

## Universitas Pannonica Könyvek

Sorozatszerkesztő: Horváth H. Attila. Szerkesztőbizottság: Navracsics Judit, Pintér Márta Zsuzsanna, Révay Valéria, Szitár Katalin

**Kovács Gábor: A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába**  
Budapest, Gondolat Kiadó, 2011 (Universitas Pannonica Könyvek, 14), 97 l.

**Ladányi István: Hősök, terek. Identitáskérdések és térproblémák közép-európai regényekben**  
Budapest, Gondolat Kiadó, 2012 (Universitas Pannonica Könyvek, 19), 91 l.

**Kovács Árpád: Az irodalmi esemény**  
Budapest, Gondolat Kiadó, 2013 (Universitas Pannonica Könyvek, 22), 108 l.

**Szitár Katalin: Hiány-jelek. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula írásművészetéről**  
Budapest, Gondolat Kiadó, 2013 (Universitas Pannonica Könyvek, 24), 83 l.

**Horváth Géza: Testiség és nyelvi tapasztalat Bahtyin irodalomelméletében. A megtestesüléstől a groteszk testig**  
Budapest, Gondolat Kiadó, 2013 (Universitas Pannonica Könyvek, 25), 130 l.

A veszprémi Pannon Egyetem Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében készült kötetek elsőként kiemelendő, általános jellemzője, hogy valódi műhely, egy igazi szakmai közösség tagjainak egymást ösztönző teljesítményeit nyújtják az olvasónak. Az együttműködés benyomását ugyanakkor nem a kutatási irányok szoros rokonsága jelenti: szerteágazó témák, sőt olykor eltérő módszerek is érvényesülnek a tanulmányokban. Kétségtelenül kidomborodik azonban a kölcsönös figyelem, s ennek révén egy immár sok éve rajzolódó markáns, de távolról sem egyöntetű arculat. A jól ismert, sikeres veszprémi regénykollokviumok kiadványai mellett tehát egy újabb színvonalas, a szerzőkre jellemzően izgalmas, kezdeményező erejű sorozat ad hírt az intézet munkájáról. Természetesen megmutatkoznak a kapcsoló-

dási pontok a szerzők korábbi kutatásaihoz, ezúttal is hatékonyan reprezentálván a módszertani következményekben szintén kitapintható felfogást, miszerint az interpretáció sohasem valamilyen végleges tudás következménye, hanem lezárhatatlan folyamat, „történi történi”, mindig újjáalakuló nyelvi esemény. Ilyen látásmód szerint igazolódna vissza és teremtenék újjá az elméleti támpontok: ezúttal elsősorban Humboldt, Ricoeur, Bahtyin, Heidegger, Northrop Frye vagy az orosz formalisták törekvései.

Kovács Árpád könyvének minden tekintetben sokatmondó, akár az egész sorozatot átfogóan jellemző és találó címe: *Az irodalmi esemény*. Bevezetése távlatosan érvel amellest, hogy „az irodalom ontológiailag nélkülözhetetlen” – mintegy válaszolva napjainknak az irodalmat és

tudományát érintő szkeptikus felvetéseire. Kifejti, nélküle nem képzelhető el magának az emberi cselekvésnek a megértése, miként a nyelvhasználat a feltétele az emberi létformák és tettek folyamatos megismerésének. S ez az értelmező folyamat szakadatlan, megtörténik velünk, állapota a folytonos keletkezés, az írás és az olvasás dinamikusan újjáteremtődő viszonylata szerint. A tanulmány horizontja, egész fogalmi apparátusa, kérdései és válaszai tehát átfogják, érintik az újabb irodalom- és kultúratudomány alapvető dilemmáit, s párbeszédre lépnek annak szinte minden fontos kezdeményezésével. Mindazzal, ami föllelhető a különböző metodikájú tanulmányok sokaságában, de általában külön pályán fut, kevésbé figyel a másokra, noha gyakran ahhoz hasonló tapasztalatokra hivatkozik.

Igen összetett módon kerül tehát újra-fogalmazásra a nyelv irodalmi funkciója, működésmódja. Például egy átfogó nézetből, a rendszer és az esemény helycseréjéből, azaz viszonylagosságából kiindulva nyer megerősítést, hogy a *nyelvi* világlátás megelőzi a *logikai* összefüggéseket, felbontja a jelölő-jelentett konvencionális viszonyát, túllépve a szubjektum és az objektum kartézianus osztottságán, az ezzel járó szemantikai rögzüléseken. A kötet alkotó módon gondolja tovább a tételt, miszerint minden műalkotásban egy saját nyelv generálódik-regenerálódik, ellendiskurzusok épülnek ki, aminek következtében a „létesemény hermeneutikai [1], a nyelvi esemény szemantikai [2] és az irodalmi esemény poétikai vetülete [3]” kerül kölcsönhatásba egymással. Egyenesen primordiális tapasztalatnak nevezi az „eseményt”, amelyben a poézis képes felfüggeszteni vagy átteremteni a dolog és reprezentálása beidegződött kap-

csolatát az egyszerű cselekvés, az alkotó aktivitás, a performativitás révén. Innen kiindulva értelmezi az európai kultúra kulcsfogalmainak, a narrativitásnak és a metaforicitásnak a költői alakításait. Az érvelés erősíti és továbbfejleszti például a belátást, miszerint a *metafora* nemcsak hasonlóságon alapul, de a vonatkozó elemek idegenszerűségén is: a beszélő szubjektumtól eltávolodva, mintegy függetlenedve.

A szerző Frye nyomán (s természetesen az azonosság és a különbözőség arisztotelészi tézisére támaszkodva) dolgozza ki az *egzisztenciális metafora* koncepcióját, mely az *esemény – metafora – cselekvő jelenlét – elbeszélés* összefüggésrendjében képes kibonthatni e sokat tárgyalt irodalmi alaptényező jellegzetességeit. Az egyik példa, Saulus Paulusszá válása szemléletesen érzékelteti a konkrét, egyszerű, radikális fordulatnak és a személyiség heurisztikusan felismert azonosságának revelatív együttesét. Mindehhez szorosan kötődik az elbeszélés temporalitására figyelés, a jövőbeliség távlatának megnyitása. Igen fontos vonása továbbá az okfejtésnek, hogy ezen összefüggések kiteljesedését a *befogadásban* tételezi, megállapítván: mivel a metafora kontextusa a szöveg, vagyis közege az írás, az adott esemény mindig az olvasás horizontján belül lesz tapasztalható. (Frye az olvasás esetében éppúgy megkülönbözteti az első olvasás és az újraolvasás módozatait, mint – főleg Jauss nyomán – a recepcióesztétika.) Így tekinthető tehát a metafora többnek és másnak, mint pusztán poétikai alakzatnak: nevezetesen olyan szubjektumképző energiával rendelkezőnek, mely ugyanakkor *nem énközpontú identitást* alkot. Kiemelendő, hogy a *jelenlét* fogalmának ilyen távlatú kidolgozása-meg-

határozása a képi nyelv érzéki mivoltát (a látás, meglátás, látomás hármasságát) mint a *tapasztalat immaterializálódásának* folyamatát is érinti.

A tanulmány merész felvetései ugyanakkor megfontoltan csatlakoznak a kérdéskörök tudománytörténeti hagyományaihoz, pl. az orosz formalisták kezdeményezéseihez, a *prijom* ('fogás', 'eljárás') kategóriájához, a beszédszerű kiterők (*szkaz*-elemek) funkciójának, s a nyelvi energia egyéb megnyilvánulásának jellemzéseihez. Jurij Lotman határátlépés-fogalmának bevonásával már kulturális távlatához és ontológiai szintre érkezik a kötet, miközben a Bahtyin, Heidegger és Ricoeur neveivel jellemezhető gondolkodásmódok összjátékba hozása számos meglepetést, újszerű és meggyőző meglátásokat eredményez. Az applikációk során pedig – Kosztolányi *Pesztra* című elbeszélésének („eseményvilágának”) és *Halotti beszéd* című („rituális”) költeményének roppant ötletes és lényeglátón szöveghű interpretálása – a prózanyelvi és a versnyelvi „képződmények” tekintetében gazdagítja jelentősen nemcsak az adott művek, de a poétika, s általában az irodalomértés tudományát is.

Ugyancsak a magyar irodalmi kánon centrumához tartoznak a közelmúltban váratlanul elhunyt Szitár Katalin könyvében (*Hiány-jelek*) tárgyalt szerzők: Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula. A kiindulás itt is a humboldti nyelvfelfogást idézi, hozzáfűzve Nietzsche, Freud és Bergson, „tudatkritikai” észrevételeit, a méltán sokat idézett és a hazai közönség nem szlavista része számára e kör által közvetített Potyebnya, valamint Lotman kutatásait. E kötet tanulmányai elsősorban az irodalmi *írás*, tehát a napjainkban újra sokat tárgyalt *literalitás* tekintetében

bővítik a műhely szakmai orientációját, arra összpontosítva, hogyan jelöli meg s egyúttal hogyan képes a költői szöveg (önprezentációja) a megértés tárgyává (sőt egy bizonyos értésmód aktusává) tenni a szót. Itt is kiemelt szerepet kap a *jelenlét* tárgyalása, kiegészülve az olvasás és a megértés időiségének hangsúlyozásával, miszerint a költői forma értelme nem valamilyen előzetes adott jelentésnek a kifejezése, hanem maga a kifejezés módja. A címben kiemelt hiány-fogalom rámutat Babitsnál a szóhiány, a csend, Kosztolányinál a semmi, Krúdynál a feledés movtíumaira. Ezzel a hiány szemantikáját mint az értelmezésre szólító provokációt járja körül, melynek legérdekesebb, találó tárgyalással részletezett összetevője, sőt forrása a lehetséges-adott nyelvi reflexió konkrétuma és az egzisztenciális tapasztalat különbsége.

A veszprémi műhelyre jellemző eljárás, a vers- és prózanyelvi vizsgálódások egymásra épülése Szitár Katalin értekezéseiben is jól megfigyelhető. Az orosz formalisták, különösen Tinyanov észrevételei nyomán szintén nagy nyomatékot kap a felfogás, miszerint – dióhéjban fogalmazva – a versben a ritmus az elsődleges, míg a prózában a szintaktikai-szemantikai rend írja felül a ritmust. Ilyen kiindulásból, a hang és a történetmondás relációjára tekintettel nyer újszerű távlatot többek között a 19–20. század fordulójának, a modernitásnak egyik kulcsfogalma, az *esztétizmus*, Babits *A Gólyakalifa* című regénye kapcsán. Az *élet – álom* toposzt a regény kevésbé pszichológiai, mint inkább esztétikai alapra helyezi, s annak a szépség módján létezésére kérdez. Arra tehát, hogy a „szép élet” mennyiben lehet egy egzisztencia valósága. Mennyiben képezheti egy identitás alapját? Tábor

Elemér álma az önérzékelés *hiányos* mi-voltának következménye lehet. Az értelmezés az álombéli hangokat emeli ki, a szavak elhangzását, a kiabálást, az ordítást. Sőt, figyelmeztet mindennek sajátos írásbeli vetületére, a „kiáltó” betűk előkerülésére. Ekkor a nyelv e „láthatóan” mediális (írási) karakterével tesz szert a szubjektum fölötti hatalomra, illetve ennek révén derül ki maga e hatalom. A folyamat részletezésében ezúttal is nagy szerepet kap a *diszkurzív poétika* módszere, pl. a Nenne (nagynéni) névben a nazalitás materialitásának összefüggései a narratíva hasonlóképp hangzó előfordulásaival. A modernitás romantikus, a schellingi esztétikára emlékeztető hagyományának felismerését erősítik a fény szavairól és a szó fényéről szóló, igen szépen kifejtett bekezdések. Nyomon követik a folyamatot, miáltal a szó hangzó formája a narráció és a szubjektumkép forrásaként válik felismerhetővé.

A Kosztolányi-tanulmány (*A semmi költészete*) az *Esti Kornél* harmadik fejezetéről a *minden és semmi* szavak jelentésköreire összpontosítva a töredék (és a hozzá köthető elhallgatás) műfaji relevanciájáról, a Krúdy-értelmezés (*Női arckép a kisvárosban*) pedig a hang, a sokat emlegetett „gordonkahang” medialitásáról, a prózai és a lírai beszéd viszonyáról tesz alapos és ösztönző megállapításokat, mégpedig *a hangnak az írásba áttevődése* kapcsán. Ebben az „eseményben” a szerző Turgenyev-hatást lát, s a lírai próza kategóriáját irodalomtörténeti beszédmódok összjátékaként határozza meg. A beszéd és az írás kapcsolata – a hang olvashatósága – a romantika óta poétikailag is az érdeklődés homlokterébe került, s napjaink egyik legintenzívebben vitatott területe, nem túlzás a befogadás-esztétika és a dekonst-

rukció, avagy a hermeneutika és a „nem-hermeneutikai” mediológia egyik legfel-tűnőbb ütközőpontjának tartani. Szitár Katalin tanulmányai – olykor szépírókra, például Andrej Beljire hivatkozva – a kép, a fogalom (jelentés) és a hang egységét vélelmezve inkább az előbbi pozíciók mellett érvelnek. Annál inkább, mivel a problémát összefüggésbe hozzák egy sajátlag „jelentéses” művelettel, az emlékezéssel, a létezés időiségével, s a költészetet a memória prezentálásaként is számon tartják. De nem egy múltbeli realitás idézéseként, mivel a közvetítést helyezik előtérbe: a szót mint egyedileg adódó „szemantikai nyomok” hordozóját. Így az emlékezést (mely Schopenhauer szerint is a felejtéssel „együtműködve” bontakozik) nem pusztán az alanytól befolyásolt tudati, hanem egyúttal tőle független nyelvi eseményként kezelik: „A hang Szindbád emlékező tevékenységének irányító elve”.

Kovács Gábor kötete (*A szó kényszerhelyzetben*) Gárdonyi Géza regénypoétikáját választotta tárgyául, vagyis – Szitár Katalin munkájától különbözve – egy olyan szerzőhöz fordul, akinek teljesítményéről, annak értékeiről jelenleg nincs határozott közmegegyezés. Az utóbbi évtizedek kánoni folyamatait tekintve – a Gárdonyi-alkotásokat tisztelők számára – igen örömdetes az újraértelmezésre törekvés, mert a mindmáig népszerű *Egri csillagok* (a „Nagy Könyv”) írója a szűkebb szakmai érdeklődés tekintetében meglehetősen háttérbe szorult, bár két éve, születésének 150. évfordulóján Egerben, egy sikeres konferencián, és másutt is megemlékeztek róla.

Kovács Gábor már Arany-interpretációi során kitűnt a klasszikus irodalom korszerű, modern elméleti törekvéseket alkalmazó megközelítésével, s ezúttal is

komoly meglepetést válthat ki Gárdonyi kapcsán a figyelemre méltó prózapoétikai vonások színvonalas és meggyőző kimutatása. A narratológiai kutatások szempontjainak ösztönző megújításaként olvasható, hogyan érvényesül a „nagyregényekben” a szereplői elbeszélés sajátos látásmódja (szoros értelemben vehető „tekintete”), hogyan épülnek a „kisregények” ennek automatizmusaira, akár groteszk hatást idézve elő. Ezúttal is kulcsfontosságúnak bizonyul, hogyan reflektál a szöveg önnön mediális feltételeire, az írásbeliségre, hogyan tematizálja magát az írásaktust. Igen találó érvek bizonyítják, hogy *A láthatatlan ember* – főszereplője egy görög betű, Zéta nevét viseli – cselekményét éppen az írásaktusok fogják össze, miként az *Isten rabjai* történetvezetése egy mediális (és textuális) készség életrajzi kibontakozása, nevezetesen az íródeák-kává válás folyamataként írható le. Vagyis a történelmi elbeszélés műfaji megalkotottsága – az említett narratológiai és cselekményes (sorsokat befolyásoló) sajátosság mellett – az írásművé válás figurálása, az írásműként megnyilatkozás mentén jön létre. E távlatos észrevétel a történelmi regény műfaji jellemzését is alapvetően befolyásolhatja a további kutatásokban.

Mindezzel összefüggésben kerül frapánsan újszerű bemutatásra Gárdonyinak a pár évtizede megfejtett, titkosírással készült naplója is, mely részben ugyancsak az írásról szóló szöveggként fogható fel. *A Mesterkönyv* szerint alkotni annyi, mint más szóval mondani a szót, s a másítással, az átdolgozással nem kevesebb őrizhető meg, mint az írásban „elszivárgó” élőszó perszonalitása. A diszkurzív poétika elveiből következik a megfigyelés, miszerint a másítás, a változtatással létre hívott szemantika még a történetmondásra is kihat:

a „nagyregények” mellékszálai a történet másként mondásának beszédszerűségére hívhatják fel a figyelmet. A meglepések sorát gyarapítja, hogy a 20. század irodalmában egyre inkább antropológiai rangúvá emelkedő gépiesség-tapasztalást, a gép szerepét is hasonlóképp emeli ki az interpretáció. Következtesen beágyazódik a diszkurzív poétika módszertanába is, például azzal, hogy *Az a hatalmas harmadik* című regényt tárgyalva a gépies cselekvés megértését az adott gép elnevezéséből vezeti le. Emellett pedig nyomatékossítja a névadás metaforikus természetét, pl. a *vonat* és a *vonzalom* szavak hangzó és jelentéses összjátékát. Ezzel a vonat kulturális funkciójával együtt tűnik elő a metaforikus nyelvi esemény, s válik majd narratív erővé egy párkapcsolat elbeszéléséhez. Rávilágítva, milyen nyelvi-poétikai meghatározottság – egy világot konstituáló alap – rejlik a kulturális szint mélyén, vagyis az utóbbi az előbitől vezérelten nyer formát. S ezek nyomán kapnak ugyancsak nagy szerepet az egyébként mediológiai kutatások mellőzhetetlen szempontjai, kiemelve az érzékelésmódok érvényesülését, például a látást a *Leánynézőben* című kisregény oldalain: a világtalan zenész szinte összeolvad hangszerével, a gordonkával, miközben a zenei anyag közvetíti számára a látás „anyagát”, azaz immaterialitását. A *Vallo-más* főszereplője pedig gyakorlatilag beszédképtelen, viszont *fecsegés* veszi körül, s e relációban a *dadogás* gesztusnyelve, a szó nélküli vallomás „dikciója” is fel tudja tární a regénynyelvben önnön szemantikáját. A *fecsegés* és a *dadogás*, mondani se kell, a nyelv mint beszéd felfogásának kulcsmozzanatai lehetnek, poétikai interpretációjuk nagy horderejű, nyelvfilozófiai következtetésekre is távlatot nyit.

A beszéddel küzdelem, a gesztusnyelv jelensége vezethet a *testnyelv* témaköréhez, S. Horváth Géza könyvéhez (*Testiség és nyelvi tapasztalat Mihail Bahtyin irodalomelméletében: A megtestesüléstől a groteszk testig*). Nem közhelyes az elismerés, mely „hézagpótlónak” nevezi e munkát, hiszen a testiségről – vagy annak olykor egyoldalúan anyagi dimenzióiról – szólva általában nem elsősorban Bahtyinra hivatkozik a kutatás. A szerző maga is árnyaltan szögezi le: Bahtyinnál a testiség nem merő „materialitást” jelent, azaz nem pusztán „objektív” anyagiságukban jelennek meg a testek, hanem a nyelv és a cselekvés által értelmezetten. E hermeneutikai jellegű felfogás mentén kerülnek elő az eszmetörténet olyan – a merőben anyagi-érzéki jelenségekre koncentráló, „nemhermeneutikai” irányzatok számára újabban gyanúval kezelt – kulcsfogalmai, mint az *élmény/átélés, megértés/értékelés*. A tanulmány ezért egyúttal ezen irányzatok bizonyos kritikájaként is olvasható. Szakmailag összetett, a tárgyához méltón filozófia- és szellemtörténeti aspektusokat is mélyen átgondoló keretben járul hozzá megint csak a *jelenlét* explikálásához, a test mint „megtestesülés”, mint létezésben részesülés belátásához. Rávilágítván azon hatáselemekre (így Kierkegaard, Dilthey, Bergson, Scheler és Nietzsche ösztönzéseire, s a hasonlóságokra Gadamerrel), melyek a személyesség korszerű, sőt úttörő kifejtéséhez Bahtyinnál hozzájárultak. Ezen emberkép egyszerre távolodik a karteziánus egótól és a kantiánus transzcendentális éntől, s úgyszintén az *esemény*hez kötődik: a test egyedi cselekvéseivel. A kor, melyben a bahtyini észrevételek megszülettek, az 1920–30-as évek elszánt kultúrakritikájának időszaka – a válság hirdetése nagy hullámokban sö-

pört végig Európán Spenglertől Klagesig, főleg a kultúra és az úgynevezett életvilág közötti szakadásra hivatkozva. Ezért a „szellem” és az „élet” feltételezett hasadás-tapasztalatának fényében is értékelhető az értelem és a test kapcsolatának újragondolása. Mindenesetre a megtestesülés teológiai fogalmának metaforikus használata itt tehát szembeállítja a „sum” világát a „cogito” világával, miközben a cselekvés célelvűsége is kritizálhatóvá lesz, mivel ez esetben a tett túljutni kíván a végrehajtásakor adott emberi tudáson és tudaton. Vagyis eszerint az arisztotelészi phronészisnek, a cselekvő megismerésnek sohasem lehetünk teljesen a birtokában, s ebből következően – minden nyitottság mellett – az én és a másik helyzete nem cserélhető fel, vagyis a saját és az idegen kettős pozicionálása nem adható fel.

A Dosztojevszkij-olvasás és annak tudós feldolgozása természetesen jól érzékelhető Bahtyinnál, miként S. Horváth Géza kitűnő észrevételei is megengedik a téma visszaolvasását a dialogicitás elméletébe. A bahtyini teóriát részletezve tárják fel az utat, ahogy e koncepció voltaképpen túllép a szemiotikai, a strukturalista felfogáson, a jel pusztán utaló funkcióján, valamint a „testetlen” szó képzetén, hangsúlyozván, Bahtyinnál a „megtestesült” szó az *élőbeszéd* szava. Például az intonáció hangvétele, a beszéd tónusa szintén az így értett testiességet jelentheti. (Megemlíthetők még a konstanzi Renate Lachmann kutatásai, valamint az egyéb dialógus-koncepciókkal, így Martin Buber bizonyos vallásfilozófiai téziseivel rokonítható megállapítások előfordulása.)

Igen érdekes az összevetés a lacani tükör-stádiummal, annak a saját testiséget a másik tekintetéből, az idegen közegből konstituáló felfogásával. Bahtyin ugyanis nem fogadja el ezt a külső szférából tör-

ténő levezetést. A tükrözéssel konstruált alakot lárvaarcnak, hamisításnak tartja, mely elválasztandó a léteseményben részes „másiktól”. Az interszubsztitívitás eszerint olyan provokatív, egzisztenciális átélésekre utaló, sőt vallástörténeti fogalmakkal közelíthető meg, mint a szeretet, a kegyelem és az áldás. Ezáltal a konkrét, élő test válik „a térbeli világ értékcentrumává”, s az ilyképpen reális világ bontakozik ki a „hős” számára; Bahtyin ragaszkodik ehhez a kifejezéshez. Ebből pedig magától értetődően adódik vitája a formalistákkal a recepció, a befogadás kérdésében. „A művészi formanyelvben bontakozó [jelenlétszerű] alanyiség” ugyanis csak az olvasásban érvényesülhet. (Hiszen például a ritmus „anyagisága” különösen alkalmas a nem-szemiotikai, nem jelölő nyelv érzékelésére, a testi élmény tapasztalatára.) Nyilvánvaló a tanulmányban pontosan részletezett távolodás a jelölés saussure-i felfogásától, s a közelítés a „jelentés keletkezésének, jelenvalóvá-tételének” a módjaihoz és lehetőségeihez.

Az analógiák képződése a test és a szó mozgása között valóban befejezhetetlen folyamat, hasonlóképp tán a nyelv Humboldtól hangsúlyozott energetikus dinamikájához. Belátható, a formák e horizonton észlelhető metamorfózisaiból logikusan következik a jól ismert bahtyini karnevál-elmélet, s ennek összefüggése a nietzschei Dionüszosz-élménnyel. A tanulmány hatásosan érvel amellest, hogy Nietzsche fejtegetései nem okvetlenül Vjacseszlav Ivanov közvetítésével jutottak el Bahtyinhoz, aki őt is bírálja Dosztojevszkij-könyvében. Ugyancsak joggal értékeli „szűkre szabottnak” a perspektívát, mely túlértékeli mindebben Freud hatását. Helytállón kerül előtérbe Ernst Cassirer hatásának említése (*Die Philosophie der*

*symbolischen Formen*), valamint az inkább csak szlavista körökben ismert Olga Freidenbergé – akiről az orosz filológiával foglalkozó egyetemisták Király Gyula és Kovács Árpád szemináriumain hallhattak a hetvenes évektől. Joggal hívja fel a tanulmány a figyelmet Lev Pumpjanszkij viszonylag kevésbé forgatott Gogol-tanulmányára, s kiváló megfigyeléseket tesz a nevetéskultúráról mint a történelem „nagy elbeszéléseitől” való kritikai elkülönböztetés felszabadító erejéről. Teljes egészében kultúratörténeti, sőt történetfilozófiai távlatot nyer – megalapozottan – Bahtyinnak az a vélekedése, miszerint a groteszk és a patetikus kifejezés, az ócsárlás és a magasztalás voltaképpen világunk „topográfiai” alapmotívumainak tekinthetők, s ilyen távlaton helyezhetjük el például Cervantes vagy Sterne műveit is a groteszk testek leírásával.

Ladányi István könyve (*Hősök, terek: Identitásproblémák és térproblémák közép-európai regényekben*), mint a címe jelzi, napjaink tudományos érdeklődésének egyik legtöbbet tárgyalt kérdésköréhez csatlakozik. A kötet egy közép-európai regényteret feltételez, s ezzel a Monarchia-kutatók is egyetérthetnek. Elsőként egy „valódi arc” megrajzolásának kísérleteivel foglalkozik három igen különböző, az életrajzírással is érintkező alkotást érintve: Sinkó Ervin *Egy regény regénye* (ez az *Optimisták* körüli bonyodalmakról szól), Sütő András *Anyám könnyű álmat ígér*, illetve Esterházy Péter *Jávitott kiadás* című művei kerülnek szóba. Majd az identitás és a hazatérés motívumkörére esik figyelem Miroslav Krleža *Filip Latinovicz hazatérése* és Ivan Slamnig *Bátorságunk jobbik fele* című regénye kapcsán. Ez utóbbi kevésbé ismert nálunk, holott az értekező bizonyítja, joggal magasra értékelt mű

a horvát irodalmi kánonban. Krležánál a főszereplő egy festőművész, s a testiség ezúttal az undor élményével függ össze, kicsit az abszurd irodalomra, Sartre regényére (*Az undor*) emlékeztetően. Slamnignél tán a *melléktörténetek* kidolgozása a legérdekesebb szövegszervező jelenség: a perifériális szereplőnek, a főhős ismerőse nagynénjének az elbeszélései is bekerülnek a regénybe. A tanulmány kimutatja: e mikrotörténetek poétikai érdekessége, hogy egymás allegóriájává válnak, a hazatérés eseménye így szövegek párbeszéde lesz. S bár az eljárás „historiográfiai metafikciónak” nevezhető a számos önértelmező rész, a történelmi elbeszélés lehetőségeinek megkérdőjeleződése és önreflexivitása nyomán, de ugyanígy beszélhetünk a metafikció feloldásáról, a dialogicitás általi eliminálódásáról.

Dubravka Ugrešić horvát íróőnének *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regénye amilyen meghökkentő a címében, olyannyira aktuális témájú a muzeálás, az archiválás tekintetében. Először 1997-ben jelent meg holland nyelven – azon kelet-közép-európai, köztük magyar szerzőnk helyzetéhez hasonlóan, akik az utóbbi évezedekben nagy sikereket arattak Nyugaton, nem az anyanyelvükön publikálva. Az emigráció, az otthontalanság élményéhez a múzeumi tárgyak gyűjtésének esetlegességét imitálja a nyelv, a töredékesség egy modern formáját képezve. A 20. századi regény készült már szótár vagy a kártyalapok mintájára, volt már dobozban összegyűjtött, keverhető lapok gyűjteménye, most a múzeum archetípusát választotta. Az eredeti összefüggéseiből kiragadott tárgyak itt az emléktartalmak távolságát, elveszítettségét jelölik, azaz kevésbé a „megtalált idő” örömét. Ricoeurtól

ezúttal a narratív azonosság fogalmára épít a dolgozat: a konkordancia és a diszkonkordancia kapcsolatára vagy annak hiányára a múlt, jelen és jövő között. A múzeum-toposz és a narratív identitás kerülnek tehát sajátos, az értelmezésben gondosan kiemelt összjátékba. Retorikailag ehhez valóban a konceptuális metaforák szerepe nyomatékosítható: „a tudás látás” – hangzik egy önreflexív kép az így leírható trópusból. Mindennek megfeleltethető eljárás például, hogy az egyik szereplő mások életének képeiből állítja össze a saját élettörténetét. E látványmúzeum bemutatása igen tanulságos lehet az ezredvégi magyar próza interpretációjához is, Mészöly Miklóstól Nadas Péterig tekintvén a vizualitás mestereire.

A múzeumi tárolás és rögzítés poétikájának katalógus-jellegéből logikusan következik az enumeráció alakzatának vizsgálata a posztmodern elbeszélésben. Így lesz kimutatható, hogy a klasszikus retorikában az enumeráció a szóba hozott létezőknek egy térben felsorakoztatott elhelyezését végzi el, s a közlésben valamilyen rend szerint bemutatott egymásutániságra törekszik, míg a posztmodernitás az átszerkeszthető „egész” hiányáról beszél. Az ilyen átláthatatlan terek tapasztalata kétségtelenül kiolvasható Dubravka Ugrešić, Esterházy Péter és Danilo Kiš szövegeiből, melyek világukat antropomorf konstrukcióként vezetik fel, mellőzve az érzékelés totalizálásának elvét és gyakorlatát. Hozzátehetjük: maga az antropomorf konstrukció is egy lehetséges párbeszéd a „világgal”, a környezettel, mely rendezett vagy kevésbé rendezett arcát enged megrajzolni az általa is viszont-teremtett rátekintő számára.

A fentiek egyszerre hívhatták fel a figyelmet a veszprémi műhely tudósainak egymást támogató együttgondolkodásá-

ra és munkáik szakmai sokoldalúságára. A kötetek az irodalmi „esemény” hermeneutikai-poétikai, szemantikai, mediális és antropológiai vonatkozású *jelenlétének*

gazdagon árnyalt, korszerű, igen színvonalas kifejtését nyújtják, mellőzhetetlen ösztönzéssel szólítván meg a kutatás számos részterületét.

Eisemann György  
(ELTE BTK Magyar Irodalom-  
és Kultúratudományi Intézet)

## Hamar Péter: Móricz Zsigmond művei a filmvásznon

Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2012 (Modus Hodiernus, 3), 238 l.

Gyakran, ha a 20. század nagy íróiról, költőiről gondolkozunk, kontextusba helyezve őket leginkább a nagy történelmi eseményeket figyeljük. Hajlamosak vagyunk elfeledkezni a technikai változásokról, s ha mégis eszünkbe jutnak, valahogyan nehéz összekapcsolni mindezt az alkotókkal. Mert mégiscsak van valami meghökkenítő abban, ha elképzeljük Babitsot vagy Kosztolányit egy sötét mozi teremben. S ugyanígy vagyunk feltehetőleg Móricz Zsigmonddal is, akinek szintén fontos benyomásai lehettek a filmművészetről. Ha figyelmesen olvassuk a *Rokonokat*, találhatunk benne például egy Chaplinről szóló rövid dialógust.

Hamar Péter könyve a *Modus Hodiernus* sorozat harmadik köteteként jelent meg. A sorozat azért jött létre – a fülszövegre hivatkozva –, hogy olyan „mikrotörténeti szempontú vizsgálatok”-at mutasson be, amelyek célja egy „szűkebb területhez kötődő jelenség helyét” megkeresni a „kultúra keretein belül”. A kötet a címből is sejthetően tökéletesen beleillik ebbe a koncepcióba, de már – szintén a fülszövegből – az elolvasása előtt úgy érezhetjük, hogy a szakmaiságán túlmutatóan ismeretterjesztő irodalomként is funkcionál. Ugyanis „(k)iadatlan

naplórészleteket, kötetben nem közölt, korabeli újságcikkeket idéz [...]”, s ez az ígéret könnyen felkelti az érdeklődést.

A kötet 17 nagyobb fejezetből áll, valamint egy képtárból (filmrészletek és plakátok), névmutatóból és egy rövid, e kötet szerzőjéről szóló írásból. A fejezetek egy-egy Móricz-műről és az ahhoz kötődő filmes adaptációkról szólnak. Először minden alkalommal az alapmű keletkezéséről olvashatunk, majd azt követi a megfilmesítési törekvés vagy folyamat ismertetése. Olykor valóban csak törekvés, ugyanis nem minden alkalommal sikerült megvalósítani a filmváltozatot. Végül az elkészült filmek esetében a filmográfia zárja a fejezeteket.

A bevezetőben Móricz-korabeli eltérő véleményeket olvashatunk. Sokféleségük nem meglepő: a filmművészet megosztó műfajként lépett be az emberek életébe. Vannak, akik szerint nem valószínű, hogy népszerűvé válhat, mások nagy jövőt látnak benne. A megközelítések is természetesen eltérőek: ki a színházzal, ki a fotózással rokonítja. Hamar Péter azonban, annak tudatában, hogy a korabeli nézetek széles palettáját e kötet keretein belül lehetetlen, sőt felesleges bemutatni, in-