

a kérdést: milyen irodalmi folyamatok indokolnak vajon olyan prózapoétikai döntéseket, melyek nyomán egy regény (előre?) beolvás a fafejű kritikuskoknak, akik (majd?) kígyót, békát (vandalizmust és primitív történelemszemléletet) kiáltanak a műre, és úgy próbálják a tájékozatlan olvasóknak beállítani a művet, mint az értelem minősíthetetlen elfajzását, miközben bejelentik a mű megfellebbezhetetlen kudarcát? Krisztus ugyanis, a kritikus gőg eme végső szimbóluma a következőképpen summázza Imre előadásáról szóló gondolatait:

Erős a gyanúm, hogy ez erős történelemhamisítás, legalábbis Szép valami-féle mítoszt kovácsol magának! [...] Jelentsük ki, mondta [Jézus], kudarcot vallott ez az előadás, és kudarcot vallott Szép Imre, a tudós, az ember, és [...] az előadó. (639)

Hát, kedves kritikuskok, csak óvatosan, én azt mondom.

Angyalosi Gergely

Angyalosi Gergely

Virágnak világa

(*Darvasi László: Virágabálók. Magvető, 2009*)

Darvasi László „valahogy elfogadtatja velünk jól fejlett írói nárcizmusát, vagyis azt, hogy minden ötlete egyformán kedves a számára. Ez persze aligha sikerülhetne neki, ha ez a vaskos regény nem lenne telides-tele remekbe szabott és valóban költőien szép mondatokkal. Jőmagam egy-két emlékezetes jeleneten kívül ezeket a jobbbára néhány mondatnyi terjedelmű passzusokat tartom a mű legnagyobb értékének. Megkockáztatom, hogy Darvasi előtt utoljára talán Krúdy tudott beszóni ilyen váratlan költőiségű elemeket egy lényegileg tradicionális (tehát a színtaktikai viszonyokat nem felforgató) elbeszélői nyelvbe.” Ezeket a mondatokat nem mostanában írtam a *Virágabálókról*, hanem kilenc évvel ezelőtt *A könnymutatványosok legendája* című, szintén igen terjedelmes opuszról. Azért tartottam szükségesnek ezt az önidézetet, mert – szemben Győrffy Miklóssal, aki szerint a két regény nem összehasonlítható –, magam éppen a folyamatosságra helyezném a hangsúlyt.

Ismét áltörténelmi regény született; vagyis a felidézett, kétségtelenül izgalmas történelmi események csupán dekórumként szolgálnak az elbeszélői vízió kibontakozásához, azaz (Radnóti Sándor szavával) a mese „áradásához”. „Darvasi számára a történelemből a legkevésbé a politikai eseménytörténet, a leginkább pedig a logikus egységbe nem foglalható mesék szövevénye, valamint a mitikus ismétlődések által megteremtett atmoszféra, a hangulat a fontos” – írtam a már említett kritikában. A mostani műben sincs másként, amint azt az általam olvasott bírálatok mindegyike elismeri. Nem csupán arról van szó, hogy a jelentős történelmi eseményeket (mint amilyen a szabadságharc, vagy akár a nagy szegedi árvíz) legfeljebb „alulnézetből” láttatja a re-

gény, az emberi vagy a természeti erők által végbevitt értelmetlen pusztításként. Hanem arról az írói manőverről is, hogy Darvasi mintegy „kölcsonveszi” történelmi tudatunk beidegződéseit, vagyis számít arra, hogy olvasás közben majd mi magunk vetítjük állóképei mögé azt a történelmi mozgalmasságot, amelyet az adott időszakról kialakított elképzeléseink táplálnak.

A *Virágabálók*ban a korábbi regényhez hasonló a „mindentudó elbeszélő” sajátos szerepe is. Darvasi figurái ezúttal sem tartanak igényt pszichikai valószerúségre, „teljes mértékben nyelvi születmények, egy elképesztően gazdag képzelőerő termékei”. Ezért már annak idején is logikusnak találtam, hogy a szereplők tér- és időkoordinátáit, a jellemek „bakugrásait”, „mindazokat a fantasztikus és groteszk eseményeket, amelyek körülöttük és bennük történnek, a narrátor kénye-kedve szabja meg.” Másfelől azt is megállapítottam, hogy a metonimikus szerkesztésmód által lehetővé tett összerendezetlenség, „amelybe a kiszámíthatatlanul következő ismétlések visznek csak szabálytalanul ritmikus tagolást”, nos, ez a kompozíció éppen azt sugallja, hogy az „omnipotens narrátor” végső soron nem ura semminek. Mindezt különösebb módosítások nélkül érvényesnek érzem a *Virágabálókra* is; de még hosszasan sorolhatnám azokat az érveket, amelyek a két mű szoros összetartozását támasztják alá, legalábbis szerintem. A poétikai hasonlóság persze önmagában még semmit sem mond egy irodalmi mű esztétikai értékéről, sikeréről vagy sikertelenségéről. A regényíró úgy használja a történelmet és a befogadók feltételezett történeti tudatát, ahogyan csak akarja; narrátora lehet mindentudó vagy kvázi-nemlétező, egyetlen hangon megszólaló vagy (akár azonosíthatatlan) hangok sokaságára felbomló. A *Virágabálók* ettől még lehetne „az utóbbi évek legjelentősebb magyar regénye”, amint azt Győrffy Miklós állítja.

Nos, a művet magam is jelentős teljesítménynek gondolom (annak véltem már *A könnymutatványosok legendáját* is), ám nem osztom kritikustársam feltétlenül elismerő álláspontját. Közlebb áll a véleményem Darabos Enikőéhez, akit, ha jól értem, nem töltött el maradéktalan boldogsággal az „erőszakos narrátor” folyamatos „ködösítő” hajlama. Feltételezem, hogy „a nemtudás rémének állandó megidézése” szerinte is szolgálhat akár remekművek struktúraelvéként (gondoljunk csak Franz Kafkára); de nem akárhogyan. Amikor azt érezzük, hogy a szöveg nem önnön belső törvényei miatt, hanem a szerzői manővírozás következtében áll ellen az értelmezésnek, az semmiképpen sem szerencsés. Ebben a tekintetben minden eltérést figyelembe véve is adódik némelyes hasonlóság Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényével. Véleményem szerint Nádas művének is a narrátori pozíció – szándékoltnak mutatott, de szerintem inkább nem kielégítően átgondolt – ingatagsága az egyik legproblematikusabb vonása; többnyire túlzott magabiztosságának és helyenként színlelt tudatlanságának manipulatív változékonysága. Baj tehát akkor van, ha az olvasó egyszer csak nem hiszi el, hogy az elbeszélő valóban nem tudja, amit nem közöl vele. Vagy, mint Darabos Enikő megjegyzi, hirtelen többet mond, mint amit a szereplők tudhatnak, holott korábban igyekezett a tudatuk feltételezhető hatókörén belül maradni.

Győrffy Miklós szintén megállapítja, hogy egy „mindentudó, de személytelen” elbeszélővel van dolgunk ebben a regényben is, aki minimális iróniával és gyakorlatilag önreflexió nélkül tölti be szerepét. (Az irónia majdnem teljes hiányával egyetértek, az önreflexió tekintetében nem teljesen. A Darabos Enikő által is kiemelt „örületes”, Stephansdom-béli látomás a mű vége felé, amelyben az író mintegy ki- vagy beszél majdani kritikusainak, lényegében önreflexív jellegű, s véleményem szerint is totálisan elhibázott írói megoldás.) Győrffy abban látja az egyik legfontosabb különbséget a *Könnymutatványosok*hoz képest, hogy az újabb regényben határozottan kitapintható „központi cselekményszál” van, nevezetesen az Imre nevű szereplő története. Érdekes, hogy az eddig megjelent kritikák többsége fenntartások nélkül elfogadni látszik ezt a feltételezést, amelyet voltaképpen nem könnyű alátámasztani. Két oka lehet ennek a majdnem egyhangú vélekedésnek. Az egyik a virág-motívummal van összefüggésben, amellyel Darvasi valóban behinti a teljes szövegmezőt, s amely Imre figurájához kötődik elsősorban; a virágok úgyszólván Imréről „emanálódnak” a regény minden szögletébe, szemantikai, szintagmatikus és szimbolikus szintjeire egyaránt. A másik ama bizonyos beszéd, amely állítólag szintén a virágokról szólt ugyan, de a jelentősége politikaivá vált, ezáltal pedig dramaturgiai csomóponttá (vagy inkább csomósodássá) a mű „keleti rongyszőnyeget” idéző szövegében. Vizsgáljuk meg közelebről mindkettőt.

A „virágabálók” szóösszetétel ugyanolyan szerkezetű, mint a „könnymutatványosok”. Vajon melyik a szerencsésebb írói lelemény a két fura kifejezés közül? Erre a kérdésre természetesen csak alapos mérlegelés után adhatnánk választ, hiszen át kellene gondolni, hogy milyen szinteken sikerült az írónak funkcionálissá tennie az egyik, illetve a másik motívumot. Ezúttal nem is vállalkoznék erre a mérlegelésre, csupán a „könny” és a „virág” virtuális szemantikai terét illetően töprengenék el egy kicsit. Az emberi könny rendkívül gazdag kultúrhistóriai, sőt antropológiai jelentőségű fenomén, sajátos szubsztancia és szimbólum egyben. Szubsztanciaként is valóban mindig „felmutat” valamit, ennyiben a „könnymutatványosság” szinte organikusnak látszó, valójában rendkívül eredeti és íróilag gazdagon kihasználható motívum, valódi telitalálat. A virág nem kevésbé gazdag szimbolikus lehetőségeket hordoz (pozitív és negatív értelemben egyaránt), mint a könny; a virágevés azonban nem tűnik olyan mellbevágóan eredeti ötletnek, mint a könnymutatványoskodás. A világhálón kószálva azonnal rábukkantam *A virágevés tízparancsolata* című szózatra, amelyből kiderül, hogy honfitársaink jelentős hányada hódolhat ennek a gasztronómiai kedvtelésnek. (Ebben többek között ilyen intések olvashatók: „csak azokat a virágokat edd meg, amiről [sic!] biztosan tudod, hogy ehetőek”; vagy „elsőre mindig csak kis mennyiséget egyél”; vagy „csak akkor egyél virágot, ha azt élvezettel tudod enni”, és így tovább.) Darvasi írói technikája igen fejlett volt már a korábbi regényben is, de kétségtelen, hogy a *Virágabálók*ban a professzionalizmus legmagasabb szintjére jutott. Minden vonatkozásban „televirágozza” a szöveget, tudatában lévén annak, hogy milyen sok múlik azon, hogy a virágmotí-

vum mindent behálózzon, minden olvasói kételyt elnémítson. A „zabálás” durvaságával és állatiasságával még a virág mint stílus-elem negédességét is ellensúlyozni kívánja (még másfelől igényt tart erre a negédességre és ki is aknázza azt). Véleményem szerint azonban ez az írói törekvés minden bűvészmutatvány ellenére nem lehet igazán sikeres. A virágmotívum önnön elburjánzásával párhuzamosan és mintegy feltartóztatathatlanul kiürül a regény végére; jelentésnélkülivé válik. Nem véletlen, hogy a kommentátorok nem nagyon tudnak vele mit kezdeni. Van, aki megállapítja, hogy a virágok bekebelezésével az emberek maguk is a virágokhoz hasonlóak lesznek, az pedig, hogy „zabálják” a virágokat, az emberben rejlő természetpusztító erőkre utal. Mások azt az írói bravúrt ünneplik a virágkavalkádban, amelynek révén folyamatos átjárás valósul meg a természeti és a társadalmi-történeti lét között, azon varázslatos fantázialények közvetítésével, akik egyszerre tartoznak mindkettőhöz (Mama Gyökér, Koszta Néro és társaik). Győrffy Miklós szerint az író könnyedén „játszatja egymásba” a fantasztikumot és a realitást, Radnóti Sándor szerint éppen ellenkezőleg: szigorúan megvonja a határokat. Akárhogyan vélekedünk is, a virág-motívum annyiféle jelentést vindikál magának, annyiféle használatban bukkan elő (néhol elképesztően erőltetett módon), hogy a virágok a szó szoros értelmében kifakulnak, elvesztik jelképi erejüket. Csodálhatjuk, ami a Darvasi-prózában mindig csodálatraméltó volt: a hihetetlen nyelvi kreativitást, most már az egymást ellenpontoszó mozzanatok bonyolult szöttesének megalkotottságát – a részletek a maguk túláradó gazdagságával nem támogatják, hanem inkább aláássák egymás hatását.

Több kritikus szerint Imre rejtélyes előadása képezi a regény középpontját. „A semmi kertésze” természetesen a virágokról beszél, amit a bécsi rendőrtisztviselő allegorikus politikai lázításnak tekint. (Amiből kiderül, hogy – a narrátor egyik kedves jelzőjét alkalmazva – ő is „bolond”, nemcsak a többi szereplő.) Radnóti Sándor kimutatja, hogy ez a centrum teljesen üres, mivel fogalmunk sincs arról, hogy voltaképpen mi hangzott el ezen a számos emberi sorsot meghatározó előadáson. (A már idézett groteszk kommentár Jézus és Szűz Mária részéről inkább bosszantóan idéetlen paródia.) Az „üres centrum” gondolata számomra kedves emlék a strukturalizmus és a posztstrukturalizmus időszakából, s ma is el tudok képzelni olyan regényt, amely erre a formaszervező elgondolásra épül. A *Virágabálók*ban viszont véleményem szerint nem erről van szó. Az íróт körülfonták a virágmotívum kacsai, indái és liánjai, és arra kényszerítették, hogy kialakítson egy ilyen virtuális középpontot. Ugyanez a motívum azonban nem tette lehetővé azt, hogy ez a beszéd – akár egy másik szereplő emlékezetén átszűrve – íróilag megalkotható legyen, mivel *önmagában véve* üres. Képzeljük el egy pillanatra, hogy az elbeszélő külön fejezetben számol be erről a nevezetes előadásról, vagy éppen egy az egyben „reprodukálja” azt: ennek a szövegnek olyan súlyosnak kellene lennie, hogy a teljes regény felépítményét megtartsa, beleértve a mellékszálakat is. Lehetetlen vállalkozás lett volna. Darvasi némileg hasonló zsákutcába futott bele, mint a *Buda* megírásával próbálkozó Otlík (aki végül is, ne feledjük, nem írta meg a

regényt). Bébé festménye ugyanezért nem készülhet el; ennek a festménynek a leírása olyan írói kihívás lett volna, amilyenek Thomas Mann is csak Adorno kezét fogva tudott megfelelni a *Doktor Faustus*-ban, amikor leírja Leverkühn zeneművét.

Visszatérve a „központi szál” gondolatához: korántsem biztos, hogy a *Virágzabálók*at akkor olvassuk a legjobban, ha Imre előadásának ilyen központi jelentőséget tulajdonítunk. Ha e sok kötözködés után, és a regény nagyszerű helyeinek méltatásától eltekintve még jogot formálhatok a javaslatomra, akkor azt mondanám, hogy ezt a sok száz oldalt érdemes lazán és rapszodikusán, a felkínált összefüggéseket, a bölcsekedő szöveghelyeket nem túl komolyan véve, hogy úgy mondjam: „dilettálva” olvasni. „A legtöbb esetben [...] a porzót és a bibét távolítsd el” (*A virágzás tízparancsolata*). Talán így könnyebben feltárul előtünk Darvasi László prózaírói művészetének gyönyörködtető sokrétűsége. Ugyanis ez a sokrétűség teszi az utóbbi évek egyik kiemelkedő (a „legjelentősebb” titulus számomra értelmezhetetlen), bár korántsem hibátlan alkotásává.

Nagy Csilla

Átkötések

(Angyalosi Gergely: *A minta fordul egyet. Kijárat, 2009*)



Angyalosi Gergely új kötete a 2004-es *Rom-talanítás*hoz hasonlóan esszéket, kritikákat, tanulmányokat tartalmaz, és a címadás révén egyszerre kettős szövegközi kontextusba illeszkedik. Egyrészt a kötet cím kontaminálja két olyan Henry James-mű címét, amelyek az irodalomelmélet alapvető hivatkozási pontjainak számítanak: *A minta a szönyegen* és (ahogy Angyalosi egy interjúban közli)

A csavar fordul egyet szolgál pretextusként, vagyis két olyan mű befolyásolhatja a cím alapján az olvasó alapállását, amelyek eleve teoretikus problémákra, dichotómiákra irányítják a figyelmet (például mű és befogadó, szerző és kritikus, „jelentés” és a jelentés azonosíthatósága, preconcepció és interpretáció, kérdésfelvetés és olvasási stratégia). Másrészt, a címadás révén Angyalosi könyve óhatatlanul illeszkedik egy másik, a szűk értelemben vett magyar irodalomtörténeti kontextusba, amennyiben Szegedy-Maszák Mihály *Minta a szönyegen* című meghatározó jelentőségű tanulmányát idézi fel. Ahogy ez utóbbi is egy lehetséges interpretációs stratégia működtetését és teoretikus háttérének feltárását hajtja végre, úgy Angyalosi kötete is valamelyest problematizálja azokat. Ám míg Szegedy-Maszák leíró jelleggel rögzít valamit, addig Angyalosi írásstratégiája inkább provokatívabb, felforgatóbb jellegű mutat. Ez esetben ugyanis a hangsúly a címben említett „fordulaton” van: a három fejezetbe sorolt írások változatos megközelítéseket, a befogadói pozíció elmozdulását demonstrálják: ahogy a mintázat (és az észlelhetősége, lekövetethetősége) is vál-

tozik akkor, ha a színéről a visszájára fordítjuk az anyagot, úgy a jelentés, az olvasat is ártrendeződik, fordul, annak függvényében, hogy milyen nézőpontból tekintünk rá.

Vagyis a kötetben szereplő tanulmányok az irodalom különböző vetületeit mutatják meg: a vizsgálat történhet egy tágabb kontextus figyelembe vételével, az irodalmi mű vagy jelenség értékelése pedig lehet az intézményességgel, a hatástörténettel, a kortárs párhuzamokkal és szellemi irányzatokkal összefüggő tapasztalat (ez a szemlélet érvényesül *A modernség dilemmái* című első fejezet írásaiban, valamint a tanulmány- és esszéketekről szóló kritikákban). A második fejezet (*A kritikus hátrálép*) szép-irodalmi kritikái ezzel szemben többnyire szoros olvasatok révén bontják ki a mű „jelentését”, amely ezáltal pozícionálódik az életmű egészen belül és (adott esetben) irodalomtörténeti szempontból egyaránt. Az írások utolsó csoportjában az irodalom egyfajta absztrakcióként értelmezhető, amely szövegszerűsége révén, szöveg „mivoltában” nem választható le megnyugtatóan a filozófiáról, pontosabban számot kell vetni azzal, hogy a szöveg konstrukció, amelynek vizsgálata időnként megköveteli, hogy átlépünk a filozófia területére, és fordítva, a filozófiai mű olvasata olykor elkerülhetetlenül átcúszik az irodalom peremvidékére (ld. az *Irodalom és/vagy filozófia?* című fejezet írásait, de az *Irodalom vagy történelem?* című szöveg is érinti a problematikát).

Dérczy Péter *Vonzás és választás* című kötetéről szóló kritikájában Angyalosi idézi a szerző előszavát: „Az ilyen típusú »válogatott« gyűjteménynek az irodalomtörténeti értéke számomra egyáltalán nem evidens. Akkor tartom elfogadhatónak, ha abból egyfajta kritikai, irodalomtörténeti gondolkodás- és beszédmód sajátos alakzatai is körvonalazódnak, mégpedig oly módon, hogy azok visszamutatnak nemcsak egy-egy műre, hanem kicsit magára a korra is.” (153) Szerző és kritikus személyének felcserélődése esetén azt mondhatnánk, Angyalosi könyve megfelel a Dérczy-féle elvnek, hiszen annak ellenére, hogy a kötet egészen különböző olvasási stratégiákat (ld. fent), korszakokat (a 19. század végétől a legfrissebb irodalomig), témákat (a Szellem indulásától Derridáig) helyez egymás mellé, ezáltal a válogatás első pillantásra véletlenszerűnek hat; valójában a kötet mindent egybevetve mégis egyfajta egységet mutat. Nemcsak azért, mert a teoretikus bázis, amely a gondolatmenetek háttérben megbújik, többé-kevésbé egységesnek mondható (Barthes és Derrida, *A minta a szönyegen* című novella, sőt Szegedy-Maszák bizonyos – egyébként Angyalosinál inkább cáfolandó – írásai is visszatérnek), hanem mert a szerző időnként előre- és visszautal a korpuszon belül, ezáltal metatextuális viszonyokat hoz létre (például *A magyar esszé antológiája* sorozatról készült bírálatok következetesen és kölcsönösen hivatkoznak egymásra; de a személyesség és szubjektivitás problematikája is folyton feltűnik, új vetületek révén árnyalódik). Emellett bizonyos értelemben módszertani hasonlóságot is tapasztalunk: az írások közös tulajdonsága az, hogy a tárgy bemutatása, a felvetés bizonyítása mindig analógiák felvillantásával és azok létjogosultságának bizonyításával történik.

Angyalosi mindig párhuzamokat, érintkezéseket keres, a mű

vagy irodalmi jelenség interpretálása mindig vonatkozási pontok figyelembe vételével történik, még a kritikákban is, ahol a szövegközi vagy hatástörténeti viszonyok, az irodalomtörténeti folytonosság és megszakítottág feltérképezése szinte magától értetődő gesztus. Az értelmezés és értékelés (és erre a *Rom-talanítás* kapcsán Bazsányi Sándor is rámutat az Alföld 2005/6-os számában) a befogadói pozíció és a diskurzus, a kontextus rögzítése után, ezek függvényében történik – a szerző a saját „terepén” mérlegeli a művet, és kérdésfelvetésével sosem valamely előzetes tézis bizonyítására törekszik, sokkal inkább a szöveget hagyja működni. A Bertók Lászlóról szóló két írás például a pályakép felől közelít, az életművön belüli törések, elmozdulások jelentik az interpretáció vázát. A két Tandori-szövegben azonban külső párhuzamokat mutat fel, Ady, Kosztolányi, Pilinszky, Derrida, Woolf neve és művei szemléletbeli és szövegszerű kapcsolódási pontok révén járulnak hozzá az értelmezéshez. Tözsér Árpád lírájáról szóló esszéjében az irodalomtörténeti felismerésből („Tözsér Árpád költészetét összetett, ellentmondásos, de eltagadhatatlanul létező kapcsolat fűzi a posztmodernséghez, bárhogyan értsük is ez utóbbi fogalmat” – 129) jut el a szövegek működés módjához, azaz a Tözsér-líra tradícióhoz, mítoszhoz való felforgató viszonyának értelmezéséhez („Ha most összefoglalásként meg kellene határoznom, hogy mi is történik a mítoszokkal és a mítoszok szerepkörébe utalt történetekkel Tözsér Árpád költészetében, első megközelítésként stílszerűen a püthagoreus hagyomány nevében azt mondanám: lírai metempsichózis, lélekvándorlás zajlik itt, de semmi esetre sem a *boldog* lelkeké” – 135).

De Angyalosi a „műtől a szöveg felé” halad azokban a kritikákban is, ahol nem a kontextussal, hanem például a szerzővel, a szerzői intencióval vet számot. Nadas Péter *Saját halál* és Kemény István *élőbeszéd* című kötetéről szóló írásaiban a szerző szerepét „legalizálja”, amennyiben nem számol le a biográfiai vonatkozásokkal (Nadas), a szerzői nyilatkozatokkal (Kemény), és nem vonja ki azokat teljes mértékben az értelmezésből. Nadas könyvéről írja: „Ifjú és lelkes irodalmároknak nem érdemes tehát azon ügyködniük, hogy ezt a kis remekművet elemezve elvállassák az önéletrajzi-hitelest a fiktív-textuálistól: hiszen itt a személyesen átél elbeszélésének helyzete szabja meg a hangnemet.” (144) Kemény kapcsán pedig megállapítja, hogy „az intencionalitás sokat emlegetett illúziója a szerzőt is becsaphatja, magyarul: akár félre is értheti önmagát. (Radikálisabb elképzelések szerint nincs is más lehetősége.)” De: „Annyi bizonyos, hogy az ilyen határozottan megfogalmazott szándék valamilyen formában beépül a szövegbe, tehát szembe kell nézni vele.” (147) Azonban korántsem biográfiai olvasat megalkotása a cél, sokkal inkább egy olyan interpretációt nyújt számunkra, amely a szöveg saját igényei, jegyei alapján épül fel, amelyben a szerzőiség és szöveg viszonya nem az előbbi elsődlegességét jelenti, hanem épp fordítva: a szövegolvasás során kibomló igény (azaz az intenció és az önéletrajzi-hiteles mint a mű egy szegmense és mint a szövegszervezésben szerepet játszó tényező) teszi szükségessé, hogy a szerzőiségről tudomást vegyünk, és azzal mint „kontextussal” számot vessünk.

Mind a kritikákra, mind az esszékre és a tanulmányokra jellemző a tágabb értelemben vett intertextualitás jelenléte, amely ez esetben többnyire nem a filológiailag bizonyítható textuális kapcsolódásokat jelenti (bár a konkrét, filológiailag bizonyítható összefüggésre jó példa az *Illyés és Giono* című írás), hanem sokkal inkább annak a termékeny, szövegek közötti párbeszédnek a feltárását, amely a befogadás során, az olvasó előzetes ismeretei alapján, önkéntelenül lép működésbe. Angyalosi legizgalmasabb következtetései azok, amelyek a szövegből adódó kapcsolódási pontokat (asszociációkat) térképezik fel. *Az egyediség nyomában* című, az *Életem regényéről* szóló írásban a szerző explicit módon fel is fedi ezt az eljárást: „Filológiailag nem tudnám bizonyítani, hogy a francia filozófus hatást gyakorolt volna az íróra; Móricz, amennyire tudom, egyszer sem hivatkozott rá közvetlenül. De nem is ez a lényeg, hiszen a bergsonizmus sugallata, szokás szerint némi késéssel, éppen a harmincas években erőteljesen jelen volt a magyar szellemi életben, vagyis bizvást gyakorolható közvetett hatást bárkire.” (59) A szövegközi kapcsolatteremtés alapja ilyen értelemben lehet egyetlen bölcseleti probléma is: például a Tandoriról szóló, már említett írás (*Spiritomaterialista egzisztencializmus*) meglepő párhuzammal élve utal szintén a kötetben szereplő, *Az egésztől részig* című szövegre, amely már önmagában is textusok párbeszédét teremtette meg Ady *Kocsi-út az éjszakában* és Kosztolányi *Kétségbeesés* című versének összeolvasásával, ráadásul egy tágabb irodalom- és filozófiatörténeti horizontba helyezte azt, és az interpretáció érintőlegesen Walter Benjamin és Klee egy-egy művét is segítségül hívta. Az így kialakuló dinamikus textuális viszony egészen meglepő felismeréseket indukál, még akkor is, amikor a szövegek egymás mellé helyezése volta-képp az ellenpontosítást, az irodalomtörténeti és szemléleti távolság jelzését szolgálja, mint például a halál (toposz?) Nádasnál és Rilkenél való megjelenésének összevetése során.

Ahogy a kritikus pozíció dinamikusan módosul egy-egy bírálaton belül, az irodalomtörténeti kérdésfelvetéstől a filozófiai háttérű interpretáción át, úgy ezek a viszonyulások a tanulmányokban, esszéikben is megjelennek. A tárgynak, a kérdésfelvetésnek megfelelő vonatkozások, kontextusok kiemelése jellemzi a nagyobb lélegzetvételű írásokat is, amelyek ezáltal széles látószöveget biztosítanak, és legtöbbször egészen újszerű mondanivalót, téziseket hordoznak. Figyelemre méltó megállapításokat tartalmaz a József Attila Babits-képéről szóló tanulmány, hiánypótlónak mondható, és számos területen hasznosítható adalékokat vountat fel a Németh Andor egzisztencializmushoz való viszonyát bemutató írás is. Továbbá *A modernség dilemmái* fejezet legtöbb írásának témaválasztásáról elmondható, hogy a kánon bizonyos szempontú újragondolását hajtja végre, amennyiben elfelejtett, az irodalomtörténet fókuszából kikerült szövegeket interpretál. Gondolhatunk itt Mikszáth Kálmán *A magyar könyha* című publicisztikájának humoros, ironikus, sziporkázó elemzésre, vagy az *Aranyidő* újraolvasására és -értékelésére, de az irodalomtörténet Móricz-novellisztikával kapcsolatos feladatainak rögzítése is érinti a kánon kérdéskörét. A történetiség problémája azonban ennél