

Kornél változatos megjelenítése mellett –: a rejtekezés. Nem lehet jelen a szövegtérben közvetlenül, csak közvetve; nem beszélhet *önmagáról*, csak *saját* teremtményéről. De mivel mindketten írók, olykor óhatatlanul előfordul, hogy Kosztolányi éppen arról ír, hogy Esti Kornél éppen ír. A szerző és a címszereplő egy töről (az 1933-as könyvből) fakadó írói öntudatosságának lesz későbbi példája, amikor Esti az *Ötödik fejezet* legvégén a szülei szüreti hazahívását az alábbi tömör formulával hártja el: „Dolgozom.” A második és az ötödik novella nagyon hasonló helyi értékű záróformuláit összevonva: *Én, Esti Kornél, dolgozom*. Vagyis a gyerekkori novellában nevet és öntudatot kapó, azóta immár önmagával azonos író pontosan azt teszi, ami az író dolga. Ír. Dolgozik. Éppúgy, mint az 1933-as kötet novelláinak szerzője. Akinek tehát nem az a dolga, hogy jelen legyen a szövegben, hanem hogy megírja azt, és hogy megteremtse, önálló létre galvanizálja annak rendhagyó hőstét.

Esti Kornél lénye csakis az *Esti Kornél* című szövegcsoporton belül létezik. Mínek következtében Esti Kornél csakis az *Esti Kornél* című könyvben található novellák hőse lehet (meg legfeljebb más Esti-novelláké), nem pedig a Kosztolányi Dezső nevet viselő szépirodalmi alteregője. Többek között ezért kellett az 1933-as kötetben a „Kosztolányi Dezső”-t „Esti Kornél”-ra cserélni. Hogy még véletlenül se keverhessük össze a kettőt egymással, a novella íróját a novella főhősével; általánosságban pedig mindazt, ami az irodalmi szöveg létrejövéséhez tartozik, mindazzal, ami viszont már a létmódjához.

#### Felhasznált szakirodalom:

Lengyel András: *Genézis és kompozíció viszonya az Esti Kornélban. Kosztolányi kísérlete az én-integrálás bomlásának kompenzálására* = L. A.: *Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok*, Tiszatáj-könyvek, Szeged, 2000. – a novella legutolsó sorában szereplő tulajdonnév megváltoztatásáról

↳ *Onder Csaba*

## Teljes és végleges eredmény nélkül

(Szegedy-Maszák Mihály: *Az újraolvasás kényszere*. Kalligram, 2011)

„Az újraolvasás mindig újraírásra ösztönöz” – írja Szegedy-Maszák Mihály kötetének elején. A megjegyzés elsősorban eme tematikusan válogatott tanulmányokat tartalmazó kötetre vonatkozik, azaz a saját szövegek újraolvasására és újraírására. A válogatott munkák sorozatában most közreadott szövegek imígyen (a kötetegység érdekében elvégzett szükséges átalakítások mellett) egyfajta „helyreigazításként is felfoghatók.” Ez a szerzői önreflexió ugyanakkor nyilvánvalóan vetíti előre a kötet alapmotivációját is, amely a szépirodalmi szövegekkel való olvasói párbeszéd soha le nem záruló voltának tapasztalatával is azonos. Mindig valami mást olvasunk, amikor újraolvasunk – az újraírás mindig csak változatokat eredményezhet. És itt egy pillanatra meg is állnánk. Hiszen eme könyv a szépirodalmi művek újraolvasásának művelete és az ebből fakadó, folyvást alakulásban lévő megértés mellett erőteljesen veti föl a hivatásos olvasó általában kevésbé közszemlére tett gondját: saját értelmezői műveletének, vagyis az újraírás kényszerének problémáját is. A hivatásos olvasó ugyanis írásban rögzíti dialógusainak fázisait, megértésének éppen aktuális állapotát. Az írás éppen ezért számára is lezárhatatlan, hiszen a saját és más művek újraolvasása folyamatosan a párbeszéd (és a művekkel folytatott párbeszédéről szóló írás) megújítását – újraírását *kényszerítik* ki. De miben is áll ez a kényszer? „Amióta számítógépen írok, soha nem tekintem véglegesnek tanulmányaimat.” – írja Szegedy-Maszák Mihály az *Előszó helyett*, vagy inkább annak helyén álló, az olvasót tárgyilagosan elgigázító, a cím értelmezésére ösztönző, valójában vallomásos beszédében. A számítógép valóban olyan ravasz és praktikus mechanika volna, amely képes utat nyitni véges és végtelen között? Pusztán ebből a csábító lehetőségéből fakadna az újraírás kényszere? Ha a szerző által idézett francia költő, Bonnefoy helyett a magam franciájának (Roland Barthes-nak) a parafreazálásával élhetnék, akkor először is azt mondanám, hogy szerintem csak az írható újra, ami újra is olvasható. Csupán ama régi belátás, miszerint az értelmezés soha le nem záruló folyamat, önmagában még nem volna kényszerítő szükség sem az olvasás, sem az írás megújításához. Az (újraírás-)kényszer így leginkább abból a vágyból fakadhat, hogy (ismét) olvashatóvá (párbeszédképessé)



tegyünk valamit, ami érdemes arra, hogy ne csak csodálatra méltó relikvia legyen. A technikai médium az újraírás korábban korlátozott lehetőségei és fáradsága, a párbeszéd csaknem véglegesnek gondolt kényszerű rögzítettsége alóli felszabadulást kínálja – az újragondolás lehetőségét. Az olvasáshoz csaknem hasonló állapot előidézését. Mert míg az újraolvasás valójában eddig sem ütközött semmiféle komolyabb ellenállásba, tény és való, hogy napjainkban az újraírás előtt is új horizontok nyíltak, hogy tömegesedjék, hogy globálisan, napra készen váljon elérhetővé, hogy variánsaiban, változataiban jelenhessen meg. Ebben egyszerre és együtt paradox módon mutatkozik meg kétféle antropológia igény: a megújítás és a lezárás. A dialógus megújítására, a mindig pontosabb kifejezés elérésére való törekvésnek ugyanis van *célja* (tart valamire, hogy elérjen valamit), de a cél *természete* eleve nem tűri a lezárást. Így eme látszólag ellentmondásos törekvésben magában, és ennek újratermelésében válik időnként felmutathatóvá a cél természetes állapota. Ezért volna soha nem múló kényszer az újraírás is? Feltehetően igen. A válogatott munkák (kvázi életmű) kontextusa talán kitérítette hely, de ez sem végleges. „Jól tudom, hogy e vállalkozás sohasem hozhat teljes és végleges eredményt.” – írja bölcs belátással a hivatásos olvasó, miközben dialógusának folyamata egy időre mégis rögzülni kényszerül, azzal a különös feszültséggel együtt, amely az életműkiadás (egy újabb, különleges rögzítés) és a teoretikus belátás (soha nincs vége) között támad. A hivatásos olvasó olvas és ír. Arról ír, amit olvas. Aztán újraolvas, és újraírja azt, amit egykor írt arról, amit olvasott. „Művek befogadásakor – írja Szegedy-Maszák Mihály – nem annyira megfigyelek, mint inkább párbeszédet folytatok. Minden újraolvasás folytatja és kitörli, azaz felejt és felejteti a korábbi magyarázatokat. Soha nem állítom, hogy megértettem valamely alkotást, mert az nem jelenlét, de történet. Ha megtaláltam az üzenetét, egyúttal el is veszítettem azt, amidőn kiszakítom valamely összefüggésrendszerből és másikba helyezem. Annyiban a magam részére is vállalhatónak tartom a dekonstrukciót, amennyiben az nem egyéb, mint az új összefüggésrendszerbe helyezés szüntelen mozgása.” (184–185)

A kötet két részből tevődik össze: az elvi megfontolások nyolc, és az esettanulmányok tizennégy írásból. Egy tanulmánykötetet sokféleképpen olvashatunk és használhatunk. Ez a kötet azonban egy sorozat része is, amely egy életmű legfontosabb mozzanatait, állomásait tárja elénk válogatott szövegeivel. Így akár egy írás és olvasásmód alapján kirajzolódó hivatásos olvasói gondolkodásmód értékelése és kritikája is elvégezhető volna. Ha az irodalom története töréspontok sorozatában nyilvánul meg, akkor mindez érvényes lehet a történeti gondolko-

dásforma alakulástörténete, Szegedy-Maszák Mihály „helyreigazításainak” elemzése és értékelése kapcsán is. Ugyanakkor ha az előszóban kijelölt szempontokat vesszük elsősorban figyelembe, az írásokat egy mindenkor éppen aktuális állapot jeleinek tekintve, nem törődhetünk magával a változással (mint folyamattal). Egységes kötetként tekintve minderre, legfőbb kérdésünk az lehet: mi és hogyan „fűzi” egybe ezen írásokat? Lehetséges és érdemes ezért a szövegeket azok élénk tárt egymásutánosságukban olvasni. Eme olvasói pozíció, eme kikényszerített hozzáállás (a lineáris olvasás) alkalmas arra, hogy a gondolatmenet íve, az újraolvasásokat mozgató belső összefüggések rendszere a maga egészében táruljon fel. Így nyernek értelmet az „elvi megfontolások” írásai az „esettanulmányok”-ban. És persze így mutatkozhat meg igazán az újraírás haszna is. Az elvi megfontolások írásai elsősorban szó, zene és kép intermedialis átjárhatósága mellett eme kultúrák különbözőségeire, illetve bármiféle műalkotás bármiféle elemzésének kockázataira hívják fel a figyelmet imponáló távlatossággal és pragmatikus problémaérzékenységgel. Az esettanulmányok témablokkjai (elsősorban Kemény Zsigmond, Babits és Kosztolányi) kapcsán pedig az újraolvasás nemcsak kényszerként, hanem célszerűségként is megjelenik a hivatásos olvasó újraírásai szándékai mögött, releváns és izgalmas olvasatokat kínálva, legyen szó akár eszmetörténetről, fordításról vagy akár esszé- és irodalomtörténet-írás kapcsolatáról. A gondos szerkesztésnek is köszönhetően a kötet egymást olvasó és író szövegei közt egyre több kapcsolódást létesíthet az olvasó. Mindkét fő fejezet leginkább egyfajta lassan kibontakozó, aktualizált, tematikus előadássorozatra emlékeztet, gyaníthatóan éppen ebben mutatkozna meg az újraírás praktikuma. A megannyi kis narratíva így módon nemcsak a kötet egészét szövi át, de (időnként ismétlésekkel, újramondásokkal is jellemző módon) kapcsolatot teremt a hivatásos olvasó oly gyakran idézett szellemi elődei, kedvenc szerzői és olvasmányai (azaz leginkább Henry James, Kemény Zsigmond és Kosztolányi Dezső) között. Az intermedialitás kérdéseinek vizsgálata és bemutatása mellett leginkább a komparatistikai szempont érvényesülése jellemzi egyértelműen eme kötetet, igen sok haszonnal kecsegtetve, és igen tágas szellemi horizontokat nyitva. Éppen a szűk keresztmetszetek ellen hatni kívánó elbeszélői szándék előtt tisztelgve vallom be őszintén, hogy nem mindegyik írást tudtam ugyanolyan intenzitással és érdeklődéssel olvasni. A zenéhez például nem értek, de hát éppen arra tesz erőfeszítéseket a szerző, hogy igazat adhasson Ingardennek: „költemények, regények, színművek értelmezője tanulhat a zeneművek tolmácsolóitól.” Van mit tanulnunk: a partitúra olvasásának megosztott tapasztalata meggyőzően tárja elénk az értelmező műveletek sajátságait, a művek önzonosságának és az elemzés mindenkor kockázatainak eredőit. A hivatásos olvasó tehát jól teszi, ha elsajátítja a hallás és a látás képességét is. Leginkább azért, hogy a számára oly kedves szövegek kapcsán egyáltalán eljusson a föltett kérdés („Hogyan jelenhet meg valamely kép egy szövegben?”) érvényességének belátásához, s azt követően annak kidolgozásához. (A

kötet egyébként képmellékleteket is kapcsol az elemzésekhez – a talán nem is olyan távoli jövő digitális összkiadása feltehetően már a zeneműveket is képes lesz a szövegekhez applikáltan megjeleníteni.) Őszintén szólva az irodalomtudományi munkáknak, illetve az elemző-értékelő írások olvasásának számomra mindig egy igazi tétje van (leszámítva a dialógusból eredő egyéb, gyarló, hétköznapi, de annál nagyobb hasznokat, amely valamely tudás praktikus elsajátítására, illetve valamely gondolkodásmód elérésére vonatkozik): ösztönöz-e olvasásra (olyasvalamire tehát, amit még nem ismerek), illetve újraolvasásra (olyasvalamire tehát, amelyet ismertnek vélek)? Eme kötet számos tanulmánya ilyen. Leginkább a Kemény Zsigmondról szólókat emelném ki, különösen a politikai vonatkozású értekező műveiről szóló célszerű újraolvasást, mely például a mai politikai diskurzusok világában is komoly tanulságokkal szolgálhat a szabadelvűség és értékörzés hagyományainak elértésében. (Talán mondanom sem kell, az előbbi téma aztán a soron következő tanulmányokban is teret nyer előbb Babits, majd a kettős monarchia problematikája felé való tágítás során, illetve a kötetzáró, a történetírás és szépirodalom kapcsolódási pontjainak elemzésében, a *Harmonia Caelestis* kapcsán.)

Szegedy-Maszák Mihály értekező nyelve, izgalmas szöveg-építkezése, mindig világos tárgymegjelölései, fogalmi tisztasága, elgondolkodtató közbevetései, összevető módszerei és tudása, gondolkodásmódjának íve és távlatos eleganciája rengeteg tanulsággal és példával szolgálhatnak minden hivatásos olvasónak, különösen azoknak, akik az írás és olvasás mellett maguk is tanítanak. Ha szabad ehhez egy személyes, habár olvasói szocializációm szempontjából adekvát megjegyzést fűzni: az első írás, a mű önazonossága és az elemzés kockázatai kapcsán, talán nem véletlenül, a kezdetekre utal. Arra, amikor fiatal irodalmárok – köztük Szegedy-Maszák Mihály is – középiskolai tankönyv írásával próbálkoztak, leginkább azzal a céllal, hogy a műelemzés gyakorlatára ösztönözzenek. Középiskolában eme remek tankönyvből tanultunk, gyakorló tanárként azonban már egy gondolkodásra aligha készítő, az olvasást (az elemzést és az értelmezés műveleteit) háttérbe szorító másiktól kellett tanítani. Azt hiszem, valójában ekkor értettem meg, hogy a jó tanár először is olvasni tanít. Elsősorban az értelmezés szükségességére. Később aztán megérti majd az újraolvasás kényszerét is.

## Nagy Csilla Kitöltendő hely

(L. Varga Péter:  
*Töréspontok.*  
Nap,  
2010)

A dunaszerdahelyi Nap Kiadó *kaleidoszkóp könyvek* sorozata kortárs kritikai és irodalomtudományos teljesítményekről ad – ahogy az elnevezés is jelzi – kaleidoszkópszerű képet: az egyes köteteket tematikus sokszínűség, gyakran műfaji eklekticizmus is jellemzi, az írások épp azáltal adnak átfogó képet a szerző érdeklődési köréről, problémafelvetéseinek jellegéről, hogy nincs szándék az írások összefésülésére, a kérdések vagy az elemzési stratégiák egyneműsítésére. Továbbá a sorozatban eddig megjelent köteteket (a teljesség igénye nélkül például H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Beke Zsolt, Benyovszky Krisztián tanulmány- és kritikagyűjteményeit) az is jellemzi, hogy a kérdésfelvetés sok esetben nem az irodalomtudomány „fősodrára” irányul, hanem valamely határterület, „periférikus” téma kerül a középpontba; vagy épp az írások szerzője nem a hagyományosnak mondható értelmezői-kritikusi pozíciót foglalja el, hanem az irodalomértésünkben támadt „kitöltendő hely” feltérképezését hajtja végre.

L. Varga Péter könyve akár ennek az olvasói elvárásnak is megfelelhet, miután a válogatott tanulmányok és kritikák jelentős részében irodalmi szövegeket, az irodalomtudomány teoretikus kérdéseit a kultúratudományok és a médiaelmélet szempontrendszer felől igyekszik újragondolni, emellett azonban helyet kap a memetikáról, a „metál” műfajáról szóló gondolatmenet is. Bár a szerző előszavában azt írja, „a mindig is értelmezésre szoruló műveket tágabb, hermeneutikai keretbe kívánják foglalni a tanulmányok, miközben ha távolabbról és provizórikusan is, igyekeznek irodalomtörténeti perspektívába helyezni azokat” (5), a szövegelemző munka módszertanát, a történeti kontextus megteremtését, a vizsgált nyelvi, műfaji, kulturális stb. jelenségek megközelítésének módját (az interpretációs teljesítményt is) elsősorban a Friedrich A. Kittler, K. Ludwig Pfeiffer és Hans Ulrich Gumbrecht nevéhez (is) köthető nem-hermeneutikai diskurzus határozza meg, amely a közlés hordozójára, a hordozó jelle válására, valamint az ebből adódó feltételekre, a médium szerkezetének korlátozottságára és produktivitására helyezi a hangsúlyt. Az *Előszó* szerint továbbá „[a]mi összeköti a dolgozatokat, a materialitás, a szövegek anyagszerű jelenlétének a kérdése, az írott és olvasott betű, a látható nyelv által előhívott dilemmák.” (5) A tanulmányok egy részében (például a Tandori-



a Vida Gergely-, a Mészáros Ottó-korpuszt és a Kassák-hagyományt bemutató szövegben) valóban szerepelnek olyan elemzések, amelyek tétje a jel materialitása és szemantikuma közötti, a jelentés megalkotódását befolyásoló feszültség bemutatása; többnyire azonban nem pusztán a szöveg anyagszerű jelenlétére, hanem a nyelv tágabb értelemben vett mediális teljesítményére, az adott szöveg intermedialis aspektusaira irányul a kérdésfelvetés, és legizgalmasabban a Douglas Coupland- és Bret Easton Ellis-olvasásban valósul meg. Az *X generációról* szóló tanulmány a generáció élményének és fogalmának rögzíthetlenségét a regény mediális komplexitása, az egymás mellett szerepeltetett médiumok (írás, fotográfia, képregény stb.) üres helyeinek és széttartó jelentésképzésének leírásával bizonyítja; *Az emlékezés betűi* című, *Holdpark*-elemzésnek szánt, de több Ellis-regényt is említő írás pedig „a szöveg többszörösen mediális feltételezettségéhez” fordul, „az önmagát, pontosabban önmaga médiumát mindig egy másik felől megértető szöveg” (35) teljesítményét, így például a könyvtárgy tematizálásának értelmezési lehetőségeit, és bizonyos Ellis-szövegek képi és mozgóképi motivációját mutatja fel, vagyis azt, hogy a szöveg mediális terében a film és videoklip narrációs, jelentésképző technikájának „emlékezete” létesül. A tanulmányokat követő kritikák árnyalják az értelmezéseket (például a Pfeiffer- és H. Nagy-kötet ismertetése) vagy tematikusan illeszkednek egy-egy kérdésfelvetéshez (mint Németh Zoltán Parti Nagy-monográfiájáról és Beke Zsolt könyvéről szóló írás). A kötet egészét tekintve úgy tűnik, L. Varga érdeklődésének fókuszában az áll, hogy a nyelv mediális teljesítménye valamint a különböző mediális kultúrtechnikák hogyan befolyásolják a szöveg jelenlétének és a megértés lehetőségeinek alakulását, szerveződését: a téma rendkívül termékeny, a szerző kétségtelenül nagyon felkészült, a kötet pedig inspiráló olvasmány, annak ellenére, hogy az elemzések nem minden esetben, vagy nem teljes mértékben győznek meg.

A szerző bevett módszere, hogy a választott témát/művet tág kontextusba helyezi, hatástörténeti és műfaji kérdésekkel is számot vet, miközben a fent jelzett teoretikus irányzatok fogalmi apparátusát mozgósítva szövegközpontú elemzésekkel támasztja alá a téziséit. Az egyes alkotókkal, művekkel szemben rögzült értelmezési, értékelési kódok felülírására csak ritkán vállalkozik, kivételt képez például ez alól a Vida Gergely költészetét bemutató tanulmány, amely a „líraiság» médiumának»” (L. Varga kifejezése – 135) változékonysága felől, a hagyomány átsajátításának módja alapján igyekszik megérteni Vida Gergely költészetét, beszéd-

módjait, ezáltal pedig tágabb irodalomtörténeti összefüggésekre (az alcím fogalmi hármassága szerint modernség, hagyomány és olvasás kapcsolatára) is igyekszik reflektálni. Hiányérzetem ez utóbbi cél megvalósítása miatt van: véleményem szerint a tanulmány kissé felületesen közelít a hármasság szempontjához, nemcsak azért, mert a hagyományra, költésztörténetre vonatkozó megállapítások mintha több, versemzésre épülő megerősítést igényelnének, hanem azért is, mert számomra úgy tűnik, a Vida-költészet közvetlen kontextusának vizsgálata (például generációjának a nyelv médiumához való viszonya) elmarad. Véleményem szerint az L. Varga által említett, az elemzés szempontjából meghatározó jelenségek (kulturális regiszterek és nyelvi divatok beépülése; roncsolt nyelv, a szó hangzása által motivált jelentésképzés) körültekintőbb értelmezése során indokolt és termékeny lenne az elemzett Vida-szövegeket például Mizser Attila első két kötetével (*Hab nélkül*, AB-Art, 2000; *szakmai gyakorlat külföldön*, Kalligram, 2003) vagy a *Mintakéve. Két szonettkorszorú az ötvenéves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére* című antológiával (Kalligram, 2004) összeolvasni; ahogy a *Horror-klasszikusok* idézett darabjainak szövegalkotási technikája, amelyben a táj és a tereptárgyak nyelvi rögzítése a képleírás retorikai és tematikus konvenciójának az elvetésével történik, rokonságot mutat Debreceni Boglárka újabban közölt, a szerző által „comic-poem”-nek nevezett kísérleteivel.

A Tandori-életművet vizsgáló tanulmány a nyelv médiuma, az írás materialitása felől közelíti a tárgyat, azonban a szerző nem vet számot azzal a jelenséggel, hogy Tandorinál az írás elégtelenségének vagy disszeminatív teljesítményének a tapasztalata gyakran a grafikus jelek, sőt grafikák beíródásával jár együtt, pedig a mediális megkettőzés figyelembe vétele, úgy hiszem, részben módosítaná a dolgozatban adott válaszokat. Ugyancsak továbbgondolásra alkalmas a Mészáros Ottó költő, performer művészetét vizsgáló tanulmány, amely a *Poemateria* című kötet vizsgálata során reflektál a *body art*, a performansz, a fotográfált és írott alkotás által történő jelentésképzés komplex folyamatára, a jelentések mediális sokszorozódására. A tanulmány talán egyik legfontosabb hozadéka, hogy a különböző kifejezőmódok, művészeti ágak, médiumok különbségét a jelenlét fogalma (vö.: H. U. Gumbrecht: *A jelenlét élőállítása*, ford.: Palkó Gábor, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, 2010) segítségével térképezi fel: „A cselekvés »valósága«, a test színrevitele mégis stabilabb közvetítőnek bizonyul ahhoz a nyelvhez képest, amely »csupán« utal az élményre, sőt annak pusztán a vágyát fejezi ki.” (133) L. Varga meggyőzően érvel a megfigyelés mellett, a *Lehet* című korpusz elemzésénél viszont bizonytalanságot tapasztalok. A következő négy sorról („Lehet, hogy sohasem az, / aminek lennie kéne. / Lehet, hogy soha, / vagy mindig más.” – 128) a retorikai olvasás jegyében a következők szerepelnek: „A »Lehet« verskezdő szó ugyanis egyaránt nyerhet megengedő és feltételező intonációt (melynek végül feltételes módú kifutása lesz a második sorban), míg a harmadik sor »Lehet« indítása előképezheti a visszavonást (»soha«), de olvasható ugyancsak meg-