

denhol. A szerzők ugyanis más-más pillanatokot megragadva rajzolják tovább a főszereplő portréját. Szabó Róbert Csaba írásában az asszonykép kedvenc favágójaként tűnik fel, akiről a szöveg nyelvezte és erotikája miatt nem lehet biztosan tudni, vajon a favágás teszi-e közkedvelté, vagy más okuk is van szeretni őt. Molnár Vilmos főszereplője utazni készül, a sors vagy a szerző furcsa fintoraként éppen akkor indul, amikor a favágók visszatérnek egy égszakadás kísérletében. Cservenszki pedig a vihar okozta károk miatt hosszú órákra ott ragad a visói állomáson rostokoló vonatban. Nagy kalandja, új életének realizációja abszurd nehézségekbe ütközik, lélekben távolodhat el Visótól, de a teste ott marad. Potozky László utazás közben ábrázolja Cservenszkit, aki néhány szál cigaretta és egy pár gumitalpú bakancs reményében a mozgó vonatból kiteszítja utastársát. Székely Csaba alkotása Cservenszki éjszakai hazaútját eleveníti meg. Váratlan kísérőivel, egy pópával, majd egy tanítóval bakattnak a sötétben, miközben arról alakul ki diskurzus köztük, vajon a paradicsomban helye van-e a rossznak. A pápa hümmögése után Drákovics, a tanító ad kielégítő választ: mindennek megvan a maga helye a tökéletességben – még a rossznak is. Hajdú Farkas-Zoltán Cservenszkije is az állomásbéli történekek utánra kalauzolja az olvasót, nyitva hagy néhány kérdést, ezek legfontosabbika talán, ki az igazi család és ki az átvért. Demény Péter írása szintén hazafelé vezető útra kalauzolja az olvasót, egyszersmind össze is

zavarva őt – mi vagy ki a tuskó. Hertza Mikola főszereplőjével az állomáson találkozunk, ahová a tragédia tíz áldozatának hazaszállítására érkezik. Nem lehet megtudni, elérte-e célját, a novella végén lassú fagyhaláláról értesülünk – mintha az egyén nem kerülhetné el a sorsát, a halált nem lehet elkerülni az otthon maradással. Balázs Imre József Cservenszkije abszurd és irreális világban mozog, ahol nem csupán a narancsot hívják almának, hanem a fejszére is rámondható: villanyborotva. Láng Zsolt írása egy filmforgatás kulisszái mögé invitálja az olvasót, ahol az egyik színész eljátszaná Cservenszkit, Bodor Ádám novellájának szereplőjét. Igaz, az operatőr úgy véli, ez az írás legfőképpen a lányomokból elillanó meleget kereső kutyákról szól.

Az előbbi néhány mondatos szemelgetésekből is látható, hogyan érvényesül az újraolvasó és továbbgondoló szerzők egyéni látásmódja egyazon alapszöveghez mérten. A kínálkozó, irodalmi játékra csábító lehetőségek sora végtelen, a kötet írásai azonban új horizontot is nyitnak. Az *Állomás, éjszaka* novella értelmezése már nem csupán a Bodor szövegéből indul ki, hanem a többi alkotás is befolyásolja, a bennük rejlő tartalmak alapján gondolja át és építi fel/újja az olvasó magában Cservenszki, az állomás és a kutyák történetét. Bodor Ádám előtti tisztelgés az az *Állomás, éjszaka* című novella és az olvasók-írók dialógusából alakuló „kerekasztal-beszélgetés”.

Dénes Gabriella

## A KÉPZELET TOPOGRÁFUSA

Kányádi András: *A képzelet topográfiája.*

*Mítoszkritikai esszék*

■ Vállalkozása irányát a szerző kötetének alcímében jelzi: mítoszkritikát kíván írni. Milyen téma, milyen megközelítés várható, mit kap az olvasó, aki ahhoz szokott, hogy az Ariadné könyvek sorozatában különféle tudományterületekre kalauzolja? A mítoszkritika más nyelveken az irodalom megközelítésében, megértésében, feldolgozásában ismert, használt

módszer, amelynek magyar nyelvterületen alig érzékelhető a recepciója, nem hogy bevett módszer lenne. Így Kányádi András vállalkozása, amelyet előszavában szerényen, ugyanakkor világosan, pontosan mutat be, úttörő jellegű.

A mítoszkritika első ránézésre egyszerű dolog: a mítoszok tanulmányozása az irodalomban. Ám ez a látszólagos egyszerű

telmőség azonnal szertefoszlik, amint a mítosz meghatározását keressük: ez ugyanis tudományáganként változó, más ért ezen s más keres a vallástörténész, az etnológus és a pszichológus. De mit kezd vele az összehasonlító irodalomtörténet művelője, oktatója? Interdiszciplináris módszerként használja arra, hogy különböző kulturális háttérben keletkezett irodalmi műveket vizsgáljon, az újraírható és folyton újraírt történetek olvasását – ezzel pedig elsősorban a világban való eligazodást – segítse.

Kányádi András jól ismeri azt a dzsungelnek nevezhető területet, amelyben a tájékozódást éppen a terminológiai eltérések, a különböző nyelveken különféle módon értett és művelt mítoszkritikai gyakorlat jelenti. Biztos kézzel mutat irányt, jelöli meg azt a csapást, amelyet választott és alkalmaz, amelyen az őt követő olvasót tájékozódni segíti. Precízen vonultatja fel a bevetésre kerülő arzenált: a mítosz alkotó egységeit, amelyeket jól érthetően tud megjegyezni a témában nem annyira otthonos olvasó is a szerző magyarázata alapján, hogy aztán könnyedén tudja a tulajdonképpeni elemzésekben követni. *Mítosz, mítémák, motívum, téma, archetípus, szimbólum, aspektus, attribútum, toposz* – ezek a kulcsszavak, amelyeket tanári gyakorlatára alapozva Kányádi példával illusztrált magyarázattal világít meg. Így az áttekinthető, egyszerű, de legkevésbé sem leegyszerűsítő bemutatás után az olvasó egyrészt tájékozódni tud, követni képes az időben és térben messzire ágazó irodalmi mítoszokat, ugyanakkor olvasmányként élvezheti a feltárt témákat: lényegében a szerelem témáját, annak különböző aspektusát körüljáró mítoszokat. Kányádi András nem sorolja ugyan minden témáját a szerelmi mítoszok körébe, a maga módján ezeket mégis a szerelem fűzi egy szálra: a görög szerelmespárok (Daphnis és Chloe, Philemon és Baucis, Hero és Leander) történeteivel egyértelműen azok, de az úgynevezett kastélylakó szörnyek (Minótauros, Kékszakáll, Drakula) esetében is szerepet kap a szerelmi szál, s a három femme fatale (Lilit, Salome, Lorelei) női vonzereje is a szerelemben kap szerepet, végül Casanova alakja és története is valamiképpen ehhez a fő tematikához kapcsolódik, bár ez utóbbi a szerzőt inkább a legendagyártás, egy valós történeti alak mítosszá válása szempontjából érdekli.

A kötetben a kiválasztott mítoszokat komparatistikai szellemen vizsgálja s mutatja be, alaposan körüljárva azok előfordulását a különböző nyelvű irodalmakban, illetve a legkülönbözőbb műfajokban, nem zárva ki a mítoszpárodíát sem, jelezve az európai kultúrák közti átvételeket, valamint a műfaji változásokat az újító transzpozíciótól akár a travesztiáig. Magyarázatot próbál találni egy-egy mítosznak egy adott korszakban kimutatható különös népszerűségére, amit gyakori előfordulása, felhasználása mutat.

A négy tematikus részre tagolt kötetben a szerző mindenik téma előtt röviden vázolja a választott mítosz eredetjét, bemutatja a történetet, és jelzi a kapcsolódási pontokat. Ezután a téma irodalmi feldolgozásait, előfordulásait mutatja be, a más műfajban való megjelenéseket is említi, például a Daphnis és Chloe-történet zenei feldolgozását a megközelítésmód árnyalására, a kordivattal összhangban levő vonásaira való rámutatásra használja.

Érdekes Kányádi András bemutatásában a magyar irodalmi műveket európai és világirodalmi társaikkal együtt látni, a mítosz megjelenését, feldolgozását, elemeinek alkalmazását nyomon követni e tágabb kontextusban: más perspektívába helyezi az ismert művet is, más távlatot ad az irodalomóráról vagy olvasmányokból ismert műnek, de az egész magyar irodalomnak is. Mivel azonban a magyar példa viszonylag kevés, inkább a világirodalmi összkép válik elsődlegessé az olvasó számára, aki az elméleti ismereteket és az elemzést olvasmányos keretben kapja, s mindvégig érdeklődéssel tudja nyomon követni mindazt, amit a szerző a mítoszkritika terén meg akar mutatni neki. Azaz: Kányádi András kötetének külön erénye, hogy mindazt a magyar olvasó számára többé-kevésbé új ismeretanyagot, amit összegyűjtött és bemutat, úgy találja, hogy az mindvégig izgalmas, lebilincselő, szellemes olvasmány marad, nem pedig „lecke-felmondás” vagy unalmas tudakosság. A szerző vélhetően a számára is szellemi örömet, izgalmat jelentő mítoszokat választotta ki elemzésre: ezt az örömet meg tudta őrizni és át tudja adni olvasóinak, ami tudományos munka esetében korántsem általános erény. Bizonyára akad, aki a tudományos precizitás nevében a szikárabb nyelvezet mellett tenné le a garast, olva-

sóként és elemzőként azonban úgy vélem, nem válik hátrányára egy irodalomkritikai írásnak, ha az fordulatosan és érthetően találja témáját, s az irodalomról szóló írás nem kedvét szegi az olvasónak, hanem szárnyakat ad, továbbgondolásra, továbbolvasásra serkent. Mindez egy (egyetemi) oktató számára éppen diákjai motiválása szempontjából sem elhanyagolható. A kötet végén ugyanakkor megtalálható a minden tudományos igényt kielégítő, átfogó tematikus bibliográfia, amely a téma iránt érdeklődő, abban tájékozódni kívánó olvasónak eligazítást kínál a szakirodalomban, ezzel akár a mítoszkritikusok (új) generációját indítva útra.

Végül a szerző személyes motivációját is jelző sorokat idézem előszavából, amelyek e vállalkozás „hasznát” próbálják megfogalmazni: „Cassirer szerint a mítosz a világ megértésének egy önálló módja. Frye pedig arra tanít, hogy az irodalmi művekhez úgy közelítsünk, mint a múzeumlátogató a képhez, kissé hátralepve, akkor jobban meglátjuk a lényegét, mely szerinte maga a mítosz. A költői képzelet kimeríthetetlen, feltérképezni – a kritikusai topográfia célja – utópisztikus vállalkozás. De a művek elolvasása mindenért kárpótolhatja az olvasót. Legyünk hát múzeumlátogatók: csak hátra kell lépni, s nemcsak a szövegeket, talán a világot is megértjük.”

**Bodó Márta**

## ÚJ FÉNYEK MŰVÉSZETTÖRTÉNETE

### Hornyik Sándor: *Idegenek egy bűnös városban. Művészettörténetek és vizuális kultúrák*

■ Hornyik Sándor neves művészettörténész könyve korántsem a szokványos, „szerző-évszám” típusú művészettörténet. A szerkezet nem rendhagyó, ám kissé töredezett – amelynek egyik magyarázata az, hogy korábban is megjelent írások egybeszerkesztése –, ám a tematika és főleg a hangnem, a „stíl” annyira oldott, hogy avatatlan olvasó csak a záporozó nevek és a lábjegyzetek sokaságára kapná fel a fejét és eszmélne rá arra, hogy *nem regényt tart a kezében*, hanem a *visual turn* (tárgyalt kötetünkben kimerítően elemzett) első magyar nagymonográfiáját.

Az 1972-ben született Hornyik<sup>1</sup> nem kevesebbre vállalkozott, mint arra, hogy terjedelmes, sűrű szedésű, gazdagon illusztrált könyvében összesítse a látás, a szemlélés, a vizualitás nyugati paradigmáinak posztmodern korban<sup>2</sup> és azután bekövetkezett mutációit. A magabiztos hangvételű, kézikönyvként is kezelhető volumen helyenként szentenciózusan, helyenként pedig végletekig relativizálva összesíti és értelmezi a nagy nyugati vizualitás-elemzők eredményeit és veti össze a leszűrt elméleti eredményeket a kortárs művészet legváltozatosabb médi-

umaival. Így külön fejezetben tárgyalja a *kultúrát*, a *retorikát*, az *ikonológiát* mint elméleti médiumokat, és külön nagyfejezeteket szentel a grafikának, a festészetnek, a fotónak, a (mozi)filmnek és a televízióknak. A könyvnek elvitathatatlan érdeme, hogy olyan, a jelenből vagy a még „személyes emlékezettel” is megközelíthető múltból párolt példaanyaggal dolgozik, amely egyfelől közismert, már-már a közhelyességig népszerű, másfelől mert annyira egy-egy (kulturális, mediatis) réteghez tartozó, annyira elzárt a populáris kánontól, hogy még a művészet(történet) ínyencei számára is számtalan újdonsággal, izgalmas meglepetéssel szolgálhat.

Így kerül bele a könyvbe az *Alien* filmkvadrilógia<sup>3</sup> árnyalt – a „tisztá” esztétika, a feminista antropológia és a kritikai kultúraelemzés eszközeit használó – bemutatása, a *Mátrix* filmtrilógia, a *CSI (Helyszínelő)* tévésorozat,<sup>4</sup> amelyek mind a mai ifjak, mind a középkorúak és idősebbek tetszését is elnyerték, ám olyan, csak avatottak számára hozzáférhető/ismert művészekről, alkotások műhelyitkairól is részletes elemzéseket kö-