi gondolatmenetét, számot vetve a vers címében megjelölt költészeti műfaj jelentős hagyományaival, illetve a József Attila-filológiában a *Téli éjszaka* és az *Óda* árnyékába szoruló költemény sajátos ballasztjaival, a biografikus értelmezés csapdáival, amely vakká tesz a versbeszéd retoricitása és szövegszerűsége irányába. Az elemzés minuciózussága mindazonáltal helyenként rendkívüli terhet ró az olvasásra: ami egy verselemző szemináriumon katartikus felismerés lehet, írásban rögzítve esetenként a túlírtág nehézkedését mutatja. Hasonlóképpen eltéríti a gondolatmenet feszes irányát a romantika és a klasszikus modernség táj költészetének könnyű kézzel felskiccelt jellemzése, miszerint kedvelt kliséjük, hogy a megszólaló érzelmei kiterjednek a tájra. A tanulmány szigorúan kijelölt tárgya ellenébe megy az ilyesfajta általánosításoknak, még ha a szerző jogosan érzi is azt, hogy szükséges tágabb kontextusok bevonása, illetve saját tájkozottságának felmutatása az érvelésben. Sebesi Viktória szintén egy József Attila-verset választ elemzése tárgyául, mégpedig *A bőr alatt halovány árnyék* című, az életmű korai szakaszában keletkezett költeményt, azzal a céllal, hogy olvasásában a retorikai komplexitást és a depoetizált líranyelv anyagszerűségét helyezze középpontba az antropomorfizáló nézőpont ellenében. A vers recepciótörténetének összefoglalása után az interpretáció arra vállalkozik, hogy az én grammatikai univerzalitásával és felcserélhetőségével az emberi és az állati, illetve

az én és a másik közötti határok felszámolódnak a tropologikus nyelv mozgásának következményeként. A dolgozat logikai felépítése, okfejtése példaszerű, ugyanakkor némiképpen iskolás és kiszámítható azáltal, hogy egy-egy erős, jól megfogalmazott tézist vagy közvetlenül megelőző vagy közvetlenül követő egy tekintélyes értekezésre való hivatkozás, ami részben egy-egy elméleti alapvetés applikációjává, részben a dolgozat apológiájává formálja az egyes szakaszokat: érdemes lett volna a tézis–applikáció ismétlődéseit helyenként lábjegyzetbe száműzni, hiszen a szerzőnek nemigen van oka mentegetőzésre.

További három líratárgyú tanulmány követi a József Attila-versek elemzését, Porczió Veronika és Pataki Viktor Kovács András Ferenc verseiről, Vigh Levente pedig Oravecz Imre *Távozó fa* című kötetéről értekeznek. KAF pályakezdő kötetei, az 1983-ban megjelent *Tengerész Henrik intelmei* és az 1988-ban megjelent *Tűzföld hava* korabeli recepcióját vizsgálja Porczió Veronika *Filológia, szerep, új grammatikák* című dolgozatában, amely a korabeli kritikák belátásainak összefoglalása után 1-1 vers részletesebb elemzésére vállalkozik. Az első versgyűjteményben megjelent *Mikor Assandro megfutott a városból* című szonett elemzésével, amely versre egyébiránt egyáltalán nem irányult figyelem a '80-as években született értelmezésekben, a szerző mesteri módon mutatja be a KAF-líra jellegzetes maszkjátékát, rámutatva a prosopopeia által létrehozott arcok sokaságára és sokféleségére, amely alakzat egyszerre játszik az összetettség és az eldöntetlenség fogalmaival. A második kötet *Új grammatikák* című versének elemzésével a dolgozat éppen az ismert költői szerepjátszóktól való elmozdulásra mutat rá a grammatikai, szintaktikai, fonetikai és szemantikai játékok, felforgatások és kimozdítások feltárásával. Bár a tanulmány konklúziója nagyon sommás, és alcíme ráadásul némiképpen félrevezető (*KAF pályakezdése a korabeli recepció tükrében*), Porczió Veronika gondolatmenete kiválóan érzékelteti, hogy a fiatal költő első köteteiben milyen nyelvi-költészeti mintázatok érvényesültek. Pataki Viktor a tanulmánya címébe illesztett szövegfilter fogalmát csupán az elemzése lezáró szakaszában kísérli meg definiálni, ami azért nem módszertani melléfogás, mert gondolatmenete a másik KAF-tanulmányban is tematizált „szerep” és „maszk” fogalmainak a recepcióban előszeretettel, de jellemzően könnyű kézzel történő, sőt, sikertelen használatát vonja kritika alá. Gondolatmenetében a közelmúltban megjelent *York napsütése zengő tombolás* című kötet kompozícióját, illetve nevezetesen az *Északi színház* című verset vizsgálja részletesebben a szerep fogalmának alkalmazhatósága szempontjából, s jut el a filter fogalmának felajánlásáig. Az összegzés megállapításai szerint KAF költészetének maszkfogalma mögött nem áll rögzíthető beszéd, hangnem vagy vendégszöveg, hanem az egyes verseket a nyelv emlékezete, a költészettörténeti hagyomány és a drámairodalom, illetve azok performatív beszédhelyzetei itatják át. Az ötödik líratárgyú tanulmányban Vigh Levente azt mutatja meg következetesen felépített interpretációjában, hogy a líra figuratív nyelve miként állítja elő az elmúlás tapasztalatát és viszi színre a halál idegenségét. Oravecz Imre legutóbbi verskötetének elemzése során a tanulmány számot vet a költői gyakorlat azon sajátosságával, hogy a *Távozó fa* című kötet hangsúlyosan épít az életmű előzményeire, a korábbi verseskötetek és az eddig megjelent két Szajla-regény ún. magánmitológijára és magánarchívumára, illetve az olvasásban újra megtörténő irodalmi hagyó-

mányra: így kapcsolódik össze az elemzésben a poétikai és az antropológiai interpretáció. Az érvelés éleslátóan mutat rá arra, hogy a biografikusság és a vallomássosság helyébe miként lép a szubjektum inkoherenciája és destabilizálódása, így a konklúzió a kötet verseire jellemző beszédhelyzetet a tanúságtétel fogalmával írja le, amely egyrészt hermeneutikai természetű beszédhelyzet, másrészt pedig erőteljesen performatív aktus, feltételezve jelen esetben az olvasó ellenőrző és hitelesítő tekintetét. (Ide helyezek egy zárójeles megjegyzést arról, hogy az Alföld Könyvek sorozatában megjelent előző három Stúdió-antológiában is nagy teret kapnak a költészeti tárgyú tanulmányok, elsősorban a klasszikus modernség, a másodmodern és a kortárs irodalom korszakairól, nevezetesen Kosztolányi Dezső, Dsida Jenő, József Attila, Szabó Lőrinc, Pilinszky János, Szilágyi Domokos, Orbán Ottó, Kovács András Ferenc, Térey János, Takács Zsuzsa, Mestyán Ádám, Borbély Szilárd versei. A *Vándor szövevény* és a *Nyugvó energia* közötti kapcsolatot utólag teszi frappánsan, talán már-már viccesen láthatóvá Lőrincz Csongor tanulmánya a 2001-ben kiadott antológiából, címe: *Médium, név és a „líra lehetőségé” – Kovács András Ferenc: J. A. szonettje*, arról nem is beszélve, hogy a nevezett stúdiótag azóta megjelent köteteivel fontos referenciája lett a fiatal líraolvasó nemzedék tanulmányainak.)

Uri Dénes Mihály az Oravecz-tanulmányban szintén termékenyen használt tanúságtétel-fogalmat alkalmazza a Papp–Térey szerzőpáros által jegyzett *Kazamaták* című drámája értelmezésében, arra keresve a választ, hogy a darab miként tesz tanúságot az ötvenhatos forradalomról, amelynek tétje tehát ezúttal nem magánmitológiai és/vagy antropológiai, hanem a magyar kulturális és kommunikációs emlékezet kontextusában kaphat jelentőséget. A tanulmány okfejtése komplex módon szemléli a súlyos politikai kisajátítások foglyául esett történelmi esemény ábrázolását, akár azt is sejtetve, hogy egy nagyobb merítésű tanulmányban elvégezhető a szimbólummá vált forradalom irodalmi–művészeti ábrázolásainak feldolgozása az emlékezetgyakorlatok perspektívájából. Ugyanakkor a későbbiekben érdemes lenne számot vetni az itt elemzett drámaszövegből színpadra állított darab szükségképpen más befogadási stratégiáival. A színház gyűjtőmetaforájához kapcsolom az antológia két további tanulmányát, Sándor Zita és Biró Vivien elemzéseit, akik egy-egy speciális, különféle okokból peremhelyzetben lévő kulturális jelenséget tárgyalnak. Sándor Zita, aki az utóbbi években egyre inkább ismert a nem kőszínházi teátrális események vizsgálatáról és az azokról való elemző tudósításairól, ezúttal a 2012-ben alakult Recirquel társulatnak a cirkuszi kifejezőmódot és formanyelvet megújító törekvéseit mutatja be a Halász Glória által rendezett, három évig forgatott *Mi ez a cirkusz?* című, 2017-ben megjelent dokumentumfilmjének elemzésével. Az, hogy a tanulmány egy filmen keresztül tesz megállapításokat egy újcirkuszi gyakorlatot követő társulatról, nem tűnik problémátlanak, ugyanakkor a szerző ennek a mediatizáltságnak a következményeit reflektív és termékeny módon vonja be elemzésébe: a cirkusz-, majd a társulattörténeti áttekintés után a dokumentumfilmben jelentős teret kapó Vági Bence művészeti vezető imázsépítő diskurzusát vizsgálja, aminek/akinek végül áldozatául esik a társulat művészeti-szakmai tevékenységének elmélyültebb bemutatása. A dokumentumfilm ezen aránytévésztése, pontosabban alapkonceptiója a konklúzió szerint azon-

ban sokat tehet az újcirkusz műfajának ismertebbé válásáért, amelyre mind a társulatnak, mind a művészi gyakorlatnak nagy szüksége van. Biró Vivien szintén alkalmazza a popularitás fogalmát dolgozatában, amely Marina Abramović performanszainak harminc éves történetét követi végig, 1975-től 2005-ig, a legendás *Lips of Thomas* példáján, bár célja nem történetírói ihletettséggű. Tanulmánya kiváló példáját mutatja annak, hogy a médiaelméleti elemzés hogyan gazdagíthatja a kulturális termékek, alkotások, jelenségek értelmezési lehetőségeit. A tanulmány nemcsak a médiumváltás vizsgálatának köszönhetően tesz hozzáférhetővé értékes belátásokat a produkció és a recepció eseményeinek tárgyában, hanem a közvetítő közegek, a film, az internet és a közösségi oldalak vizsgálatával azt a folyamatot tudja szemléletesen bemutatni, hogy miként válik egy marginális művész közismert személlyé, ami egyúttal nyilvánvalóan a '70-es évek performansz-kultúrájától való elszakadást is jelenti, de a szerző nem ennek a mozgásnak a művészeti-szakmai kritikájára vállalkozik. Megállapításai kifejezetten arra inspirálnak olvasás közben, hogy magam is számot vessek azzal az Abramović iránti kettős érzelmekkel, amelyet egyrészt a rajongás jellemez a testhez, az intimitáshoz, a performatív tapasztalathoz való viszonyulás revelatív reprezentációinak köszönhetően, másrészt pedig a félelem a kiüresedés lehetősége miatt, ahogyan például az *Artist is present* azon részlete, amikor Ulay leül az asztalhoz a művésszel szemben, a Valentin-napi videók közé keveredett már jó ideje a közösségi oldalakon. Ráadásul Abramović egyik, Ulay-val közös performansza, a *Rest energy* újabb utat nyithat az antológia címének kontextualizálásához, és nem utolsósorban újabb lehetőségeket adhat a popularizálódás folyamatának vizsgálatához.

Tóth Alexandra tanulmányával a képek világába lépünk, a *Közelítések a portréhoz* az újkortól több médiumváltáson is áteső, de máig meghatározó képtípus, az arckép műfaját tárgyalja alapvetően képanthropológiai szempontból. Nem világos azonban, hogy mi a dolgozat célja: Bacsó Béla *Őn-arc-kép* című kötetének recenziálása, különböző portréelméletek bemutatása, a portré mint alkalmazott műfaj apológiája vagy éppen annak az igen inspiratív asszociációs gondolatfolyamnak az igényes rögzítése, ami a gondolkodónak az arckép fogalma nyomán eszébe jut. Abban biztos vagyok, hogy a portré nem szorul apológiára: csupán a modernség művészetszemlélete óta vagyunk hajlamosak a portréra alacsonyabb rendű műfajként tekinteni. A művész a mesterségbeli tudását az újkortól kezdődően az akadémiai festészet leáldozásáig az emberábrázolásban és az arcvonások megragadásában tudta a legjobban megmutatni. A tanulmányban az olajképektől a fotográfia hőskorán át a közösségi médiában teret kapó reprezentációkig és szelfikig rugaszkodunk: az elgondolkodtató példák elmélyültebb elemzésével azonban ígéretesen bővíthető lehet a későbbiekben a kutatás. Kiválóan rímél Tóth Alexandra képanthropológiai felvetéseire Farkas Evelin tanulmánya, aki a képleírás folyamatára fókuszál Jókai Mór *Egetvívó asszonyszív* című regényében, amelynek felvezetésében ugyanis az elbeszélő a főhősöket a róluk készült olajképek ekphrasziszaival mutatja be. A szerző arra kíván választ kapni, hogy a képek miként hozzák játékba a Rákóczi-korabeli hősök jellemét, illetve társadalmi helyzetüket, s a regény elején álló kicsinyítő tükrökként az elbeszélés későbbi szakaszaiban miként dinamizálódik a portrék által képviselt fiziognómiai interpretáció. A kitűzött célt a dolgozat

maradéktalanul eléri, arra is rámutatva, hogy ennek az invenciózus jellemábrázolási technikának a végigkövetése a Jókai-regénypoétika jellemzően felületesen megítélt karakterábrázolási módszerét helyezi új megvilágításba. Érdemes lenne ugyanakkor a képek által felkínált további interpretációs lehetőségeket is kiaknázni a későbbiekben: gondolok itt például a Katalin portréjának befejezetlenségére vonatkozó további reflexiókra akár a töredék, akár a kéz és a hangszer hiánya tárgyában, továbbá a regényben szereplő Mányoki Ádám cselekvéseinek részletesebb értelmezésére a megfestés–teremtés–értelmezés–csábítás fogalmi láncolatában.

Egy egészen friss, de szintén történelmi regény a tárgya Móré Tünde tanulmányának, aki Darvasi László *Taligásának* elbeszélésmódját vizsgálja *Bűbájosok* címmel. A 2016-ban megjelent regényt, amit a szerző trilógiáját kiteljesítő műként kezel az éles bírálatoktól sem mentes kritika, a tanulmány írója nem igazán tudja határozott módon megragadni. A dolgozat bevezetése nagy hangsúlyt fektet a szege-di boszorkányperek történetére, majd az elemzés tárgyát a narratív sajátosságokban és következményeiben jelöli meg a szerző. A gondolatmenet nehézkedését az is okozza, hogy az esszészerű, sokszor a tartalommesélésbe csúszó diskurzus mentes a narratológiai alapvetésektől, és bár nem feltételezem, hogy a szerző ne lenne birtokában a prózapoétikai szaknyelvnek, egy ilyen célú elemzésből nem hiányozhatnak a pontosan hivatkozott szakterminusok, ugyanakkor kérdés, hogy a narráció vizsgálata önmagában ígér-e kecsegtető eredményeket a regény vonatkozásában. A Taligás nézőpontjából megismert eseménysorozat nyomán jutunk el az egyik konklúzióig, miszerint ez a narratori pozíció korlátozott és megbízhatatlan, amiben mindazonáltal, úgy vélem, semmi különös vagy transzgresszív nincsen; furcsa lenne, ha bármelyik olvasó levéltári adatoltságú, úgynevezett hiteles beszámolót várna az eseményekről Darvasitól. Mindemellett a sok éleslátó megállapításból és izgalmas felvetésből jól látszik, hogy a tanulmány mögött álló olvasó kellőképpen érzékeny és hozzáértő, de gondolatmenetének nem sikerült határozott irányt adnia. A 19. századi kispróza irányába léphetünk tovább Bihary Gábor tanulmányával, aki a változó megítélésű Gozsdu Elek novellisztikáját vizsgálja abból a szempontból, hogy mennyire válik ballasztá a pozitívista antropológia tézisszerű alkalmazása a karakterek kidolgozásában és diskurzusában. A Gozsdu-recepció és a pozitívizmus tudománytörténeti áttekintése után a dolgozat az *Egy néma apostol* című elbeszélés elemzésével bizonyítja, hogy Jávor Bálint története miként olvasható a tudás és a tudomány emberképének kritikájaként. Mind a bevezető elméleti összefoglaló, mind pedig a választott Gozsdu-elemzés jól mutatják, hogy ennek a tanulmánynak a keretei csak nagyon szűkösön és kényelmetlenül tudták a szerző figyelmének terében lévő szövegeket és a századvég novellisztikájára irányuló belátásokat összefogni, ugyanakkor éppen ezért látszanak pontosan a kutatott témában rejlő további lehetőségek.

Az írásbeliség, az olvasás és a szöveghasználat speciális területeire lépünk Gesztelyi Hermína tanulmányával, aki letisztult értekező nyelven mutatja be Rakovszky Zsuzsánna 1827-ben befejezett, a debreceni Nagytemplom számára hímzett terítőjét, amit két nyomtatvány (egy imádságygyűjtemény és egy használati utasítás) is kísért. A dolgozat közös értelmezési keretben kívánja vizsgálni a textilt és a textusokat, ami a női kegyességgyakorlás hagyományait egy speciális területen

teszi láthatóvá, ráadásul a nyilvánosságba történő kilépés eseményével nemcsak a rendhagyó mediális forma, hanem a közegváltás vizsgálata is lehetővé válik. Herczeg-Szép Szilvia a 18. század végi sajtó egy jól ismert, de csak az utóbbi évtizedekben fókuszba került folyóirata, a mindösszesen csak három lapszámot megért *Uránia* című orgánumban megjelent, a mese tág műfaji fogalma alá sorolható közleményeket vizsgálja egyrészt a női olvasóközönség, másrészt a mese korabeli meghatározása szempontjából. A *Fanni' hagyományai*hoz hasonlóan folytatásokban megjelent *Által-változott törpe* című mese részletes elemzésével végigkövethetjük, hogyan válik a szöveg a folyóirat mediális közegében az *Uránia* mintaolvasójának, az erkölcsös, vallásos, érzékeny nőnek az ideális olvasmányává, életmintázatává. A szerző termékenyen járul hozzá az utóbbi évtizedekben megerősödő sajtótörténeti kutatásokhoz, amelyek jelentősen árnyalják a 18., 19. és 20. századi irodalmi nyilvánosságról való tudásunkat, és már eddig is számos esetben hoztak eredményt irodalmi műfaji fogalmaink pontosításában. Bár a kötetben nyitótanulmányként kap helyet Balogh Gergő tanulmánya, úgy alakult, hogy kötetismertetésem utolsó szakaszában kapott helyet ez az írás, talán éppen ugyanazért, amiért a szerkesztők a kötet elejére helyezték: amely gesztusokkal talán kellőképpen hangsúlyozni lehet az olvasásszociológiai kutatások fontosságát. Amíg nem tudjuk, hogyan olvasunk, hogyan olvastak az előző évtizedekben, évszázadokban, addig mit sem tudunk az irodalmi szövegek természetéről. A szerző azt vizsgálja, hogy 1868 után, vagyis az általános tankötelezettség törvényi szabályozásával hogyan zajlik a lakosság alfabetizációja, miként, milyen segédletekkel folyt az írás és az olvasás tanítása azokban a közegekben, amelyekben nem volt a családi hagyomány része a betűk ismerete. Az írás- és olvasástechnikák elemzésével, a fonéma, a hang, a betű, a lejegyzés és az olvasás bonyolult kapcsolatának érzékeltetésével, továbbá a korabeli módszerek és tankönyvek bemutatásával a tanulmány vége izgalmasan marad nyitva. Czukrász Róza fonomimikai módszerének megismerésével jutunk el annak megállapításához, hogy az új metódus eredményessége rendkívüli módon szélesítette ki a 20. század első évtizedeinek lehetséges olvasóközönségét új nyelvi modellek és olvasási stratégiák alkalmazásával, ami kétségtelenül hatással volt az irodalmi modernség befogadóra.

A kötetnek, ha akarom tehát, olvasóként többféleképpen létrehozhatom az egységét, amellyel folyamatosan szembemegy a tematikai és a diszkurzív heterogenitás. Jól érzékelhető az is, hogy mely szerzőnél van szó egy nagyobb kutatás etapjáról, és ki választott inkább alkalomszerűen a kortárs kultúra eseményeiből. De ez a sokféleség sokkal inkább növeli, semmint csökkenti a kötet értékét, amelynek tanulmányait számtalan speciális szakterületen lehet majd hasznosítani. Az pedig, hogy a szerkesztőknek és a szerzőknek, illetve egyáltalán az Alföld Stúdióknak a szakmai-baráti összetartozása és emléke ott van láthatatlanul, de mégis tudhatóan a kötet háttérében, semmivel nem helyettesíthető. (*Méliusz Juhász Péter Könyvtár*)

BÓDI KATALIN