

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 izgalmasá. 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 Miskolchoz, 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 feltárandó 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 időtávtól 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, szípköz, 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 ellentéme 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 mást: 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 *unalhatunk*. 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.

A varázstól való megfosztottság negatívumként is megjelenhet, s azt a kiüresedést, amely az élet értelmére és tartalmára vonatkozatható, kitöltheti a leghétköznapibb alakokban és helyzetekben is a fantazmagória. Két nagy filozófus is egyként Kafkát jelölte meg ennek a határátlépésnek az első nagy írójaként — Sartre és Adorno. Mindketten arra figyelmeztettek, hogy Kafka világának már semmi köze nincs a romantikus értelemben vett fantasztikushoz, hogy az ő esetében az adott, mindennapi, természeti és társadalmi ember vált fantasztikussá (Sartre), illetve a negatív realitás, amely fantasztikusnak tűnik, valójában csak a dolgok menete (Adorno). Ez nem kevésbé nyomasztó, *unheimlich*, azaz otthontalan, mint a romantikus fantasztikum, de alapvetően különböző.

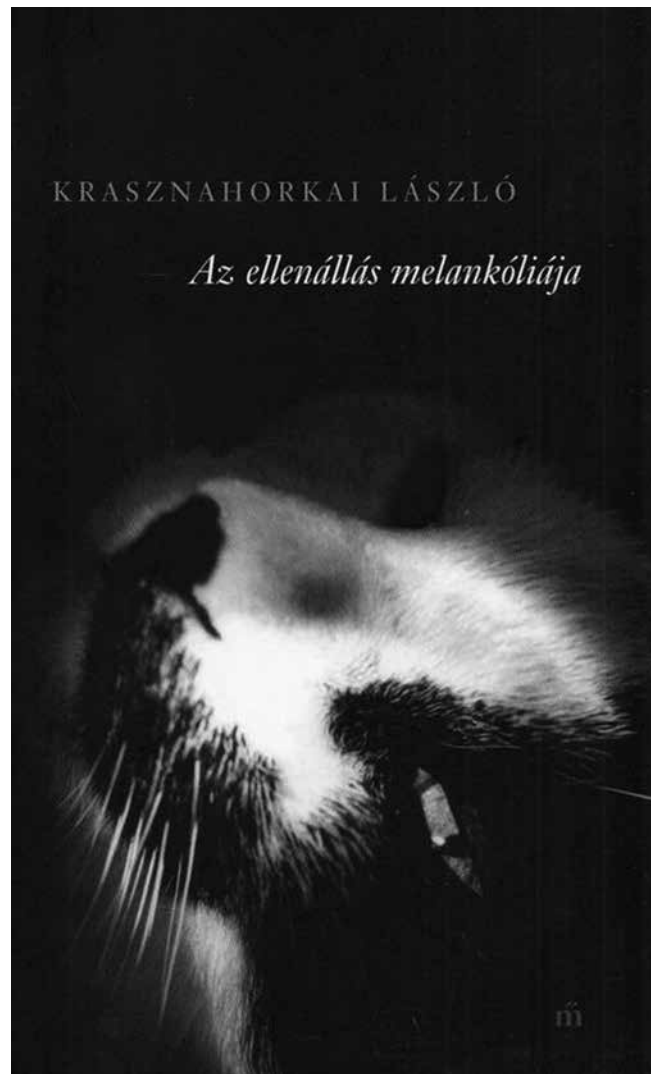
Azt mondhatnánk, hogy Kafka — teljesen függetlenül a közvetlen hatástól vagy még inkább utánzástól, epigonizmustól — *műfajj*á vált; abban az általános értelemben, amely csak jelzővé teszi e műfaj személyes megnevezését, és fölöslegessé mind a filológiai, mind a strukturális összefüggések kutatását. Ebben — de csak ebben — az értelemben tartozik Krasznahorkai regénye is ehhez a műfajhoz.

Négy csomópontot jelölök ki a könyvben ennek igazolására. A két főalakot, Valuskát és Eszter urat, a cirkuszi látványosságot, amely a kisvárosba érkezik, és a tömeget.

Valuska az író más regényeiben is föltűnő együgyű ember változata. Változaton semmi olyasmit nem értek, जो jelentős, gazdag karakterének ellentmondana. Csöndes oroszos hatást érzékelünk: a *jurogyivij*, az *igyiöt* (félkegyelmű) típusát, amelyet korlátozott képességei ellenére (vagy éppen okából) megillet valamiféle életszentség. E fogalmat nem transzcendens értelemben használom, hanem egy olyan általános jámborság és jóakarát értelmében, amelyet a világ nem igazol vissza. Forrása máshonnan is eredeztethető, a bolondságról, szellemi zavarodottságról egész Európában elterjedt nézet egyik válfajából, amely holmi bölcseséget, némi mélységet tulajdonít ennek az állapotnak. Továbbá kapcsolódik a „tisza balga” hagyományához is. Mindehhez hozzájárul az angyal képzete — így jellemzi Eszter úr.

Valuska *egy ügye* a csillagok harmóniája, a nappal és az éjszaka, a napfogyatkozás magyarázata. Kocsmái mulatsággá válik, hogy napról-napra bemutatja emberekkel a Nap, a Hold és a Föld mozgását. Ezt az égi rendet vonatkoztatja analógiás módon az emberi rendre, s ez tölti el bizalommal, derűvel és hálával minden és mindenki iránt. Ebben a *sancta simplicitas*ban van valami végtelenül szomorú és nyomasztó, amely a mindent elárasztó romlás gyöngye ellenerejeként működik mindaddig, míg a kiáradó gonoszság össze nem roppantja, s „nem hiszi többé, hogy a világnak 'varázsa' lenne”.

Valuska a kisvárosi társadalom alján, Eszter úr a tetején áll. A társadalmi hierarchiákat és azok mozgásait Krasznahorkai éppoly gazdagon és valószerűen ábrázolja, mint a lakások berendezését, vagy az utcán a szél görgette szemetet. Ez a minden pillanatban jelenlévő erős, noha mindig a romlás jegyében álló, s ezért negatív realizmus kerül egyensúlyba a nagy, allegorikus tömbökkel.



Eszter úr alakja is ilyen. Zenetanár, aki a világ kiüresedésére a zenei harmóniák világának újrendezésében, újrahangelésében keresett megoldást, de már régen tétlen, kirekesztette magát a világból, s kihátrált a zenéből is; érzelmi életét kizárólag a neki is számos szolgálatot tevő Valuska iránti szeretete képezi. Meggyőződött róla, hogy rend nincs, csak káosz van, s „visszavonja” a gondolkodást, visszavonja a racionalitást.

A kisváros életét felizgatja egy cirkuszinak ábrázolt látványosság, a bálna bemutatása. De csak Valuska — és vele az olvasó — számára válik a Föld legnagyobb állata melville-i fantazmagóriává. (Noha a *Moby Dick* nemcsak regény, hanem bálna-enciklopédia is, amely a kor szintjén — a cetek halak — bemutatja a racionális tudást is, mint ahogy Krasznahorkainál is a racionalitás keretein, pontos fiziológiai leírásán belül marad a látványosság.)

Mindenesetre a leviatán hírére idegenek tömegei érkeznek a városba, s elvegyülve a városlakókkal — nem tudni, hogyan

— hívei lesznek, vagy már hívei is voltak a trupp tagjának, egy torzszülött törpének, aki prófétaként látja az „egészet”, s azt látja, hogy az egész: rom. A tömeg rombolni kezd, erőszakol és gyilkol, s mindent rommá tesz, amihez ér. Valuska is akarata ellenére közjük keveredik, s itt éri a felismerés, amely véget vet optimista kozmológiájának.

Három világrtelmező, három filozófus jelenik meg tehát a regényben. Valuska a maga együgyű módján csodának tekint az égitestek kiszámíthatóságát, s amikor az emberek között olyan rettenetes botrányt tapasztal, amely felülírja ezt, feladja az ebből táplálkozó bizodalmat. Eszter úr a maga passzív módján, a rejtélyes törpe pedig elszánt aktivizmussal hirdeti a racionális gondolkodás végét, a káoszt, illetve a rombolást.

Ezek a nézetek és gyakorlati következményeik egyszerre reálisak és fantazmagóriák. Nincs szó bármilyen irrealitásról, az üres, tartalmatlan, kaotikus, romokban heverő világ éppolyan ismert gondolati figura és valóság, mint a fanatizálható, volta-képpen célját nem értő és nem látó tömeg.

E „szélsőséges” alakokkal és eseményekkel szemben a kiszámítható normalitás áll, amely ugyancsak lidérces fantazmagóriává válik, méghozzá a fenti filozofémáktól való teljes érintetlensége okából. Valuska anyja, aki sikerületlensége fölötti szegénységben kiveti a szívéből és jobbára az életéből is a fiát, majd a tömeg tombolásának egyik áldozatává válik. Az opportunistá polgárok, a cirkuszgizgató, az alkoholista rendőrkapitány, a rendcsináló katonák, s végül kiemelkedő alakként Eszter úr különélő felesége, aki hosszas mesterkedések eredményeképpen a kilengések után valamilyen formában átveszi a helyi hatalmat. Mindezek, legfőképp Eszterné — valóságosságuk, realitásuk teljes megtartása mellett és távol az ábrázolás bármilyen karikírozó eszközétől — a vak életerő fantazmái, akiket közhelyeik rendjéből semmi sem válthat ki.

Az idő eközben halad a romlás sűrűsödő előjeleitől a bekövetkező végromlásig, majd a helyreállított rend semmi jóval nem biztató, semmit meg nem javító kifejtetig. Ám mégis, a könyv címében benne van az ellenállás szó. Magában a regényben is előfordul, de csak a katonai rendcsinálás összefüggésében, ami nem lehet azonos a címbéli ellenállással. A tépelődő elme nem tud másra gondolni, mint hogy az író a maga pozícióját fogalmazta meg, amely ellen akar állni a romlásnak, de a melankólia máris jelzi ennek reménytelenségét, s azt, hogy helyette csak kímeletlen, fantazmagorikus leírására futotta.

B. KISS Mátyás

## „Társadalmi szerepet vállalok”

(Vida Kamilla: *Konstruktív bizalmatlansági indítvány. Magvető, 2021*)

Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* című verseskötetét finom ironia szövi át. Provokatív beszédmód, rendszerkritikus hangütés, popkulturális és klasszikus irodalmi kódok egymásra írása jellemzi ezt a költészetet. Vida Kamilla első kötetében a gyerek- és fiatal felnőttkor pillanatai mellett a huszonegyedik század első két évtizedének politikatörténetére és a kortárs irodalmi életre irányuló (ön)ironikus reflexiók is fontos szerepet kapnak. Az ironia ezekben a versekben — ahogy erre Lapis József is rámutatott<sup>1</sup> — kevésbé a beszélői személyre (az „egóra”), mint inkább az irodalmi rendszer működésére és társadalmi beágyazottságára irányul: „Hogyne lennék boldog, / hát itt vagyok, magvetős szerző vagyok, / a versek fontosak, én is fontos vagyok, / társadalmi szerepet vállalok.” (*Ez a kiadó társadalmi szerepet vállal.*) Az ironia mellett a melankólia is tetten érhető, különösen a József Attila Kör megszűnéséről szóló gyászversben, a kötet egyik legemlékezetesebb írásában. A verseny legnagyob részét megengedi az azonos lírai beszélőt feltételező olvasatot. Ezt az útvonalat követve olyan Bildung-narratíva bontakozik ki, amelyben az egyéni felnövekvés/eszmélés története leválaszthatatlan a társadalmi-politikai kontextusról. A közéleti dimenzió meghatározó jelentőségét már a kötet címet adó alkotmányjogi fogalom<sup>2</sup> előrevetíti. Konstruktív bizalmatlansági indítványt — mostanáig — egyetlen alkalommal nyújtottak be Magyarországon: a szocialista frakció 2009. április 7-én kezdeményezte Gyurcsány Ferenc kormányfői megbízatásának visszavonását és Bajnai Gordon kinevezését. Az eseménysor, melybe e történelmi pillanat ágyazódik, Vida kötetében is hangsúlyos: „Azt is gondoltam, hogy egy miniszterelnöknek / lemondani teljesen hétköznapi, / hibázunk, ez van, / és a politika úgy működik, / hogy a népnek maximum / pár évet kell nyavalyogni

<sup>1</sup> LAPIS József: *Gyónás*, Alföld Online, 2021. 08. 10., <http://alfoldonline.hu/2021/08/gyonas/> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 02.).

<sup>2</sup> A bizalmatlansági indítvány *destruktív és konstruktív* formáját megkülönbözteti, hogy előbbi pusztán a kormányfővel szembeni bizalom megvonását szolgálja, utóbbi viszont egyúttal a tisztség betöltésére javasolt utódot is megnevezi. A képviselők tehát egyszerre szavaznak a regnáló miniszterelnök megbuktatásáról és utódjának kinevezéséről. Az 1990-es alkotmánymódosítás óta a magyar alkotmányjog (a 2011-es alaptörvény is) a bizalmatlansági indítvány konstruktív formáját alkalmazza.