

SZALISZNYÓ LILLA

Ki vagyok én? Nem mondom meg. Tanulmányok Petőfiről, szerk. Szilágyi Márton

A *Ki vagyok én? Nem mondom meg. Tanulmányok Petőfiről* című kötet pop-artos színezetű borítóján két arc látható. Az egyik Petőfi Sándoré; az 1840-es évek közepén készült dagerrotípiájának felnagyított változata tölti ki a fedőlap nagy részét. A másik arc, vagyis inkább arcszerűség alig észrevehető, a megháromszorozott főcím kérdőjeleinek körvonalaiából képződik meg, jelenlétét csupán a kérdőjelekből kitekintő szempár árulja el. Ugyanez a színösszeállítás és képi megjelenítés látható a Petőfi Irodalmi Múzeumban nyílt Petőfi-kiállítás plakátján 2011 szeptembere óta és a tárlatról 2012-ben megjelentetett kiállítási katalógus címlapján¹ is. Az egyezés nem véletlen: a többszerzős, tipográfiaileg igényes tanulmánykötet az intézmény gondozásában jelent meg. Létrejött a kiállítás szakmai szervezőinek köszönhető, akik úgy gondolták, a hagyományfrissítés a tárlaton túl a Petőfi-kutatásra is terjedjen ki. Ahhoz még nem telt el elegendő idő, hogy a kettős vállalkozás szakmai értékét, a Petőfi-kutatásra gyakorolt hatását megítéljük, az viszont nyilvánvalónak tűnik, hogy a képi világ többszöri felhasználásában az összetartozás jelzésén túl valamiféle provokatív szándék is közrejátszott. Ritkaság az ennyire beszédes címlapú irodalomtudományi munka. A vizuális megjelenítés akár a Petőfi-kutatás 2014-es helyzetjelentéseként is értelmezhető. A kérdőjelekbe bújtatott szemek azt sejtetik, hogy Petőfinek még ma is lehetnek (vannak) megrajzolásra váró arcai, még mindig lehet tovább növelni a kötet címmé emelt Petőfi-verssorra adandó válaszok számát. De a megbúvó arcot formáló tintafoltok a költő alakváltásait is jelképezhetik – olyan, mintha a sokoldalú, a sokféle szereplehetőséggel játékosan bánó, egyetlen alakban nem megragadható költőre akarnák felhívni a figyelmet. A középpontba állított dagerrotípiát pedig felfogható a Petőfi-kutatás kétarcúságára rámutató szimbólumként. A költőről készült egyetlen fénykép keletkezésének körülményei időről időre foglalkoztatják az utókort, ám az írásokban tetten érhető a filológiai romlás, az adatok torzulása is. A kifejező borító, a pop-artos színezet, a kérdőjelekben rejtőző szempár és a régről ismert Petőfi-dagerrotípiát ötvözése azt az előfeltevést kelti, hogy a tanulmánygyűjtemény egyszerre tere a hagyományörzésnek és a megújító szándéknak.

Szerkesztője, Szilágyi Márton az előszóban a Petőfi-kutatás kettősségére mutat rá. Petőfi sohasem volt elhanyagolt szerzője a magyar irodalomtörténetnek, a vele való foglalkozás messze lekörözi a klasszikus magyar irodalom többi szerzője iránti érdek-

lődést. Ugyanakkor a Petőfi-kutatás nem mondhat magáénak töretlenül felfelé ívelő utat: recepciótörténetében van balul sikerült kritikai kiadás, az utóbbi évtizedben pedig nem-szakmai körökben egyre nagyobb teret nyertek a költő halálával kapcsolatos legendák. A Petőfit tárgyul választó tanulmánykötetek az 1960-as, 1970-es években jelentek meg,² éppen akkor, amikor a költő életművének első és második kritikai kiadása folyt, illetve kezdődött. E tanulmányok között több olyan is van, amely máig ható érvénnyel bír, de mint Szilágyi megállapítja: csak Kerényi Ferenc 2008-as, *Petőfi Sándor élete és költészete* című monográfiája hozott igazi áttörést. Kerényinek sikerült az évtizedek folyamán felhalmozott anyagból újszerű Petőfi-portrét rajzolni, keze alatt olyan kritikai igényű életrajz született, amely a költő életútjának és alkotói pályájának aprólékos bemutatása mellett egyszerre figyel az öt körülvevő szociokulturális környezetre és az irodalom társadalmi beágyazottságára. Természetesen a tanulmánykötetek és e monográfia megjelenése közötti évtizedek sem teltek el nyomtalanul: a Petőfi-szakirodalom közben két monografikus igényű művel is gazdagodott: Fried István *A (poszt)modern Petőfi*³ és Margócsy István *Petőfi Sándor. Kísérlet*⁴ című munkájának mára már kézzel fogható szakirodalmi hagyománya van (elég e kötet tanulmányainak lábjegyzeteit szemügyre venni). S a pozitív oldalt erősítik azok a kiadványok is, amelyek a költő tárgyi kultúráját⁵ és ikonográfiáját⁶ mutatják be.

A *Ki vagyok én? Nem mondom meg. Tanulmányok Petőfiről* szerzői szembenéznek a Petőfi-kutatás kétosztatúságával, s általában kétféleképpen viszonyulnak az eddigi értelmezői kánonhoz. Egyes írások már korábban is felvetett problémakörök továbbgondolására, megújítására vállalkoznak, új források bevonásával rámutatnak arra, hogy Petőfi sokszínűsége miatt érdemes párbeszédbe, alkalomadtán vitába elegyedni az elődökkel. Más részük pedig hiánypótló szándékkal lép fel: olyan tárgykörök vizsgálatára összpontosít, amelyekről korábban igen kevés szó esett. A szerkesztő úgy véli, a Kerényi-biográfia bemérési pontként szolgálhat a megújulásra szoruló Petőfi-kutatás számára – a társtudományok felé való nyitást életben kell tartani.

A kötet szerzői között több tudományág képviselője jelen van: az irodalomtörténészek mellett helyet kapott színháztörténész, irodalomtörténész-muzeológus, néprajzkutató, művészettörténész és történész is. A szerkesztő egyaránt kíváncsi volt több évtizedes szakmai múlttal bíró kutatók és a fiatalabb nemzedék Petőfi-olvasatára.

A gyűjtemény tizenöt tanulmányt ad közre. Az írások első csoportja a *Kontextusok és problémák*, a másodiké *A Petőfi-életmű értelmezésének újabb lehetőségei* címet viseli. Az első egység három dolgozata az életpálya bizonyos döntéshelyzeteit tárgyalja, négy

² *Tanulmányok Petőfiről*, szerk. PÁNDI Pál – TÓTH Dezső, Akadémiai, Budapest, 1962.; *Petőfi és kora*, szerk. LUKÁCSY Sándor – VARGA János, Akadémiai, Budapest, 1970.; *Petőfi-mozaik*, szerk. PAÁL Rózsa – WÉBER Antal, Tankönyvkiadó, Budapest, 1975.; *Petőfi állomásai. Verseik és elemzések*, szerk. PÁNDI Pál, Magvető, Budapest, 1976.

³ FRIED István, *A (poszt)modern Petőfi*, Ister, Budapest, 2001.

⁴ MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona, Budapest, 1999.

⁵ *Beszélő tárgyak. A Petőfi család relikviái*, összeáll., szerk., bev. KALLA Zsuzsa – RATZKY Rita, PIM, Budapest, 2006².

⁶ *ARCpoetica. Petőfi Sándor életében készült képmásai*, összeáll. ADROVITZ Anna, felelős szerk. KALLA Zsuzsa, utószó E. CSORBA Csilla, PIM, Budapest, 2012.

¹ „Ki vagyok én? Nem mondom meg...”. *Petőfi választásai*, írta, összeáll. KALLA Zsuzsa – ADROVITZ Anna, PIM, Budapest, 2012.

a tágon vett költői pályához kapcsolódik, egy írás az 1849 előtt készült Petőfi-ábrázolásokat veszi sorra, egy pedig a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2011 óta látható új Petőfi-kiállítás tapasztalatairól és eredményéről számol be. *A Petőfi-életmű értelmezésének újabb lehetőségei* című második részben műelemzéseket találunk; sor kerül általános iskolás korunk óta ismert versek, de alig idézett, eddig komolyabb figyelemre nem méltított vagy a recepciótörténet által szinte kitagadott művek értelmezésére is.

Az első egység nyitódarabjában Rajnai Edit Petőfi vándorszínészi próbálkozásainak újragondolására vállalkozik. 1839 májusától, a Pesti Magyar Színháznál töltött napjaitól, egészen 1844 januárjáig, a debreceni társulattól való elszakadásáig követi nyomon mindennapjait. Egyrészt a már feltárt forrásokat rendezi új narratívába, másrészt a Petőfi kapcsán még nem idézett és a szűkebb színháztörténeti szakirodalomban is ritkán hivatkozott egykorú források bevonásával ennek a szűk öt évnek a történéseit ágyazza a korabeli színjátszás belső életébe. Am írásának újdonsága nem csak ebben rejlik, mikrohistóriai léptékű elemzésével eléri, hogy felfedezzük Petőfi színészpróbálkozásai között az ok-okozati összefüggéseket. Felülírja azt az értelmezési hagyományt is, amely jobbra kalandnak állítja be Petőfi színészi pályához való vonzalmát. A Szeberényi Lajosnak 1842. november 2-án írt Petőfi-levél tartalmához kapcsolható kontextusok felfejtése alapján arra a következtetésre jut, hogy Petőfinél az önálló alkotói pályára való hajlam itt már programként fogalmazódik meg. Szakmai esélyeinek megvilágításához bemutatja azoknak a vidéki színtársulatoknak a művészi személyzetét, a társulattagok alapszerepköreit és repertoárját, amelyeknél a költő megfordult. Petőfinak 1843-ban azzal kellett szembesülnie, hogy a nagyobb vidéki társulatoknál még több hónapi színpadi gyakorlat után is kezdő színésznek számít, s *rövid időn belül* nincs lehetősége arra, hogy valamelyik társulat „frontembere” legyen, rábizzák valamelyik alapszerepkört, és nevet szerezzen magának színészként. Rajnai nagyon tapintatosan javít, szinte észrevétlenül teszi hozzá az újdonságokat az elődök megállapításaihoz. Éppen ezért hadd hangsúlyozzam érdemeit. Módszertanilag és a források tekintetében is képes teljesen új alapokra helyezni témáját, s meggyőzően igazolja azt, hogy Petőfinak a vidéki társulatoknál töltött mindennapjai is a tudatos művészi pályaeépítés kontextusában értelmezhetők, értelmezendők.

Gyimesi Emese az „*Iparlova*gok” Szendrey Júlia életműve körül. Szendrey Júlia 1847-es *naplópublikációinak kontextusai* című írásában a Szendrey-naplók 1847 októberéig írott részeinek első, 1847-es Hazánk- és Életképek-beli megjelenését tárgyalja. (Az Életképek-beli közlés egyik időpontjával kapcsolatban benne maradt a dolgozatban egy filológiai romlásra okot adó betűhiba: a főszövegben október 30-a, a lábjegyzetben október 31-e szerepel; a helyes dátum: október 31.) Meggyőzően bizonyítja, hogy a naplók 1847-es kiadására korábban reflektáló szakirodalom figyelmen kívül hagyta Petőfi sajtó alá rendezői és Jókai szerkesztői leleményét: a kéziratot és a sajtóbeli részleteket összeolvasva tévesen jutott arra a megállapításra, hogy a két szövegváltozat között nincsenek markáns eltérések, s hogy a szöveg megjelentetése számunkra már csak az egykorú szenzációhajhászás miatt lehet érdekes. Sarkosabban fogalmazva: egészen eddig senki nem vette észre azt, ahogyan Petőfi és Jókai Szendrey Júlia kéziratot naplóiból a sajtóbeli *Petőfiné naplója* című szöveget megcsinálta. Gyimesi képes meggyőzni az olvasót arról,

hogy Petőfi Jókai szerkesztői közreműködésével saját irodalompiaci sikerének és imázsteremtésének részévé tette felesége naplóinak sajtó alá rendezését és publikálását. Megjegyzésemet tehát nem valamiféle hiányérzet miatt írom le, hanem a téma esetleges továbbírása szempontjából tartom megfontolandónak. Arra a későbbiekben érdemes lenne rámutatni, hogy a részletek publikálásakor nem volt elegendő az, hogy Petőfi felismerte: akkor maradhat igazán állandó rivaldafényben, ha valamilyen szinten, néha már a kedélyek borzolásával, a magánéletét is kitepergeti, s Jókai ügyes szerkesztői lépéseinek köszönhetően intim dolgai iránt is híréhessé teszik az újságolvasókat – kellett neki Szendrey Júlia beleegyezése is. A történetet tehát jó lenne Szendrey Júlia szemzőgéből is végiggondolni és megírni. Érdemes lenne kitérni a dolgozatban már szereplő, Térey Máriától vett idézet következő passzusára: „Olvastam az Életképekbe, úgy a Hazánkba írt cikkeket is Tőled; Te Júlia kitaláltad hogy mit gondolék elolvasása után, de mentettelek is mert tudtam hogy Sándorod kedvéért tetted ezt”. (118.) (Gyimesi pontatlanul idéz, nála „olvastam azt” szerepel.) Jókai 1847. július 11-én harangozta be, hogy Petőfi szíve választotta hamarosan publikálni fog, s július 25-től kezdve közölte az Életképekben a napló sajtóbeli megjelenésének tágabb kontextusához köthető, *Egy nő naplója* című cikksorozatát. Az Életképek 1847. október 31-én és november 7-én az 1846. szeptember 29. és 1847. október 17. között keletkezett Szendrey-naplórészletekből adott közre.⁷ Ha odafigyelünk a dátumokra, feltűnhet, hogy olyan szövegrészek is megjelentek, amelyek július 11-e után íródtak. Vagyis úgy tűnik, Szendrey Júlia is kezdetektől aktív részese volt Petőfi és Jókai fondorlatának – s az 1847. szeptemberi és októberi naplóbejegyzései esetében nem feltétlenül spontán naplóírói szándékról van szó. Mindez nem bolygatja meg a tanulmány következetes gondolatmenetét, csak ennek a kijelentésnek az árnyalására adhat okot: „amíg Szendrey Júlia naplója privát írásgyakorlatnak indult, melynek egyetlen célja az önelemzés, addig Petőfi szövege végig a publikálás tudatában íródott”. (111.)

Hermann Róbert *Goromba tábornokok, goromba költő. A Bem–Vécsey- és a Klapka–Petőfi-affér* című tanulmánya a feltárt forrásmennyiség tekintetében a legtöbb újdonságot hozó írás a kötetben. Mint már a többi tanulmányhoz viszonyított terjedelméből (háromszorosa azoknak) is kitűnik, a hadtörténeti kutatások Petőfit illetően elmaradtak attól a bőséges adatfelhalmozástól, amit az irodalomtörténészek végeztek. Ezzel magyarázható, hogy a főhős, Petőfi tényleges szereplőként a hatvanhat oldalas tanulmányban csak a huszonkilencedik oldalán tűnik fel. Noha a József Bem és Vécsey Károly összetűzését tárgyaló fejezetekben vannak olyan szövegrészek, amelyek elhagyásával vagy rövidítésével hamarabb eljuthattunk volna a Klapka György és Petőfi között kialakult konfliktushoz, az előzmények ismertetése nélkül nem lehetne kellően felvezetni azt, hogy Petőfi miként keveredett bele az egymással gorombáskodó tábornokok tollcsatájába, majd miért került összetűzésbe Klapkával. Mint Hermann a bevezetésében írja, Petőfi a szigorú, merev hierarchikus szabályok szerint működő katonaeletben kitűnt összeférhetetlen természetével, nálánál magasabb katonai rangú emberekkel, közvetlen előljáróival is képes volt vitázni. Az itt megírt, 1849. áprilisi és májusi történet

⁷ Életképek 1847/18., október 31., 561–568.; Életképek 1847/19., november 7., 593–594.

és a Klapkával való affér azonban bonyolultabb annál, hogy arra gondoljunk: öntörvényűsége vezetett odáig, hogy ellenséges viszony alakult ki a vele szinte egykorú, de a katonai hierarchiában fölötte álló helyettes hadügyminiszterrel. Látszik, hogy Kossuth Lajos és Klapka miként hártotta Petőfire a felelősséget akkor, amikor Bem a Vécseyt kárhóztató jelentését eljuttatta a Honvéd című laphoz, majd onnét több sajtóorgánumba is bekerült. Ahhoz, hogy hozzávetőlegesen az egész eseménysort rekonstruálni lehessen, jó néhány, sok esetben egymásnak ellentmondó forrás igazságértékét kellett Hermann Róbertnek ellenőriznie. A tanulmánykötet kontextusában elsősorban a Petőfi-életrajz újdonságai érdekesek, de a különböző kútfőkből származó források szavahihetőségének rendkívül precíz elemzésével, a szabadságharc emberközeli oldalának plasztikus megrajzolásával a tanulmány a (had)történet-írás számára is értékes.

Kerényi Ferenc *Egy régi konfliktus, némileg új megvilágításban. Császár Ferenc – Petőfi Sándor* című posztumusz tanulmánya a Császár és Petőfi 1844–1847 közötti költői csatározásával kapcsolatba hozható verseket és forrásokat rendező narratívába. Az Endrődi Sándor által összegyűjtött egykorú nyomtatványok, valamint a Petőfi-adattár első és második kötetének vonatkozó részei mellett hangsúlyos szerepet szán Császár 1956-ban közgyűjteménybe került irodalmi hagyatékának is. Már a felhasznált források sora is mutatja, hogy Kerényi nem enged az azóta kialakult kánon súlyozási gyakorlatának, mindkettőjük nézőpontjára kíváncsi, mindkettőjüket azonos súlyú szereplőnek tekinti. Ez az egyensúly azon külső tényező ellenére sem látszik felbomlani, hogy Császárról elenyésző számú korszerű tanulmány van. Az írás lépésről lépésre rekonstruálja, hogy a békés egymás mellett élést mikor és miként váltotta fel a tolcsata, és Császár mi mindent tett meg azért, hogy egy Petőfi-ellenkánon működésbe lendüljön, és befolyásolja a Petőfi-jelenség iránti odaadó közönségfigyelmet. Kirajzolódik a két küzdő fél nyilvánosság előtt használt fegyvertára. Császár és követői igen nagy energiával igyekeztek Petőfi nevét besározni, elmarasztaló kritikákat írtak a kötetéről, Császár a *Felhők*-ciklus megjelenése után álnéven megjelentette az ötven darabból álló *Esti dalok* című ciklusát, mintegy azt sugallván ezzel az olvasóközönségnek, hogy egyáltalán nem lehetetlen Petőfi költői tehetségével versenyezni. Petőfi nem bocsátkozott ilyen sokrétű ellentámadásba, különösebb erőfeszítések nélkül, leginkább szépirodalmi alkotásaival vágott vissza. Az aránytalanságból jól látszik, hogy Petőfinek az egykorú recepcióban elfoglalt helye már megingathatatlan volt. Császárnak sok mindent mozgásba kellett lendítenie ahhoz, hogy rendíthetetlen vitapartnernek tűnjön, Petőfinek elég volt a minimális energiabefektetés a győzelemhez. Kerényi a bevezetésben utal rá, hogy mivel Császár irodalmi kapcsolati hálójának vizsgálatára levelezése alapján Szilágyi Márton már vállalkozott, előljáróban csak annyit jegyez meg, hogy semmi sem bizonyítja, hogy Petőfi Bajzáéktól örökölte volna a Császárral szembeni ellenszenvét: „Az antagonizmus kettejük között előfeltételek nélkül bontakozott ki az idők folyamán”. (45.) A konklúzióban a bevezető állítás-hoz való visszacsatolás elmarad, pedig láthatóan Kerényi dolgozatának nemcsak az a hozadéka, hogy egy, a Petőfi-szakirodalomban újra és újra előkerülő, de részletekbe menően még nem tárgyalt vita történéseit napról napra rekonstruálja, hanem az is, hogy előreviszi a Császár irodalmi kapcsolatrendszerére irányuló alapkutatót.

Paraizs Júlia *A többes szerzőség poétikája. Petőfi Coriolanus-fordítása* című tanulmánya rendkívül összetett, sokkal több mindenről ad számot, mint amennyit a cím sugall. Tételmondata így hangzik: „Írásom azt a kérdést veti fel, hogy az 1848 májusában megjelent Shakespeare-fordítás kritikátörténetének legnagyobb hatású felismerése – Petőfi és Coriolanus magatartásformáinak és nyelvének teljes vagy részleges azonosítása – milyen módon kapcsolódik ahhoz a korabeli irodalomtörténeti érdeklődéshez, amelyet a kijelentés eredete és számonkérhetősége foglalkoztatott”. (59.) Előszőr oldalak szólnak arról, hogy Petőfi *A királyokhoz* című verses röpiratának megjelenése mennyiben befolyásolta a fordítás egykorú megítélését. Majd a szerző többek között tárgyalja a fordítás létrejöttének körülményeit, Petőfi kezdeményező szerepét a *Shakespeare összes művei* címmel tervezett sorozat körül, a Shakespeare magyar fordítására irányuló törekvéseket, az Egressy Gábor – Dobrossy István *Coriolanus*-fordítását, Egressy *Coriolanus*-értelmezését, a mű és a Petőfi-fordítás kapcsán tetten érhető normasértést. Végül értelmezi a fordítással foglalkozó egykorú kritikákat. Ez egyrészt rávilágít arra, hogy mennyi kontextus rendelhető a fordításhoz, mennyi mindent nem aknázott még ki kellőképpen a szakirodalom, másrészt viszont a befogadó nehezen juthat dűlőre az ügyben: melyik úton halad majd tovább a gondolatmenet. A témaválasztás nagyon időszerű, a költő drámaírói és fordítói munkássága sohasem tartozott a Petőfi-kutatás élvonalába. Amióta a *Coriolanus*-fordítás a Petőfi kritikai kiadás részeként 1952-ben megjelent, hazai és nemzetközi vonatkozásban egyaránt nagyon sok minden változott a Shakespeare-fordítások és általában a fordítások megítélésében. A szerző a különféle habitusú irodalomtudományi irányvonalakat egyszerre igyekezett bedolgozni írásába. Az igyekezet viszont azt eredményezte, hogy a főkérdésnek kijelölt gondolatmenet elvész a sokszempontúságban. Ami kétségbevonhatatlan: Paraizs Júlia jól ismeri választott témáját: a magyar nyelvű Shakespeare-fordítások filológiáját, Petőfi egykorú recepciótörténetét, poétikájának sajátosságait, a *Coriolanus*-fordítás keletkezéstörténetét éppúgy, mint a (fordítás)elméleti szakirodalmat. Ennek a sokoldalú tudásnak a kamatoztatására viszont nem kínál elegendő teret egy vegyes tartalmú tanulmánykötet.

Chikány Judit a *János vitéznek, a Szezelem átkának és a Szilaj Pistának* a ponyva-irodalmi szövegvariánsait tárgyalja. A megközelítés sajátos oldalát mutatja meg a művek közel egykorú recepciótörténetének, és Petőfi és a közköltészet viszonyát sem a megszokott nézőpontból, a művek ponyvaforrásait keresve vizsgálja. Chikány olyan szövegnyemzési folyamatra mutat rá, amely során egy szépirodalmi alkotás válik értékes „nyersanyaggá” a populáris irodalom számára. Kiderül, hogy a *János vitéz*t feldolgozó ponyvatörténeteknek négy csoportja van: teljes átiratok, részletet vagy részleteket átvevő szövegvariánsok, egy juhászbojtár és egy árva leány szerelmi történetét elmesélő, de szövegszintű átvételeket nem tartalmazó elbeszélések, és a névazonosságok miatt szóba jöhető szövegek. Jancsi nem akármilyen művek közötti vándor: az irodalom alattinak tartott világból érkezik az 1840-es években Petőfi elbeszélő költeményébe, majd alakja a 19. század utolsó harmadában újra a populáris regiszterben tűnik fel. Már maga a felsorolás is mutatja, hogy a szerző alapos kutatómunkát végzett, igyekezett utánajárni minden, a tárgykörbe illő ponyvának. A rendelkezésére

álló oldalakat azonban leginkább azzal tölti ki, hogy elmondja, az egyes ponyvaszerzők mit változtattak Petőfi alkotásain. A bőséges lábjegyzetekből látszik, hogy jól ismeri a vonatkozó szakirodalmat, felkészült kutatója a populáris irodalomnak, ezért úgy érzem, szerencsésebben is felmérhette volna a téma „mutatóssabb” oldalát. Amit megcsinált, jó, hasznos és szükséges, de leginkább egy egyszerűsített tanulmánykötetben vagy egy monografikus igényű munkában lenne igazán értéke, ott, ahol hasonló témára specializálódó fejezetek követik. A szövegszintű összehasonlítások során csak nagyon röviden értelmezi az áttemelt szövegrészek, nevek kontextusváltásának jelentőségét. Gondosan jelöli a ponyvák megjelenési idejét, de az adatokból nem von le következtetéseket – például nem tér ki a sorozatokban betöltött helyükre, kontextusukra, amikor arról ír, hogy Tatár Péter Bulyovszky Gyula házi szerzőjeként iparszerűen folytatta a ponyvaírást.

Hasonlóan a közköltészet tárgyköréből választott témát Csörsz Rumen István is. A *Pönögei Kis Pál, avagy Petőfi és a közköltészet* című igényesen megírt, adatgazdag tanulmánya a következő kérdésekre keresi a választ: 1) hol és mikor érheték Petőfit közköltészeti impulzusok? 2) milyen közköltési nyomok érhetők tetten verseiben? Mint az írás elején hangsúlyozza: hiba lenne Petőfi közköltészetéhez való viszonyát szoros kapcsolatnak beállítani, érdemes viszont áttekinteni, hogy családi környezetben, diákként és színészként milyen utakon és csatornákon keresztül került többnyire spontán kapcsolatba a populáris irodalommal, illetve mely közköltészeti műfajok, szövegcsaládok váltak számára poétikai nyersanyaggá. A tanulmány *Közköltészeti környezetrajzzal* indul. Csörsz úgy véli, a magát kereskedelemről, a vágóhíd és kocsmá üzemeltetéséről fenntartó család nagyon heterogén kapcsolati hálót építhetett ki, számos folklór-élmény érhető a gyermek Petőfit egy-egy lakodalom vagy névnap-i köszöntés alkalmával a Kiskunság és a Duna-mellék területein. Valamelyest konkrétan rekonstruálhatók a diákevek és a színészpróbálkozások alatt szerzhető folklór-élmények. Ott van például az aszódi diáktársaságban Neumann Károly, akinek 1837–1840-ből fennmaradt az énekeskönyve. A feljegyzett népdalok és műköltői alkotások között több olyan is akad, amelyek korábban például már a (nép)színművekben feltűntek, és a színpad által országos ismertségűvé váltak. Ezzel kapcsolatban nagyon szemléletes példát kapunk Petőfi *Szülőföldemen* című versének refrénjével, a *Cserebogár, sárga cserebogár...*-ral kapcsolatban. Külön érdeme a dolgozatnak az, hogy a szerző egyfajta kontrollként, párhuzamként bevonja Arany János folklór-élményeit is a vizsgálatba. Egyetlen kifogást tennék csak: ilyen példaértékű tanulmányban nem illik másodkézből hivatkozni Déryné naplójára.

Az első tematikus egység két utolsó írása különleges színfoltja a tanulmánygyűjteménynek. Adrovitz Anna *Arco poetica. Petőfi Sándor életében készült ábrázolásai a nyilvánosság és a magánélet tükrében* és Kalla Zsuzsa *Klasszmagyar – irodalomtörténet-írás – és irodalmi muzeológia* című tanulmányáról van szó. Ilyen tárgyú tanulmányok, különösen az utóbbi, ritkán kerülnek be irodalomtörténeti jellegű válogatásokba, általában az izgalmas összeállítású, de szélesebb szakmai körben ritkábban forgatott múzeumi kiadványokban kapnak helyet.

Adrovitz Anna munkájának érdeme, hogy az ábrázolásokat a művész és a modell felől egyaránt értelmezi, Petőfi vizualitáshoz kötött imázsteremtésén túl az egykorú portrékészítés műhelyitkaira is kíváncsi. A vizsgálat tárgyát öt festmény és az 1840-es évek közepén készült Petőfi-dagerrotípiája adja. A nyilvánosság elé szánt képek közül a Barabás Miklós keze alól kikerülő 1845-ös, 1846-os és 1848-as portrékra, csak a család és a barátok körében ismert alkotások közül pedig a Mezey József által 1846-ban, az Orlai Petrich Soma által 1848-ban festett, vázlatban maradt arcképre és a feltehetően Egressy Gábor által 1845-ben készített fényképre esik a figyelem. A szöveg befogadását segíti, hogy az elemzett képek a kötetvégi képösszeállításban fellelhetők. Az olyan apró megfigyelések, mint például az, hogy Vahot Imre milyen Petőfi-írások közzétételével harangozta be a Pesti Divatlapban Barabás Miklós 1845-ös festménye után készült litográfia megjelenését, és a képet közlő lapszámban milyen Petőfi-verseket közölt, az irodalom és az ikonográfia sajátos összefüggéseire hívja fel a figyelmet. De éppen ennél a szöveghelynél némi hiányérzete is lehet az olvasónak. A Vahot és a Petőfi által követett marketingstratégia az 1840-es évek közepén és második felében mennyire volt egyedi irodalompiaci jelenség? Más szerzők és lapszerkesztők is aktivizáltak ezen a téren magukat? Hány előfizetője volt az említett évben a Pesti Divatlapnak? Az ország minden részébe eljutott-e Petőfi „képmása”? Tudom, hogy a tanulmánynak nem ez a főkérdése, ugyanakkor, ha már kitér a képet közlő lapszám tágabb asszociációs körére, érdemes fontolóra venni a téma ilyen irányú esetleges kiegészítését, folytatását is. Némi támpontot adhat *A márciusi ifjak nemzedéke* című kötet, amelyben több Petőfi-kortárs írónak (például Jókai Mór, Garay János) is össze van gyűjtve az ikonográfiája.⁸ Másik észrevételem a Petőfi-dagerrotípiára vonatkozik. Adrovitz Anna tényszerűen állítja, hogy Egressy Gábor 1843–1844 telén Párizsban vásárolt egy dagerrotíp felszerelést. (234.) A tanulmány szempontrendszeré nem kívánja meg, hogy a szerző nekilásson a fénykép keletkezési körülményeinek újbóli tárgyalásához, ugyanakkor tudtommal máig nem tudjuk biztosan, hogy Egressy valóban vásárolt-e Franciaországban fényképezéshez szükséges felszerelést, mindez csak feltételezésként van jelen az irodalom- és művelődéstörténeti hagyományban. A feltételes mód eltüntetésével Adrovitz Anna azt jelzi, mintha megoldotta volna a problémát, és nem kérdés továbbra, hogy ki készítette a dagerrotípiát.

Rendkívül gondolatébresztő tanulmány Kalla Zsuzsáé. Az irodalmi muzeológia és az irodalomtörténet-írás szoros kölcsönhatásáról, a 2011 szeptemberében a Petőfi Irodalmi Múzeumban nyílt Petőfi-kiállítás kivitelezéséről és tapasztalatairól szól. 2011-ben egy olyan, tizenegy évvel korábban életre hívott tárlatot váltott fel az új, amely szoroson követte az életrajzi kronológiát, befogadása akkor volt sikeresnek tekinthető, ha a látogató tisztában volt a közoktatásban Petőfiről tanultakkal. A mostani igazodni kívánt az irodalomtörténet-írás Petőfivel kapcsolatos legújabb eredményeihez, Kerényi 2008-ban megjelent monográfiájához, az irodalomtörténet-írásban egyre markánsabban jelenlévő interdiszciplinaritáshoz, illetve a kor technológiai innovációi-

⁸ *A márciusi ifjak nemzedéke. „Nem küzdünk mi sem dicsőség- sem díjért”, szerk. KÖRMÖCZI Katalin, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2000.*

hoz, ahhoz, hogy az irodalom manapság hányféle médiumban létezik és érhető el. Ez utóbbi szempont érvényesítése azért érdekes és fontos, mert emlékeztet arra, hogy az irodalom alapvetően multimediális alkotás, az iskolai irodalomoktatás, valamint az irodalmi gondolkodás felől látszik csak monomediálisnak, néma olvasásra szánt jelenségnek, a kor technológiai vívmányainak köszönhetően viszont befogadása manapság már messze túlmutat a papíralapú könyveken. A 2011-től látható interaktív Petőfi-kiállítás *nem* arra törekszik, hogy Petőfi teljes életútját rekonstruálja, hanem azt szeretné érzékeltetni, hogy mennyire sokoldalú, sokféle szereplehetőséget működtető, egyetlen nagy narratíva által nem leírható életúttal, művészi teljesítménnyel van dolgunk. Remek ötletnek tűnik a szakirodalom vizualitásba, audiovizualitásba való átfordítása. A kiállítás egy pontján egy holografikus színpadi jelenet azt ábrázolja, amint a Pilvaxban Petőfi, Jókai Mór, Obernyik Károly és Bérczy Károly értesül Czákó Zsigmond haláláról, öngyilkosságáról, majd rekonstruálják az utolsó napok történéseit. A szereplők hangos párbeszédébe történeti utalásokat is beillesztettek.⁹ Nyilvánvaló, hogy a legtöbb érdeklődő nem tud arról, hogy Petőfi életútjának vizsgálata az utóbbi két évtizedben erőteljes interdiszciplináris színezetet kapott, és az irodalomtudományban lezajló kulturális fordulatnak köszönhetően egyre több figyelem esik az irodalom társadalmi használatára, a költő társadalmi státuszára vagy a társtudományok Petőfi-olvasatára. A multimediális alkotássá formált szakirodalmi tételek viszont expliciten életközeli tehetik a múzeumi befogadók számára a jelenkori irodalomtörténeti diskurzust. Tipikusan olyan helyzet teremődik, amelyre manapság egyre többen és többen kérdeznak rá: mi az irodalomtudomány társadalmi haszna? Kalla Zsuzsa annak ellenére, hogy aktív résztvevője, irányítója volt a kiállításnak, tudós tisztánlátással képes kezelni tárgyválasztását, bőségesen jegyzetelt tanulmánya a kiállításra reflektált észrevételeket is figyelembe veszi.

A Petőfi-életmű értelmezésének újabb lehetőségei címet viselő második tartalmi egységben olyan nagy ívű műértelmezéseket olvashatunk, amelyek írására egyre ritkábban szánják rá magukat a klasszikus magyar irodalom művelői.

Margócsy István *A szerelem országa. Petőfi Sándor szerelmi költészetéről* című tanulmányában a Petőfi szerelmi tematikáját tárgyaló irodalomtörténeti hagyomány működési elvének felfejtésével foglalkozik. Nem arra törekszik, hogy a már meglévő értelmezési kánon mellé egy újabbat léptessen életbe, célkitűzése sokkal nagyobb volumenű: ismert vagy ismertnek vélt Petőfi-művekből, leginkább versekből hozott példákkal arra mutat rá, hogy mennyire ellentmondásos Petőfi szerelmi költészet. Úgy véli, két álláspont helyezkedik egymással szembe: az egyik a hűséggel rokonítható, sőt azonosítható, „a megszeretett nő iránti örök és állandó rajongás állapotával” (281.) hozható kapcsolatba, a másik pedig magát a szerelem érzését interiorizálja. Szerinte a korábbi Petőfi-szakirodalom azért nem ismerte fel, hogy milyen szerelemfogalmakat és -képzeteket működtet a költő a verseiben, mert túlságosan az életrajzi tényekre koncentrált, az foglalkoztatta, hogy kik és milyenek lehettek azok a hölgyek, akik a verseket ihlet-

⁹ Az alapötletet SZILÁGYI Márton, „sötét halálával az öngyilkolásnak...”. Czákó Zsigmond halála = Uő., *Határpontok*, Ráció, Budapest, 2007, 103–118. tanulmánya adta.

ték. Margócsy nagyon látványosan lendül ellentámadásba, nem úgy igyekszik megdönteni a szakirodalmi állításokat, hogy a szerelmi tematika peremére szorult műveket veszi elő, hanem a szinte legtöbbet idézettekkel kezd. *A Fa leszék, ha...* kezdetű dal és a *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* című vers ott van például azon példák között, amelyekkel arra igyekszik rámutatni, hogy Petőfinél korántsem beszélhetünk olyan egységes, biedermeier ihletettséggű, egyetlen nagyelbeszélés formájában leírható szerelmi narratíváról, mint ahogyan azt az elődök állították. Az említett alkotásokban a testi aktussal kapcsolatba hozható konnotációk éppen hogy erőteljesen ellentmondanak a biedermeier szerelemeszménynek. A tanulmány utolsó harmadában a szabadság-szerelem eszmény egymás mellett élése, szembeállítására kapcsán szóba jöhető művek tárgyalására kerül sor.

Hasonló nézőpontot mondhat magáénak Szilágyi Márton is *A hóhér kötele* regénypoétikai interpretálására vállalkozó tanulmányában. Szembefordul azzal a regényt körülvevő értelmezési hagyománnyal, amely könnyen feledhető alkotásnak tartja mind a 19. századi regényirodalom, mind az életmű vonatkozásában. Olyan rétegeket hoz felszínre, amelyekre korábban nem, vagy csak minimális figyelem esett. Foglalkozik többek között a regény pontos időviszonyaival, a Jancsi–János-névhasználat kapcsán a *János vitézzel* vonható párhuzammal, az intertextualitás szerepével. Az egyik legizgalmasabb megfigyelés a regény időszerkezetére irányul. Összegyűjti a szöveg különböző helyein elszórt időbeli utalásokat, és arra a megállapításra jut, hogy a hetvenéves Andorlaci Máté, a mű én-elbeszélője a történetet 1845-ben írja le, vagyis „keletkezése” egybevág a regény keletkezésének idejével. A regénybeli történések idejének történeti évszámokra való átfordítása azonban nemcsak azért érdekes, mert általuk a későbbiekben még azt is sikerül igazolnia a szerzőnek, hogy a regény belső időszerkezete szerint a rendszeresen Gvadányitól idéző Hiripi Gáspár éppen akkor találkozik Andorlaci Mátéval, amikor a Gvadányi-kötetek már megjelentek, hanem azért is, mert nagyon sajátos adalékot jelent a regény keletkezéstörténetéhez. Sőt az időszerkezet visszafejtése még Petőfi Gvadányi iránti tiszteletét is újabb adalékkal erősíti: Andorlaci 1797-ben kezdi meg csavargását, ekkor találkozik össze Hiripivel, s a „legkésőbbi, idézet formájában szereplő Gvadányi-kötet 1796-os” (318.), vagyis friss irodalmi újdonságnak számít akkor, amikor Hiripi Gáspár idéz belőle. Az intertextualitással foglalkozó szál felfejtését a szerző filológiai feladatnak is tekintette. A tanulmányhoz csatolt *Függelékben* kigyűjtötte a regénybeli Gvadányi-idézeteket, és alattuk feltüntette, hogy miként szerepel az idézet a Gvadányi-kötetek első kiadásában. *A bosszú műve. Petőfi Sándor: A hóhér kötele* című izgalmas tanulmány hiánypótló munka, az első komoly, tudatosan végiggondolt értelmezés a regényről.

Vaderna Gábor Petőfi 1847-ben írt *A Tisza* című versének komplex elemzésére vállalkozik. Tárgyválasztását az a sajátos ellentmondás hívta életre, amely a vers ismertségének és a rávonatkozó elemző-értelmező tanulmányok hiányának relációjában mutatkozik meg. Ahhoz képest, hogy a költemény régóta az életmű és a magyar lírairodalom kultikus darabja, a recepciótörténeti áttekintést látva és olvasva valóban meglepő, hogy érdemi vonatkozásban mennyire kevés figyelem vetült rá. Vaderna a szembetűnő kétarcúságot nagyon szemléletes példákkal illusztrálja. Először fel-

idézi, hogy milyen végeláthatatlan kultusz övezi a születéstörténetét, majd rátér az igen szűk értelmezési kánon bemutatására. A szakirodalommal folyamatos párbeszédet folytatva amellet érvel, hogy *A Tisza* egyidejűleg többféle műfaji hagyományhoz is kötődik. Magán viseli a tájleíró költészet hagyományait (pontos idő- és helymegjelölés, befelé irányuló mozgás), de Petőfi nem követi azt lélekszakadva, inkább egyfajta kettős játszmába kezd. Él a késleltetés eszközével, a bukolikus költészet motívumai-val, a vers elején általában zárópozícióban használja a hasonlatokat, a második részben már gondolatnyitó szerepet szán nekik, először egyoldalú párbeszédet folytat a természettel, végül szóra bírja. A következetesen végigvitt gondolatmenet igazolja, hogy nem feltétlenül van igaza Horváth Jánosnak abban, hogy a vers utolsó négy versszaka csak „utólagos ragaszték”. Vaderna zárásként, rámutatva egy újabb értelmezői kontextus lehetőségére, azt a metszetet elemzi, amely *A Tisza* első megjelenési helyén, a *Honleányok könyve* című kiadványban 1847-ben a vershez társítva megjelent.

T. Szabó Levente *A vas-úton. Az utazás mint látásmód és poétika* című tanulmánya a kötet egyik leglendületesebb, legeredetibb írása. Egy, a Petőfi-verseskötetekben eddig csöndesen megbúvó, figyelemre főként csak az életrajzi tények miatt méltatott vers kerül az értelmezés középpontjába. T. Szabó kiinduló tézise az, hogy Petőfi „az utazás élményéből poétikai látásmódot és egyben társadalmi-politikai víziót épít”. (345.) A tanulmány a vers poétikai elemzésével indul, a Petőfi által a vasúthoz társított metaforákra mutat rá. Utána kiterjeszti a vizsgálatot más, az utazási helyzetet, a mobilitást tematizáló vagy ezek képi világát egy másik érzés, tapasztalat leírásához használó Petőfi-versekre is. Nagyon szemléletes az a példaszor is, amellyel azt igazolja, hogy az elmozdulás, a mozgás, a vándor motívumkör már a Petőfi előtti lírában is jelen volt, s Petőfi ezt a poétikai tradíciót miként építette tovább. Jól eltalált értelmezési kontextus Petőfinek és nyugat-európai kortársainak a vasút megjelenéséhez, az utazás területén létrejött forradalmi változáshoz való viszonyának tárgyalása is. Voltak, akik éppen az érzékelés andalító hangulatának elrontójaként tekintettek a vasútra, Petőfi viszont az utazás kapcsán a technikai modernizáció pártján állt. Ezzel a résszel kapcsolatban lenne viszont egy észrevételem. A főszövegben szerepel, hogy a költő „nem ragaszkodott a vers közzétételéhez”. (360.) Nem tisztázódik viszont, hogy mi lett a kézirat sorsa, még egy lábjegyzet sem utal arra, hogy Petőfi végül rászánta-e magát a megjelentetésére. Jó lett volna megemlíteni, hogy a vers nem jelent meg a keletkezésével egyidejűleg, 1847-ben, először abba az 1852-es *Petőfi újabb költeményei. 1847–1849* című, Emich Gusztáv-féle kiadásba került bele, amit elkoboztak és megsemmisítettek.¹⁰ Ez természetesen nem ingatja meg a nagyon meggyőző gondolatmenetet, s T. Szabó maga is lát némi elgondolkodtatót abban, hogy a költő nem ragaszkodott a vers megjelentetéséhez, hiszen, mint írja: a Petőfi-életműben nem túl sok olyan mű van, amely ennyire határozottan a technikai modernizáció elismerése mellett érvel. Az újszerű, a klasszikus magyar irodalom tárgyköréből vett líraelemzésekben eddig kevésbé jelen lévő értelmezési szempontok bevezetése remélhetőleg követőkre fog találni.

¹⁰ PETŐFI Sándor *Összes költeményei (1847)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2008, 602.

E tematikai egység többi tanulmányához hasonlóan verselemzésnek tűnik Borbély Szilárd *Férfikor és forradalom. Az ismétlés poétikája* című posztumusz írása is. Akár csak a Vaderna- és a T. Szabó-tanulmány élén, itt is szerepel egy Petőfi-vers az írás elején: az *Itt benn vagyok a férfikor nyarában* című. Ám már a *Megjegyzés* című fejezet világossá teszi: Borbély messze nemcsak Petőfiről és koráról ír, sőt ezekről talán kevesebbet, hanem saját életünkben nyomot hagyó, esetenként azt beárnyékoló, egyetemes érvényű témákról is. A vers egyfajta hivatkozási alappá válik, időközönként feltűnik róla valami információ, rajta keresztül és tőle merőben eltávolodva kerül sor például a modern értelemben vett forradalom fogalmi világának magyar történelmi korok szerinti változásának bemutatására. Abból a tényből, hogy a politikai költészetet a klasszikus poétikák, a poétikai kézikönyvek nem tanították, kibontakozik a különböző korok machinációja a forradalom fogalmával és Petőfi nevével. Az értekezés elemi erővel sodor súlyosabbnál súlyosabb állítások felé. Szembesíti a befogadót azzal, hogy Petőfi a rövid élete során miféle harcokat vívott. Az életrajzi narratívából kiragadott és szorosan egymás után elmondott tételek összesűrítve meghökkentőnek tűnnek, sőt egy idő után már úrrá lesznek magán az olvasón is, maga sem tudja, ez tisztán Petőfi élete lenne vagy saját életének bizonyos eseményei is? Ez az írás nem simul bele a tanulmánykötetbe. Ereje és tétje nem összemérhető a többi, a magát irodalomtudományi normákhoz tartó tanulmánnyal, egyikkel sem rokonítható, de az egész Petőfi-szakirodalmat nézve is társtalannak tűnik. Éppen azt a tudatos felforgató, nyugtalanságot keltő hatást váltja ki, amely az utókor szerint Petőfire a végleteleg jellemző volt.

A többi tanulmányhoz képest másként kell megítélnem a kötet záródarabját, Gerold László *Nemzeti vagy vers? Petőfi Sándor: Nemzeti dal* című írását. A címhez rendelt lábjegyzet ugyanis arra hívja fel a figyelmet, hogy az írás első része egy 1994-ben készült szöveg némileg átdolgozott változata, amelyben Gerold egyfajta drámai monológként tekint a költeményre. Egészen más jellegű a tanulmány azon fejezete, amely a vers utóéletét tárgyalja. Háromféle nézőpont kerül elő: milyen helyet kap a *Nemzeti dal* az irodalomtörténeti gondolkodásban, a jelenlegi gimnáziumi oktatásban és a magyar költészeti hagyományban. Ez utóbbi kategória rendkívül figyelemre méltó és sok újdonságot tartalmaz. Gerold ugyanis nemcsak azt eleveníti fel, hogy milyen egykorú versutánszatok rokoníthatók a *Nemzeti dallal*, hanem arra is rámutat, hogy a címe, egyes szavai, szókapcsolatai miként öröklődnek a magyar költészetben, miként vannak jelen a kortárs magyar irodalomban. A kortárs magyar irodalom különféle regisztereinek *Nemzeti dallal* való rokonítása (a gazdag lábjegyzeteket is érdemes beemlíteni a főszövegben olvashatók mellé) olyannyira figyelemfelkeltő, hogy az olvasó úgy érezheti, kár volt kiemelni a múltbéli, teljesen más alkalomra készült szövegrészt nyughelyéből, mert a tanulmány második része olyan tematikai újdonságot jelent, amelyet Gerold Lászlón kívül más nemigen tudna megírni, és amely önmagában megérdemelt volna egy hosszabb írást.

A szerkesztő és bizonyára a lektor lelkiismeretes munkájának köszönhetően a négy-száz három oldalas tanulmánykötetben csak elvétve található betűhiba. Ezért is szembetűnő az a figyelmetlenség, amely a kötet végéhez illesztett *Képek* összeállításban feltűnik. Két képaláírásban tévesen szerepel az Országos Széchényi Könyvtár

neve, a vezetéknev Széchenyi István, és nem az alapító Széchenyi Ferenc névhasználatát követi.

A *Ki vagyok én? Nem mondom meg. Tanulmányok Petőfiről* című kötet jelentősége nemcsak abban áll, hogy szinte minden tanulmányában van értékes, megvilágító erejű észrevétel, hogy régi kutatási adósságok törlesztésére éppúgy sor kerül, mint az értelmezési hagyományban már valamilyen módon jelenlévő témák kiegészítésére, újragondolására, megcáfolására, hanem abban is, hogy mindez egy, az ún. társtudományok képviselőiből összeállt szakmai közösség érdeme. Az utóbbi évtizedekben nem jelent meg ilyen nagy volumenű, az életpálya és az életmű különböző elemeire rákérdező tanulmánykötet, és bár a Petőfi iránti érdeklődés az elmúlt tizenöt-húsz évben is meglehetősen intenzívnek mondható, általában egyemberes vállalkozássá vált.

A kötet vállaltan követője szeretne lenni a Kerényi Ferenc által érvényesített kultúratudományi szemléletű Petőfi-kutatásnak. Abban, hogy mennyire marad időtálló ez a szemléletmód, már ennek a tanulmánykötetnek is komoly szerepe lesz.

(Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014.)

Halász Hajnalka: *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között. Jakobson, Luhmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger*

Amennyiben a nyelvi differencia visszahúzódása, reprezentációval szemben mutatott ellenállása mindig is már megelőzi nyomainak érzékelhetővé válását, az ezt a mozgást olvasni vágyó tekintet különösen fájdalmas, sőt bizonyos értelemben (és fenomenális értelemben biztosan) áthatolhatatlan akadályokba ütközhet. Az efelett érzett szorongást jelölő talán legemlékezetesebb példa az Archie „de-bunker” Bunker által gyanútlanul feltett, a tropológia rendszereinek való kiszolgáltatottság feltárulását lehetővé tévő, szívet tépő kérdés: „What’s the difference?”¹ Mégsem állítható azonban, hogy ez a probléma csupán a retorikai jellegű kérdésfelvetésekre korlátozódna. A *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között* éppen ahhoz a rendkívül nehezen megragadható problémához szól hozzá, hogy miként azonosítható a nyelvnek ez a mozgása, és az hogyan íródik – mint a nyelvtől magától valójában elválaszthatatlan tényező – a nyelvről való gondolkodás lehetőségeibe a nyelvi fordulatot tanúként és tevékeny résztvevőként alakító életművekben. A könyv tehát arra keresi a választ, hogy a nyelvi tudatunkat messzemenően alakító, meghatározó kísérletek azon igyekezetük során, hogy a nyelvnek ehhez a tapasztalatához minél közelebb kerüljenek, milyen formában juttatják (szükségszerűen) szóhoz a nyelvi differenciát.

Ennek első lépéseként Halász Hajnalka arra tesz kísérletet, hogy a nyelvi differencia effektusait az irodalom médiumainak – vagy pontosabban inkább: az irodalom médiumait a nyelvi differencia – viszonylatában számba véve rendezze ezen oppozicionális kettősséget (végső soron materialitás és immaterialitás fogalmi kettősét) el úgy, hogy azok ne mint egymást kioltó, hanem mint egymást feltételező fogalmak mutatkozzanak meg. Ennek bizonyítása azért kulcsfontosságú, mert a könyv egyik legfontosabb tézise szerint a technikai kódfogalmat vezérmotívummá emelő médiumarcheológiai elgondolások Kittler nyomán (16.) osztoznak abban a tévedésben, amely szerint az emberi kommunikáció csatornáitól eltávolodva, egy matematikai alapokon nyugvó kód égisze alatt kiküszöbölhetők a(z) alfabetikus) nyelv okozta bonyodalmak.²

¹ Paul DE MAN, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale UP, New Haven – London, 1979, 9–10.

² Meg lehetne természetesen itt jegyezni, korántsem biztos az, hogy Kittler nyelvszemlélete ilyen egyszerű, a shannoni modellből közvetlenül levezethető alakzat lenne – hiszen Kittler az irodalom retorikai dimenzióját szem előtt tartva, sőt azt mozgósítva olvassa újra a kultúrtörténetet médiumtörténeti perspektívából, és éles különbséget tesz a számítógépek nyelve (ez lehetne Shannon kódjának helye) és az emberi nyelv között –, még ha a követőit illető kritika valóban jogos is.