

a recehártján. Azonban a hibrid mű egyik legnagyobb erénye, hogy nem áll meg a kritika, illetve a víziók pusztá felvillantásánál. Alternatívák, új magatartásmódok után kutakodik az alkalmazkodás jegyében: „a nagy víz összeszedi a sokéves tejeszacskókat, mi pedig nedveinkkel nagy / függönnyé ragasztjuk őket, sokkarú úszós ember-halak, ez a mi éjszakánk. egycsapunkkal / röptetjük egymagainkat, táncolunk félig a fenti rétegekben, sikerül összekapaszkodni, / amit eddig nem értünk el, megérkezett az új lélegzéssel”. S megnyugtató, hogy Tóth Kinga mindezt közösségben képzei el, verseiben konzekvensen többes szám első személyben szólal meg. Sajnálatos hiány azonban, hogy mindezek vizuálisan nem tükröződnek. A számonkérés nem jogtalan, mivel egyértelmű, hogy a könyv vizuális részei nem pusztá illusztrációkként, hanem nagyon is sajátos narratívával rendelkező, a versekkel egyenrangú egységekként szerepelnek. Az említett pontok nemcsak a talányos nőalak tájszemléjének dokumentációjából, hanem a *Markerek*, a *Stúdió* vagy a *Vizuális költészet* egységeiből is hiányoznak. [YAMA BOOKS]

BALAJTHY BOGLÁRKA

Élmény és tapasztalat

L. VARGA PÉTER: *MÁS TARTOMÁNYOK: VÁLTOZATOK FIKTÍV ÉS VALÓS TEREKRE*

Vannak olyan irodalomtudósok, akik pályájuk egy-egy szakaszán mindig egy adott életmű-re, szövegkorpuszra összpontosítanak, fegyelmezetten és szisztematikusan feltérképezve annak minden zegét-zugát. És vannak olyanok is, akiket inkább egy-egy szerteágazó kérdéskör foglalkoztat: figyelmük azokra a metszéspontokra irányul, melyek akár eltérő műfajú, kanonikus pozíciójú, keletkezési idejű alkotások között is fellelhetők. Az immár négykötetes L. Varga Péterről nyugodtan állítható, hogy az utóbbiak közé tartozik. Habár a Fodor Péterrel közösen írt *Az eltűnés könyvei* [2012] egy hagyományosabb értelemben vett szerzői monográfia Bret Easton Ellisről, többi könyvének egységét elsősorban a következetesen kidolgozott értelmezői nyelv, az abba beleforgatott elméleti kontextusok biztosítják. Míg első könyvének hívószava a medialitás [a 2009-es *A metamorfózis retorikái*], a másodiké pedig a materialitás [a 2010-es *Töréspontok*] volt, legújabb kötetének címe – *Más tartományok. Változatok fikatív és valós terekre* [2019] – a térbeliséget emeli ki a sok irányba futó vizsgálódások közös szempontjaként.

Tér, médium, az írott és olvasott betű anyagiséga – igen nehéz lenne úgy írni az egyikről, hogy nem érintjük a másikat: azaz, ahogy a címek, alcímek is jelzik, az L. Varga-kötetek együttese egy sűrűn szövött diskurzív hálózatot alkot. [Nem véletlen, hogy az előbbi felsorolásban az Ellis-monográfia kulcsfogalmaira is ráismerhetünk.] *A Más tartományok* nem rajzolja radikálisan újra a szerző mint irodalomtudós portréját, a munkásságát régóta figyelemmel követő olvasója először inkább a folytonosságot észleli. Itt is egy, a hermeneutikai hagyományhoz sok szállal kötődő, Gadamerre és Heideggerre gyakran hivatkozó szerző eszme-futtatásait követhetjük nyomon, akit ugyanakkor kifejezetten foglalkoztatnak a jelentés előállításának médiumfüggő

technológiái, anyagi feltételei, illetve az esztétikai tapasztalat nem-jelentésszerű dimenziói. A folytonosság mellett – ahogy azt a későbbiekben igyekszem kifejteni – viszont arra is felfigyelhetünk, ahogy a legfrissebb L. Varga-opus valóban más tartományok felé mozdul. Az új könyv például nemcsak azt demonstrálja, hogy a szerző szakmai identitásában továbbra sem válik szigorúan szét az akadémiai értelemben vett tudományos tevékenység és a kritikus szerepkör, de mintha fel is erősödne benne a kritika mint értés- és olvasásmód jelentősége. Nemcsak az *Élet és Irodalomban* publikált ex librisek újraközlése utal erre, hanem talán az is, hogy szemben a két korábbi gyűjteményes kötettel, melyek líratörténeti [Kassákra, Adyra, József Attilára fókuszáló] tanulmányokat is tartalmaztak, a *Más tartományok* írásai kifejezetten a jelenkori kultúra tereiben mozognak. Ezek a terek tágasnak és jól átjárhatónak mutatkoznak: a könyv egyik, eléggé nem méltatható erénye, hogy nemcsak a kortárs magyar irodalomról, hanem olyan világirodalmi alkotók műveiről olvashatunk benne, mint Colson Whitehead, Pelevin, Ransmayr, Carver, Pynchon, Houellebecq és Seamus Heaney. L. Vargáról tudható, hogy a magyar irodalomtudományos közegben az elsők között kezdett el következetesen foglalkozni peremműfajokkal, könnyűzenével, populáris kultúrával, már nemcsak egy-egy kitekintés, egy-egy könnyed, ujjgyakorlatszerű elemzés erejéig, hanem a tudományos értekezés diskurzív keretei között. A magas- és népszerű kultúra viszonyát deklaráltan egymásmellettségként elgondoló látásmód érvényesül az új kötet szerkezetében is, melynek első blokkja Esterházy prózájától Stephen King *11/22/63*-ján át a *Legendás állatok – Grindelwald bűntettei* című filmhez vezet el.

Az átjárhatóság tapasztalatát közvetíti maga a kötet szerkezete is, melyről első pillantásra úgy tűnhet, hogy az ilyen típusú kiadványok megszokott [az értekező szövegtípusok között hierarchiát feltételező] rendjét követi. Eszerint a *Terek ideológiája, ideológiák tere* című első blokk tanulmányokat tartalmaz, ezt követi a nagyobb lélegzetvételű kritikákat egybegyűjtő *Kritikus terek*, majd az ex librisek, és végül – ez egyike a kötet meglepő csavarjainak – három útinapló. Az olvasó azonban hamar elbizonytalanodik afelől, hogy érdemes-e a hagyományos tanulmány/kritika-felosztásnak megfelelő elvárásokkal közelíteni a szövegekhez. Hiszen tanulmány-e az első nagy fejezetnek a *Legendás állatok*ról szóló szövege, mely egyszer sem hivatkozik a recepcióra, viszont számos admiratív, személyes lelkesültségről árulkodó jelzővel illeti a Harry Potter-széria előzményfilmjét? Kritikának nevezhető-e a második blokk *Könyvvé lett világ* című, Kovács András Ferencről szóló írása a maga tüzetes, mélyreható verselemzéseivel? Ez a szöveg a *Töréspontokban* már közölt *Sötét tus, néma tintáról* szóló KAF-dolgozat továbbgondolt, a *Bohócöröklét* interpretációjával kibővített változata, mely a szó poétikai státuszát vizsgálja az „érett” KAF-versekben, túllépve a „maszkköltészet”, a „játékosság” önmagában közhelyszerű fogalmiságán, és mint ilyen a KAF-recepció egyik megkerülhetetlen darabja.

Az elmúlt körülbelül tíz év publikációs terméséből válogatott szövegek egyrészt tehát arról győznek meg, hogy L. Varga egyike a hazai mezőny legfelkészültebb, legkörülményesebb, akadémiai kötődését a precíz fogalomhasználat révén is jelző [ugyanakkor valószínűleg nem a legkönnyebben olvasható] kritikusainak. Jól észlelhető, hogy munkamódszerét nem az erős és feltűnő gesztusok, az elmarasztaló, kánonromboló, felforgató célzatú ítéletek osztogatása határozza meg – a [le]értékelésnél mintha fontosabbnak bizonyulna számára a kritika értelmező funkciója. Úgy

is fogalmazhatunk, hogy L. Varga azoknak a könyveknek a bírálatára vállalkozik – és éppúgy idetartoznak a befutott szerzők [Garaczi László, Térey János], mint a szövegek megjelenésekor egy-két kötetes alkotók [Ferencz Mónika, Korpa Tamás] munkái –, amelyek már eleve érdeklik, kíváncsivá teszik. Írásai a befektetett interpretációs munka miatt pedig sokszor többet nyújtanak – jobban applikálható, továbbépíthető következtetéseket –, mint amit a folyóiratolvasó elvár egy átlagos kritikától. [A saját írásmat bevezető, hevenyészett és persze leegyszerűsítő tipológia mintha azt sugallta volna, hogy L. Varga olvasásmódja nem [irodalom]történeti irányultságú. Nos, pont a kritikák mutatják, hogy ez nem igaz: még a rövid ex librisek is igyekeznek kitérni arra, hogy egy-egy kortárs mű milyen hatástörténeti folyamatban helyezhető el.] Másrészt azt észlelhetjük, hogy a kötet első blokkjában szereplő, formailag a tanulmány kritériumainak megfelelő [tehát lábjegyzetapparátussal ellátott, nagyobb terjedelmű] szövegek sem feltétlenül ugyanazoknak a diskurzív mintázatoknak megfelelően szerveződnek, mint korábbi tudományos dolgozatai. Jelzésértékű például, hogy a térbeli fordulat könyvtárnyi szakirodalmából L. Varga csak Foucault-ra és az ő heterotópia-konceptiójára hivatkozik. Míg az első két kötet többek között arra vállalkozott, hogy a medialitás kittleri–pfeifferi–gumbrechtli fogalomhálóját vonja be 20. századi művek irodalomtörténeti távlatot [is] érvényesítő vizsgálatába, addig a *Más tartományok* írásai nem kötődnek ennyire szorosan elméleti kontextusokhoz. A „tér” nem egy többé-kevésbé rögzített fogalomként, hanem kifejezetten elasztikus metaforaként viselkedik L. Varga értelmezői nyelvhasználatában: vonatkozhat a populáris kultúra multimediálisan előálló fiktív világaira [lásd a *Trónok harca*- és a *Harry Potter*-univerzumot], irodalmi városreprezentációkra, a kulturális, földrajzi és/vagy temporális értelemben vett idegenség és ismerősség konstellációira, vagy éppen egy olyan diszkurzíven létesülő térségre, mint Közép-Európa. Arra, hogy nem a terpoétikai kutatások egy meghatározott vonulatához kívánt csatlakozni, a szerző is gondosan reflektál az előszóban, ahol kifejti, hogy – egy számára megfelelően tág definíciós keretet alkalmazva – egyszerűen az ember önértésének lehetőségfeltételeként tekint a térre. Ezeknek a módszertani döntéseknek is köszönhető, hogy a kötetben elhalványul a kritika és a tanulmány között húzódó határvonal: az egymás mellé helyezett hosszabb-rövidebb szövegek egy olyan rugalmasan alakítható kritikai-reflexív diskurzust működtetnek, mely kevésbé saját teoretikus előfeltevéseire, mint inkább a primér alkotásokra összpontosít, ezeket gyakran egy másik fikciós mű felől olvasva. A szerző egy ponton a „kritikai esszé” kifejezést használja – nem biztos, hogy a megnevezés a kötet minden egyes darabjára vonatkoztatható, de mégis találóan jellemzi a *Más tartományok* írásainak köztes műfajiságát.

Az esszészzerűség, a szövegek kötetlenebb gondolatvezetése, argumentációjuk nyitottsága összefügghet azzal, hogy [amint azt az első blokk címe is bejelenti] gyakran érintik ideológia, politikum, morál és eticitás kérdésköreit, akár kifejezetten aktuális közéleti problémákról is szót ejtve. Történik bennük utalás a Me Too-mozgalomra, az afroamerikai közösségek helyzetére, ugyanakkor számomra példaszerű az, ahogy *A föld alatti vasútról* írott elemzés a Whitehead által megalkotott elnyomástörténet egyetemes példaértéke mellett finoman jelzi a kontextusok [az amerikai és a magyar befogadó horizontja] közötti esetleges különbségeket is. Az ideológiakritikai és/vagy az identitáspolitika szótárát alkalmazó olvasatokhoz képest L. Varga jóval nyomatéko-

sabban hangsúlyozza bármiféle ideológia nyelvi létesülésének tényét, ami azonban semmiképpen sem jelenti azt, hogy a nyelv csakis önmagára mutatta volna elkülönülte használói világától. A kötetnyitó, nagyszabású Esterházy-tanulmány a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regény és a rendszerváltás körül keletkezett publicisztikák Közép-Európa-konstrukcióit vizsgálva jut el arra az [egész életmű fényében persze nem meglepő, de gondosan árnyalt elemzésekkel igazolt] következtetésre, hogy a „nyelvi esemény mindig politikai esemény, ami pedig mindig nyelvi esemény” [46.]. [Éppen ez a belátás indokolhatja L. Varga részéről a szépirodalmi és a publicisztikai szövegek közös olvasását.] A cirkularitás, a hurok alakzata – mely máskor is gyakran felbukkan a szerző értelmező nyelvében – annak az Esterházy írásművészetében inszcenizáló viszonyrendszernek a leírására szolgál, melyben szabadság és elnyomás, beszéd és csend, nyelvteremtés és nyelvrombolás nem rögzített és egymással fedésben lévő ellentéppároként, hanem ennél jóval kiszámíthatatlanabb – történő, létesülő – módon viselkednek. Kifejezetten megvilágító erejűnek találtam azt, ahogy a tanulmány García Marquez *Utazás Kelet-Európában* című [aztán külön is elemzett] 1957-es útirajzát jelölte ki egyfajta külső tekintetként, melyből szintén rálátás nyílik a politikai történések megnevezésének [lásd: forradalom/ellenforradalom] tétjére. Hasonlóan leleményes megoldás egyébként a Whitehead-regény összevetése a *Django elszabadullal* [a mérleg L. Varga szerint a Tarantino-film felé mozdul], de a különböző szépirodalmi és bölcséleti szövegek közötti dialógusteremtés a leginventívusabb módon a *Behódolás után* című esszében valósul meg, mely „egy új politikai esztétika” kibontakozásának lehetőségfeltételeit kutatja. Az írás apropójául a *Glamoráma* Hitler-mottója [„Tévednek, ha azt hiszik, hogy amit teszünk, az tisztán politika.”] és a *Behódolás* Khomeini ajatollahtól származó citátuma [„Ha az iszlám nem politika, akkor az iszlám semmi.”] szolgál, melyeket nem önmagukban, hanem az őket idéző fikciós művek fényében interpretál. Az eszme-futtatásba bevonódik Schein Gábor esszéinek szabadságfogalma és a hangoltság heideggeri–gadameri elgondolása is. Az Esterházy-tanulmányhoz ezer szállal kötődő szöveg ezeknek a támpontoknak a segítségével keresi arra a választ, hogy milyen karakterrel bírhat az a közügyekről való beszéd, melyet nem a gyanú, hanem a megértés hermeneutikája vezérel. Mindkét írás végén felsejlik egy, a fullasztó ideológiai panelek és sémák szorításából kiszabaduló nyelv ígérete, de a jövőbe rendelve, mintegy a derridai l'avenir, az eljövő jövő mintájára – mely persze soha nem jön el, jegyzi meg a közép-európai olvasó a közép-európai cinizmustól [és a gyanú hermeneutikájától] sem mentesen. Miközben L. Varga már az elején leszögezi, hogy írásának nem a banalitásokkal terhelt közbeszéd, hanem a metakritikai pozícióból megszólaló politikai diskurzus a tárgya, az embert nem hagyja nyugodni a kérdés: de mit kezdhünk mégis azzal a feszültséggel, mely a nyelvi-politikai szabadság álma és az emotikonokra szorító politikai kommunikáció rögválósága között létesül? Ha nem idén januárban, tehát a kötet megjelenése után születik, itt kaphatott volna helyet a Joe Biden beiktatásán látott Amanda Gorman-performanszról íródott L. Varga-esszé is, mely egy olyan momentummal foglalkozik, amikor ez a feszültség – talán – egy pillanatra feloldódni látszott. [A költői kiállítás, amely felemelte magához a politikát: Amanda Gorman beiktatási szerepléséről, 1749.hu] A szerző meggyőzően, a pátosz használatától sem visszariadva érvelt emellett, hogy Gorman szavaltatának rövidke idejében a költészet

nem a politika eszközüvé vált, hanem „átkontextualizálta és átkódolta”, „felemelte” magához a politikai eseményt. Reményeim szerint ez az írás is azt jelzi, hogy L. Vargának van még mondanivalója politika és esztétika viszonyáról, mert pályájának ezen új fordulata kifejezetten izgalmasnak ígérkezik.

Az épített terek megjelenítésének leíró-elbeszélői stratégiáira szorosabban fókuszáló írások legfontosabb (már az előszóban is megfogalmazott) belátása, hogy kronosz és toposz elválaszthatatlan egymástól. Azaz, a kötetben tárgyalt városregények, utazás-, sőt időutazás-elbeszélések olvasatai mindig számot vetnek a nyelvi-ig inszcenizált tértapasztalat temporális vonatkozásaival. Másképp fogalmazva: a szerző választása olyan művekre esett, melyek a személyes és a történelmi emlékezet szövevényes összefüggésrendszerének tükrében értelmezik az epikai világ szintereit – legyenek azok a térképen is elhelyezhetőek, vagy létezzenek csak a képzeletben, mint China Miéville remekbe szabott *A város és a város közöttjének* Beszelje és Ul Qomája. [Ilyen szempontból megint csak szimptomatikus, hogy a kötetben több hivatkozás történik Ankersmitre és Assmannra, mint a spatial turn szerzőire]. Habár nem ugyanabban a blokkban szerepelnek, de termékeny párbeszédbe lép például Pynchon *Kísérleti fázisának* és Stephen King *11/22/63*-ének elemzése: mindkettő arra világít rá, hogy a „[történelmi] időt kettéhasító események” [139.] – a Kennedy-gyilkosság és 9/11 – hogyan íródnak be a regénytérbe. Kingnél az 1958-ba visszavezető „nyúlbarlang”, Pynchonnél pedig a város felé magasodó, de annak ősi múltjába visszanyúló szeméthyegy válik eme topográfiai beíródás alakzatává. Mindkét tanulmány fontos eleme az élmény (mint jelenlét) és a tapasztalat (mint időbeli távolságot feltételező megértés) közötti [hol szintén hasadásként, hol oszcillációként leírható] kapcsolat vizsgálata: a Kispál és a Borz és a Tankcsapda pályakezdését felidéző szöveg pedig mintha maga is az élményt tapasztalattá átfordító, megmunkáló igyekezet jegyében született volna. Számtalanszor leírták már, hogy zeneileg egyik csapat sem nyújtott különösebben újszerű vagy kiemelkedő teljesítményt, a hatás, melyet egy (vagy inkább két) generációra gyakoroltak, mégis megkerülhetetlen, és azóta példa nélküli. L. Varga írása ennek a folyamatnak az okait igyekszik közelebről, konkrét dalszövegekre fókuszálva – de egyáltalán nem csak a dalszövegelemzés eszköztárára szorítkozva – feltárni. A szövegben az a legizgalmasabb, ahogy továbbgondolja azt az önmagában szintén közhelyszerű megállapítást, miszerint a Kispál és/vagy Tankcsapda nem pusztán zenét, hanem egy „életérés”-t kínált rajongói, a rendszerváltás utáni Magyarországon szocializálódó fiatalok számára. A gumbrecht hangulat és a látencia fogalmain nyugvó gondolatmenet szerint a két együttes zenéjének megszólító és identitásképző ereje épp azzal magyarázható, hogy „a lírai szó közlőerejébe vetett hit” [82.] viszonylagossá tételét, ironikus felszámolását reflektált módon a [fél] múlt és a jelen [a szabadságra áhító, kaotikus és kiszámíthatatlan kilencvenes évek] tapasztalatával kapcsolták össze.

A kötet nemcsak azt erősíti meg, hogy L. Varga továbbra is a Kispál-recepció megkerülhetetlen alakja, de arra is ráébreszti az olvasót, hogy kevés olyan, hozzá hasonló irodalomtörténész-kritikus akad, aki szakmai háttérét tekintve nem egy idegen nyelv filológusa, mégis gyakran – és széleskörű tájékozottságról tanúszkodva – ír világirodalmi alkotásokról. A *Más tartományok* írásai számot vetnek a külföldi szerzők és életművek hazai recepciójával [fontos, ahogy a Carver *Kezdőkjéről* írott szöveg

rácáfol az egyik kritika túlzó és megalapozatlan állításaira), a kultúrák közötti közvetítés változatos stratégiáival (lásd például azt, hogy miként kínálja fel magát a csábító egzotikum hordozójaként egy brazil irodalmi antológia) és a műfordítóra háruló kihívásokkal. „Mivel azonban a gyűjtemény címe *Hárman az ágyban*, illik figyelmet fordítanunk arra a bizonyos harmadik figurára, magára a fordítóra.” [285.] – a Csehy Zoltán-fordításkötet címének frappáns értelmezése sokat elárul arról, hogy L. Varga hogyan gondolkodik a műfordítói tevékenység jelentőségéről. Különösen lebilincselő az az írás, amely pontról pontra rekonstruálja, hogy milyen kockázatokkal, értelmezői döntésekkel, filológiai feladatokkal járt együtt Márton László munkája, amikor Walther von der Vogelweide kétszeresen – nyelvileg és keletkezési idejéből adódóan – is idegen költeményeinek magyar nyelvre való átültetésére vállalkozott.

A kötet végére helyezett útinaplók gondoskodnak arról, hogy az idegenség nem csak mint az irodalom által közvetített tapasztalat kerüljön szóba, hanem az események itt és mostjában megképződő, személyes élményként artikulálódjon. Ugyanakkor ez a személyesség meglehetősen redukált, hiszen a szövegek elbeszélsmódja nem vallomásos hangoltságú, hanem tárgyilagos, kifelé tekintő; naplószerű távlatban rögzítik-rendszerezik a szerző benyomásait, melyeket rövid, ámde a kulturális turizmus – városnézés, múzeumlátogatás, koncerthallgatás – rítusaival szinte teljesen kitöltött látogatásai alatt szerzett Dél-Olaszországban, az USA-ban és Észtszországban. Mivel nem a nyelv teremtő-létesítő, hanem leíró-rögzítő funkciója kerül bennük előtérbe, inkább [ahogy azt az előszó is ígéri] egy kultúratudós utazásairól szóló beszámolókként, mintsem szépirodalmi útirajzokként olvastatják magukat – az irodalmi allúziókkal folytatott játék azonban helyet kap bennük. Egy ellentétébe átfordított Ellis-citátum – „az emberek nem félnek belekeveredni az olaszországi városi forgalomba” [347.] – érzékelteti például a római városarchitektúra közelséget generáló, emberi léptékű kaoszát. Az írások helyét a kötet többi fejezete között nemcsak a felületes, tematikus kapcsolódás indokolhatja, hanem az, hogy legelgondolkodtatóbb eszmefuttatásaik éppen a városi tér kialakítását, az arányok és perspektívák játékát, a panoramikus tekintet birtoklása és a városszövetbe való bevonódás iránti vágy feszültségteljes viszonyát érintik – és így kiválóan dialógusba léptethetőek például a Pynchon New Yorkjának vertikális és horizontális tagolódását vizsgáló elemzéssel. „Ez a tér és ez az épület csak beállításokat kínál a szelfik számára, önmagát mint olyat sohasem. Hódolat a tervezőknek.” [348.] – olvashatjuk a szellemes kommentárt a Szent Péter térről. [Habár nem történik rá hivatkozás, de a nagyvárosi terek kialakítását és használatát érintő reflexiók sokszor felidézik Michel de Certeau könyvének, *A cselekvés művészetének Séták a városban* című fejezetét. A New York-i pillanatképek mintha a World Trade Center tetejéről való letekintés „heves élvezet”-ét elemző, emlékezetes – 9/11 után újabb jelentésrétegekkel feltöltődő – passzusok felvetéseit szőnék tovább.] Érdekes módon az irodalomtörténész-kritikus L. Varga Péter értékítéleteit mindvégig meggyőzőnek találtam, míg az utazó L. Varga bírálataival már sokkal kevésbé tudtam egyetérteni. A csalódott-dezillúziós nápolyi beszámoló mintha nem ugyanarról a városról született volna, ahol én is többször jártam, míg az amerikai fehér középosztály szuburbán idillje iránti leplezetlen csodálat esetében a kritikus felhangok hiányára csodálkoztam rá [az amerikai kultúra iránti érdeklődés, sőt vonzalom egyébként az egész kötetet áthatja]. De ez nem is baj, hiszen az útinaplók

éppen ezért győznek meg arról, hogy a turistautak látszólagos uniformizmusa sem képes teljesen kiküszöbölni az esetlegesség, a véletlenszerűség közbejöttét – így mindig feltárul bennük a másként olvasás eseményszerűségének lehetősége.

Olvasás, zenehallgatás, sorozatnézés, utazás: ezek (hogy ismét de Certeau-t idézzem) a mindennapok leleményei. A *Más tartományok* az teszi rendkívül rokon-szenves vállalkozássá, hogy a kultúrát ilyen mindennapos, ámde nélkülözhetetlen lelemények összességeként kezeli. L. Varga Péter kötetének összetett, körültekintő, szövegközeli elemzései sosem fulladnak szubjektívizáló megjegyzésekbe: de nem feledkeznek meg azokról az érzelmi energiákról – a lelkesedésről, a rajongásról, a megrendültségről, a nosztalgikus emlékezésről –, melyeket felszabadítva e leleményes gyakorlatok a nem-mindennapit csempészik bele a mindennapokba. [Prae]

BALAJTHY ÁGNES

„Varázslatos lények vannak benne?”

MERVYN PEAKE: *A GORMENGHAST-TRILÓGIA*, FORD. FARKAS KRISZTINA, BAKONYI BERTA

A fenti kérdés a *Gormenghast*-regénytrilógia egyik internetes ajánlója alatti komment-szekcióban szerepelt. Maga az oldal elsősorban sci-fikkel és fantasykkel foglalkozik, így olvasói is e műfajok rajongóiból kerülnek ki – ahogy a kommentelő is nyilván ehhez a táborhoz tartozik. Nem kapott választ, és tulajdonképpen nem is könnyű rá válaszolni, ám maga a kérdés sok mindenről árulkodik.

Mindenkinek van egy elvárásrendszere, ha fantasyt olvas – vagy ha soha nem olvas, akkor is. Minden bizonnyal névsort vagy kánont is kapcsolhatunk a műfajhoz – kinek hosszabbat, kinek rövidebbet: bizonyára a legtöbbeknek először J. R. R. Tolkien és George R. R. Martin neve ugrana be [vagy legalábbis *A Gyűrűk Ura* és a *Trónok harca* címek], aztán az illető tudásától, érdeklődésétől, izlésvilágától függően a sor majdnem a végtelenségig bővíthető: H. P. Lovecrafttól Robert E. Howardon, C. S. Lewisen, Ursula K. Le Guinen át J. K. Rowlingig, Clive Barkerig, Neil Gaimanig vagy Andrej Sapkowskiig. És persze a különböző al- és határműfaji besorolások is felvetődhetnek: high, low, dark, urban és egyéb fantasytípusok is, jelezve, hogy a fantasy zsánere mennyire szerteágazó és problémás [akárcsak a műfajok általában]. Mivel e sorok írója sok mindennek merné nevezni magát, de fantasyszakértőnek a legkevésbé sem [-olvasónak is inkább csak mértékkel], e nagyon rövid felsorolással inkább csak arra akartam utalni, hogy a fantasy műfaji kód által strukturált elvárás- és értelmezési kódrendszer mennyire meghatározhatja a *Gormenghast*-regények befogadását. Például az, hogy egy „átlagolvasó” [ha van ilyen] varázslatos lényeket keres benne, vagy a műfaj kétségkívül legnagyobb klasszikusával, Tolkien *A Gyűrűk Ura*-trilógiájával veti-e majd össze – ahogy a legtöbb ajánló és rövid kritika is teszi.