

SZEMES Botond

Ki mit mond?

(Kállay Géza: *Mondhatunk-e többet?, Liget Műhely Alapítvány, 2018*)

Kállay Géza posztumusz kiadott, *Mondhatunk-e többet?* című esszégyűjteménye tematikai sokszínűsége mellett lenyűgözően koherens gondolkodói világot vázol fel. Az egyszerre filozófusként, irodalmárként, tanárként és magánemberként is megszólaló szerző a legkülönbözőbb szövegek kapcsán is ugyanazokba a kérdésekbe ütközik: a környezetétől és társaitól végzetesen elzárt, ám azokkal ugyanilyen végzetesen összekötött egyén hogyan fejezheti ki magát, vállalhatja felelősségét, élheti meg a kölcsönösséget, valamint hogyan érthet meg másokat és tarthat igényt mások megértésére. Az esszéekben a személyes és közösségi létezés egymásra utaltsága nyelvemléti, egzisztenciális és morális–politikai szempontból egyaránt fontossá válik. Mint a kötetben is sokat vizsgált Shakespeare-hősök, Kállay hangosan gondolkodik előttünk, és hiszi, hogy ha egy-egy szöveg olvasásán keresztül legalább a kérdéseket sikerül világosan feltennie,¹ úgy mi is többet tudhatunk meg — elsősorban magunkról.²

Ezért lesz kitüntetett szerepe a nyelv vizsgálatának a szövegekben. A nyelv ugyanis mint közösségi–kommunikatív, saját sémákat és történeteket hordozó rendszer már készen kapott, túllünk független erőként értelmezhető; ugyanakkor létezik a nyelv kreatív használata is, ahol mintha szándékaink szerint alakíthatnánk azt. Ferdinand Saussure nyelvemléte értelmezve hívja fel Kállay Géza egy „paradox dialektikára” a figyelmet, amely szerint „a nyelvi rendszer egyszerre kifejezéseink és »önkifejezésünk« szabadságának abszolút záloga és legfőbb korlátja”, hiszen csupán annak szabályai szerint szólalhatunk meg, ám éppen e szabályok biztosította rugalmasság és potencialitás révén van lehetőségünk a kommunikációra: anélkül „legfeljebb megmunkanni tudnánk — beszélni nem.” (308)

De feltehető a kérdés a másik irányból is, ami Hamlet dilemmáján keresztül tematizálódik a kötetben: „hogyan vonatkoztathatók a jelek valami önmagunkon túlira?” (64) Másképp megfogalmazva (Kirkegaard Ábrahám-elemzése, vagy még inkább a korai Wittgenstein nyomán): személyes tartalmaink hogyan közölhetőek másokkal; hogyan mondhatjuk el nem a világ állapotára vonatkozó tényleírásainkat, hanem legbensőbb érzéseinket? Kállay Géza számára az ilyen általános kérdésekben

érdekel a filozófia, melyeknek *színre vitt*, egyedi eseteit az irodalomban találja meg; e kettő — irodalom és filozófia — így egymást magyarázva egészítheti ki a másikat. (131) A wittgensteini problémát („amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”) Cornelia szerepében érhetjük tetten, aki azért hallgat Lear király felszólítására, mert apja iránt érzett szeretetét nem fejezheti ki az udvari formulák ürességében. (153)

Így lesz mindenekeelőtt a színház, azon belül is Shakespeare az állandó hivatkozási pont. Hiszen drámái döbbenetes gondolati és nyelvi összetettségének tétje éppen a *bemutatásukon* áll. Az esszében ez a bemutatás, a gondolatok színrevitele, azaz egyfajta *performativitás* felbecsülhetetlennek tűnik. Ugyanezért lesz jelentős a fent említett *Tractatus* tanulsága (tanúsága) is: azon túl, hogy csak annak van értelme, ami egy világot leképező logikai formával leírható; „minden mondat mögött egy személy áll, aki — esetleg kétségbeesetten, s persze hiányosan, kaotikusan, pontatlanul — mondani kíván valamit.” (244) Azaz Wittgenstein esetében is az a kettősség, sőt feszültség a mérvadó, ahogy a személyes és a harmadik személyű perspektívák konfrontálódnak — a két nézőpontból ugyanis a másik mindig értelmetlennek tűnik (egy formális logika felől a szubjektum belső tartalma, amely felől pedig az egyéntől független leírás vesztíti el az értelmét). A *Tractatus* legfőbb értéke éppen abban áll, hogy ebbe a feszültségbe az olvasót is bele tudja vonni; azt performatív módon be is mutatja. Ez az önmagunkhoz való kettős viszony (első szám első, és első szám harmadik személy) pedig minden gondolkodás és a filozófia alapjaként értelmezhető, ami természetéből adódóan nem leíró jellegű, hanem egy állandó mozgást jelöl. A kötet szerint ezt a folyamatos mozgást eminens módon mutatják be Wittgenstein és Shakespeare szövegei.

És éppen ez a kettősség válik láthatóvá (látványossá) a színház esetében általánosan is: mind a színészek és szerepek kettősségében, mind a darabot átélő, de azt „kívülről” követő befogadó helyzetében. Kállay Géza gondolkodásában a színház ennek a feszültségnek egyszerre *fizikai és nyelvi tere*. A tér fizikai megjelenése és észlelése önmagában felveti a problémát, hogy az egyéni nézőpontunktól függ-e („ahogyan nekem adódik”), vagy éppen a közös egymásautaltságban alakul. A színház az egyéni élmények közös helyként mintha mindkét elképzelést magába foglalná. Az *Ahogy tetszik* híres monológja, miszerint „[a] világ egy nagy színpad / és minden férfi és nő ott színész: / megvan a belépése és távozás”,³ így nem csak metaforikusan, hanem nagyon is konkrétan

¹ Vö. a kései Wittgenstein gondolatával, miszerint filozófiai kérdéseink java része rosszul feltett kérdés, azaz értelmetlenség, csak ez nem minden esetben nyilvánvaló.

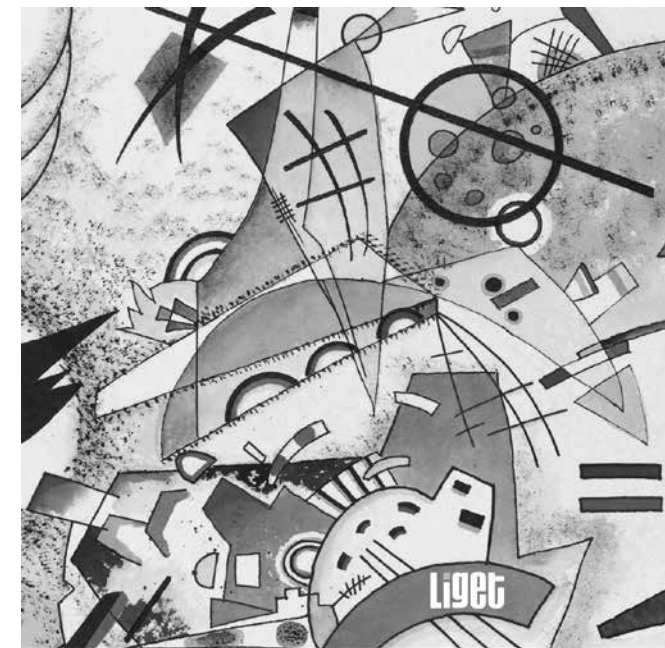
² Érdekes, hogy a személyes vonatkozást is kollektív többes számban fejezzük ki: „magunkról”.

³ *Shakespeare drámák. Második kötet: Ahogy tetszik, Vízkereszt, Rómeó és Júlia, A vihar*; ford.: NÁDASDY Ádám, Magvető, Budapest, 2008, 63. Tanulságos lehet a monológot összevetni egy friss osztrák tanulmánykötettel, amely a dráma műnemét mint a belépést, megjelenést biztosító teret értelmezi, az egyes műfajokat pedig a belépés meghatározott protokolljai [*Auftrittsprotokolle*] szerint különbözteti el. Juliane VOGEL: *Aus dem Grund. Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Wilhelm Fink, Paderborn, 2018.

tan értendő. Ugyanakkor, ahogyan a monológ részletes elemzésénél is láthatjuk (20–26), a drámák nyelvi teret is alkotnak és a jelentések végtelen alakulását, burjánzását teszik lehetővé: „egyfelől a színház az a hely, ahol jelentés jön létre, másfelől az a tér, ahol a jelentés azonnal többértelművé válik.” (52) Ennek következtében egyszerre több nézőpont és értelmezés ütközik egymással, aminek játékában magunkat és saját kérdéseinket is jobban meg tudjuk fogalmazni. És mivel a kommunikatív megértés és létezés előfeltétele, hogy tisztában legyünk saját magunkkal, mindennek nem csupán személyes vetületei vannak.

Kállay Géza egészen alapos szoros olvasatait ezeket a jelentéstebbleteket bontják ki az egyes szövegrészekből. Ilyen például Hamlet Claudius kérdésre (Arany fordításában: „Még rajtad felhők csüngenek?”) adott válasza, miután az új király a fiának nevezte őt: „Not so, my lord, I am too much in the sun” (Aranyánál: „Dehogya; nagyon is bánt a nap, uram”), ami az angol *sun–son* szó pár hasonló hangzása miatt jelentheti azt is: ’nagyon is bánt, hogy ennyire fiaddá akarsz tenni’. (69) Hasonlóan kreatív, a többjelentéseket kibontó elemzést III. Richárd híres mondata kapcsán is olvashatunk: „I determined to prove a villian”⁴ („úgy döntöttem gazember leszek”). A mondat ugyanis egyszerre aktíválja a nyelvhasználat cselekvő és mediális aspektusát (azaz „ezt és ezt csinálom én”, illetve „ez történik velem”),⁵ aminek értelmében nem csak Richárd döntött így, hanem valami külső erő erre determinálta őt. (123) Ez ismét a külső meghatározottság és a belső/személyes döntés feszültségéhez vezet minket, ami a tragédiák és azon belül is a *bűn* fogalmának elemzésébe torkollik.

Külön esszé tárgyalja (a *III. Richárd* és a *Macbeth* kapcsán) Tengelyi László elméletét, amely szerint egy bűn elkövetéséért mindig személyesen vagyok felelős, ám a tettel egy, a világban már adott, tőlem független rosszat aktiváltam újra (ezt nevezi Tengelyi a „kezdet kiadásának”, vagy „excesszusának”, azaz egy korábbi kezdet újakezdésének). Így tehát ismét az esszé-kötet központi paradoxonához jutunk (maga a kötet is mintegy mindig újakezdi ennek a feszültségnek a tárgyalását és bemutatását), amely jelen esetben a shakespeare-i tragédiák értelmezésének kiindulópontját is jelentik. Ebben alapvető fontosságú Stanley Cavell filozófus munkássága, aki szerint a folyamatos kétely működteti a tragédiákat: a cselekedeteink kettősségére és a perspektívák kibékíthetlenségére való ráébredés. Ennek a szembenézésnek a formái a monológok, amikor, II. Richárd szavaival, kiesünk a hétköznapi ritmusából, vagy amikor „kizökken az idő”, ahogy Hamlet mondja. Felmerülhet — magam gyakran hajlok erre az értelmezésre —, hogy éppen ez a ritmusvesztés, az önmagunkkal való szembefordulás fogható fel tragikus vétségnek, vagy hibának, amikor a szereplők a pusztá gondolkodást választják a helyes ritmusban történő cselekvés helyett. Ám Kállay Géza más, éppolyan megfontolandó megoldást kínál: a magánbeszéd a színpadon kommunikatív formává válik, hiszen befogadóként kihallgathatjuk az eljátszott szövegeket. Így nem csak a színre vitt kételyre, hanem saját magunk kizökkenett helyzetére is ráláthatunk a színházban.⁶



KÁLLAY GÉZA
Mondhatunk-e többet?
nyelv, irodalom, filozófia ●●●●●

A kommunikatív nyelv pedig a *II. Richárd* nyitányának és börtönmonológjának részletesebb elemzésekor is előtérbe kerül. Fontos ugyanis, hogy a világ közös megértésének a közös nyelv az alapja, azaz kölcsönösségről akkor beszélhetünk, ha nem zárjuk a nyelvet — mint Richárdot — börtönbe, hanem megkíséreljük jelentéseinket összehangolni. „Különböben nem volnánk képesek egymásnak ellentmondani sem.” (99) A nyelvhasználat innen nézve felelősség. Szintén Cavellre támaszkodik Kállay — akinek a többször idézett tanulmánykötetének címe (*Must We Mean What We Say?*) adott válaszként is olvasható jelen gyűjtemény címe: *Mondhatunk-e többet?* —, amikor kijelenti, hogy a metafizikai és szemiotológiai kérdéseken túl etikai jelentősége is van annak, hogyan működik a nyelv. Cavell az esszégyűjtemény másik fontos hősére, Wittgensteinre támaszkodva (és talán vele

⁴ A szövegek hatására feltűnő lehet a *villian–William* homonímia is... Ennél talán lényegesebb, hogy a mediális és a cselekvő aspektus újfent a színész és a szerep kettősségét hordozhatja magában.

⁵ Ez a nyelvi perspektivikusság lesz *Macbeth* nagy tanulsága is Kállay értelmezésében — vö.: 103–112.

⁶ A közelmúlt fontos darabját, Fekete Ádám *Csoportkép oroszán nélkül* című előadását ennek az elképzelésnek a maximumának gondolom: a valós időben futó, de mindenfajta cselekményt nélkülöző jelenetek egyszerre világitanak rá a hétköznapijaink során és a színházban átél, reflektálatlan és banális tevékenységünkre: ahogy ülünk és nézünk magunk elé.

vitatkozva) alkotja meg a *megismerés* (*knowing*) és az *elismerés* (*acknowledge*) fogalompárját. Eszerint a megértés alapfeltétele nem csak a tudás/megismerés lesz, hanem a másik elfogadása és tisztelete is — amely során a legjobb szándék szerint kívánjuk megérteni a „hiányosan, kaotikusan, pontatlanul” kifejezni kívántakat, egyúttal a kimondás mögött lévő személyt is. (199–200) Ez a mozzanat teszi lehetővé továbbá azt is, hogy saját megnyilatkozásaimért is felelősséget tudjak vállalni: „a jól ismert köz-jelentés egyszer csak a saját, személyes jelentésem lehet, s így leszek felelős azért, amit mondok.” (328)

Mindennek pedig komoly politikai tétjei is lehetnek, ahogyan arra a kötet zárószövege, Ralph Waldo Emerson 1854-ben elmondott beszédének elemzése is rávilágít. Az amerikai polgárháborút megelőzően ugyanis az északi államok hiába ítélték el a rabszolgatartást, az ország gazdasági érdekeit szem előtt tartva többek között elfogadták az 1850-es ún. *Menekülttörvényt* (Fugitive Law-t), amelynek értelmében az északra menekült rabszolgákat le kellett tartóztatni és visszatoloncolni a déli gyapotföldre. (339) „Mit tegyen egy értelmiségi, aki [...] tudván tudja, hogy akár saját kertjében is felbukkanhat egy szökött rabszolga, és hogy a közhangulat, a gazdasági érdekeket képviselő politika a menekültek ellen fordul?” (349) — teszi fel a kérdést Kállay Géza, aki szerint „bármennyire is tudjuk, hogy mennyire töredékesen tudunk csak valamiről beszélni, azért valami a másik ténnyel kerül abból, amit áttekinthetően, tisztán, pontosan mondunk el, és lesz, aki ezt meghallja”. (351)

Aki ismerte a szerzőt, pontosan tudja, hogy milyen fontos volt számára a fenti felelősség és elismerés jegyében gyakorolt tanári hivatása. De magukban az esszéikben is lenyűgöző a megértésnek és megértetésnek ez az igénye: nem keveseknek írt szak tanulmányokat olvashatunk, hanem olyan (szakmailag persze nagyon is alapos) szövegeket, amelyek egyszerre tájékoztatnak minket és társalognak velünk. Ennek fényében sok gondolkodástörténeti áttekintés kíséri az érveléseket; sőt gyakran kerülnek meglehetősen távoli diskurzusok szövegei is egymás mellé, amely kontextusok egy idő után magukat kezdik el értelmezni: ilyen például az esszé, ahol egymás mellé kerül Chomsky, az *Édes Anna*, Wittgenstein, Csehov, az LGT, Swift és Heidegger is. Ezen túl feltűnő az az egyedi szövegalkotás módja is, ahogyan az értekező szövegekbe beépülnek az előbeszéd fordulatai és közhelelyei (*közös-helelyei*) is — amely a közös alapokon nyugvó megértés koncepciójával állhat összefüggésben. De az igazán látványos az, hogy amit az irodalomtörténet-írásról mond Kállay Géza, az saját szövegeire is érvényes: a másikkra való nyitottság és az olvasóbarát narratíva létrehozásának alapja a személyes elkötelezettség vállalása, amin keresztül érezheti a befogadó, miért „életbevágóan fontos” az adott témáról beszélni.⁷ (231) A (filozófia- és irodalom)történetírás így maga is performatív cselekedetté válik, amely megjeleníti, személyes tétté változtatja a múlt elemeit.

⁷ Ugyanebbe az elképzelésbe illeszkedik, hogy gyakran saját fordításait használja Kállay. Ezek közül is kiemelkedik az online is elérhető teljes *Macbeth*-fordítása: <http://konyv.ligetmuhely.com/ebook/Macbeth-KallayG-Liget.pdf>.

ANTAL Balázs

Kísérlet és játék rövidkritikával

(Balázs Imre József: *Ezeregy mondat. Kritikák a kortárs irodalomról*, Lector Kiadó, 2017)

Bármilyen régóta is tart akármely róla szóló diskurzus, avagy polémia, az irodalmár szakma még mindig nem tud mit kezdeni az online publikációs felületek felől érkező kihívásokkal — sőt, tulajdonképpen át sem látja azokat. Érdekes és jellemző, hogy a viták tíz éve ugyanolyan kérdések felett álldogálnak, a technológia azonban ezalatt töretlenül haladt előre, s a még ki sem tárgyalt problémák közül jó néhány el is vesztette aktualitását. Ma már nem nagyon beszélünk pdf-ről példának okáért, illetőleg elsősorban nem is monitorról olvasunk hosszú szöveges tartalmakat (sem). Az újabb eszközök és újabb formátumok, mint a kijelzők méretéhez igazodó epub és társai, vagy a reszponzív portáldizájnok, úgy fest, ismét türelmesebbé tették az olvasókat a szövegekkel és azok terjedelmével szemben, elsősorban a mobilkészülökön (mindezt analitikai mérések igazolják) — bár ehhez kétségtelenül az új, másképpen olvasó, a kütyükről pedig mindenféleképpen másképpen gondolkodó generációk járulnak hozzá legfőképpen. S bár ez némi visszarendeződést jelent(hetne, ha egyáltalán lett volna ártrendeződés), azt már nem feltétlen jelenti, hogy az újabb médium érezhetően dinamikusabb teret ne lehetne ki/felhasználni az irodalmi és a (fél)tudományos közlésformák néminemű megújulása révén.

Mindezt azért szükséges előrebocsátani, mert Balázs Imre József új könyve *netkompatibilis*, javarészt eleve online publikálásra született kritikákat tartalmaz — szám szerint éppen százat, melyekben összesen, ahogy a cím mondja, pontosan 1001 mondat áll. Az írások nagy része a Kolozsváron szerkesztett *Transindex* hírportál *Új könyvek* blogján (ujkonyvek.egologo.transindex.ro) jelent meg, illetve jelennek meg folyamatosan az újabb kritikák azóta is. Amivel az is együtt jár, hogy az anyagok az általános hírportál főoldalára is kikerülnek az online fórumokon szokásos ideig-óráig — ezáltal egy blog látogatottságánál sokkal több olvasót talál(hat)nak meg. Márpedig egy általános hírportál olvasói „rohannak”: gyorsan lapoznak, az érdekes címre/cikkre rákattintanak — azonban ha nagyon bonyolult, esetleg áttekinthetetlen, akkor azonnal mennek is tovább. Nos, ezek a kritikák már címeikben is „csak” tíz mondatot ígérnek az olva-

sónak (egyetlen szövegben van még egy +1. mondat is, így jön ki a címbéli szám), aki a neten böngészve rendezettségét ígérő, és kinézetében is rendezettségét sugalló szövegeket lát: számozott mondatokat, s azok „előszavaként” játékos hivatkozásokat, melyek a könyvhöz, annak hangulatához társítanak filmcímet, ételt, színt, szót, színészt, vagy valami hasonlót (pl. a Tompa Andrea *Omerta* című regényéről írott rövidkritika (*Tíz mondat négy sodródásról*) felütésében a következőket: *Szín: Alpin-fehér; szó: földész; ennivaló: valami pépes; film: My Fair Lady; zene: Nick Cave & Kylie Minogue: Where the Wild Roses Grow* — 162). Ezen asszociatív játék *látványa* hívja be az olvasót a szövegbe, ahol azonban már komoly dolgok várják. Merthogy azok a bizonyos *tíz mondatok* szikáran, mindenféle bájcsevegő mellébeszélés nélkül egyből a lényegre mondják. Nem is nagyon tehetnek mást abban a 3–4000 leütésben, amennyi jut nekik. És ez az értekezői nyelv már semmiféle engedményt nem tesz — na jó, nagyon keveset, de azt sem *úgy* —, egyáltalán nem holmi beleérzős könyvajánlókkal állunk itt szemben. A neten jelen lenni Balázs Imre József rövidkritikáinak ajánlata szerint nem feltétlen azt jelenti, hogy lebutítani a szöveget — jelentheti azt is, mint ebben a könyvben: *művelni* a neten olvasókat.

A *tízmondatos* szerkesztésben azért persze van némi jótékony csalás, helyenként több mondatra is szétszedhető egy-egy Balázs Imre József-féle mondat, nem beszélve arról, hogy az idézetekben szereplő teljes mondatokat nem számítja külön, hanem általában saját, egynek számító mondataiba építi be. Egyszerre mindkettőre példa Závada Pál *Idegen testiünkjének* kritikájából: „4. A kapcsolat Závada regényében hatalmat, erőt, sikert jelenthet: »Urbán Vince úgy követi a vitatkozókat, hogy most már csak arra figyel, mikor szűrhatja közbe kikészített mondatát. Amelybe ő hajdani magántanítványának édesatyját, vagyis magát a kormányfőt fogja kifejezetten belefoglalni.« (20); másutt életeket ment, vagy menthetne meg a hálózatban való létezés: Weiner Jankát a bombázások idején megmenti Johann Flammhoz fűződő ismeretsége.” (175) És persze a 4000 leütéses rövidkritika sem feltétlen csak online műfaj, hiszen az ÉS kritikarovata is dolgozik ilyen terjedelmű szövegekkel. A kiegyensúlyozott, lényegelemző attitűddel bíró hosszú mondatok tömörségét aztán helyenként jó ütemérzéssel oldják fel igen hatásos rövid mondatok is: „Az jó, ha egy írónak vannak mániái.” (170)

A négy számozott fejezetbe sorolt írások a tárgyalt könyvek műneme–műfaja szempontjából helyeződnek el: az első rész a verseskötetek, a második a szépprózák, a harmadik a gyerekirodalom, a negyedik pedig a — mondjuk úgy — értekező prózák (általában legterjedelmesebb) kritikáit közli a tárgyalt könyvek szerzőinek ábécé- és azon belül időrendjében — nagy a rend ebben a gyűjteményben! A fülszöveg szerint 2011 óta születtek az írások, a legrégebbi könyv a 2007-ben megjelent *Időmadárkönyv* Kovács András Ferencről, a legújabbak 2017-esek. Bár Balázs Imre Józsefet láthatóan a líra foglalkoztatja leginkább, hiszen lírakritikából van a legtöbb (még ha csak kettővel is több, mint prózából), az irodalmár olvasó számára kétségtelenül a gyerek-



és ifjúsági irodalomról szóló harmadik fejezet a legizgalmasabb. Hiszen ennek a *viruló* műfajnak gyakorlatilag nincsen kritikája, talán kritikai nyelve sem, lévén alapvető meghatározatlanságok veszik körül azt a kritikust, aki e munkának nekifeküdne. Balázs Imre József értekező nyelve elsősorban nem a gyermekeknek olvasmányt kereső szülőknek szól, bár persze különösebb elméleti apparátus sem kell a megértéséhez, és a gyerek-/ifjúsági irodalom kritikáiból azért meg lehet tudni egyet s mását a cselekményről is. Mindenféleképpen tartózkodik azonban a direkt értékelő gesztusoktól, és ez a könyv egészére igaz, bár helyenként a nemtetszés minden egyes mondatából masszívan kiteszik (mint a Murányi Sándor Olivér könyvéről szólóban), máshol esetleg finoman jelzi azt (mint Orbán János Dénes kötete esetében) — egyik zárójelben említett könyv sem a gyerekirodalom-fejezetben szerepel.

A gyerek- és ifjúsági irodalom tekintetében egyértelműen látszanak Balázs Imre József tájékozódási pontjai, akár versről, akár prózáról van szó: az utóbbi egyértelműen a Harry Potter-