

sul, amely hangsúlyozottan megkülönbözteti magát az életet megszakítatlan folytonosságban elbeszélő önéletrajz műfajától, s helyette a felidézés pillanatnyiségében alakot öltő, az élet anyagából kiszakított múlttöredékek megragadásán alapul. Különös módon Benjamin maga vallja meg, hogy a városról szerzett tapasztalataiból talán a legfontosabbnak vélt mégis hiányzik, amikor elmeséli, hogy sosem töltött el egyetlen éjszákát sem fedél nélkül az utcán. A kötetet olvasva mindenestre hamar világossá válik, hogy a megörökölt polgári jólét biztonság tudata és az ellene való ifjúkori lázadás személyiségformáló hatása mellett a szociális kiszolgáltatottság kétségtelenül nem tartozott a jómódú házból származó zsidó polgárfiú élettapasztalatainak sorába.

Az eredetileg 1932-ben készült mű talán legérdekesebb sajátossága, hogy elméleti problémaként tárgyalja az emlékezés témáját. Az emlékezet teljesítményét úgy vázolja fel, mint ami a szülővárost a kép archeológiája, míg az egykori gyermek alakját a fotográfia révén örökíti meg. Ha az emlékezet médiumaként definiált kép kétirányú leírásait összekapcsoljuk egymással, megmutatkozhat az a különös konstelláció, hogy az emlékezet archeológus alanya a dialektikus emlékképek révén miként ismer rá gyermekkori énjére. Benjamin nyilvánvalóan nem támaszkodhatott a városhoz köthető családi tradíció transzgenerációs emlékezetére, miután zsidó szülei nem tősgyökeres berlini családok leszármazottai voltak. Ennek hiányában a személyesen megélt jelentette számára a múlt médiumát, berlini írásai azonban ennek ellenére sem kezelhetők úgy, mint a megélt emlékezetének mediatizált fikciói. Berlin nem az élő emlékezet városa, ahova a mű kapuján belépve bárki újra visszatérhetne a századelő érintetlen világába, hogy ott mindent a maga régi patinájában láthasson viszont. A német főváros prózakronikájának ugyanis az egyik rendhagyó vonása épp abból származtatható, hogy benne az emlékezet a fikcionális-mediális önfeltárás funkcióját tölti be. Benjamin tehát az emlékezést nem az ábrázolás inherens alapjaként, fikcióképző elemeként, hanem a mű önreprezentációjának kitüntetett vonatkozási pontjaként fogta fel. Mivel az emlékezet nem pusztán a múlt megismerésének eszköze, a *Berlini krónika* olyan műként ábrázolja önmagát, melyben az emlékezet feledésbe merült képek kiásására irányuló archeológiai munkaként jelenik meg. Mindenesetre ismerős toposzról van szó, amelyet Benjamin a *Kiásni és emlékezni* című írásában szintén kifejtett.<sup>3</sup> Az ásatásként elgondolt emlékezés a múlt színterén zajlik, ahol a felszín alatt betemetett halott városok fekszenek, s az elbeszélő minden szava saját múltjába vajt ásónyomként Berlin egy-egy elsüllyedt emlékdarabját hozza napvilágra. Megtörve a fikció illúzióját Benjamin műalkotása úgy nyitja fel önnön benső mélységét, hogy ezáltal az emlékezetnek az élményfikció illúzióját leépítő működésébe enged bepillantást. S ez az élmények nyersanyaga alól a tapasztalat emlékképeit kiszabadító archeológiai műltfeltárás végeredményben a megélt élet és a halott város együttállásában az individuális és a kollektív, az egyéni és a közösségi emlékezet egymást feltételező létezésére mutat rá.

Benjamin a szövegben az emlékezet másik modelljeként a fotográfiát helyezi el. A fényképben az a különleges, hogy mindig az én emléket őrizi meg: az „önmagunkon-kívül-lét” elpusztíthatatlan képeit, melyek a mély-ént ért sokk következtében váratlanul születnek meg. Bár a *Berlini krónika* befejezetlenül maradt, mégis sokatmondó, hogy a szöveg egy traumatikus fénykép-emlék elbeszélésével zárul. Az unokafivér elhunytát az apa meséli el lefekvés előtt öt éves fiának, kegyesen elhallgatva a tény, hogy a fiú szifiliszben szenvedett. Az önreprezentáció ezen másik fotografikus formájában az emlékező alany a halállal szembesülő passzív kisfiú alakjában látja viszont önmagát. Mindemellett a gyermek korántsem magányos figuraként, hanem a városban élő zsidó család tagjaként jelenik meg az emlékezet által fikcionált berlini élménymúlt világában: a rokonság körébe tartozó hozzátartozó halálhíre ennek a származáson alapuló mikroközösségnek a veszélyeztetettségére, a családi összetartozás nyújtotta biztonság sérülékenységére mutat rá. Az emlékezet munkája összességében a halál alakzatain keresztül végzi el az epikai mű és hősnének önábrázolását: az élményanyag írói visszabontásával a felszín alatti romváros és a halott rokon híre magának az élményéletnek a véges eredetét leplezi le.

Egyik írásában Peter Szondi úgy írta le a Proust és Benjamin közti különbséget, hogy míg *Az eltűnt idő nyomában* írója a jövő elől menekülve indult el a múlt keresésére, addig Benjamin a múltban kereste a jövőt, hogy emlékezete révén újra fellelje az „eljövendő vonásait”: nem a múlt visszhangjaira fülelt, mivel számára a múlt nyitott és lezártan volta a jövő ígéretével volt terhes.<sup>4</sup> A múltba nyíló jövő felszabadítását azonban egyedül az írói munka révén elkészült művek által volt hivatott valóra váltani. *A belső világ krónikája* kötet íásaiban ezt a feladatot a fikciókritikai jelentéssel felruházott önéletrajzi emlékezet vállalta magára, amely a közösségi identitás formáit, a közös világnézetten alapuló párt, a kölcsönös érzelmeken alapuló párkapcsolat és a közös származáson alapuló család múltját két városhoz kapcsolva dolgozta fel. Benjamin számára Moszkva és Berlin volt a világ két azon pontja, amely megmutatta, hogy a közösséghez tartozás veszteségélménye miként képezheti alapját az életrajzi szubjektumot konstituáló várostapasztalatnak. Írásainak igazi újdonsága épp ezért feltehetően abban rejlik, hogy megtörik a vágy és az emlékezet fikcióképző mágikus hatalmát, amelynek fontos elméleti hozadéka, hogy a szellem sem marad médiumként foglya a nyelvileg megformált élményanyagának. Ahogy azt korai nyelvelméleti szövegében kifejtette, Benjamin esetében a szellemi munka úgy értelmezendő, mint a legtöbbet kimondani

<sup>3</sup> „Hiszen itt így szól a tézis: minél mélyebb, vagyis minél létezőbb és valóságosabb a szellem, annál kimondhatóbb és kimondottabb [...] a nyelvileg leglétezőbb, vagyis legrögzítettebb kifejezés, a nyelvileg legpregnansabb és legkevésbé megingatható, egyszóval: a legkimondottabb, ugyanakkor a tisztán szellemi.” Walter BENJAMIN: *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*, ford.: SZABÓ Csaba = „A szívrének hallgatása”. *Válogatott írások*, szerk.: SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 13.

abból, ami a nyelvként kimondható: csak a kimondott szóban van jelen a tiszta szellem a maga szuverén szabadságában.<sup>5</sup> S erről a szabadságról a most magyarul is közreadott önéletrajzi írásokban végső soron azok a múlhatatlan jövő fényébe állított városképek tanúskodnak a legegységesebb formában, amelyekben a hozzájuk kötődő élet varázs alóli feloldásának időpillanata a maga ikonikus egyszerűségében nyeri el végérvényes nyelvi kifejezését.

BERETI Gábor

## Gyors és korszerű

(Nagy Csilla: *Privát dialektika — Válogatás a Penge-kritikákból. Madách Egyesület, 2020*)

Ha valaki arra volna kíváncsi, hogy hogyan érvényesülhet a dialektikus látásmód az irodalmi alkotások gyorstesztje során, annak jó szívvel ajánlom Nagy Csilla *Privát dialektika* című kötetét. A gyűjtemény a szerzőnek az *Új Szó* című napilap két időszakában, 2011–2012-ben és 2018–2019-ben megjelent rövid kritikáiból ad válogatást. A műfaj nem ismeretlen, néhány éve hasonló zsánerű cikksorozattal rukkolt elő például az erdélyi Balázs Imre József is.

Az írások rövid, 2000 leütésen belül maradó reflexiók, melyek a könyvben *a tárgyak műfaji vagy poétikai hasonlósága mentén rendeződnek* (részlet a könyv előszavából). Egyre inkább bevett, terjedőben levő, a gyorsuló idő igényeihez alkalmazkodó megoldás ez, bár „teljes körű műelemzésre nyilvánvalóan nem vállalkoznak, de orientálnak, értékelnek, és mindenekelőtt vitára késztetnek”.

A könyvcím hamar, már a gyűjtemény első, Tözsér Árpád *Lélekvándor* című verskötetét ismertető cikk címeként megjelenik, az írás pedig, mint cseppben a tenger, megcsillantja szerzőnk intellektuális, elemzői karakterét. Nagy Csilla Tözsér Árpád személyes időtapasztalatát említve például utal arra, hogy a kötetben Szabó Lőrinc és József Attila egyes versei *hogyan lépnek egymással párbeszédbe*, hogy miként hat a két költő *testpoétikája* az ars poétikáját *biopoetikával* vegyítő tözséri attitűdre. „Az első ciklus az erkölcs, a bűn, az ösztönök elvont kérdéseit távolabbról, antik karakterek átsajátított történeteinek révén mutatja meg (tézis); a második a »saját szoba« (és »saját könyvespolc«) árnyait, az azokból »kinyerhető« tapasztalatokat vázolja (antitézis); a harmadik ciklus pedig mintha az előző kettőt összekapcsolva, a kétféle tudás személyiségben való egymásra rakódását vinné színre (szintézis)” — írja, miközben megjegyzi, hogy Tözsér Árpád privát dialektikájának ugyanúgy fontos eleme az ironia és a humor is. Már itt láthatjuk, hogy Nagy Csilla mondandója kifejtéséhez azokat a kifejezéseket, szófordulatokat, terminus technicusokat használja, melyek a mérvadó elemzői gyakorlatot jellemzik, hogy beszédmódjának egy korszerű, a posztmodern látásmódot és nyelvet közvetítő szó- és fogalomhasználati apparátus a sajátja. Szerzőnk már itt teljes elemzői fegyverzetben

<sup>5</sup> „Hiszen itt így szól a tézis: minél mélyebb, vagyis minél létezőbb és valóságosabb a szellem, annál kimondhatóbb és kimondottabb [...] a nyelvileg leglétezőbb, vagyis legrögzítettebb kifejezés, a nyelvileg legpregnansabb és legkevésbé megingatható, egyszóval: a legkimondottabb, ugyanakkor a tisztán szellemi.” Walter BENJAMIN: *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*, ford.: SZABÓ Csaba = „A szívrének hallgatása”. *Válogatott írások*, szerk.: SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 13.

áll előttünk, ahogy Zeusz előtt állhatott annak idején a fejéből kipattant Pallasz Athéné.

Könyvébe ötvenegy mű villámkritikáját válogatta. Ebből huszonegy verseskötet, kilenc próza, a többi vegyes műfajú. Az utóbbiak némelyike szemléletének forrásvidékét is érinti, mint például Kulcsár Szabó Ernő *Költészet és korszakküszöb* című munkáját, de a hatások és vonzódások felől tekintve érdekes Németh Zoltán *Hálózatelmélet és irodalomtudomány* című könyvéről írt reflexiója is. Amikor egy ízben pedig a szöveg disszeminatív természetéről tesz említést, a nem abszolút kritériumok szerinti látásmód mögött már Derrida is felsejlik.

S gyorsvázlatait éppen ez, az átfogó, modern irodalomtörténeti korszakfogalmakat működtető háttérismeret teszi izgalmas-sá. Mi több, e sokrétű eszközarzenállal a humán tudományok más területeire is elkalandozik. Többirányú felkészültsége a reflexív irodalomkritikákon túl egyéb szakmunkák, monográfiák szakszerű gyorstesztjére is predesztinálja.

Figyelmünket az utóbbiak közül a földrajzi érintettség okán a Miskolcra, az északkeleti tájegységhez kötődő Vass Tibor pályáját bemutató munkának, Szalai Zsolt *sem.rendszer. A nyelv színe-változása Vass Tibor költészetében* (Parnasszus Könyvek, 2018) című könyvének ismertetése keltette fel. „Kortárs költő még nem lezárt életművéről írt monográfia akkor eredményes — indítja ismertetőjét —, ha a kritikai összegzés és az értelmezés kontextusának megteremtése mellett az új esztétikai, irodalomtörténeti tapasztalatok megfogalmazását is felvállalja. Szalai Zsolt Vass Tiborról írt poétikai kismonográfiája azonban csak részben ilyen.” S tegyük hozzá, Nagy Csilla megállapítása mind Szalai Zsolt kismonográfiájára, mind Vass Tibor költészetére vonatkoztathatóan igaz. Hiszen Vass Tibor nyelvjátékos, szópoénos költészetének kánonbeli megítélése az új esztétikai és irodalomtörténeti tapasztalatok tükrében, úgy az újkomolyság fölerősödő igénye nyomán, a metamodern autenticitás szemléletformáló útkereséseinek következményeként változóban van. Nagy Csilla pengeéles értelmező karc(olat)ában pedig pontosan láttatja a változás irányát, erodáló hatását, s hogy e költészet valós dinamikáját feltárando egy elmélyült, konceptuális és stiláris elemzést igényelt volna. Végül túpontos észrevételként állapítja meg, hogy „a monográfia, bár regisztrálja a poétikai problémákat, azok komplex kifejtését már nem vállalja”.

Az északkelet-magyarországi tájegység problémája még egy, a *Térbe rajzolt társadalom* című írásában felbukkan, amit a *Változó szerepek, változó városképek. Kassa és Miskolc a 20. században* témájú könyvről írt. Majd figyelme a humán tudományok egy másik problémaköre, a 20. századi női szerepeket érintő téma felé fordul. Itt két, egymástól egyébként távol eső történetet feldolgozó munkát vesz górcső alá. Az egyik Borgos Anna *Holnaplányok. Nők a pszichoanalízis budapesti iskolájában*, a másik Pető Andrea *Láthatatlan elkövetők* című könyve. Borgos Anna kötetéből, amely a múlt század elején induló női pszichoanalitikus karriertörténetekbe enged bepillantást, „a nőiség és az intellektuális tevékenység összefüggésére vonatkozó korabeli”



nézeteket a nők szerepvállalási lehetőségeinek a szempontjából exponálja, míg a másik eset fókuszában az 1944-es nyilas hatalomátvétel áll. Ennek utóéletéhez kapcsolódván a könyv szerzője egy népbírói tárgyalás női elíteltjének a jegyzőkönyvi történetét rekonstruálja, amiből Nagy Csilla a többrendbeli gyilkossággal vádolt és halálra ítélt bűnös szociokulturális körülményeit emeli ki: a szöveg „a »nyilas nő« sztereotípiáját szétszálazva a konkrét esettanulmányon túlmutató kérdéseket vet fel, például a korabeli női szereplehetőségekkel, a magyarországi nyilas nőmozgalmak nyújtotta érvényesülési módokkal, az alsóbb társadalmi réteghez tartozó nők egzisztenciális problémáival kapcsolatban”. Az eltérő esetek, figyel fel Nagy Csilla, a körülmények különbözősége és a növekvő időtávtal ellenére is érvényesen üzennek a nők 20. századból örökölt, ám még ma is megoldásra váró hátrányos helyzetéről.

Az „elméleti térfél” talán legizgalmasabb bejegyzését *Az olvasó esélye* címmel Molnár Gábor Tamás *Visszacsatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás* című könyvéről olvashatjuk. Úgy vélem, éles figyelmén túl leginkább itt mutatkozik meg kiváló elméleti érzékenysége. „Bár Molnár szemléletmódját [...] a különböző befogadáselméletek [...], a dekonstrukció [...] és a kortárs (médiá)elméleti irányzatok határozzák meg, ám a könyv

erénye éppen az, hogy a szöveghez való elfogulatlan viszonyulás stratégiáját igyekszik elsődlegessé tenni. Molnárnál az »értelmezés« kategóriája a szöveg minden dimenziójára kiterjed. A nyelvi, a retorikai és a poétikai meglátások érvényesítése mellett akár magába foglalhatja a szerzői intencióval és a referencialitással való számvetést is [...]. De az interpretáció — írja — bizonyos mértékig mindig reflexió, a visszacsatolás pedig a mindenkori olvasó esélye marad.”

A *Privát dialektika* elsődleges tanulsága tehát, hogy Nagy Csilla elemzői felfogása szerint inkább *a befogadás oldalán*, mintsem a szövegen belülről dönthető el, hogy egy szóbeli vagy írásbeli nyelvi produkció esztétikai minőség-e. Emellett szól, hogy már Kant is a szépet tapasztaló *szubjektumból* indult ki, ami a későbbiekben aztán megágyazott a *Privát dialektika*-típusú munkák szerteágazó útjai számára. Recenzens ennek ellenére megmarad amellet az ugyancsak Kanttól származó és mára már hagyományosnak tűnő elképzelés mellett, miszerint a szépről szóló tapasztalatainkat elsődlegesen a természet adja.

A könyv kiváló példája annak, hogy általános érvényű, korszerű ismereteket mozgósítva hogyan lehet szellemes, szípkorkázó, privát dialektikát művelni. Nagy Csilla irodalomtörténész, kritikus, a pozsonyi Irodalmi Szemle szerkesztője, a kassai Pavol Jozef Šafárik Egyetem vendégoktatója hiteles, önálló szemléletű, szuverén alkotó. Könyve a gyors és korszerű tájékoztatásra példát adó munkák gyűjteménye.

RADNÓTI Sándor

## A három filozófus\*

Krasznahorkai László Man Booker-díjas mesterműve, *Az ellenállás melankóliája* a romlás, a depraváció regénye. Kezdetből jelen van minden körülményben, minden gondolatban, szóban, testmozgásban, tárgyban, a tájban, a természetben. Nem kibontakozik a szüzsében, hanem mintha meghatározná és kiválasztaná azt. Ezért érezzük a művet fantazmagóriának, miközben sehol sem tudjuk rajtafogni, hogy története túllépné a racionalitás határait.

A fantasztikus irodalom egy — romantikus — fajtáját Tzvetan Todorov határozta meg, méghozzá két terület, a racionális, de szokatlan és az irracionális csodás (*étrange, merveilleux*) között, s azt a — gyakran feloldatlanul is maradó — bizonytalanságot jelölte meg fő jellemzőjeként, amely a hőst és az olvasót eltölti, hogy az események az egyikben vagy a másikban találják-e meg a helyüket. Ha az elméletet ki akarnánk terjeszteni a fantasztikus irodalom más formáira is, akkor azt mondhatnánk, hogy a szokatlan a racionális, de *még nem lévő* képében a sci-fiben, a futurológiai irodalomban találja meg a helyét, a csodás pedig a *fantasy*ben, amely megállapodik az olvasóval abban, hogy nem létező dolgok márpedig léteznek. Ám sem az egyik, sem a másik kiterjesztés nem ismeri az *unheimlich*nek azt a művészileg termékeny érzését, amely az említett bizonytalanságból fakad, s amelynek fogalmát Freud éppen az ebben az értelemben vett fantasztikus irodalom legnagyobb alakjának, E. T. A. Hoffmann-nak egy novellája alapján dolgozta ki.

Freud értelmezése — megfejtése — is hozzájárult ahhoz, hogy ez a műfaj ma már a múlté. De elmúlásának története szélesebb keretben is elmondható. A bizonytalanság, a kétértelműség, amely jellemző volt rá, történelmileg átmeneti kétely volt a racionalizmus érvényességében, illetve felfüggeszthetőségében. Mellékdallama és ellentémája volt ez a 19. századot eltöltő bizalomnak a dolgok racionális megérthetőségében. De már 1919-ben Max Weber híresen írta, hogy „a fokozódó intellektualizálódás és racionalizálódás *nem* a saját életfeltételek gyarapodó ismeretét jelenti, hanem valami más: azt a tudást vagy hitet, hogy *amikor csak akarnánk*, mindezt *megtudhatnánk*, hogy tehát itt elvileg nem játszanak közre titokzatos, kiszámíthatatlan hatalmak, hanem hogy ellenkezőleg, *számítással* — elv szerint — minden dolgot *uralhatunk*. Ez viszont a világ varázstanítását jelenti.”

\* Elhangzott a Bécsi Egyetem *Das Unvorstellbare denken* (Elgondolni az elképzelhetlent) című, magyar kulturális tárgyi konferenciáján, 2021. október 6-án.