

tárják fel az alkotások kínálta problémákat, feszültségeket, vizsgálódásai pedig a multi- és interdiszciplináris keretek, ismeretek bevetésével, genderérzékenységgel és a dolgok, együttthatások észlelésének a képességével mindig izgalmas eredményekre jutnak. Képolvasatai Éva születésétől, avagy a Venus Anadyomenétől bejárják a Vénuszdomb minden – kendővel fedett vagy fedetlen – stációját: Venus Genetrix, Venus Pudica, Venus Serpentina, Venus Victrix, Venus Vulgaris, Venus Medici, Venus „Porrecta”, Venus „Frivola”, egymás után, sorban, a női messiások. *(Méliusz Juhász Péter Könyvtár – Alföld Alapítvány)*

VISY BEATRIX

Utazás, turizmus, identitás

BALAJTHY ÁGNES: „EGY EREDENDŐ MÁSHOL”. AZ UTAZÁS MŰVÉSZETE A KÖZELMŰLT MAGYAR IRODALMÁBAN

Balajthy Ágnes könyve képes újrendezni mindazt, amit eddig az utazási irodalommal kapcsolatban gondoltunk. Az „Egy eredendő máshol” (*Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában*) célkitűzése nem kevesebb, mint hogy alcíméhez híven a közelmúlt magyar irodalmának olyan fejleményeit mutassa be, amelyek az útirajz műfajának alakulástörténetéhez kapcsolódnak. Az alcímekben szereplő, „a közelmúlt magyar irodalma” kifejezés azért is bizonyul szerencsésnek, mert egy konkrét irodalomtörténeti korszak kiválasztásának és behatárolásának problémáit áthidalva szélesebb merítéssel dolgozik, és sikerül megtalálnia azt a kifejezést, amely leginkább képes egybefogni a kötetbe válogatott írásokat. A könyv műfajilag a tanulmánykötet és a monográfia határán helyezkedik el: a fejezetek egy része már korábban is megjelent önálló kritika vagy tanulmány formájában, majd ezt követően az anyag a szerző doktori disszertációját alkotta. E határhelyzet és többszörös áttétel ellenére a befogadó könnyedén tudja koherens egészként olvasni a kötetet. Balajthy Ágnes könyve bevallottan Szirák Péter 2016-ban megjelent, *Ki említ megérkezést? A két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról* című munkájához kapcsolódik. Ez a kapcsolat nemcsak a hivatkozásokban érhető tetten, de a bevezetőben leírtak alapján is egyértelművé válik, amikor saját munkáját Szirák könyvének bizonyos értelemben vett folytatásaként jegyzi. A folytatás természete elsődlegesen a művek időbeliségével hozható összefüggésbe: Szirák könyve a régi és a két világháború között született magyar irodalmi útirajzokat elemzi, Balajthy Ágnes pedig a második világháború után keletkezett írásokkal foglalkozva jut el egészen a kortárs szcéna reprezentáns darabjaiig. A kötet mint folytatás egyértelműen pozitív előjellel értendő: erénye, hogy az előszöveghez való kapcsolódáson túl erős saját elméleti bázist és szempontrendszert alakít ki, és abban tájékozódik meggyőző magabiztossággal.

Az egyes írások között tetten érhető koherencia éppen ebben a gazdag teoretikus háttérben keresendő, ami a könyv gondolatmenetében mindvégig ott mozog. Az elméleti problémákat áttekintő alfejezetek nagy érdeme, hogy olyan friss, a hazai diskurzusban nem, vagy csak kevésbé reflektált angolszász, illetve német tudományos

munkákra is támaszkodnak, amelyek jelentős mértékben képesek növelni a koncepció újdonságerejét. Az utazási irodalom műfaji áttekintéséről szóló rész meggyőzően érvel amellett, hogy a döntően angolszász kultúrában meghonosodott és ott virágzó műfaji minták magyar szerzők műveiben való megjelenése is érvényesen olvasható ezen elméleti alapvetések felől. A bevezető fejtegetés tekinthető akár önállóan is egy, az utazásiirodalommal kapcsolatos alapos elméleti összefoglalóként, ugyanis ez a rész nemcsak a könyv megértéséhez ad fogódzókat, és rajzolja fel a szerző elméleti irányultságát, de más, lazábban vagy szorosabban kapcsolódó kutatások megalapozásaként, bibliográfiájának nélkülözhetetlen részeként is funkcionál. A teoretikus áttekintés és fókusz kijelölés után az elmélet nem nehezedik rá az elemzésekre: rendszerint szoros, szövegközeli értelmezéseket kapunk, amelyek valóban a művek lényegi elemeire fókuszálva kínálnak új interpretációs lehetőségeket. Az így megvalósuló konstrukcióban, vagyis az elmélet megfontolt applikálásának és jó arányérzékű felhasználásának példáiban érhető tetten az értekező eleganciája.

Az elemzésre szánt művek listája első ránézésre némiképp talán önkényesnek tűnhet, azonban a kötet logikája könnyedén meggyőzhet arról, hogy az eltérő korban, politikai szcénában, különböző irodalomszemléleti irányultságból született, heterogén műfaji jegyeket mutató munkák joggal rendelhetők egymás mellé. A kötet időrendjében haladva, Nemes Nagy Ágnes, Cs. Szabó László, Ferdinandy György, Mészöly Miklós, Esterházy Péter, Krasznahorkai László és Térey János nevével találkozunk: magyarországi vagy határon túli, a kánon középpontjában vagy éppen perifériáján lévő alkotók műveit a tematikus szervezőelv fogja össze, és teszi azokat párbeszédre alkalmassá. A nyugat-európai magyar emigráció két alkotója, Cs. Szabó László és Ferdinandy György írásainak beemelése egy holisztikus, a magyar irodalmat és annak fejleményeit határoktól és kanonikus pozícióktól függetlenül látni és láttatni kívánó attitűdöt körvonalaz. Ez a szerzői eljárás ugyanakkor sohasem jelenthet nivellálást: Balajthy mindenütt jelzi, ha egy szöveg sokkal inkább témaválasztása, a tárgyává tett útleírások miatt érdekes, mintsem esztétikai megformáltsága okán került be a válogatásba.

Nem csupán a különböző kanonikus pozíciók jelentik azonban a kötet sokszínűségét: sok esetben a választott szövegek sem az életművek centrumából kerülnek ki, hanem gyakran a marginális, kevésbé ismert darabok közül származnak. Olyannyira, hogy bizonyos esetekben a szerzői szándék, vagy éppen a szerzőség problémája, eldönthetetlensége is felmerül. Nemes Nagy Ágnes nem kiadásra szánt, a Kádár-rendszer tabujáról tudomást sem vevő privát naplójegyzeteit posztumusz, Lengyel Balázs közreműködésével adták ki. A Mészöly Miklós nevével fémjelzett *Pontos történetek útközben* című írás esetében Polcz Alaine [társ]szerzői pozíciója, valamint a mediális áttételek sorozata bizonytalanítja el az olvasót a szerzőség kérdéséről. Krasznahorkai László kötetben meg sem jelent, csupán a *Lettre* folyóirat közlésében napvilágot látott *Csak a csillagos ég* című munkája pedig a szerzői intenció kérdéséről felveti, emellett az értekező kritikai érzékét is előhívja. Balajthy könyve azonban szerencsés módon ezeken a pontokon sem kalandozik túlságosan messzire választott tárgyától: ahelyett, hogy részletesen taglalná a kötet fő kérdésirányain túlmutató filológiai kérdéseket, inkább csak jelzi, felvillantja ezeket.

A kritikai érzék hangsúlyos jelenlétével is összefügg a kötet további érdeme: a transzparens érvelés mindvégig határozott állításokkal szolgál. Az elemzések során

nemcsak, hogy nem menekül az elméleti háló védelmébe, hanem bátran ki is lép abból, amikor szükséges, és olyan értékelő motívumokra is igényt tart, amelyek nem evidensek egy tanulmánykötet vagy monográfia esetében. Ennek a módszernek éppen az az oka, hogy a szövegek heterogenitása miatt rendszerint különböző színvonalú írásokkal kell dolgoznia. Nem fél olyan állításokat sem tenni, mint például Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című írásával kapcsolatban, miszerint a kulturális sémák újragondolása ebben a műben váltakozó sikerrel megy végbe, a recepció meglátásaival egyetértve pedig amellett foglal állást, hogy a kötet stílusa helyenként publicisztikai marad. E ponton érdemes utalni rá, hogy Balajthy Ágnes mindvégig élénk dialógust tart fenn a recepcióval, amelynek meglátásait hol afirmatíván idézi, mint az iménti példában, hol pedig vitába száll vele, saját olvasatának különbségeit artikulálva. A kellő kritikai attitűd mellett – amely nyilvánvalóan nem függetleníthető kritikusai tapasztalataitól – méltányos belátás is jellemzi: csak azt kéri számon a vizsgált szövegeken, ami az egyes művek inherens célkitűzéseivel szoros kapcsolatba hozható. Értekező nyelvére mindemellett a tudományos nyelvhasználat olyan működtetése is jellemző, hogy közben a jó értelemben vett olvasmányosság kritériumainak is megfelel.

A kötet tehát nemcsak a szűk értelemben vett szakmai olvasóközöniséget célozza meg, hanem tágabb befogadói érdeklődésre is igényt tart. Mindezt az is jelzi, hogy a könyv szaktudományi hozadékai mellett témaválasztásának mindenkor aktualitását is képes demonstrálni. Az „*Egy eredendő máshol*” felütésében a huszonegyedik század mindennapjainak énszínreviteli praxisában jártas befogadóhoz szólva olyan példákkal világítja meg tárgyát, mint az utazás mint életforma vagy az állandó meditáltság, majd a történelmi példák révén amellett érvel, hogy az utazás fenomenóját vizsgálva egy olyan „antropológiai konstansról” beszélhetünk, amely a különböző korokon átvélve eltérő kultúrtechnikák megvalósulását eredményezte. Az irodalmon és az irodalmi útirajzon túlmutató, a mindennapi tapasztalatokhoz való kapcsolódási lehetőségeket a kötet mindvégig igyekszik kiaknázni, és mindezt úgy teszi, hogy a turizmus alakulástörténetét, az emlékezetpolitikát vagy éppen a szubjektumfelfogás különböző aspektusait kidomborító elemzések egy-egy szöveg vagy szövegcsoport olvasástapasztalatánál jóval messzebb mutató, tágabb kontextusban is értelmezhető belátásokat is tartogatnak.

A kötetkompozícióból is következik, hogy a szerző bevallottan nem törekszik átfogó irodalomtörténeti ív megrajzolására, éppen ezért – szerencsés módon – nem próbál szerves folytonosságot feltételezni ott, ahol csak laza kapcsolódások vannak. Az azonban, ahogyan ezeket a kapcsolathálókat felrajzolja és argumentálja, nagy meggyőzőerővel bír: rendszerint előre- vagy visszautal olyan fejleményekre, párhuzamos mozgásokra, amelyek a könyv más fejezeteiben bomlanak ki a maguk teljességében. Rámutat arra is, hogy az egyes útirajzok mentalitástörténeti forrásokként is kiválóan olvashatóak, amennyiben az adott korszak és szerző világképét, pozícióját, valamint utazáshoz, idegenséghez fűződő beágyazódásait is hűen reprezentálják.

Az utazásszövegek vizsgálata során több megkerülhetetlen kulturális mintázatot mutat fel: az utazó és a turista közötti különbségtétel, vagy éppen az idegenség és az én színrevitele azok a témák, amelyek hol az elemzések fősodrában haladva, hol csak bűvópatakszerűen feltűnve, de mindvégig meghatározzák a gondolkodási irányokat.

A kötet nyitottsága, dialóguskészsége nem csupán a múltra, az őt megelőző elméleti, történeti vagy éppen kritikai írásokra, de nagyon határozottan a jövőre is irányul: a zárlatban szereplő megállapítás, miszerint a könyv témájából adódóan inkább vállalkozik izgalmas problémafelvetésekre, mint ad egyértelmű konklúziókat, nemcsak önmaga számára jelöli ki a folytatás lehetséges irányait, de másokat is párbeszédre hív. [Debreceni Egyetemi Kiadó]

SZÁNTAI MÁRK

Túléltem

GERGELY ÁGNES: *MÉG EGYSZER FIRENZÉBE*

Az utóbbi három év verseit ígéri ez a kecses kötet, de aki ismeri a szerző alkotói műhelyének belső logikáját, a régi versek átfogalmazásának, felfrissítésének technikáját, az sejtheti, hogy az újdonság néha csak egy-egy sor, néhány jelző, esetleg egy versszak újraírását jelenti. A művészet és az irodalom történetében egyaránt ikonikussá vált, a kötet címébe emelt Firenze is önutalás, amire a cím másik része eleve felhívja a figyelmet: kell, hogy legyen előzménye a kötetben és a címadó versben megidézett utazásnak. Nem nehéz megtalálni: a kilencvenes évek második felében született az *Egy firenzei konyhában* és a *Firenze nehéz napjai*, ekkoriban történhetett az első, a versekben is megörökített találkozás mindazzal, amit ez a város történetével, hangulatával és páratlan kincseivel szimbolizál. A 1999-es *Útérintő* kötet egyik versének mottójában Gergely Ágnes egyenesen azt állítja, hogy az aranykori Firenze az emberi alkotóerő, a képzelet és a kreativitás summázata volt, mindazt megmutatta, amit az ember a művészettel és a technikával elért. Vagyis a reneszánsz idején olyasmi szerepe volt, mint az ókorban Athénnek. Firenzéhez kötődik Dante, Petrarca és Boccaccio, aztán Giotto, Donatello, Michelangelo, da Vinci, Raffaello és Botticelli, de Galilei is, ami olyan óriási szellemi erőt adott a városnak, hogy látványos hanyatlása ellenére 1865-ben hat évre még a születő Olasz Köztársaság fővárosává is megválasztották. Nem csoda, hogy az odautazóból még ma is hódolatot vált ki – és vágyat, hogy még egyszer visszatérjen. Ez a vágy a művészet vonzásának ereje.

A Gergely Ágnes életművében uralkodó narratívába pedig tökéletesen beleillik az aranykort követő pusztulás története. Ebben a költői világban ugyanis korunk a barbárság kora, olyan időszak, amikor a gonosz rombol, pusztít, amikor minden, ami értékes, veszélybe kerül. Az 1998-as, *A barbárság éveiből* című kötet nevezte nevén először ezt a beszédpozíciót, de az egykor volt, örökre elveszett aranykor iránti nosztalgia azóta inkább csak erősödött. A rombolás eszközét a versek a politikában, a pénzvilágban, az elbutító médiában látják, a veszteségek oldalán pedig nemcsak a művészet áll, hanem a szabadság, a tiszta szerelem, az őszinteség, azaz maga a humánus. Az imént említett két régebbi Firenze-versben [tehát mindkettőben!] szerepel ez a mondat: „Csak szeretetből ér vagyon.”, ami a másodikként említettben így folytatódik: „Gerinced pénz veri agyon.” A vers sóhajának lényege, hogy a szeretetnek és a gazdagodásnak valamiképp össze kellene kapcsolódnia, ahol ez nem történik meg, ott a pénz megjelenése