

A megfordult VILÁG

Nem tudom már, hogy az elmúlt évi könyvhéten egyenesen a Kalligram sátrához igyekeztem-e, vagy csak hosszabb mázskálás után ütköztem bele, mindegy is: ha jól emlékszem, tudtam, hogy Gyenge Zoli barátomnak megjelent náluk valami könyve, mindjárt bele is botlottam Zoliba, aki a kezembe is nyomta. *A megfordult világ. Ismeretlen Kierkegaard-kézirat.* Szerzőként Pszeudo Kierkegaard van feltüntetve, Gyenge Zoltán csak mint a könyv közreadója szerepel a címlapon.

Szokásomhoz híven először a fület olvastam el. Ez azonban nem igazított el: a könyv közreadójáról szól, lényegében műveit sorolja fel, ami nem különösebben izgatott fel, hiszen jól ismerem Zoli munkásságát. Tán jobban, mint Kierkegaard-ét. A hátlapon szereplő szöveg már izgalmasabbnak bizonyult. A Vermeert hamisító Han van Meegeren történetét mondja el – Meegeren hányattatásait ismerteti, utalásként arra, hogy... Na, mire is? Hát bizonyára arra, hogy Gyenge Zoltán Meegerennél megfontoltabb, észbe sem jut saját Kierkegaard stílusában írott könyvét Kierkegaard-kéziratként eladni a világnak. Majd azt a fontosnak tűnő megállapítást teszi – gondolom, nem a szerkesztő, hanem maga Gyenge –, hogy Meegerennek sokan máig sem hiszik el, hogy ő azoknak a bizonyos Vermeereknek a szerzője, nem pedig maga Vermeer. Meegeren ugyanis nem egyszerűen hamisított, hanem kontextust teremtett. Különös élelművészségre nem volt szükségem, hogy megértsem: Gyenge ugyanazt tette, vagy legalábbis szándékozott tenni Kierkegaard-ral, mint Meegeren Vermeerrel. Írt egy pszeudo Kierkegaard-t, hogy kontextust teremtsen. Mármost ha ő írta a hátoldal szövegét.

Ez meg aztán így folytatódik: „Jelen mű egy talált kézirat. Vagy nem. Kierkegaard a szerzője. Vagy nem. Döntse el ki-ki maga.” – Hagyom is most már a borító szövegét, hiszen a feladat világos: el kell döntenem, va-

Pszeudo Kierkegaard:

A megfordult világ

Ismeretlen Kierkegaard-kézirat

Közreadó: Gyenge Zoltán,

Kalligram, Pozsony, 2012

jon Zoli barátom koppenhágai tartózkodása során – a dán fővárosban persze Kierkegaard-ral foglalkozott – a könyvtárban valóban talált-e egy ismeretlen kéziratot, melynek stílusa és gondolatvilága erősen emlékeztet a nagy dán gondolkodóra; a szakemberek sem képesek eldönteni, hogy a könyv valóban Kierkegaard tollából került-e ki, esetleg másvalaki, korabeli szerző utánozta a filozófust. Vagy pedig maga írt kedvenc filozófusa stílusában egy könyvet. Szerinte ez mind egy is, mert, ahogy állítja, „a szerző maga a mű”. Jól van, legyen. Nekem mégsem mindegy, hiszen megtanultam a hermeneutáktól, hogy nincsen szöveg önmagában, a szöveget születésének kontextusában kell megérteni. De hát Gyenge is ezt látszik gondolni, amikor van Meegerenről mint kontextusteremtőről beszél (persze, mint mondtam, az is lehet, hogy a hátoldali szöveget nem a közreadó/vagy szerző, hanem a szerkesztő írta).

Az én feladatom világos: el kell döntenem, hogy Zoli netán talált egy Kierkegaard tollából származó kéziratot, vagy írt egy pszeudo kierkegaard-i művet. Hogy miért kell eldöntenem? Egyrészt, mert a hátlapon szereplő szöveg szerzője ezt a feladatot róta ki rám, másrészt, mert a szövegen túl szembe kell nézmem a kontextussal is. Nem ugyanaz a szöveg jelentése, ha a tizenkilencedik századi Dániában, vagy ha a huszonegyedik századi Magyarországon íródott. Bár ez sem biztos.

Elkezdtem olvasni a könyvet, először persze a közreadó előszavát, aztán egymás után a kézirat fejezeteit – élveztem a szöveget, akárki írta is, nagy öröm a számomra olyan filozó-

fiát olvasni, amely nem untat, hanem élvezetet okoz –, aztán egyszer csak szorongani kezdtem. (Tudom, a szorongás jelenvaló, csak gyakorta aluszik, de amikor manifesztálté lesz, akkor megnyilvánítja a Semmit. Ja, ez Heidegger, nem Kierkegaard, felejtsek el.) Szorongani kezdtem, mert mintha megingott volna az az első pillanattól, a könyv megpillantásától fogva evidens meggyőződésem, hogy persze itt Zoli játékról van szó. Hátha mégis talált egy kéziratot Koppenhágában? Az egymás után felmerülő gondolatok is, és kiváltképp a stílus olyannyira hasonlítanak a kierkegaard-ira, hogy az elképesztő. Tudom, ez mindegy. A szerző maga a mű, de mégis. Ettől a szorongásteli pillanattól kezdve talán úgy kell olvasnom a könyvet, hogy minden gondolatánál, minden mondatánál fel kell tennem a kérdést: mondhatta ezt Kierkegaard vagy valamely vele egykorú szerző, vagy sem. Milyen kontextusba illik ez a gondolat bele? Hát...? Továbbra is az volt az érzésem, hogy igenis mindezt mondhatta Kierkegaard is. Kiemelek három olyan mozzanatot, ahol az első pillanatban azt kellett gondolnom, itt aztán Zoli elárulta magát. Egyszer, amikor azt mondja: „Amelyik kérdést fel lehet tenni, azt meg is lehet válaszolni – írta egy bölcs ember.” Ez a bölcs ember persze Wittgenstein. De miért ne mondhatta volna ezt már Wittgenstein előtt is egy másik bölcs, mondjuk egy jütlandi pásztor – aki sokszor szerepel a könyvben. Már miért is ne? – Vagy: egy viszonylag hosszú elmefuttatás az „utazatókról” – a mi korunkbéli utazási irodák paródiája. Hát bizony itt már ugyancsak nagy a valószínűsége annak, hogy a dán filozófus ezzel a jelenséggel nem találkozott. – Még határozottabban volt ez az érzésem, amikor a szöveg a nagy elbeszélésekről szólt. Ezt a terminust – vagy mi a csodát – tudtommal Lyotard találta ki. – Csakhogy ettől még igazán nem egyértelmű, hogy Gyenge Zoltán nem csupán közreadta a könyvet, hanem maga is írta. Hogy mi mindent bele nem írnak manapság a közreadók a szövegekbe!

Egyetlen kifejezés, legalább háromszor előforduló quasi toposz esetén éreztem azt, hogy aki a filozófussal szembeállított nyárspolgárról azt

mondja, hogy az „sunyin pislog”, annak olvasnia kellett már Nietzschét, méghozzá magyarul – bár valószínűleg még ez sem igaz. Sunyin pislogni, *blinzeln*, ki tudja, hogy van ez dánul? Zoli majd megmondja, a „sunyi” a német kifejezésben kétségtelenül benne van, de külön kiemelve, csak – ha jól tudom – a magyar fordításban.

Szóval döntöttem. Ez Kierkegaard szövege. De hogy van az akkor, hogy a világ, mellyel szembesít bennünket, olyannyira hasonlít a miénkre? Akármilyen öreg vagyok is, becsület szavamat adom rá, hogy nem jártam a tizenkilencedik században Koppenhágában. Hogy tényleg olyan volt-e már akkor, s éppen Dániában, a világ, mint a huszonegyedik század modern társadalmában, azt akkor sem tudnám megmondani, ha alaposan tanulmányoztam volna az idevágó irodalmat. (Lásd a hermeneutikáról fentebb mondottakat.) Azt azonban a többnyire német vagy magyar fordításban olvasott Kierkegaard-szövegek alapján bátran merem állítani: Kierkegaard tényleg meglátott valamit az akkori nyárspolgári Dániában, ami a mi tömegtársadalmunkban széleskörűen kibontakozott. S ha mégis úgy olvasom ezt a könyvet, mint amelyet Zoli barátom írt – végül is megeshet azért, még ha valószínűtlen is, hogy ő írta –, akkor meglátom a nagyon is visszafogottan fogalmazott szövegben, hogy bizonyos pontokon élesebben emeli ki a „lényegteleniséget világprincípiummá emelő világ” (59.) vonásait. „... a szellemtelenség nyárspolgári léte mit sem gyűlölt jobban, mint azt, amitől különbözik. A mást, ami nem ő. Ami emlékeztethetné arra, hogy ki vagy mi is lehetne. Ami megzavarhatná csöndes, békés, nyugodt, valamint éppen ezért: ropant kényelmes életét. A kényelemért pedig ölni is tudna.” (66.) Kierkegaard annak idején az utolsó mondatot talán még nem merte volna leírni, még ha látta is, mihez vezet mindaz, ami körülvette. Meg hát ugyebár szemmel követte a francia forradalom eseményeit.

Nagyon sok mindenről kellene itt beszélnem. Csak néhány gondolatot villantok föl. Milyen izgalmas, ahogyan Zoltán-Søren összeveti a platóni barlanghasonlatban a barlang falára vetülő árnyképek bámulását a gondo-

lattelansággal; ahogy felmutatja, hogy a demokrácia bizony már az antikvitásban is sokszor csöcselékuralommá silányult. Nagyon szép, érdekes és okos a zene és a szerelem párhuzamos elemzése. S mily fantasztikus a kép: ahogy a *Téli utazás* (magyarul: *Winterreise*) kintornása lábával a földhöz fagyva tekeri a verkljét! Számomra az egyik legizgalmasabb elemzés – s ezt így a nagy dán, nem a vérparázna, legfeljebb csak felmutatta, de nem explikálta –, Jób történetének elemzése: az Úr mindent elvehet tőlem, csak a szabadságomat nem. „Jób szabad maradt, mert a saját igazságát állította szembe az Úr igazságával. És ebben van nagysága. Mert ekkor lép túl azon, amit az élet

hiábavalóságának nevez az Írás [...]; ez mind-mind szertefoszlik, de ami ottmarad, az az egyes önállósága, az hogy szabad, és mer önálló és megismételhetetlen lenni – az örök ismétlésben...” (184).

*

Egy szó mint száz: Gyenge Zoltán szinte mindent kibontott Kierkegaard-ból, ami a tudományosságot sutba dobó jelenkori filozófia igazi mondanivalója.

■■■

■ **Vajda Mihály** (Budapest, 1935): filozófus. Négyrészesre tervezett *Válogatott műveinek* első kötete a tavasszal jelenik meg a Kalligramnál.

SZARVAS MELINDA

A KÖZHELY, és ami NEM AZ

Melinda Nadj Abonji első magyarul olvasható kötetének megjelenése óta már egy év telt el. Ennyi idő után a kritikusként, saját értékelése mellett, az eddigi recepcióval is illik számot vetnie, még ha az eltelt egy év nem is tekinthető irodalomtörténeti távlatnak. A magam részéről azonban ezt egy cseppet sem bánom: a *Galambok röppennek föl* című regény megjelenésekor számítani lehetett rá, hogy nemcsak a regény befogadása lehet érdekes, hanem a Svájcban élő, vajdasági magyar származású írónőé is. Érdemes volt kívánni, hiszen a magyarországi, s főként a vajdasági írásokban meg is jelentek azok a szempontok, amelyek fontos kérdésekre mutatnak rá.

A *Galambok röppennek föl* Nadj Abonji második műve, mellyel a német nyelvű első megjelenés után 2010-ben elnyerte a Német Könyvdíjat, valamint a Svájci Könyvdíjat. Magyarországon tehát nemzetközileg már elismert kötettel debütált az írónő, s ez némileg rá is nyomta a bélyegét az itteni fogadtatásra. A kritikák egymást ismételve dicsérik a regényt, többnyire ugyanazon

Melinda Nadj Abonji:
Galambok röppennek föl
Magvető, Budapest, 2012

szempontok alapján: prózájának mondat szerkezetét, illetve a narráció felépítését méltatták, emellett pedig a kötet nemzetkarakterológiai és társadalomlélektani jelentésrétegeit (hendi-kep, trauma, menekültlét) emelték ki, melyekről azonban nehéz a banalitásokon túl újat mondani. Vagyis nem lenne szerencsés, ha a *Galambok röppennek föl* kapcsán más érdemleges(ebb) jellemzőről nem lehetne említést tenni.

A regény cselekménye a tizennégy külön címmel is ellátott fejezeten át két szálon fut, ezeket a visszaemlékező Kocsis Ildi narrációja köti össze. A mondat szerkezet feltűnő: Nadj Abonji hosszú, többszörösen összetett mondatokkal megírt szövege helyenként inkább nehézkes, semmint jól megoldott, s a nyelvtanilag gyakran nehezen követhető mondatfűzés olykor unalmas-sá és fárasztóvá teszi a könyvet. Az írónő nyomokban önéletrajzi elemeket is

tartalmazó története egy vajdasági magyar család sorsába enged bepillantást, a *Galambok röppennek föl* tehát joggal tekinthető családregevénynek, ám az elbeszélő pozíciója miatt a fejlődésregevény is felvetődhet műfaji lehetőségként. Nadj Abonji két világot láttat – az elbeszélő, Ildi szavaival: „egymással szemben állva és össze nem egyeztethetően, mi itt Svájcban, a családunk meg Jugoszláviában, a volt Jugoszláviában, ahogy mondani szokták” (137.).

A kisebbségi léthelyzetből másik országba menekülő és ott érvényesülni igyekvő család életét középpontba állító tematika több, általában szintén ön-életrajzi ihletésű műből ismerős lehet, így a közhelyesség elkerüléséhez mindenképp szükségesek egyéni írói megoldások. Vagyis nem elég a jelen esetben Melinda Nadj Abonji személyes élményein alapuló történet, hanem annak megformálása teheti észrevehetővé a *Galambok röppennek föl* című regényt a hasonló tematikájú kötetek között. „[H]a tömegek érkeznek, akkor nem várhatsz együttérzést az egyéni sorsok iránt.” (160.) Az írónőnek e tekintetben nem volt könnyű dolga, hiszen a balkáni háború, amely „egy nép specialitása, házi készítésű termék” (206.) mint egy irodalmi mű háttéréül szolgáló körülmény a maga jellemzőivel eleve adott. Nadj Abonji szereplőitől is elhangzik az a már-már klasszikussá váló „jugoszláv mondat”, miszerint „[n]em kell nekünk sehová se menni, úgy jönnek a különböző államformák hozzánk, mintha hívtuk volna őket!” (224.), s az a nyugati előítélet is megfogalmazódik egy svájci jelenet során, hogy, „a homo balcanicus egyszerűen még nem esett át a fölvilágosodáson” (98.).

Az előítéletek különféle módokon, de folyamatosan átszövik Nadj Abonji regényét. Gyakori a nemzeti sztereotípiákon, az általánosításokon alapuló minősítés, és nem is csak a szereplők egymás közti viszonyában kerül ez elő, hanem a gondolkodásukat jellemzi. Ildikó és testvére, Bori – apjuk kikötései alapján – képzelik el „az eszményi férfit, akit apánk a lányai számára elképzelne, szerbet csak legutolsó helyen, orosz biztosan nem, de svájci sem, az eszményi férfi magyar, legjobb, ha mindjárt *vajdasági magyar*” (180.). Abban a svájci kávézóban, melyet Il-

dikó szülei üzemeltetnek, a személyzetben jóformán mindenki az egykori Jugoszláviából származik, mégis (vagy épp ezért) tilos a nemzeti identitás firtatása és a szerbhorvát nyelv használata. Az egyik alkalmazott, Dragana határozza meg saját nemzeti identitását a következő módon: „az, hogy bosnyák, az egy emlék, egy rossz emlék, ha mi, horvátok nem hittünk volna benne, hogy horvátok vagyunk, még mindig jugoszlávok lennénk” (195.). A vajdasági magyar Ildin pedig a svájci vendégek szerint azért látszik, hogy nem balkáni, mert „a balkániaknak másmilyen a fejformájuk” (212.).

Nemcsak a regénybeli környezet multietnikus, hanem a kötet nyelve is. A szövegben több dőlten szedett német, angol és szerb szó is szerepel (jelentésük a kontextusból mindig kiderül), s néhány magyar szó is ki van emelve ugyanígy. A magyar nyelvű kiadásban dőlten szedett magyar szavak az eredeti német kötetben is magyarul szerepeltek. A fordítás – főként a mondatok szerkezetét is figyelembe véve – nem lehetett könnyű munka, de jól sikerült. (Valószínű az személyenként változó, feltűnik-e a magyar kétváltozatú szavak használata. Rögrőn a címben szereplő *föl* igeikötő több kritikában is *fel*ként szerepel. A szövegben *föl*nöttekről, *föl*hajtásról, *föl*sőtestről és *föl*ső szobáról olvashatunk.) A Kocsis család útvonala Melinda Nadj Abonji számára a nemzeti sztereotípiák megjelenítése mellett kikerülhetlenné teszi a „szegény Kelet és gazdag Nyugat” szembeállítást is, mely épp azért hat a regény háborús háttéréből adódó kötelező kelléknek, mert Nadj Abonji is hamis sztereotípiaként működte ezt az összevetést (Ildiék korántsem élnek olyan jól Svájcban, mint ahogy azt a vajdasági rokonok feltételezik). Mégis, épp ez, a sztereotípiák cáfolata teszi közhelyes irodalmi megvalósítássá mindezt.

A *Galambok röppennek föl* eddigi recepciója arra a kérdésre mutat rá, vajon egy Nadj Abonji művéhez hasonló fikcionalitású irodalmi mű történelmi háttere joggal tekinthető-e pusztán panelekből, elkerülhetetlen közhelyekből fölállított díszletnek? Vagy ekként említeni őket olyan, mint „az olyan fogalmakon, mint »balkáni hor-

ror-show«, elviccelődni” (206.)? Szinte magától értetődő, hogy a magyarországi és a vajdasági kritikákból kétféle válasz olvasható ki. A két recepció közötti különbséget (eddig egyedül Gerold László tette szóvá a VajdaságMa hírportálon közölt *Között* című elemzésében: „érdekes felfigyelni arra, hogy ez a kritika [a magyarországi – Sz. M.], amely pontosan érzi és értékeli Ildi joggal megalázásként átélt helyzetének hiteles, találó lélektani ábrázolását, milyen mértékben érzéketlen maradt a balkáni horror-show-val szemben. Szinte csak tudomást vesz róla, anélkül, hogy érezné ennek tragikumát. Persze, lehet, hogy ehhez személyes élmény kell, s nem elég az olvasói figyelem.” A *személyes élmény* egészen meglepő mértékben kihatott a regény vajdasági fogadtatására. Nemcsak a leírtakkal kapcsolatban beszélhetünk erről, hanem a regényhez kapcsolódó felolvasóközösség révén is – a kettő nagyon gyakran összekeveredik a beszámolóban és kritikákban.

A VajdaságMA portálon olvasható másik, a regénnyel és írónőjével foglalkozó írásban a felolvasóestek iránti érdeklődést inkább leegyszerűsítő, semmint szellemes módon a földrajzi távolságokkal hozza párhuzamba Balassy Ildikó, a cikk szerzője. „A messzi Hajdú-Bihar megye székhelyén kevesen ismerhetik a kisebbségi és gaszarbeit sort, a balkáni háborúkról, meg az itteni viszonyokról is talán csak hallomásból tudnak – Budapesten már érezhetően nagyobb érdeklődéssel hallgatták végig a jelenlévők a [...] műsort [...], mivel itt valószínűleg több vajdasági vendég is helyet foglalt a sorokban, hogy aztán Szegeden, szinte karnyújtásnyira a regény egyik helyszínétől, Zentától, a csúcspontjára érjen az érdeklődés.” A *Galambok röppennek föl* című kötet Melinda Nadj Abonji sajátos hőse lett a vajdasági (irodalmi) közegnek. Az imént idézett beszámolóban hősi programja, küldetése is megfogalmazódik: „Az írónő [...] mint művész a jövőben is harcolni fog a külföldieket lekezelő nyugati arrogancia ellen.” A Képes Ifjúság internetes felületén Laskovity J. Ervin *Itthon járt a vajdasági rokon* című írásában hasonló jelentőséget tulajdonít a svájci szerző művének: „Amikor nem

volt több kérdés, következhetett a dedikálás, a virágáradat és a csókok hadda Nagy Abonyi Melindának, hálául azért, hogy sikerült életünkre irányítania a világirodalom figyelmét.” (Melinda Nadj Abonji nevének magyarítása – az író nő magyar származása ellenére – számomra ahhoz hasonló rajongói és elfogult gesztus, mint mikor egy egész olvasógeneráció Verne Gyulaként emlegette Jules Verne-t.)

A Vajdaságban megjelent írásokról határozottan elkülönbözök Szögi Csaba a Sikoly folyóiratban megjelent, meglehetősen éles hangú kritikája. Írásának stílusából arra lehetne következtetni, hogy ő „nem dől be” Melinda Nadj Abonjinak. A *Galambok röppennek föl* című regényt a következőképpen foglalja össze: „[t]úlzások és közhelyek. Amelyek egy nyugat-európai számára érdekesek lehetnek, mifelénk viszont a szerző könnyedén lebukhat – le is bukik.” (173.) A Gerold által említett *személyes élmény* helyett ő a *hitelességet* kéri számon a regényen. Ahogy az író nőről megfogalmazza: „[s]zép ez, hogy keresi a gyökereit, de... vagy nagyobb elmélyülésre lenne szüksége a témában, hogy ezt hitelesen tudja ábrázolni, vagy hanyagolnia kellene azt – mindenestre írásban mindenképp. Hitelesség. Arról írj, amit ismersz!”

A *Galambok röppennek föl* című regényt, és íróját, Melinda Nadj Abonjit is *el kellett adni*, s egy olyan szűkebb irodalmi közegben, mint amilyen a vajdasági is, szokatlan és visszatetsző lehet az a mértékű marketing, amiben ez a mű és szerzője részesült. Túlzásnak érzem azt a nemzetközi heroikus küldetést, amit egyesek ennek a könyvnek tulajdonítanak, de azt is, hogy épp ez a visszatetsző propaganda és az a turné, amelyet az író nőnek szerveztek, a könyv megítélésére hasson vissza. Azok a közhelyek, melyeket korábban én is említettem, s melyek Szögít fölhaborították, meglátásom szerint elkerülhetetlen elemek. Vagyis a regény történelmi háttéré – bárki lenne a történet megírója – követeli meg ezek említését. Mindezek alapján mondhatom, hogy számomra, magyarországi, vagyis a regényben leírtakat át nem élt olvasó számára nem a *Galambok röppennek föl* közhelyes egészében – a történet bizonyos elemeinek irodalmi szere-

peltetése viszont mára kényszerűen az. Nadj Abonji regényében részben épp a történelem és a *saját* történet kerül egymás mellé (anélkül, hogy egybeesnének!), valamint az emlékezés esetlegessége hangsúlyozódik, ami – fikciós műről lévén szó – rögtön megkérdőjelezi a feltétlen hitelesség igényének jogosságát.

A fiatal elbeszélő, Kocsis Ildi kevesebbet tud a balkáni háborús eseményekről, mint a svájci sajtóból tájékozódó ismerősei, akiknek még csak nem is él rokonuk ebben a térségben. Kocsisék, amilyen gyakran csak lehet, meglátogatják a Vajdaságban élő családtagokat, elsősorban Mamikát, a családot a távolból is összetartó és abban meghatározó szerepet betöltő nagymamát. Az ő személyének megrajzolása is hozzájárul Melinda Nadj Abonji regényének eredetiségéhez. 1989 például épp miatta jelent mást az egyetemes történelemben és Ildi saját történetében. „1989 be fog vonulni a személyes történelmembe, biztosan eszembe jut majd később, 1989-re visszaemlékezve a berlini fal leomlása [...], de az én történelmemben ez az az év lesz, amelyikben meghalt mamika” (150.). A kötet narrációja is megváltozik egy ponton – az addigi egyes szám első személyű, címzett nélküli elbeszélés szinte észrevétlenül, hosszabb-rövidebb részekben, mamikát szólítja meg. „Megpróbálok visszaemlékezni, mamika, milyen volt ez a megérkezés az új otthonunkba, az új ágy, az új játékok, hogy vécc van a lakásban, tévé meg telefon...” (240.)

Bár Nadj Abonji egészen eddig a vajdasági, sőt a balkáni irodalmi viszonyokon kívül állt (az, hogy vajdasági író lenne, csak vajdasági témájú kötetének megjelenése után merült föl), regénye mégis bekapcsolható egy délvidéki irodalmi kontextusba. Bojtár Endre *Az irodalomtörténet esélye* című kötetben ír arról, hogy feltehetően igazuk van azoknak, akik szerint létezett „valamiféle közös Habsburg-monarchiabeli kultúra. [...] [L]étrejött az egymásról legtöbbször mit sem tudó írók témáinak, toposzainak, műformáinak, stílusának valamiféle közössége.” Valami hasonló kapcsolódást lehet feltételezni az egykori Jugoszlávia irodalmi, illetve az onnan induló, emigráns irodalmak között is.

„Kétfajta menekült létezik: az egyiknek vannak fényképei, a másiknak meg nincsenek – mondta egy bosnyák menekült.” Ez a mondat, bár szerepelhetne Melinda Nadj Abonji kötetében is, Dubravka Ugrešić *A fájdalom minisztériuma* című regényében olvasható, mely az amszterdami egyetem jugoszláv menekült csoportjának körei között játszódik. A *fénykép* a *Galambok röppennek föl* szövegét is átszövő motívum – meglátásom szerint még meghatározóbb, mint a címben is szereplő, többek által is kiemelt *galamb*. (Az ismét a fordító munkáját dicséreti, hogy ezek a motívumok, a hozzájuk kapcsolódó nyelvi asszociációkkal együtt, a magyar és a német szövegben ugyanolyan mértékben működnek. Csak egy példa a családi kapcsolatokat [is] jelképező galamb kapcsán: a háborús időben ritkán ugyan, de lehetséges telefonbeszélgetések alkalmával a gyerekek hangját hallani „végigrepülni a vezetéken” [139.].) A fényképalbum sajátos családfaként működik, aki belekerül az albumba, belekerül a családba is, ahogy az Jankával, Ildikóék Vajdaságban élő féltéstvérelével is történt, „aki egyszer csak ott termett a fényképalbumunkban, mintha mindig is hozzánk tartozott volna” (62.). Nadj Abonji regényében a fényképek szinte meg is elevenednek, a *személyiséget* rögzítik. A lányok, akik csak mamika meséiből ismerhették nagyapjukat, megtalálják őt egy első ránézésre teljesen hasonló férfiakra készített csoportképen. „[E] ő, mondta mamika, a nagyapátok, és a képet közibénk fektette, Bori meg én, akik kérdőn néztünk mamikára, mert a fényképen vagy harminc férfi volt látható, mindegyik kabátban, sapkában, csupa bajszos, komoly ábrázat. [...] [M]ennél tovább nézzük őket, annál különbözőbbek lesznek...” (230.)

Egy-egy fénykép környezetté, díszletté válik, amelybe a szereplők ideiglenesen tartoznak, amelybe beleállnak, de amelyhez nem tartoznak szervesen. A regény végén Ildi elköltözik a szüleitől, s az egykori szobájának környezetében apja fényképezi le őt: „apa folyton fényképet akart csinálni rólam, azután rólam meg Boriról, rólam meg a gyerekkori rajzaimról, rólam meg a bútoraimról” (272.). Ahogy

egy környezet csupán átmenetinek bizonyul, úgy értelemszerűen a fényképek közül is több érvényét veszti, sejtjé válik a regény végére. „[L]egfelül fekszik az a sárga boríték, amelyikben a fotóimat tartom; én, aki sosem akart fotókat albumba ragasztani vagy bekeretezni, [...] amikor tizennégy éves voltam, akkor kezdtem el azokat a fotókat gyűjteni, amiket a szüleim eldobtak volna, »selejt«, ez áll a sárga borítékra írva...” (275.) A környezetét hol kényszerűségből, hol saját döntése alapján változtató Kocsis család tagjainak a *fénykép* egyaránt jelképezi a családhoz tartozás módját, az emlékezés lehetőségét, és a menekült életvitelt. Mindemellett Melinda Nadj Abonji regényének felépítése is egy összekeveredett fényképalbumhoz hasonlít: a két helyszínen (Jugoszláviában és Svájcban) zajló történet nem kronológiai sorrendben ismerhető meg, s az egymás mellé kerülő jelenetek leginkább egy-egy helyszínen készített tablóképként jelennek meg. Ilyen a vajdasági lakodalmi, rokon társaság, vagy a Mondialban, Kocsisék svájci kávézójában a törzsvendéggárda stb. Bár egy menekült, régi és új élete közt ingázó családról szól a *Galambok röppennek föl*, a regényt felépítő képek statikus-sága szimpatikus módon akadályozza meg a menekültlélthez általában szorosán kapcsolódó útonlét, idegenségérzet és otthontalanság túlzott hangsúlyozását, patetikussá válását. Ez is azt mutatja, hogy Melinda Nadj Abonji nem az elmesélt történet történelmi hátterre kínálta kellékekkel teszi érdekessé és hatásossá regényét.

A *Galambok röppennek föl* jó regény. Számomra nem több, de nem is kevesebb. Nem eszköz egy Svájcban élő írónő heroizálásához, és nem feladata a balkáni háborúk borzalmának megismertetése, vagy az, hogy megrendültséget váltson ki az olvasóból. E tekintetben nem elgondolkodtató Melinda Nadj Abonji könyve, hanem egy *irodalmi* díjjal méltán elismert, jól megírt regény. ■ ■ ■

■ **Szarvas Melinda** (Győr, 1988): az ELTE magyar szakán diplomázott, jelenleg ugyanitt PhD-hallgató, Az irodalmi modernség programon.

Az irodalomelmélet kavalkádja, avagy egy képlet értéke

Bollobás Enikő legújabb könyve jó részt akadémiai doktori disszertációjából, valamint más, korábban már megjelent tanulmányaiból tevődik össze. Ebben a művében a szerző egy irodalomelméleti „képletet” állít fel, majd azt alkalmazza különféle amerikai, angol és magyar szövegekre. Az *Egy képlet nyomában* ígéretesnek tűnik arra nézve, hogyan ágyazza Bollobás magyar kontextusba az általa felhasznált, angolszász kritikában divatos teoretikusokat. Érdekes vállalkozás a főleg amerikai művek mellett a magyar irodalomból vett példák, illetve annak vizsgálata, mi a közös az amerikai és a magyar irodalomban. A következőkben azt vizsgáljuk meg, mi az a „képlet”, melyet a szerző felállít, és mennyire megvilágító erejű a művek olvasatakor.

Kelet-Európában az irodalomelméleti fellendülés a rendszerváltás utáni időkre tehető, amikor nagymértékben kezdtek el használni a külföldön addigra már elterjedt teóriákat. Sokszor a tudományosság látszatát keltő elméleti kavalkád jellemezte a kritikai gyakorlatot, ám ez a jelenség mint ha letűnőben lenne, s egyre többen már nem terhelik szövegeiket felesleges teorémákkal. Az „naiv olvasattal” ellentétben az irodalomelméletek alkalmazására szükség van, ha az addig nem látott dolgokat világít meg, vagy a témát elméleti keretbe kell foglalni – ilyenkor a kritikus a legmegfelelőbb elméletet keresi meg munkájához. Bollobás nem egy bizonyos toposzt jár be, hanem előbb egy irodalomelméleti hátteret hoz létre, aztán ehhez keres olyan műveket, amelyek koncepciójába beleillenek. Ez a fajta megközelítés is lehet indokolt – főleg akkor, amikor egy elmélet helyességét igyekszünk bizonyítani. A könyv cí-

Bollobás Enikő:
Egy képlet nyomában
Balassi Kiadó, Budapest, 2012

me matematikai metaforát rejt, ahol a „képlet” olyan elméleti konstrukció, amelyből műolvasatok vezethetők le. A szerző célja a szubjektumelméletek ismertetése mellett az, hogy rámutasson, a szubjektum működése performatív, s a posztstrukturalista irodalomelméleti háttérhez a nyelv performativitásáról szóló nyelvészet téziseit is hozzáadja, majd a posztmodern retorikai elméletekből válogatva azt állítja, hogy a szubjektumperformativitas par excellence trópusa a katakrézis (9). Továbbá kiderül az is, hogy a szubjektumperformativitas mindig az adott társadalom normái által előírt forgatókönyvek alapján történik, vagy követve azt, vagy határsértő módon nem.

A „Bevezető” egy mai populáris példával indul, majd később még több, a popkultúrából vett jelenséggel találkozunk a könyvben. Már itt nyomon követhetjük az elmélet alapvető tévedését, amely szerint a több forgatókönyv szerint egyszerre történő szubjektumperformativitas „retorikai alakzatot... új fogalmat hoz létre” (8). Túlburjánzó irodalomelméleti szakzsargon helyett ennek a neve egyszerűbben szerepjáték, melyet már az ókorban „fel-találtak”. Bollobás egy sereg neki tetsző posztstrukturalista teoretikust követ, viszont a színház- és drámaelméletek bevonása sokkal gyümölcsözőbb lenne vállalkozásában, és talán eredetibb is, mint a régiek újramondása. Szembeötlő, hogy a posztstrukturalista elméletek milyen sok színházi metaforát használnak; az Almási Mik-

lós által felvetett „dramatológia” kidolgozása nagyban hozzájárulna a szubjektumperformativitás újszerű megvilágításához. Ehhez hasonló eredeti kísérlet csírája sem fedezhető fel a szerző által alkalmazott elméleti keretben.

A „Bevezető” után két hosszabb fejezet alkotja a könyv elméleti megalapozását, „Az alany mint elméleti kérdés”, valamint a „Katakézis: alakzat és alanyképzés” címűk. Először a kateziánus ego sokat hallott kritikáját ismétli meg röviden, majd Hamlet tépelődéseivel és Rousseau *Vallomások* című könyvével mutatja be a descartes-i gondolkodást. Ezután Leibniz, Spinoza és Locke elméleteit meg sem említve hirtelen Immanuel Kant filozófiáját tudja le a szerző egy rövidke bekezdéssel, amelyben egy oda nem illő részletet választ *A tisztia ész kritikájából*, majd az idézet után nem következik semmi. Másutt Bollobás mindig parafrázeálja az idézetet, illetve megmondja, mi következik belőle. Jelen esetben látszik, hogy Kantot nem elmélyülten tanulmányozta, mert akkor tudná, hogy az általa választott idézet éppen nem azt példázza, amit – egyébként helyesen – a kanti filozófiáról állít. A szerző megállapítja, hogy Derrida szerint Descartes-tól Kantig egy olyan hagyomány ível, amely „előfeltételezi a szubjektum klasszikus meghatározottságát” (15). Ezzel a nézettel Bollobás egyetért, viszont Kant után Hegel, a neokantiánus filozófiák, Nietzsche szóba sem kerülnek, hanem egyből Heideggernél tartunk Husserl és a fenomenológia megemlézése nélkül. A szerző szerint „még Heidegger sem lóg ki a sorból” (15), akik előfeltételezik a szubjektum klasszikus meghatározottságát, majd a *Lét és idő*-ből vett idézetet hoz, amelynek derridai bírálatát ismerteti. Problematikus az ilyenfajta megközelítés, mivel egyrészt láthatóan másodlagos forrásokra támaszkodik a szerző, aki nem ismeri az általa idézett filozófusok műveit. Végző érvként Derridát használni olybá tűnik, mintha Gadamer, és Gadamernek Derridáról szóló bírálat nem lenne ismeretes Bollobás számára. Heideggernél a megértés a jelenvalólét létmegértését jelenti, ahol maga a jelenvalólét nem más, mint önma-

ga megértése, a világban-való-lét alkotó mozzanata. Továbbá meg kell említenünk azt a jól ismert tényt, amely szerint a hermeneutikának nem tárgya a szubjektum konstrukciója, tehát ebben a kontextusban Heideggert bírálni némi filozófiai ismerethiányra enged következtetni. Heidegger kapcsán sokkal izgalmasabb lehetett volna azt a kérdést körüljárni, hogy a hermeneutikának a posztstrukturálistizmussal ellentétben miért nem tárgya a szubjektum konstrukciója, valamint azt, hogy Richard Shusterman *Pragmatista esztétika* című könyvében hogyan próbálja összebékíteni a dekonstrukciót a hermeneutikával, és hogy vállalkozása mennyire mondható sikeresnek. Bacsó Béla a *Szöveg és interpretáció* utószavában amellett érvel, hogy létezik a hermeneutikának egy olyan hagyománya, amely a dekonstrukcióval párhuzamosan a megértés nyitottságát, a mindig már másképp értést hangsúlyozza a metafizikával szemben; kíváncsian várnánk, Bollobás mit gondol erről, de bármiféle továbbgondolást vagy vitát Derrida érvelésével zár le.

Miután két oldalban letudja a filozófiai alapozást, a 16. oldaltól a könyv rátér a Ferdinand de Saussure, Émile Benveniste Anthony Paul Kerby, Ruth Rubbins, Jacques Lacan, Louis Althusser, Emmanuel Lévinas, Michel Foucault, Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak és Elizabeth Grosz szubjektumelméleteinek ismertetésére. A „Szubjektumperformativitas” alfejezet a John Langshaw Austin által megalapozott beszédaktus-elmélet ismertetése előtt egy populáris példát idéz, három baseballbíró beszélgetését. Bollobás elmondja, hogy ez a „posztmodern végtelen szakadéknak *unheimlich* érzetét keltő példabeszéd” (26). A példa jó is lehetne, de a baseball tőlünk annyira idegen, európaiak által nem művelt, legtöbbször számára érthetetlen sport, hogy a magyar olvasónak valóban *unheimlich* érzése támad, de nem a posztmodern-től, hanem a baseballtól egy irodalomelmélet-könyvben olvasva, mivel a téma szakértőjétől irodalmibb példát várnánk. Ennek a beszélgetésnek az elemzése során követi el Bollobás azt az alapvető metodikai hibát – ami

egész művén végighúzódik –, amelynek során félreértések és leegyszerűsítések sorozatával megalkot egy tézist, majd ehhez ragaszkodva, ezt próbálja kiolvasni az általa kiválogatott posztstrukturálista szerzők műveiből. Azt állítja, hogy a performatív aktusok ontológiai jelentőségűek, mert új diszkurzusokat hoznak létre, s „az új diszkurzusban megképződő új szubjektumok azután metaletptikus módon átlépnek a térbeliség és időbeliség jellemezte fizikai valóságba” (27). Az végig homályban marad, mit ért Bollobás az alatt, hogy a szubjektum metaletptikus módon lép át a fizikai valóságba. Abban igazat kell adnunk, amikor azt olvassuk, hogy a performativitas olyan nyelvi diszkurzusban jön létre, „amikor is olyan új fogalmakat alkot meg a beszélő, amilyenek azelőtt nem léteztek” (28). Később viszont azt fogja állítani, hogy ezek az új fogalmak alapvetően a kateziánus trópusába esnek, és ott is a kateziánus fogja erőltetni, minden bizonyítás nélkül, ahol nem lehet, vagy egyszerűen nem igaz.

Az „Alanyi és tárgyi megképzés” alfejezet röviden összefoglalja azokat a régről ismert teóriákat (Simone de Beauvoir, Lacan, Stephen Heath, John Berger, Laura Mulvey, Foucault, E. Ann Kaplan, Teresa de Lauretis, Althusser nyomán), amelyek szerint a hatalom nyelve, tekintete, megszólító ideológiája hozza létre az eltárgyasított, birtokba vehető szubjektumot. Itt Bollobás olyan ki nem fejtett és kelletlenül nem magyarázott fogalmat kezd el használni, mint „ragozott szubjektum”, ami alatt valószínűleg azt érti, hogy a szubjektum konstruálódása során különféle – társadalmi nemi, szexuális orientációra, társadalmi osztályra vonatkozó, rasszbeli – azonoságjegyeket kap. Később olyan kifejezések megmagyarázatlan használata vonul végig, mint „ragcsúszás”, „többszörösen ragozott szubjektum” stb. Nem ártott volna a „ragozott szubjektum” bővebb kifejtése, és a későbbiek során történő pontos használata. A fejezet végén a szerző összefoglalja az addig mondottakat, majd odáig megy, hogy a korábbiakból következően a „megszólító ideológia vagy »valakivé«, vagy »senkivé« rögzíti a megszólítottat” (39). Azt nem tudja meg

az olvasó, hogy „megszólító ideológia” alatt Althusser filozófiája érten-
dő; a nagyobbik baj az, hogy a „senki” és a „valaki” ilyen definíciója el-
nagyolt és félrevezető. Hiába az idéző-
jelezés, mit sem segít, amikor a szer-
ző eleve eldönti, hogy az ontológiai
mindig megelőzi az episztemológiai,
és ehhez a nézetéhez keres teóriákat.
A fejezet legvégén újabb kifejtetlen
tézissel találkozunk, amely szerint
a szubjektum identitásváltásai „alap-
vetően mindig a katakrézis jellemző-
ivel írhatók le” (39). Ez a megállapítás
nem következik a korábban mondot-
tákból, és nem is igaz. Később, ami-
kor a katakrézist mint trópust fejt ki
a szerző, akkor már evidenciaként ke-
zeli ezen alapvetően hibás állítását.

A következő fejezet a „Katakrézis:
Alakzat és Alanyképzés”. Itt Bollobás
gyakorlatilag Patricia Parker „Meta-
fora és katakrézis” című tanulmányát
más szavakkal újramondva, ugyanazo-
kat a szerzőket idézve az ókortól igen
gyorsan eljut Derrida, Foucault és de
Man katakrézisértelmezéséig; majd
a metafora és a katakrézis közötti kü-
lönbség vázlatosan elnagyolt ismerte-
tését adja, jórészt Derrida és de Man
teóriái alapján. Az ókori retorikára tör-
ténő hivatkozás felszínes csillogásnak
tűnik, mivel gyanítható, hogy a szer-
ző nem ismeri alaposan Quintilianust.
Az ókori, középkori, majd reneszánsz
szerzők dióhéjban való megemlézése
semmit nem tesz hozzá a 20. századi
katakréziselméletekhez. Bár hivatkozik
a szerző Patricia Parkerre, nem egyér-
telmű a szövegből, hol a határ Parker
és Bollobás állításai között. A gyakor-
latban előfordulnak ilyen összemosa-
sok, de egy ilyen volumenű szerző ese-
tében megengedhetetlen az efféle szer-
kesztési hiba.

A következő fejezet arra szolgál,
hogy a szerző gyakorlati példákon ke-
resztül mutassa be a katakrézis műkö-
dését, nevezetesen Emily Dickinson
költészetén. Ez a könyv legjobban
sikerült fejezete, igazán jó és alapos
verselemzésekkel. Sajnálhatja az ol-
vasó, miért nem Dickinson költésze-
téről szól az egész könyv a főlösleges
teorémák elhagyásával. A bemutatás-
ra szánt irodalmi anyag olyan nagy,
hogy alaposabb műelemzések nem
születnek. Talán Dickinson költésze-

te mellett még Rácz Zsuzsa *Térezanyu*
könyvének elemzése hasonlóan éles
elméjű. A műolvasatok tekintetében
elmondható, hogy ez a két fejezet ke-
kinthető a könyv legfőbb erősségé-
nek. Találhatók olyan elemzett mű-
vek is, amelyeket nem ismer Bollobás
eléggé, sem a hozzájuk kapcsolódó
szakirodalmat. Példaként említhet-
jük Nádas Péter regényeit; ha a szer-
ző figyelmesen olvasta volna az *Em-
lékiratok könyvét*, akkor nem csak az
tűnnék fel neki, hogy a férfitekintet
eltárgyiasítja a nézettet, hanem
az is, hogy itt egy nem szokványos,
nem is a Bollobás által tárgyalt szerel-
mi háromszög működteti a névtelen
narrátor, Melchior és Thea kapcsola-
tát. Érdekes lenne továbbá a felvázolt
szubjektumelméletekkel azt is meg-
vizsgálni, hogy ebben a háromszögbe
Hübnerné hogyan illik bele, milyen
az ő szubjektumperformativitása – ta-
lán ezzel gazdagodott volna a magyar
nyelvű Nádas-szakirodalom.

A könyv stílusa nem egységes. Egy-
részt olyannak tűnik, mint egy dis-
zertáció, erős elméleti felvezetéssel,
a végén összefoglalással, viszont a sok
banális példa és közhelyszerű megállá-
pítás megbontja az olvasó által elvár-
tatkat. A magyar szavak, szókapcsolat-
ok idegen nyelven történő megismét-
lése például „gondolkodó szubjektum,
azaz homo cogitans” (13) öncélú, mi-
vel a magyar megfelelőhöz nem tesz
hozzá semmit. Rengeteg a könyvben
a magyartalanság, az angol terminoló-
gia ügyetlen magyarra történő átülte-
tése, valamint az, hogy idegen szavak
esetében nem a latin szótöbbről, hanem
az angolból indult ki a szerző, ami
nem könnyíti meg az angolszász elmé-
letek magyarra történő adaptációját.

A félreértésekből egyet kiragad-
va megjegyezzük, hogy Eve Kosofsky
Sedgwick „homoszociális” terminusát
Bollobás átveszi, de pontatlanul értel-
mezi. A társadalmi nemek vizsgálatát
is ígéri a szerző, ám csak a női szub-
jektumképzést vizsgálja, mintha a fér-
fi karakterek nem is léteznének, illet-
ve a férfiaságkonstrukciókról egy szó
nem esik. Példaként említjük, hogy
A vágy villamosában Stanley férfias-
ságkonstrukciója éppoly érdekes, mint
Blanche-é, de erre még utalás sem tör-
ténik a könyvben.

Végig kérdés marad, van-e értel-
me olyan amerikai műveket tárgyalni,
amelyek nincsenek magyarra lefordít-
va. Aki olvas angolul, az az angol nyelvű
szekunder irodalmat is megérti, aki
pedig nem, annak érdektelen. A végső
kérdés megválaszolatlan marad: kinek
és milyen célból íródott a könyv? Mi
a köze az önkényesen válogatott ma-
gyar irodalmi példának az amerikai-
akhoz, illetve felfedezhető-e bármifé-
le kapcsolódási felület, esetleg kultu-
rális közvetítés?

Az *Egy képlet nyomában* a szubjektum-
nak a nyelvfilozófiából és a poszt-
strukturalista teóriákból táplálkozó
performatív elméletét szándékozott
kidolgozni, majd az elméletet deduk-
tív módon, a képletbe helyettesítve
irodalmi példákkal igazolni. A logi-
kából vett alapismereteinkből tudjuk,
hogy hamis premisszákból is el lehet
jutni igaz következtetésekkig. A hos-
szan felsorakoztatott irodalomelmé-
leti kavalkád, valamint az elméleti hi-
vatkozások túlságos kibővítése olyan
arányú hangsúlyeltolódást hozott lét-
re a könyvben, ami nem járult hozzá
a primer művek elemzéséhez. Sokszor
öncélúnak tűnik az elméleti fejtegetés,
mivel az eredmény – a művek olvasa-
ta – a teorémák bonyolítása nélkül is
ugyanazt adta volna, Bollobás Enikő
képlete nélkül. ■ ■ ■

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Almási Miklós: *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófi-
ák labirintusában*. Budapest, Helikon Kiadó, 2003.
- Bacsó Béla: „Utószó”, *Szöveg és interpretáció*. (Vál. Bacsó
Béla) Budapest, Cserépfalvi Kiadó, é. n.
- Gadamer, Hans-Georg: „Dekonstrukció és hermeneuti-
ka”. *Alföld*, 48. (1997/12.) 31–38.
- Parker, Patricia: „Metafora és katakrézis”. *Figurák*. (Szerk.
Füzi Izabella, Odorics Ferenc) Budapest–Szeged,
Osiris–Pompeji, 2004.
- Shusterman, Richard: *Pragmatista esztétika*. Pozsony,
Kalligram, 2003.

■ **Csapó Csaba** (1965): irodalomtörté-
nész, kritikus, műfordító.