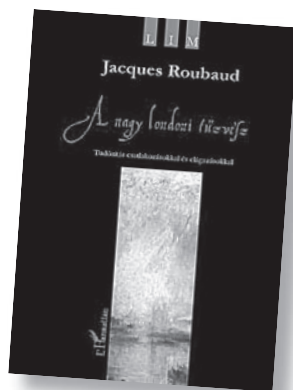


Seláf Levente

Egy elképzelt remekmű romjai

(Jaques Roubaud: *A nagy londoni tűzvész.*

Fordította Szigeti Csaba, L'Harmattan Kiadó – ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, 2008)



Jacques Roubaud-t a francia közönség elsősorban költőként ismeri, s ő is költőként – és matematikusként – határozza meg magát. Ami nem jelenti azt, hogy ne írna szépprózát: féltucatnyi regénye, több novella- és esszékötetete jelent meg a nagy vállalkozás, „*A Nagy Londoni Tűzvész*” kötetei mellett. Ráadásul műfordító, irodalomtörténész és verstanész. Többek közt spanyol, angol, német, holland, dán, olasz és portugál nyelvre fordították műveit.

Ha a kortárs magyar irodalomban keressük egy hozzá hasonlóan sokoldalú szerzőt, egyedül Tandori Dezső juthat az eszünkbe.

Bármennyire is ismert és elismert szerző, Magyarországon kevesen tudják, ki ő, ami persze azzal is összefügg, hogy a kortárs francia irodalom recepciója sem naprakész. Külön tanulmányt érdemelne, hogy a magyar könyvkiadók mit jelentettek meg francia és frankofón szerzőktől a rendszerváltás óta, vagy akár az elmúlt tíz évben. Feltűnő, hogy míg a bölcsész- és társadalomtudományokban nagy erőfeszítések történtek, hogy magyarul is elérhetőek legyenek azok a francia monográfiák, esszék, melyek az egyetemi oktatás és a közművelődés fontos eszközei az egész világon, minőségi irodalmi művekkel ritkán találkozhatunk a könyvesboltok polcain. Kortárs szerzőkkel pedig még ritkábban. Sok tényezője van a jelenségnek, hogy kisebb a kiadói érzékenység és az érdeklődés a francia irodalom iránt, mint amit a délszláv, lengyel, osztrák vagy éppen holland szerzők élvezhetnek, s nem csupán a magyar könyvkiadás vagy a francia irodalom jelenkori állapotát jellemzi.

Ezért is örvendetes, hogy az egyik legnagyobb hatású élő francia költő húszéves regénye végre hosszú hanyattatás után megjelent magyarul. A Jelenkor Kiadó már a 90-es években tervezte a könyv megjelentetését, mégis csak idén, a L'Harmattan gondozásában láthatott napvilágot. Ha azzal vetjük össze, hogy *Az eltűnt idő nyomában* első kötetének magyar fordítása 25 évvel a francia után jelent meg, nem panaszkodhatunk. De megjósolható, hogy Proust művével ellentétben Roubaud hatalmas, hatkötetes vállalkozása még befejezése után kilencven évvel sem fog a magyarul olvasók rendelkezésére állni. A kiadó, amely a kötettel egy sorozatot kíván elindítani az OuLiPo műveiből, a szerkesztő és legfőképp a fordító, Szigeti Csaba minden dicséretet megérdemelnek a vállalkozásért. Az OuLiPo művei formai és

tartalmi szabályokon, megkötéseken alapulnak. Különösen nehéz ilyen műveket fordítani, hiszen legyen szó akár versről, akár prózáról, a fordítói hűség elsősorban a szabály pontos átültetését követeli meg. Például Georges Perec *Az élet: használati utasítás* című regényének német és angol fordítója, akik több évet töltöttek el a hatalmas regény fordításával, idejük jó részét a megkötések pontos feltérképezésével töltötték. Ahogy David Bellos, az angol fordító mondta Bernard Queysanne *Lire-traduire* című dokumentumfilmjében, lehetséges, hogy az általuk feltáratlan megkötések megtalálása akár pár év múlva is új fordítást tesz szükségessé. Perechez hasonlóan Roubaud is az OuLiPo azon irányzatához tartozik, amely nem tartja fontosnak, hogy az olvasók előre ismerjék a művek komponálásához felhasznált összes szabályt. Ez is nehézzé teszi a fordítást, és bizonyos értelemben ideiglenessé a regény idegen nyelvű változatait.

A magyarul megjelent kötet, *A nagy londoni tűzvész* csupán az első ága (*branche*, ezzel a középkori poétikai terminussal jelöli Roubaud prózaműve különböző darabjait) „*A Nagy Londoni Tűzvész*”-nek. Azóta franciául megjelent mind a hat tervezett ág, hét kötetben (*Le grand incendie de Londres*, 1989; *La boucle*, 1993; *Mathématique.*, 1999; *Poésie.*, 2000; *La Bibliothèque de Warburg*, 2000; *Impératif catégorique*, 2008 (ez voltaképp a harmadik ág, a *Mathématique*: befejezése); *La Dissolution*, 2009), és talán még egy kései appendix várható a szerzőtől, hogy a ciklus teljessé váljon (a szesztina strófaszámát utánozva). Eddig 1088 szakasz (vagy paragrafus) készült el a műből. Egy ilyen, már a kezdet kezdetén hosszúnak szánt, gondosan megtervezett kompozíció első kötetének olvasása mindenképp zavarba ejtő, hiszen a szerző időről időre közli velünk, hogy csupán egy töredékét (az első 196 szakaszt) olvassuk a (majdan elkészülő) műnek, amely létrejöttével egyébként is csupán a lerombolása lesz az igazi, tehát absztrakt, soha meg nem valósuló *Terv*nek.

A recenzens és az olvasó is nehéz feladat előtt áll, ha meg akarja határozni a könyv műfaját. Sőt, ha bármit mondani akar róla. Ugyanis a szerző állandóan dialógust kezdeményez reménybeli olvasójával, magyarázza, ismerteti a művét a művön belül, maga kommentálja a fejezeteit és technikai megoldásait, leplezi le ismétléseit. Nehéz így szóhoz jutni. S még nehezebb, ha a recenzens szeretné eldönteni még az olvasás előtt, de legkésőbb az első oldalak során, hogy fikciós, vagy történelmi-életrajzi elbeszéléssel van-e dolga. A könyv, bár regénynek és elbeszélésnek egyaránt hívja magát, számtalanszor hangsúlyozza, hogy az írója tudása szerinti legnagyobb pontossággal kíván beszámolni a szerző életének eseményeiről, legfőképp pedig a *Terv*, *A Nagy Londoni Tűzvész* című regény és az emellett eltervezett költői és matematikusi életmű bukásáról. Talán akkor járunk el leghelyesebben, ha kivételesen minden tartózkodásunkat legyőzve hitelt adunk a narrátornak, azonosnak tekintjük őt a szerzővel, és elfogadjuk, hogy az általunk olvasott mű írásáról, felépítéséről beszél mindvégig. A *Terv* életrajza Jacques Roubaud önéletrajza is egyben, azt meséli el, ahogyan a szerző a terv megvalósításában előrehalad, kudarcot kudarcra halmozva, s a végső bukást,

amely felesége, Alix Cléo Roubaud halálának következménye. Természetesen ezek a kudarcok a *Terv* lényegét illetően jelennek csak balsikert, a szerző által publikált művek értéke csak jelentősebbé válik azáltal, hogy a rombolás dokumentumai. Roubaud az OuLiPo tagjaként fogalmazta meg azt az axiómát, hogy egy szabályt vagy megkötést alkalmazó mű minden esetben elsősorban magáról az alkalmazott szabályról szól: így válik itt az írói alkotás folyamatainak és körülményeinek rögzítése a próza fő témájává. A rombolás, vagyis a saját inverzébe fordított mű megírása a lehetséges megvalósulások kudarcának részletes bemutatásával lehetséges.

Az elbeszélés (*récit*, vagy ahogy a magyar fordítás alcíme fogalmaz, tudósítás) tárgya ez. *A Nagy Londoni Tűzvész* megírását, ami a *Terv* lényege, voltaképp egy az 1960-as években átélt álom nyomán határozta el, amely a Londont 1666-ban elpusztító katasztrófához kapcsolódott. A regény tervéhez egy komplex költészeti és matematikai terv társult, és tulajdonképpen ennek megvalósult darabjaiból áll Jacques Roubaud életművének legfontosabb része. Nyilván bármennyire is mozgalmas egy terv élete, nem várhatunk tőle olyan izgalmakat, mint egy emberről mintázott regényhős kalandjaitól. Ahogy Tandori Dezső olvasói között is vannak, akik prózai műveiben nehezen viselik a költő mindennapjainak leírását, Roubaud-val sem lesz ez másként. Ha Roubaud olvasója ezzel is megbarátkozott, és még mindig nem dobta sutba a könyvet, elengedheti magát, és élvezheti Roubaud szarkasztikus és önironikus, néha tragikus tónusú, máskor vállaltan patetikus prózáját.

A hatrészes *A Nagy Londoni Tűzvést* az ötödik ág, a *La bibliothèque de Warburg* végén Roubaud mint „püthagoreus regényt”, „igazi oulipianus mesterremeket” definiálja. Ez sejteti, hogy a mű írását meghatározó szabályok elsősorban a számokkal kapcsolatosak. Nem véletlenül hat ágat tervezett, az áganként elkészült szakaszok száma is determinált, és minden más szám is, amely a műben előkerül, jelentőséggel bír. A szabályok másik köre a mű írásának időbeliségére vonatkozik. Javítások, visszatérések nélkül, napi rendszerességgel írja a szakaszokat, minden nap egyet, előre megkomponált és előző nap memorizált vázlat alapján. *A nagy londoni tűzvést*ben, az első ágban az eltéréseket a tervhez képest a könyv végére helyezett „csatlakozások” (*insertions*, én talán inkább úgy fordítanám, betétek) mutatják, melyek két típusa a „beszúrás, betoldás” és az „elágazás”. Ezek alternatív olvasási sorrendet és plusz fejezeteket nyújtanak az olvasónak. A regénynek így például legalább három lehetséges befejezése van: a 98., 163. és 196. szakasszal is véget érhet, az olvasó kénye-kedve szerint. Roubaud a mű néhány másik kötetében is ezt a megoldást választotta, sőt 2000 óta folyamatosan kísérletezett azzal, hogy a számítógép nyújtotta lehetőségekkel olvashatóvá tegyen egy több szinten egymásba ágyazott prózát is, ahol a keretek akár nyolc-tíz szinten is közrefoghatnak valamilyen kiegészítést, exkurzust. A *La Dissolution*, a 2008-ban megjelent hatodik kötet igazi experimentális próza, a szöveg szintjeit különféle színekkel és számokkal jelöli, így segítve az olvasót az eligazodásban. A megkötések egy harmadik csoportja

azokhoz a stílusokhoz kapcsolódik, amelyeket Roubaud Kamō no Chomei tizenharmadik századi japán költő nyomán adaptált. Ezt a tíz stílust, melyekről az első ág 84. szakaszában számol be, felváltva használja. Mindegyik fejezetnek és ezen belül minden szakaszban van egy sajátos stílusa, amely néha csupán egy kifejezéshez kapcsolódik, néha a leírás módjához, témájához. Például a *duplum stílus*ának használatához köthető, hogy bár az első kötet témájaként az írást határozza meg, az elsősorban a regény tervezéséről, elkezdéséről szól, s kiemelt jelentősége van benne a példaképeknek, a szerző olvasmányainak, az imitálni kívánt, itt felidézett műveknek. Roubaud tobzódása az irodalmi referenciákban még a magát joggal műveltnek tartó olvasóban is kínos érzést válthat ki. Szerencsénk, hogy nem csupán provanszál trubadúrokra, japán középkori és angol barokk költőkre vagy viktoriánus regényírókra hivatkozik, hanem például Szentkuthy Miklósr is, így téve otthonosabbá a magyar olvasók számára írói panoptikumát.

Bizonyos, hogy Roubaud prózaműve az elmúlt évtizedek egyik legjelentősebb irodalmi vállalkozása, mely fontosságát tekintve Joyce, Döblin, Proust regényeivel vetekszik. A magyarra fordított első ág ebből kínál némi mutatóanyagot, egyfajta étvágygerjesztőt. Már egyetlen kötet fordítása és magyar kiadása is végtelenül időigényes, bonyolult feladat volt; nem csoda, ha a gondos munka ellenére hibákat is találunk a könyvben.

Már a borító sem a legsikerültebb, és bár biztosan környezetvédelmi és takarékosági indokokkal magyarázható, hogy a kis betűméretnek és a nagy írástükörnek köszönhetően a magyar változat több mint száz oldallal rövidebb az eredeti, Seuil által kiadott kötetnél, mégis talán érdemes lett volna nem spórolni sem a papírral, sem a fordítói utószóval, mely ad ugyan néhány fogódzót a könyvhöz, de szintén lehetett volna jóval bővebb. A nyomdai szerkesztés hibája, hogy az eredeti központosását és betűtípusait, jóllehet fontosak a szöveg megértése szempontjából, több alkalommal pontatlanul reprodukálja a magyar kiadás. Szigeti Csaba fordítása sok helyütt bravúros, számos részlete élményszámba megy, ami egy olyan szöveg esetében, mely számtalan matematikai és filozófiai hivatkozással, rengeteg különféle stílusú irodalmi idézettel van tele, nagy teljesítmény. Például remekül fordítja az eredetiben szereplő ófrancia krónika-idézetet „rég Magyar”-ra (181). Mégis találunk benne kérdéses, meglepő szöveghelyeket. A be nem avatott olvasó nem tudja eldönteni, hogy a fordító vajon általa nem ismert formai megkötések tart-e fel, és azért fordít néhány szót, kifejezést, szövegrészt úgy, ahogy. Talán akkor is erről van szó, amikor Edward Herbert két, Roubaud által idézett szonettjét nem a közismert formájú műfordításokban közli, hanem ahogy a franciában van, sorokba tördelt prózában. Ez a hűség a francia eredetihez csak helyeselhető. Más esetekben viszont érzésünk szerint olyan hibák maradtak a fordításban, melyek kijavítása egy reménybeli második kiadásra vár. Néhány példát említek.

Nincs igazán jelentősége, hogy a 41. szakaszban a taxist először Raymond úrnak, másodsor és harmadszor viszont, ahogy

az eredetiben is, Raynaud úrnak hívják. Ilyen jellegű probléma az is, hogy a 67. szakasz harmadik bekezdése (három mondat csupán) a magyar változathoz hiányzik (123). Másféle hiba, hogy a magyar kiadás figyelmen kívül hagyja ezen az oldalon valamivel lejjebb, hogy Roubaud, aki olyannyira kényes a dőlt, félkövér, aláhúzott betűtípusokra, amint azt a fordítói utószó is kiemeli, nem véletlenül kurziválta (és *nem* „nagy kezdőbetűvel látta el”) a *décision* (döntés) szót, ahogyan azt jelzi is a szövegben. Ezt a jelzést a magyar változat a „Döntést Övező Csend (nagy kezdőbetűvel, ahogy a *Nagy Londoni Tűzvész* van írva)” kifejezéssel adja vissza. Talán egyszerűbb lett volna itt is kurziválni. Ugyanebben a bekezdésben talán jobb lett volna a „négy év óta nem világítom meg” helyett azt írni, „nem világítottam meg négy évvel ezelőtt sem”, hiszen konkrétan egy korábbi írására utal a narrátor. A következő szakaszban szereplő „Amikor már nem kényszerültem rá, hogy Nanterre-be utazgassak, kitenni a matematikát a hallgatók hallgatóinak füleiknek” (124) félmondat, bár szép az alliteráció, pontos fordítása inkább a következőhöz áll közel: „Már nem kellene Nanterre-be mennem, hogy matematikával gyötörjem a tárgytól ódzkodó hallgatók fülét” (vagy egyszerűen „hallgatókat”, vagy „tömjem a... hallgatók fejét”), s az ezt követő „főleg azért maradtunk együtt az ágyban, [...] hogy a Times Literary Supplement által ajánlott (a TLS-t megbízható értesülései kapcsán már említettem [67] szakasz) és megvásárolandó könyvek időszaki listáját összeállítsuk” félmondatnál közelebb állna az eredetihez valami ilyesmi: „főként az ágyban maradtunk volna [...], például hogy időről-időre megrendeljük a könyveket, amelyeket a Times Literary Supplement (a beavatottnak, ahogy a 67. szakaszban is emlegettem, egyszerűen TLS) ajánl.” Lejjebb Roubaud két sort idéz jelölés nélkül Apollinaire *Menet* című verséből, ezeket ha nem is kellett volna feltétlenül Vas István fordításában közölni („Ó Nettessheimi Agrippa egy kiskutya szaga is elég lett volna nekem / Hogy kölni polgártársaidat leírjam pontosan”), talán lehetett volna jobb megoldást találni az „Ó, Cornelius Agrippa, egy kutyuska szaga elég volt nekem, / hogy pontosan megadjam társaid Cologne-ban” mondatnál. Ugyanezen az oldalon tévedés Percevalt mint „gallust” emlegetni, hiszen a Kerekasztal lovagja, Perceval wales-i (nem Gaulois, hanem Gallois) volt. (Persze ez a hiba nem egyedi, például Umberto Eco *Művészet és szépség a középkori esztétikában* című művének fordítása is elköveti.) Nem sokkal ezután, a 126. oldalon (és korábban a 117., majd a 153. oldalon), a *rakki tai* stílus kommentárjaként az szerepel, hogy „fügeillat, nehéz”, pedig inkább olyasvalamit jelent az *odeur du figuier sombre*, hogy „a sötét (vagy az árnyas) fügefafa illata”, és nem azt olvassuk az eredetiben, hogy „a füge szétszóródva a kockás konyhakövön, a ház hátulsó részében”, hanem „a ház mögött (esetleg a ház hátsó részében) álló fügefafa, melynek gyökerei szétfeszítik a konyha padlócsempéit (padlózatát)” megfelelőjét. Ugyanitt Roubaud hosszan fejtegeti, mi volt *Tervének* költészeti vonatkozása. A francia *poésie* szó poliszémiája, s hogy magyarra költeménynek és költészetnek is fordítható, nem könnyíti meg a fordító válasz-

tását. Talán az olvasó jobban értené a szöveget, ha „A költemény számomra formatevékenység” helyett itt „A költészet számomra formatevékenység” állna (127), és a „költeményterv” kifejezés helyett is állhatna „költeszterv” vagy „költészeti ter.” Ezek, és több hasonló apróság azt a látszatot kelthetik a könyv magyar olvasójában, hogy Roubaud prózája nehézkes, illogikus, néhol érthetetlen, pedig csupán mély, bonyolult és alkalmanként enigmatikus, de mindenütt kristálytisza.

Nagyon reménykedem benne, hogy Jacques Roubaud költői és prózaírói életművének magyar recepciója nem áll meg ennél a kötetnél. Logikus folytatása lenne az ezzel egy időben komponált *Quelque chose noir* (*Valami fekete*) verseskötet magyar kiadása. Nézzünk bizakodóan a jövőbe: *A nagy londoni tűzvész* megjelenése fontos állomás az OuLiPo és Roubaud meg- és elismerése felé vezető úton, ami közelebb vitt minket ahhoz, hogy az elmúlt több mint negyven év legfontosabb irodalmi csoportjából ne Italo Calvino legyen az egyetlen, akinek munkássága java része elérhető magyarul.

Garadnai Erika

Leleplező bokréta

(Onder Csaba: *Illetlen megjegyzések – Tanulmányok és esszék*. Ráció, 2009)



Ha csapda volt, akkor beeléptem. De egy olyan szerzővel, aki a korábbi önálló kötetét (*A klasszika virágai*, Csokonai Universitas Könyvtár, Debrecen, 2003) a 18–19. század fordulóján született verses antológiáknak szentelte, s vizsgálati szempontjának a szöveg körüli szövegekkel (paratextusok: cím, mottó, előszó stb.) kapcsolatos elméleti és irodalomtörténeti elemzést választotta, óvatosan bánik az olvasó. Hiszen kivé-

telesen jól ismeri a szerzői identifikáció, a szerzői-szerkesztői stratégiák vagy az olvasói horizontok alakításának csínját-bínját. Ebben az összefüggésrendszerben Onder új műve persze az előző könyv felől volna olvasandó, és bevallom, így nyitottam ki az *Illetlen megjegyzéseket*. Innen nézve pedig az új kötet egy, a szó eredeti értelmében vett *antológia*, azaz virágcsokor, ahol nem a kortárs többszerzős gyűjteményre kell gondolni, hanem a poétikai, szerzői hagyományokat követő, egy-egy alkotó saját műveiből összeállított virágcsokorra. Onder kötete pedig tanulmányokat és esszéket is közlő könyv. Összegzés és válogatás eddigi több műfajú munkáiból. Nos hát, miféle mankót is ad nekem a

mottó, amellyel nekivághatok a kalandnak? Vagy mit rejtenek a fejezetcímek, amelyek sokat sejtetően szedték össze az egyes, korábban már külön-külön megjelent, ám itt csokorba gyűjtött tanulmányokat? Azt kérdezi a mottó is: „Akkor hát mi a megfelelő eszköz, amelyet az olvasónak használnia kell?” (Nabokov) Majd meg is ad hozzá egy, már a címben elrejtett *kulcsot*, amelyre itt szükség is van: „*Apokalümmenoi logoi* annyit tesz: illetlen megjegyzések. A titok és a *prudencia* körébe tartozó dolgokról van szó tehát.” (Derrida) Onder tudatos kötet szerkesztése nyomán az öt részre tagolódó antológiában fejezetenként három tanulmány és esszé olvasható. Indulok hát a titkok után.

Az első fejezet a *Groteszk*, amely Berzsenyi, Vörösmarty és Borbély Szilárd szövegeit boncolgató tanulmányokat tartalmaz. Elsőre talán különös mindez, de a kérdések, és az arra adódó válaszok vagy lehetőségek idővel összeállnak egy kerek egészé. Alapja ennek maga a módszer és talán a kíváncsiság. Onder egyrészt nem rest, jó irodalomtörténész, aki utánajár *A bonyhai grotta* keletkezéstörténetének, leás a mélybe. A szavak, képek és szövegek jelentésének etimológiai ősforrásait is bemutatja. Másrészt a felhalmozott anyagot gondos elméletiséggel rendezi el, és felépíti saját absztrakcióit, gondolattársításait, amelyek az értelmezés lehetőségeit kínálják az olvasó számára. Sőt. Már az első tanulmánynál felmerült bennem, nem lenne-e találobb a tanulmányok *vagy* esszék alcím, ugyanis a szövegek messze szétfeszítik a „tudományos diskurzus” kereteit. „Egy szövegkeret kell tehát építenünk” – mondja Onder (15), amikor is Berzsenyi verse, az angolkert és a kortárs olvasási kontextus megalkotása során 91 pontba szedve jelennek meg ezek az elemek. Aki akar, elindulhat benne, akár egy labirintusban. De éppen ilyen térbeliesült (*A*)*morf* képződményként jelenik meg Vörösmarty *Rom* című költeménye Berzsenyi olvasatában, meg- avagy *elértésében*. Borbély *Ami helyet* című kötetének elemzésekor pedig úgy fogalmaz: „leegyszerűbb, ha egy *mór szőnyeget* képzelünk magunk elé.” (55) Úgy tűnik, Onder először beenged minket a kertbe elkalandozni romok (a)morf teste körül, groteszk grották verssel díszített műfalaihoz kalauzol, szőnyegre ültet, de mindeközben persze sosem feledkezik meg arról, hogy a szépírói stílust megidéző szövegrészek mögött folyton a vizsgált szöveget kérdezze.

És ekkor feltárul a második fejezet: *Ajtó, ablak*, ahonnan egészen érdekes kilátás nyílik. „Az érdekelne, mire és hogyan is használja a vers a festészet által kínált kereteket?” (69) Csokonai, Berzsenyi, Petőfi és Kafka kerülnek látóterünkbe. Egy irodalmi toposz Horatius nyomán, a magyar líra ablakai, avagy mit is látott Berzsenyi a Kemenes fölött, és mit és miért nem látott Petőfi a koltói ablakból? A talán elavultnak tűnő kérdések azonban nem nyugszanak meg, és mindig továbblépnek az értelmezés és újraértelmezés mezején. Tér és idő és alak szövegformációi kapnak újabb jelentést e tanulmányokban. Onder beenged a házba, kinézhetünk a bérci tetőre, sőt Gregor Samsa változó lakásterének szörnyeivel is találkozhatunk.

Talán mindezt azért, hogy a harmadik, *Szemérem* című fejezetben lerántsa a leplet a szemérmes irodalom kis faleve-

lekkel eltakart titkairól. Így kerülnek górcső alá a le nem írt, elrejtett dolgok, amelyek azonban paradox módon éppen saját hiányukban hordozzák értelmüket. Ebben a fejezetben található az *Apokalümmenoi logoi* című tanulmány, amely a Derridától kölcsönzött könyvmottóban is megjelenik, s az antológia egész olvasatát meghatározó szöveg, valamint a címadó *Illetlen megjegyzések* című Csokonai-dolgozat is. Az apokalipszis, avagy leleplezés, a rejtett értelmek feltárása Káin és Ábel történetén keresztül egészen Móricz Zsigmond *Sárarany* című regényéig vezeti az olvasót. Ondert olvasva úgy tűnik, hogy Ábel történetén és sorsán tündöző mondata: „elhallgat-e valamit előlünk ez a régi történet?” (119) valamennyi szöveg, az irodalom egészének olvasása során érvényes, és kimondatlanul ő maga is felteszi ezt a kérdést minden tanulmányában.

S hogy mindez hová vezet? Talán a *Szavak* fejezethez, ahol a kimondott és ki nem mondott dolgok értelme, súlya és azok hatalma is értelmezést nyer. A kötet egyik legérdekesebb tanulmánya a Kazinczy hatalmi stratégiáit elemző rész, amely egyrészt a korabeli joggyakorlat szempontjából tekinti át a Nekrológ-ügyet, másrészt nagyszerűen érzékelteti, hogy egy-egy *illetlen megjegyzésnek*, szónak milyen retorikai, emberi, irodalmi és hatalmi tétje van. Ehhez szorosan kapcsolódik az ortológus–neológus- és a kritika-vitát párhuzamba állító, összehasonlító elemző dolgozata is. Az utolsó klasszikus értelemben vett tanulmány a *Harry Potter*-regények valóságábrázolását, illetve a valóság és fikció határainak átlépését, a nyomok eltüntetését, elrejtését, elhallgatását mutatja be. Míg korábban a le nem írt dolgok feltárása, itt a regényben leírt dolgok eltüntetése, ezek jelentése kérdéses. E fejezetben hagyja, hogy a tekintélyek helyett a szavak diadal-maskodjanak, irodalom és hatalom évszázadokat átölölő vitáiról és a valóságot eltüntető beszédmódokról Rowlingtól Bulgakovig tájékozódhat az olvasó, akit a kötet utolsó fejezetében meg is szólít a szerző.

A *Dolgok* című fejezetben a könnyebb léptékű esszék, naplőbejegyzések és a füveskönyvekéhez hasonló tanácsok szerepelnek. Ám erre a részre is érvényes, és Onder egész antológiáját az az alapkoncepció határozza meg, hogy feltárja az eddig elhallgatott dolgokat, jelentéseket, jelenségeket, s az irodalmi alkotások állandó újrakérdésével a már meglévő ismereteknek bővülő értelmet szerez. A Derridától kölcsönzött, a tanulmányok elé illesztett és azok értelmezési terét összefogó gondolat és módszer, valamint a leleplezés gesztusa ott lapul minden tanulmányban.

Onder kötetének másik fontos tényezője, és ez a szövegekben külön-külön mérhető és látható, hogy nem süpped bele egy-egy probléma idejébe és terébe, hagyja, hogy az irodalom összefüggésrendszere működésbe lépjen, korszakoktól, szerzőktől, műfajoktól függetlenül dolgozik az anyaggal, és dolgozik maga az irodalom. Lehet kiindulópont az antik költészeti hagyomány vagy a *Genezis*, a kortárs alkotók és irodalmárok polémiája is terítékre kerülhet, a tanulmánykötet olyan tudatos elrendezéssel olvastatja újra a már korábban máshol megjelent szövegeket, amely nem hagy kétséget afelől: működik az „antológiai csap-