

XLVIII. évfolyam 2022/1

Ár: 1400 Ft

LITERATURA

„Azt hiszem, Hankiss Elemér óta Gyurinak sikerült a legtöbb nem szakmabeli olvasót megnyernie szűkebb tudományterületünknek.”
Veres András

„Az biztos, hogy ez sem tetszene neki. Ez, amit most csinálunk, mint hülye kis utókor, ebben a *Literatura*-összeállításban. Húzná a száját. Mondaná, hogy hagyjuk a francba a személyi kultuszt, mire jó ez, valami ilyesmit.”
Szolláth Dávid

„Mindketten egyetértettünk, hogy [...] saját oktatói gyakorlatunkban is valami hasonlóval próbálkozunk, amit annak idején tőle tanultunk.”
Kisantal Tamás

„Már ment tovább a film, amikor Kálmán C. György még mindig nevetett. [...] Megpróbálta visszafojtani, de a helyzet ettől csak rosszabb lett. Már-már vinnyogás lett a nevetésből. Még több ember fordult oda. Talán még most is röhög, és már mindenki őt nézi.”
Bezeczky Gábor

„Egyáltalán nem tudtam, hogy ennyire fontos nekem, hogy legyen a világon egy éppen ilyen ember.”
Kappanyos András

„Az lett volna jó, hogy idős mester legyen, sokat látott, egykedvűen pipázó, mindent megértő bölcs. Így kellett volna lennie, megérdemelte volna, hogy betölthesse ezt a szerepet.”
Vári György

„Miért, te hogy képzeled el azt a jó véget?”
Ács Pál

A BÖLCSÉSZEZETTUDOMÁNYI
KUTATÓKÖZPONT
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA



LITERATURA ■ XLVIII. évfolyam 2022/1

Ács Pál
Benda Mihály
Bezeczky Gábor
Böhm Gábor
Csörsz Rumen István
Kappanyos András
Kisantal Tamás
Orbán Jolán
Rákai Orsolya
Szolláth Dávid
Vári György
Veres András
V. Gilbert Edit
Jákfalvi Magdolna
Visy Beatrix
Dobó Gábor

2022

Kálmán C. György (1954–2021)

LITERATURA

Megjelenik negyedévenként

A Literatura folyóirat előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál.
(Éves előfizetési díj: 4800 Ft)

Az egyes számok megvásárolhatóak, illetve megrendelhetőek:
Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet
1097 Budapest, Tóth Kálmán u. 4., B épület 4.44-es iroda
Telefon: +36-1-224-6700/4624, 4626-os mellék
E-mail: bardi.erszebet@abtk.hu, terjesztes@abtk.hu

Penna Bölcsész Könyvesbolt
(hétfő–szerda–péntek, 13 és 17 óra között)
1053 Budapest, Magyar u. 40.
Telefon: +36-30-203-1769
E-mail: info@pennakonyvesbolt.hu

Főszerkesztő:
Kappanyos András

Felelős szerkesztő:
Szolláth Dávid

Szerkesztőbizottság:

Kálmán C. György

Kiss Margit
Visy Beatrix

Tanácsadó testület:
Bezeceky Gábor
Kulcsár Szabó Ernő
Pomogáts Béla

Szili József

Veres András

Technikai szerkesztő:
Márjánovics Diána és Bucsics Katalin

A szerkesztőség címe:
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.



A 2022-es évfolyam megjelentetését
a Magyar Tudományos Akadémia, az ELKH Titkársága és a Nemzeti Kulturális Alap támogatja



ELKH | Eötvös Loránd
Kutatói Hálózat

nkA
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 0133-2368

Kiadja a BTK Irodalomtudományi Intézet, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat
A kiadásért felel Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
A tördelési munkálatokat

a BTK TTI Tudományos Információs Osztálya végezte

Vezető: Kovács Éva
Tördelés: Kele János
Borító: Zsigmondné Balázs Ildikó
Nyomdai munkák: Prime Rate Kft.
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

LITERATURA

XLVIII. évfolyam 2022/1.

Kálmán C. György (1954–2021)

ÁCS Pál	
Az ember, aki ott se volt	5
BENDA Mihály	
Antológia és irodalomtörténeti nézőpont – Kálmán C. György <i>A korai avantgárd líra</i> című antológiájáról –	8
BEZECZKY Gábor	
Nehezemre esik	14
BÖHM Gábor	
Az irodalmi szociográfia mint Pusztaszabolcs (vagy Rákosrendező)	17
CSÖRSZ Rumen István	
A válogatós leány dala	26
KAPPANYOS András	
Párhuzamos életrajzok: KCGy és én – (Első változat) –	34
KISANTAL Tamás	
Nincs ló a szövegben... – Tanulmányféle Kálmán C. György elemző attitűdjéről –	41
ORBÁN Jolán	
György mint George – A szakember performatívumainak boldogságfeltételei –	47
RÁKAI Orsolya	
A tudomány mint hivatás és az esszé mint rántott csirke	66
SZOLLÁTH Dávid	
A nyilvános olvasó – Kálmán C. mint kritikus –	71
VÁRI György	
A kedély mint világnézet – Kálmán C. György emlékére –	80

VERES András „Merre is?” – Kálmán C. György vázlatos pályaképe –	83
V. GILBERT Edit A gyakorlati együttérző	104
<i>Szemle</i>	
JÁKFA LVI Magdolna A visszanezés esetei – P. MÜLLER Péter. <i>Színház önmagán kívül.</i> Pécs: Kronosz Kiadó, 2021 –	106
VISY Beatrix Kis magyar fényírástan – NAGY Anna. <i>Dupla expó:</i> <i>Fotográfia a kortárs magyar irodalomban.</i> Letöltés – Média- és kommunikációtudományi könyvsorozat. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2021 –	112
DOBÓ Gábor Menjünk be az erdőbe! – Áttekintés az avantgárdkutatás lehetőségeiről egy új kötet kapcsán – FÖLDES Györgyi. <i>Akit „nem látni az erdőben”:</i> <i>Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban.</i> Budapest: Balassi Kiadó Kft., 2021 –	118



Ács Pál fotója

Szavakkal dolgozunk, így megrendít bennünket, ha a szavak – mint például „pótolhatatlan veszteség” – nem töltik be a hivatásukat. Ezen csak több, talán pontosabb, másként próbált szóval tudunk segíteni. Ezt a folyóiratszámot (a *Szemle* rovat kivételével) Kálmán C. György munkásságának és személyiségének szentelt írások töltik meg. Ez a kettő nem mindig választható el egymástól, mint ahogy az sem, hogy a szerzők kollégaként, barátként vagy (számos esetben) egykori tanítványként nyilatkoznak-e meg. Nem is kívántuk ezt szétszálazni, az ábécére bíztuk a sorrendet.

Kálmán C. György több mint százhusz *Literatura*-szám készítésében vett részt. Ez a szám egyedül az övé.

(A szerk.)

Ács Pál*

AZ EMBER, AKI OTT SE VOLT

Nem is olyan rég volt, hogy az Akadémia levegőtlen épületéből együtt távoztunk Gyurival egy hosszúra nyúlt, agytikkasztó értekezletről. Amint kijutottunk az utcára, idegesen kotorászni kezdett a zsebében. A cigarettáját kereste, végre meglelte, és rágyújtott, mélyeket szippantott, miközben krárogott és köhögött. Alig leplezett rosszallással néztem, jelentőségteljesen a cigire mutatva. Ki is mondtam, ami a fejemben járt.

– Ennek nem lesz jó vége, nem gondolod?

Erre elmosolyodott, villant egyet a szemüvege, és visszakérdezett.

– Miért, te hogy képzeled el azt a jó véget?

És fél lábát erősen húzva, füstölögve ment a dolgára. Ekkor láttam őt utoljára.

Sokszor eltöprengtem később ezen a párbeszéden, mostanában pedig – mióta tudom, hogy ez volt az utolsó beszélgetésünk – még gyakrabban eszembe jut. Mire gondolhatott?

Persze van egy pofonegyszerű értelme annak, amit nem mondott ki, csak jelzett. Felteszem, valami olyasmire utalt, hogy én teljesen meghülyültem. Mit képzelek már, minden vég randa, aki mást állít, az hazudik, elsősorban önmagát csapja be. Ő utálja az önáltatást, és egyébként is menjek én el a francba, „ahogy lesz, úgy lesz, a jövőt nem sejtheted”, hagyjam már békén, ezt a cigit itt most elszívja, és agyó.

Miután elment, mármint amikor végleg elment, akkor kezdtem rájönni, hogy Gyuri megszólalásának lehet egy mélyebb, mondhatni, narratológiai jelentése is. Talán éppen az olyanfajta történetalkotás értelmetlenségére és nevetséges voltára mutatott rá, amit én itt és most művelek, amikor éppen ezeket a betűket a gépemen lepötyögöm. Átgondoltam-e én egyáltalán azt, hogy mi az az „ez”, „aminek” majd esetleg „vége” lesz, és az a vég nem lesz „jó”? Ki mondja ezt? Mikor mondja? Miért mondja? Kinek jó ez, vagy nem jó? Lehet-e egyáltalán ilyet mondani?

És tényleg látnom kell, ahogy a fenti sorokat átolvasom, hogy éppen egy mesét kerekíték Kálmáncé köré, *für alle Fülle* lejegyzem (hozzám intézett) utolsó szavait, és ezzel narratív keretet fabrikálok egy életregényhez. Én írom ezt a történetet, az én történetem ez, amelynek egy képzeletbeli KCGy a hőse, aki megszületett, küzdelmes életet élt, aztán, no, hisz úgy volt, meghalt. A jó harcot megharcolta, a pályát végigfutotta, a hitet megtartotta. Rövid az eset. De rossz a vége. Noha lehetett volna jó is, ha megfogadja a tanácsaimat, ha nem szívja el azt a cigarettát meg a többit sem. Vagy másfajta *happy ending*eket is ki lehetne eszelni a sztorihoz. Például valami olyasmit, amilyennek a *Goethe megérkezik az elíziumi mezőkre* című (többféle változatban is

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézetének tudományos tanácsadója.

létező) képtípus alkotói rajzolták meg a német költőfejedelem utolsó útját Kharón ladikján, amiből kiszállva babérkoszorús klasszikusok (Homérosz, Vergilius és a többiek) sietnek üdvözlésére. KCGy is lehetne *ein bisschen Goethe*, aki belép a mennybéli Irodalomtudományi Intézetbe, az Okos Fiúk vitakörébe, ahol a klasszikusok mosolyával ölelik őt keblükre: Maszák, Bojtár, Bonyhai és mások. Ez lehetne esetleg egy jónak tűnő vég. Csak éppen Gyuri sorsa mégsem egészen ilyen jó, ő nem élt nyolcvankét évig, de azért ez a „nem jó vég” is csak vég, mégpedig igazi, drámai befejezés, ahonnan visszafelé nézve a teljes történet csak egy picit alakul másként, mint Goethéé. KCGy fáradt kezéből kihullik a toll, elereszti a fonalat, a nagy mű torzóban marad, de a hű tanítványok és pályatársak befejezik majd az ő „szellemében”, vagy efféle.

Tudta ő jól, hogy nem nélkülözhetjük az ilyen pátosztól csöpögő meséket. Nem léphetünk ki belőlük csak úgy, amikor kedvünk tartja, akkor sem, ha megpróbálunk önreflektívek lenni, és viccelődünk a saját elbeszélésünkön. Kínunkban. Mert hát hogy lehet „ezen” tréfálkozni? És egyáltalán. Nincs „jó” megoldás. Vagy talán mégis van?

*

Gyurinak volt egy kedves filmje: *Az ember, aki ott se volt*. Rendezte Joel Coen, írta Ethan Coen. Szóval a Coen testvérek egyik alkotása. Posztmodern, retró, film noir, krimi, van benne izgalom, nő, gyilkosság, szóval minden, ami érdekes. Szpojlerezni nem szép dolog, aki nem látta még, nézze meg. Ha úgy tetszik, Kálmáncé „emlékére”. De egyébként is. Annyit mégis elmondok, hogy a főhős egy kiszolgáltatott sorsú kaliforniai borbély, aki zsarolással próbál pénzhez jutni. Felbujtója egy vegytisztításban utazó leégett vállalkozó. Az az ember, akit megszarolnak, valahogy rájön, hogy a borbély az, aki pénzt próbált kiszedni belőle, ezért úgy dönt, hogy megöli. Csakhogy a mesének itt hirtelen vége szakad: a borbély szúrja le gyilkosát – voltaképp önvédelemből. Másik história kerekedik, melyben a borbély új életet kezd, „háta akar fordítani a szellemeknek, a holtaknak, mielőtt magukhoz szólítják”. Bekopog nála a várva vált boldogság egy bájos, fiatal teremtés személyében, amikor egyszer csak ez az új sztori is csúnyán elakad. Kiderül, hogy az, akit a borbély megölt, korábban halálra verte a felbujtót, ám a gyilkossággal nem az igazi tettest vádolják, aki halott, hanem a borbélyt, aki erről a bűntettéről nem is tudott, aki „ott se volt”. Villamosszékbe ültetik egy ember megöléséért, noha ebben az ügyben teljesen ártatlan, igaz, jó eséllyel ugyanez a sors várt volna rá akkor is, ha kiderült volna az, amit valóban elkövetett.

Hova akarok kilyukadni? A filmben – egy ügyvéd szájába adva – elhangzik egy különös monológ:

Van egy hapsi. Egy német. Fritz ez meg az vagy valami. Vagy talán inkább Werner. A lényeg, hogy van egy elmélete. Ha vizsgálunk valamit – tudják, tudományosan –, milyen ívet írnak le a bolygók, miből vannak a napfoltok,

miért van apály és dagály, nos, ezt meg kell néznünk. De ugyanakkor, amikor megnézzük, látjuk, hogy változik. Nem tudhatjuk, hogy a valóságban mi történt. Vagy mi történt volna, ha nem ütjük bele a kíváncsi ormányunkat. Tehát mindegy, mi történt. Amit megfigyelünk, megváltozik. Bizonytalansági elvnek hívják. Marhaságnak tűnik, de még Einstein is lát benne valamit. Tudomány, észlelés, valóság, kétely. Alapos kétely. Azt mondom, aki túl sokat figyel, az még kevesebbet ért. Ez tény. Az is lehet, hogy ez az egyetlen tény.

Hogy kerül ide, ebbe a filmbe Werner Heisenberg bizonytalansági elve? Úgy, hogy ezt az elméletet a Coen testvérek a meseszövézés folyamatában is szem előtt tartják. Mert a történetmondás is egyfajta megfigyelés. És miközben a filmvásznon kialakul a sztori, maguk az események másfelé kanyarodnak. Ez az oka annak, hogy tényleg nem tudhatjuk, hogy a valóságban mi történt. A filmbéli borbélynak is van egy saját története. Egy mozifilm, ami a fejében pereg. És amíg ezt nézi, nem érzékeli azt, ami igazán történik. Mivel az számára láthatatlan. Meghalhatna a saját mozijában is, de nem így alakul. Egy másik történetben ér véget az élete, egy olyanban, amelyikben ő maga „ott se volt”.

Tehát mindegy, mi történt. El is keseredhetünk ezen, de vigasztalódhatunk is. Hogyan? Talán úgy, hogy elképzeljük – és itt ismét penghetnek az érzelmes húrok –, hogy amikor Gyuri ajtaján kopogott a halál, nos, akkor ő már ott se volt.

Benda Mihály*

ANTOLÓGIA ÉS IRODALOMTÖRTÉNÉSZI NÉZŐPONT

– Kálmán C. György *A korai avantgárd líra* című antológiájáról –

A *Magyar költészet kincsestára* című könyvsorozatban jelent meg a Kálmán C. György által szerkesztett és utószóval ellátott *A korai avantgárd líra* című antológia. A kötet, mint ahogy szerkesztője is jelzi az utószóban, a magyar avantgárd líra első szakaszából szemezget és az „1915–17-es *A Tett* és az 1917–1919-es *MA* című folyóiratok költőinek munkásságáról nyújt keresztmetszetet.”¹ A kötet csakis a két folyóirat anyagából válogat. A szerzők alig hagytak életművet maguk után, felhagytak a költészettel vagy más irányba indultak el. Tanulmányomban azt szeretném megvizsgálni, hogy Kálmán C. György antológiája milyen módon kapcsolódik az *Élharcok és arcélek* című monográfiájához, és milyen módon tér el Deréky Pál antológiájától.

Az antológia a görög eredetű *anthologia* ’virágfüzér’ szóból ered: „versek, prózai művek ill. ezek részleteinek adott szempont szerint válogatott gyűjteménye.”² Az antológia kifejezés görög jelentése felidéri az antológia politextualitását: virágcsokornak tekinthető, amely a válogatás és az összefűzés folyamatának az eredménye. Így minden vers úgy van kiválasztva és összeállítva, mint egy szál virág egy csokorhoz. A kritikusok által gyakran használt virágcsokor-metaphora jól illusztrálja³ a politextuális aspektusát ennek a műfajnak.

A politextualitás azonban más irodalmi műfajokat is meghatároz. Különösen igaz a kötetekre. Ezek szintén nem egy szövegből, hanem többől állnak. Mind Ady Endrétől az *Új versek* (1906), mind Csáth Gézától *Az albíróék és egyéb elbeszélések* (1909) különböző szövegek gyűjteménye, tehát szintén politextuálisak. Az antológia és a kötet tehát meglehetősen közelinek tűnik szövegösszetételében. A kritika ennek ellenére gyakran szembe helyezi őket. Igaz, hogy politextuális szerkezetük különbözik

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa.

¹ KÁLMÁN C. György, „Utószó”, in *A korai avantgárd líra: 1916–1919*, vál. utószó KÁLMÁN C. György, 275–277 (Budapest: Unikornis Kiadó, 2000), 275.

² ZACHÁR Zsófia, „Antológia”, in *Világirodalmi lexikon*, főszerk. KIRÁLY István, 1. köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970), 362.

³ Emanuel FRAISSE, *Les Anthologies en France* (Paris: Presses universitaires de France, 1997), 11; Céline BONHERT et Françoise GEVREY, „Introduction”, in Cécile BONHERT et Françoise GEVREY, dir., *L’Anthologie: Histoire et enjeux d’une forme éditoriale du Moyen Âge au XXIe siècle*, 7–42 (Reims: Éditions et presses universitaires de Reims, 2014), 14; David HOPKINS, „On Anthologies”, *The Cambridge Quarterly* 37 (2008): 285–304, 287.

egymástól, de mint Isabelle Doucet megjegyezte, főként az intencionalitás szintjén rejlik másságuk.⁴

A szerzői szándék a kötet meghatározó tényezője, ezzel szemben az antológia a szerkesztő kézjegyét viseli: „A kötet általában a szerző kezdeményezése, nem pedig az antológia szerkesztőjének a szelekciós és kritikai munkája. Ennek során az író az egyedüli mester a fedélzeten: egyúttal ő a felelős a szövegek megalkotásában és kötetbe rendezésében egyaránt.”⁵ A kötetet tehát a szerző írja, ő az, aki kiválasztja és elrendezi a szövegeket. Egy antológiában a szerkesztő válogatja és rendezi a szövegeket, amelyeket nem ő írt (vagy legalábbis nem teljesen). Ennek a kétféle intencionalitásnak következménye van a versválasztásra, a költemények elrendezésre, és ennek következtében a befogadásra. Mind a kettő egészen más logikán alapul. Úgy gondolom, René Audet „az egész és a különbözőség logikája” kifejezése segíthet, hogy jobban megértsük az antológia és a kötet különbségét.⁶

Audet e kifejezéseket nem az antológia kapcsán használja, de úgy vélem, ennek ellenére jól leírja annak a működését is. A kötet logikáját a különeműség jellemzi, amely nem zárja ki, hogy a szövegek részei legyenek egy átfogó szerkezetnek.⁷ Még akkor is, ha a recepció összefüggő szövegegészként tudja olvasni a kötetet, általában nem egy vezérmotívumnak vannak alárendelve, és így a szövegek is különállóak maradnak, és megőrzik önállóságukat.⁸ Ezzel szemben az antológia sokkal erőteljesebben alá van rendelve egy logikai rendező elvnek. Nem azért, mert egy téma köré épül, hanem mert a szövegek együtt koherens és egységes egészet alkotnak. Céljuk „egy totalitás, a könyv”.⁹ Ők így teremtenek egy egységiséget. Éppen ezért Nathalie Preiss azt sugallja, hogy Baudelaire *A romlás virágaira* tekintsünk úgy, mint egy antológiára, és ne úgy, mint egy kötetre. Szerinte Baudelaire olyan belső koherenciát teremt,¹⁰ amely egységesítő egészként olvastatja a kötetet.

Az antológia szerkesztői apparátusa segít abban, hogy a könyv különböző szövegeit egymás mellett olvassuk és értelmezzük. Paratextusaival (előszó, jegyzetek, bevezető stb.) irodalomtörténeti nézőpontot kínál, ezáltal észrevételt tesz. Emmanuel Fraisse *Les Anthologies en France* című monográfiájában azt állítja, „[hogy] a kritikai apparátusban olvasható szervező pillantás, az előszó vagy utószó, a bibliográfiai

⁴ Isabelle DOUCET, „Les corps composés: Polytextualité et lecture science-fictionnelle”, in Irène LANGLET, dir., *Le recueil littéraire*, 199–211 (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003), 207.

⁵ Uo.

⁶ René AUDET, „Logiques du tout et du disparate: Le recueil de nouvelles, le roman et leurs tensions génériques”, in LANGLET, *Le recueil littéraire*, 213–222.

⁷ René AUDET et Geneviève DUFOUR, „De la représentativité à la singularité: Fonctions de l’anthologie et du collectif de nouvelles”, *Voix et Images* 2 (2010): 27–42, 27.

⁸ DOUCET, „Les corps composés”, 207.

⁹ AUDET, „Logiques du tout et du disparate”, 204.

¹⁰ Nathalie PREISS, „Anthologie: mot pour maux”, in BONHERT et GEVREY, *L’Anthologie*, 121–138, 125–126.

megjegyzések, magyarázó jegyzetek, a kiválasztott szövegek átlátható rendezésének a hiányában nem beszélhetünk igazi antológiáról.”¹¹

Azonban a szerkesztői tekintet nem csak a paratextusban érhető tetten. Ha ez utóbbi lehetővé teszi a magyarázatot, a szövegszervezés segít a lényeg szemléltetésében. A szövegek sohasem rendeződnek véletlenszerűen egy antológiába, elrendezésüknek jelentése van, ami a reflexió felé hajlik. Sőt Jane Everett szerint a szövegek konfigurációja fontosabb, mint a paratextus, mert a szervezethez önmagában is elegendő lehet egy gondolat kifejezésére és így el lehet tekinteni a paratextustól.¹² Ezért az általunk (para)textuálisnak nevezett részein keresztül az antológia irodalomtörténeti létezésére hívja fel a figyelmet. Az antológia irodalomtörténeti reflexióját a paratextusai, a szövegek elrendezése és implicit módon egy szövegválogatás hozza létre. Ezek egy egységesítő logika szerint működnek, amelyben a szövegek sokfélesége a kritikai reflexió. Lehetséges, hogy a szerkesztői vállalkozás nem jut el a befogadóhoz, ennek ellenére is az antológia szemléletében több marad egy összeállításnál, mert igyekszik tájékozódni és összekapcsolja a gondosan kiválogatott szövegeket egy egységbe.

A paratextuális architektúra tehát jelentős szerepet játszik a megértésében és az antológia definíciójában, és az előszói elsődleges szerepet töltenek be.¹³ Elmagyarázzák az olvasóknak azt a vezérvonalat, amely alapján az antológia szerveződik és létrehoz egy egységesítő logikát. Például Kosztolányi Dezső az alábbi módon indokolja az *Idegen költők antológiája* fordításainak a létjogosultságát: „aki átolvassa könyvem, észreveszi, hogy bizonyos szempontból minden benne szereplő költő egytestvér. A faj, vérmérséklet, földrajzi hely – az egyéniségük – különbözőképpen színezi verseiket. Túl ezeken azonban mindnyájan találkoznak abban, amit »modern lélek«-nek nevezünk. Ez a modern lélek köt össze velük. Csak nyelvük tette őket érthetlenné.”¹⁴

Egy másik antológiaszerkesztő, Rónay György *A francia reneszánsz költészete* című könyvben jelzi: célja a kötet, hogy szép verseket ismertessen meg a magyar olvasóval, de emellett úgy válogassa egybe szemelvényeit, „hogy aki a könyvet forgatja, lehetőleg átfogó képet nyerjen a kor irodalmáról, levegőjéről, természetéről. Az anyag természetesen majdnem korlátlanul bővíthető volna; a francia tizenhatodik század valóban »a gazdagság zavarába« ejti azt, aki válogatni akar kincsei között.”¹⁵

Emmanuel Fraisse úgy gondolja, hogy az antológia az irodalom kritikai tudatának, egy irodalmi pillanatnak vagy mozgalomnak a megnyilvánulása.¹⁶ Szerinte egy kri-

¹¹ Emmanuel FRAISSE, *Les Anthologies en France* (Paris: Presses universitaires de France, 1997), 96.

¹² Jane EVERETT, „Anthologies et anthologisations”, *Voix et Images* 2 (2010): 57–72, 59.

¹³ Az „előszó” kifejezést geneti értelemben kell érteni: „Előszónak nevezek [...] bármilyen bevezető szöveget (előzetes vagy utólagos), ami auktórikus vagy allografikus, ami a főszöveg kapcsán létrejött diskurzus része, követi vagy megelőzi.” Gérard GENETTE, *Seuils* (Paris, Éditions du Seuil, 1987), 150.

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Idegen költők anthológiája*, 2 köt. (Budapest: Révai Kiadás, 1937), 1:1.

¹⁵ RÓNAY György, „Jegyzetek”, in RÓNAY György, *A francia reneszánsz költészete: Tanulmány és műfordítások*, 347–362 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1956), 347.

¹⁶ FRAISSE, *Les Anthologies en France*, 95.

तिकai gesztus, ami lehet minimális is, azaz a művek vagy szerzők kiválasztása és egyszerű kronológiai felsorolása, ami önmagában is elegendő, „explicit megnyilvánulása az irodalmi tudat alakulásának”.¹⁷

Guido Mattia Gallerani is az antológia kulcsszerepét hangsúlyozza a kánonok kialakításában. Szerinte a különböző szerzők egyetlen jól körülhatárolható korpuszba történő összesítése mindig is a kritikusok által használt klasszikus módszerek közé tartozott, vagy azért, hogy létrehozzanak egy irodalmi repertoárt az utókornak, vagy mert a kortárs irodalmat szerették volna jobban megismertetni.¹⁸ Az antológiának ezt a szerepét azzal indokolja, hogy létrehozásában két olyan művet játszik fontos szerepet, amely lehetővé teszi a kánon felállítását: egyrészt egy szerző életművének a sűrítése, és ezzel párhuzamosan hangsúlyozza annak kapcsolatát egy tágabb történelmi, földrajzi, kulturális egésszel.¹⁹

A szerzők egy csoportjának kanonikus beemelése után következik a szerkesztői magyarázatok és kifogások leírása, hogy mintegy megerősítse saját választását. Így a magántermészetű kánon egy közös kánon felülegele alá kerül. A szerkesztő támogatást keres saját antológiájához, a szerkesztői döntések, az akadémiák, az egyetemek által kialakított hagyományokhoz fordul, és találja meg a hivatkozási alapot.²⁰

Derék Pál *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve* című antológiája igyekszik minden olyan költőnek valamennyi művét közreadni, aki komolyabb szerepet játszott a magyar avantgárdban: „megkísérli bemutatni az egyes irányok, iskolák, műtípusok fejlődését és egymással alkotott viszonyrendszerét, s ha a vonalai értelmes ábrát alkotnak, célját elértnek tekinti”.²¹ Derék Pál a magyar avantgárd irodalom történetét négy nagy korszakban tárgyalja: 1) Az aktivizmus (1915–1930); 2) A bécsi korszak (1919–1926); 3) Budapesti avantgárd irodalom a húszas években (1920–1926); 4) Budapest (1926–1930): szintézis és kicsengés. Úgy gondolja, hogy mind a négy korszaknak fontos szereplője Kassák Lajos és az irodalmi csoportosulást is időnként csak Kassák-körként emlegeti. Ezért nem véletlen, hogy a kötetében Kassák szerepel az egyik legtöbb művel. Szintén elég sok alkotást válogatott be a szerkesztő Déry Tibortól, József Attilától, Márai Sándortól, Szabó Lőrincztől. Ezek a szerzők „az avantgárdon kívül alkották meg az életművük gerincét alkotó darabokat, így utólagosan epizódnak minősítve a korszakot”.²²

Derék antológiájában jól mutatja a magyar irodalomtörténet-írás értékválasztását, hogy a Kassák körül föltűnt avantgárd lírikusok első nemzedékéből ma kizárólag

¹⁷ Uo.

¹⁸ Guido Mattia GALLERANI, „Rhétorique de l’anthologie: Méthodes critiques de canonisation de la poésie italienne contemporaine”, in Iona BOT, Ayşe SARAÇGİL et Angela TARANTINO, dir., *Storia, Identità e Canoni Letterari*, 97–104 (Firenze: Firenze University Press, 2013), 98.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo., 102.

²¹ DERÉKY Pál, „Előszó”, in *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve: Kommentált szöveggyűjtemény*, vál. szerk. DERÉKY Pál (Budapest: Argumentum Kiadó, 1998), 46.

²² KAPPANYOS András, „Avantgárd és kanonizáció”, *BUKSZ* 14, 1. sz. (2002): 48–58, 49.

azok ismertek, akiknek a pályája később jócskán elkanyarodott az avantgárd mozgalomtól: gondoljunk csak Komját Aladár, Déry Tibor, Illyés Gyula munkásságára. Ezzel szemben kevés könyv, illetve tanulmány foglalkozik azokkal az avantgárd írókkal, akik a mozgalom első korszakához tartoztak, és akiknek túlnyomó része 1919 után elhallgatott, vagy nem vált egy másik hagyomány részévé. Ezek az írók ugyan szerepelnek Deréky Pál antológiájában, de elhomályosulnak a „húzónevek”²³ mellett. Míg Kassák életművének az lett a sorsa, hogy sokáig a mozgalom egyetlen, inkább különleges és elszigetelt dokumentumának tekintették, addig a körülötte feltűnt kisebb alkotók művei szinte természetesen hullottak ki az irodalomtörténetből.²⁴ Még akkor is, ha többségük művészete korántsem pusztá lenyomata a kassáki versírásnak vagy prózájának.

Deréky Pál antológiájával szemben Kálmán C. György a korai avantgárd líragyűjteményébe 1916–1919 közötti írók műveiből válogat, akik alig hagytak költői életművet maguk után, felhagytak a költészettel, vagy más irányba fordultak. Ráadásul „rímtelen, klasszikus metrumokat csak elvéve használó, »formátlan« vagy »forma-bontó«” verset tartalmaz és a költemények kifejezetten narratív jellegűek.²⁵ Így könyve nem csupán egy elfeledett költőnemzedék antológiája, de egy lírai forma védelme mellett is kiáll.

Az antológia műfaja arra is használható, hogy hangot adjon a perifériára került műveknek vagy személyeknek, vagyis megvédje azt, ami a normával ellentétes. Ebben az esetben kiáltványfunkciót tölt be. Mindenekelőtt az a célja, hogy megvédjen egy műfajt vagy stílust, amelynek jelentőségét és irodalmi színvonalát az intézményesített rendszer alacsonyabb rendűnek tartja. René Audet és Geneviève Dufour úgy gondolja, hogy a novella műfajának szüksége van az antológia közegére. Szerintük a novella műfaja rövid formájának köszönhetően szélesebb olvasóközönség számára teszi lehetővé a gyors birtokbavételt, és ezért az intézményesült irodalomfelfogás alacsonyabb rendűnek és nem irodalmi alkotásnak bélyegezte. Azonban antológiában való publikálása sokat segít a műfajnak: az összeválogatott rövid szövegek megkönnyítik a befogadását ennek a lenézett műfajnak a védelem és a szemléltető szerep betöltésével.²⁶ Az antológia nélkül a novella mint irodalmi forma perifériára kerülne. Audet és Dufour szerint a rövidsége miatt önmagában nem tud kötetet alkotni, és szüksége van a „politextuális publikációs berendezésre”, azaz folyóiratokban, illetve antológiákban való megjelenésre.²⁷ Egy könyvformátumnak az elérése az irodalom *par excellence* megvalósulása, ezért a novellákat antológiákba kell rendezni. Audet és Dufour szerint

²³ Kappanyos András kifejezése *uo.*, 50.

²⁴ Lásd KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek: A korai magyar avantgárd költészet és a kánon* (Budapest: Balassi Kiadó, 2008), 16–24.

²⁵ KÁLMÁN C., „Utószó”, 275.

²⁶ René AUDET et Geneviève DUFOUR, „De la représentativité à la singularité: Fonctions de l’anthologie et du collectif de nouvelles”, *Voix et Images* 2 (2010): 27–42, 34.

²⁷ *Uo.*, 27–28.

ez a formátum segít a szerzőjüknek, hogy az írói státuszt megszerezzék, és hozzájus-
sanak a nyilvánossághoz, az irodalmi díjakhoz.²⁸

Kálmán C. György antológiája, *A korai avantgárd költők* azzal, hogy *A magyar költészet kincsestára* című könyvsorozatban jelent meg, abba a kanonizációs térbe került, mint Arany János, Vajda János, Szép Ernő. Bár a szerkesztő is jelzi, hogy ezek a versek elég haloványok, de „talán van valamicske remény arra, hogy új felfedezésekkel is gyarapodik [az olvasó]: egy-egy szó vagy szókapcsolat, egy-egy sor, esetleg néhány vers emlékezetes marad. Mindenesetre megismerheti azt a magyar avantgardista költészeti köznyelvet, amely akkoriban – a jelen távlatból már – alakulni, megformálódni és megszilárdulni látszik, amelynek folytatása annyi kétellyel és kanyarral teli, ám amely bele-beleszivárog sokkal ismertebb és jelentősebb alkotók életművébe.”²⁹

Kálmán C. György *Élharcok és arcélek* című monográfiájában is valami hasonlót tesz, mint a korábban megjelent antológiájában. A magyar irodalomtörténet két avantgárd mellékszereplőjével, Újvári Erzsébettel és György Mátyással foglalkozik. Mind a két költő szerepelt több versével az antológiájában is. A monográfiában, azon túl, hogy megismerteti velünk e két elfelejtett író életútját, azt is megmutatja, milyen közegbe érkezett a magyar avantgárd, hogyan és miért állt ellen e közeg az új jelenségnek, hogyan próbálta felvenni a harcot az avantgárd azzal, amit talált, mit közvetített, mit utasított el a hagyományból, és nem utolsósorban, milyen maradandó nyomot hagyott a kánonon.

Újvári Erzsinek, Kassák hűgának az életműve arra teremt lehetőséget, hogy a magyar avantgárd köznyelvének bizonyos sajátosságait vegyük szemügyre. Munkássága azt is bizonyítja, hogy már a magyar avantgárd mozgalom első nemzedékének is voltak olyan írói-költői, akik mintegy beleszülettek a formabontó tendenciák kiteljesedésébe. A *Nyugat* köréből indult György Mátyás sokkal különlegesebb, és kortársaiétól jóval eltérőbb szövegeket hagyott hátra. Egyrészt meg kellett küzdenie korábbi versírói konvencióival, emiatt írásai több hatást fogadtak magukba, és több hagyomány felől olvashatók. Költészete a nyelv egyéni alakítására, módosítására nyújt szemléletes példát.

Kálmán C. György monográfiája éppúgy, mint antológiája, nem ölel fel teljes irodalomtörténeti korszakot, ezt nem is tűzi ki céljául, kizárólag arra szorítkozik, hogy két elfeledett avantgárd költő segítségével felhívja a figyelmet irodalomtörténet-írásunk néhány jellegzetességére, és megmutassa, hogy lehet más módon is irodalomtörténetet írni. Olyan teoretikus problémákat helyez új megvilágításba, mint a kánon, a kritika, az irodalomtörténet-írás mibenléte. Mind monográfiája, mind antológiája kiváló példája annak, hogy érdemes újraolvasni a kánonból kihullott szövegeket is, mert érdekes és felfedezésre méltó szerzőket találhatunk formálódó új kánonunk számára.

²⁸ Uo., 28.

²⁹ KÁLMÁN C., „Utószó”, 277.

Bezeczky Gábor*

NEHEZEMRE ESİK

Először is azért, mert tudomásul kellene vennem, hogy már nem fogok találkozni vele. Tudni tudom, érteni értem, de minduntalan neki szóló mondatokat fogalmazok, vagy olyan mondattöredékek jutnak eszembe, melyeket talán egyedül ő érthetne. „Hatásos megtévesztés.” Ezen sokat röhögtünk. Az első alkalommal is, majd úgy évtizedenként egyszer, amikor valami előhozta. Meg tudnám mondani, hol található az *affective fallacy* fordításaként, de ez most mellékes.

Másodszor: élőszóban gond nélkül tudok beszélni személyes élményekről, emlékekről. De az írás más. Mélységes szkepszissel, idegenkedéssel olvasom irodalomtörténészek visszaemlékezéseit, önvallomásait, interjúit. Kálmán C. György nekem nem tudós, nem tanár, nem megértendő probléma volt, hanem barát. Személyes ügy. Sikereinek örültem, bosszúságai bosszantottak. Mindent, ami a kezembe került, elolvastam tőle, de talán soha nem hivatkoztam rá. Szinte biztos vagyok benne, hogy soha nem fogtunk kezet egymással. Az egyetemi időkből, bemutatkozás nélkül ismertük egymást. Ha Szolláth Dávid nem unszol, soha nem írok róla egy sort se. Az ilyesmibe, hiszen személyes ügy, óhatatlanul belekeveredem én is, pedig nem rólam van szó.

Harmadszor: közlőlől láttam őt, vagyis hiányzik a távolság, mely szükséges volna a reális értékeléséhez. Sejtelmem sincs, tudósnak mekkora volt. Tőlem lehetett volna kétszer vagy fele akkora is. Nem ezért barátkoztam vele. De hogy sejtelmem sincs, arról, részben, ő tehet. Ha ő csinálta, a dolgok természetesnek látszottak. Mintha bárki más is meg tudná tenni. Idegen volt tőle minden hókuszpókusz. Ha visszagon-dolok, akadtak azért pillanatok, amikor meghökkenem. Jó pénzért könyvet fordítottunk azonnali határidővel. Felosztottuk egymás közt. Volt az én részemben egy viccesen idióta bökvers. Valahogy így szólt: „For, he argued razor-witted, that can't be which is not permitted.” Szorított az idő, egy-két ügyetlen próbálkozás után átugrottam, hogy haladjak. Mutattam neki, és elmondtam a nehézkes megoldási kísérleteimet. Meghallgatta. „Hát igen” – felelte. Másról kezdtünk beszélni, majd pár perc múlva kiélesedett a tekintete: „Mert, mondta a nagyokos, csak az lehet, mi nem tilos.” Ez úgy 35–40 éve lehetett. Szemben a versikével, a szerző nevére és a könyv címére már nem emlékszem.

Amikor végzett az egyetemen, már ritkulófélben voltak az állások, de éppen adódott egy az Esztétika tanszéken. Nem ő kapta meg. (Néhány éve meghalt már az is, aki elnyerte.) Ekkor vállalt könyvtárosi állást az Irodalomtudományi Intézetben, majd az első adandó alkalommal kutatói státuszban alkalmazták. Bármennyire nem

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos tanácsadója.

tudott rendet tartani a saját tárgyai között, a könyvtárosi munkát egyáltalán nem vette félvállról. Az intézet talán nem is tudta, mekkora szerencséje volt, amikor Kálmán C. György nem kapta meg az egyetemi állást. Számos alkalommal elgondolkodtam már azon, miként alakult volna a pályája, érdeklődése, munkássága, ha az egyetemen tartják.

Nem sokkal azután, hogy az Elméleti osztályra érkeztem, a jó emlékű Szili József egyik dolgozatát beszéljük meg. Kálmán C. György a koncepciót is, a részleteket is hosszan, alaposan vitatta. Talán az sem lenne túlzás, hogy kíméletlenül. Nem tagadhatom, némi aggodalommal figyeltem az eseményeket. Mi lesz ebből? Az ilyesmi, tapasztalataim szerint, rossz vért szokott szülni. Szorongásom értelmetlennek bizonyult, de még nem ismertem jól Szilit, aki jegyzetelt, majd megköszönte a megjegyzéseket. Lehetetlen volt nem látni az őszinteségét. És ezentúl, ha lehet, még nagyobb becsben tartotta Kálmán C. Györgyöt. Nem tudom, miként kellene megnevezni a tárgyat, melyből mindketten jelesre vizsgáztak. És hogyan fizette vissza Szili a kíméletlenséget?

Kálmán C. György kandidátusi vitáján az egyik opponense – nem teljesen igazságtalan, ha a neve a feledés homályába merül –, szóvá tette, hogy az értekezés nem idézi őt. Ilyesmi, ugyebár, nem létezik. Ha mesélik, nem hiszem el, de ott voltam, láttam. A vita során Szili József is szólásra emelkedett. Elmondta, hogy Kálmán C. György opponense hajdanában az ő opponense is volt, de ő szerencsésebben járt, mert az ő értekezése idézte az opponenst. Ez kell, úgy látszik, hogy az opponens ne gáncsoskodjék. A – ma már szintén halott – opponens fülei nyilván azóta is égnék a szégyentől.

Egy másik védésen Kálmán C. György volt az opponens. De az is lehet, hogy csak bizottsági tag. Ekkor is érdemi kritikát mondott el – tekintet nélkül arra, hogy az értekezés szerzője nő volt. Egy másik opponens, vagy talán a bizottság egyik tagja, valamivel idősebb nő – nem fontos, hogy hívják –, talán egy kissé ravaszdi módon, a maga tökéletes tájékozatlanságában, Kálmán C. Györgyöt egyáltalán nem ismerve, azt találta mondani, hogy Kálmán C. György aligha engedte volna meg magának ezt a kritikus hangot egy férfival szemben. Hol hüledezem, hol nevetgélek, amikor ez eszembe jut.

Kedves tulajdonsága volt, hogy amikor valami igazán mulattatta, alig tudta abba hagyni a nevetést. 1986-ban lehetett, amikor megnéztük *A szép fogolynő* című filmet a Toldi Stúdió Moziban. Van a filmben egy burleszk jelenet, mikor is az egyik szereplő nem tud leszállni egy bicikliről. Újra meg újra belegabalyodik. Már ment tovább a film, amikor Kálmán C. György még mindig nevetett. Potyogtak a könnyei. Emberek fordultak felé. Megpróbálta visszafojtani, de a helyzet ettől csak rosszabb lett. Már-már vinnogás lett a nevetésből. Még több ember fordult oda. Talán még most is röhög, és már mindenki őt nézi.

Régi ismeretségünk okán nekem jutott a feladat, hogy elbúcsúztassam, amikor nyugdíjba ment. Nem sokkal voltunk Jeney Éva halála után. Varga Zoltán körlevelet küldött „Kálmán C. György búcsúztatása” tárgyában. Azzal kezdtem, hogy lenne

ugyan precedens, nem fogom félreérteni a „búcsúztatás” szót. A precedens: egy kiváló irodalomtudós 70. születésnapja alkalmából Kálmán C. György arról szólt, hosszan és részletesen, hogy az ünnepektől mi mindent köszönhetett neki, a tanítványának, a pályája során. Majd azzal folytattam, hogy a mesterként félreértés „nem lenne helyénvaló. Nem lenne méltó. Nem lenne ideillő. És valójában nincs is mit félreérteni. Következésképpen a halálesetnek kijáró emelkedett komolysággal, a megrendültség hangütésével szeretnék megszólalni – ha tudnék.” Attól a legkevésbé sem kellett tartani, hogy Kálmán C. György rossz néven fogja ezt venni. És valóban. Nézttem az arcát. Felszabadultan nevetett. Valószínűleg egyetértett volna azzal is, amit John Cleese mondott Graham Chapman búcsúztatásán: „Anything but mindless good taste.” Nyilván azt sem tartotta volna kegyeletsértőnek, hogy a nagy sürgésforgásban a Monty Python tagjai mintegy véletlenül felrúgták a színpad közepére tett urnát, és belőle szanaszét repültek Chapman hamvai.

Ott és akkor meg se fordult a fejemben, hogy ilyen közel a búcsúztatás másik értelme. Beárnyékolja-e ez – számomra – visszamenőleg, amit akkor műveltem? Bánom-e, hogy közvetlenül a halála előtt is viccelődtem vele?

Biztos vannak mások is, akiknek ugyanilyen nehéz tudomásul venni, hogy többé nem lehet találkozni vele. Biztos másoknak is fáj a hiánya. De mi köze a halálának ahhoz, hogy ki volt ő? Hogy mi volt fontos neki. Hogy miként látta a világot.

Szerintem most is röhög, és nem bánja, hogy mindenki őt nézi.

Böhm Gábor*

AZ IRODALMI SZOCIOGRÁFIA MINT PUSZTASZABOLCS
(VAGY RÁKOSRENDEZŐ)

Kálmán C. György és Szili József emlékének

Az alábbi vázlat módszertani elvét – és címét – kölcsönöztem. Kálmán C. György elméleti és kritikai megnyilatkozásainak visszatérő tanulsága, hogy a kérdés legtöbbször érdekesebb, mint a válasz, vagy a lehetséges válaszok együttese. A – számomra személyes érintettség okán is emlékezetes – *Kassák Lajos mint Pusztaszabolcs (vagy Rákosrendező)* című szövegében Kálmán C. arra hívta fel a figyelmet, hogy „az önmagában vett fontosság (ha van ilyen; inkább: a más összefüggésből vizsgált fontosság) nem feltétlenül esik egybe a rendszerben elfoglalt hely kitüntetett szerepével.”¹ A szöveg felvetése szerint az irodalmi jelenségek jelentősége nem határozható meg egyértelműen sem a vizsgálódás valamely kontextusának – más kontextusok rovására történő – kiemelése, sem a lehetséges megközelítések együttes, minél komplexebb alkalmazása révén. Egy műfaj jelentősége, példának okán, a két típusú megközelítés között mutatja meg magát, valahol a kritikai és a történeti perspektíva határmezsgyéjén, de mindenképpen az irodalomról való gondolkodás komplex terében. Az alábbiakban a magyar prózatörténet egy sajátos jelenségét vizsgálva Kálmán C. azon belátását követem, mely szerint ahhoz

hogy az irodalomtörténet folyamatáról valamilyen képet kialakítsunk (már ha egyáltalán érdekel ez a történet, s nem pusztán egyes művek egymással semmi módon össze nem függő halmazát akarjuk látni) [...], akkor mégiscsak kijelölünk fontosabb és kevésbé fontos alkotókat vagy szövegeket.²

Az irodalmi szociográfia kifejezés a magyar irodalmi hagyományban sajátos használatotörténeti keretbe ágyazódik. A 20. század harmincas éve óta egy olyan – bizonyos értelemben nem is létező – irodalmi műfaj jelölésére használjuk, amely terjedelmétől függően hol a regénnyel, hol az elbeszéléssel, poétikai jellege révén hol az önéletírással, hol az emlékirattal, kritikai megítélése alapján hol a ténytyszerűséggel, hol a fikcionalitással – és folytathatnánk – kapcsolható össze. Ez a furcsa, meghatározhatatlan és leírhatatlan, próteuszi műfaj különösen sok vitát generál.

* A szerző a Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének adjunktusa.

¹ KÁLMÁN C. György, „Kassák Lajos mint Pusztaszabolcs (vagy Rákosrendező)”, in KÁLMÁN C. György, „Dehogyan terem citromfán”: *Irodalomelméleti írások*, 19–26 (Budapest: Balassi Kiadó, 2019), 19.

² Uo., 21.

Időről időre újradefiniálódnak kapcsolódási pontjai az irodalom fő áramaihoz, legfőképpen természetesen a prózához képest. Szili József találó kérdését felidézve, vajon „[v]alódi, létező műfaj, aminek története van, vagy csak egy irodalomtörténeti vákuumtermék?”³

Érzékelhető egyfajta kettősség, valamiféle *ontológiai differencia* ebben a műfajban, amely történetének megírását megnehezíti, ha nem lehetetlenné teszi. Mi lehet az oka ennek? Szili József idézett dolgozatában nem tesz fogalmi különbséget irodalmi és nem irodalmi értelemben vett műfaji jelenség között, az általa szociográfiának nevezett korpuszt *átmeneti műfaj*ként határozza meg. Egyrészt azért, mert – hasonlóan az önéletíráshoz, a memoárhoz – nincs rögzíthető, korszakokon átívelő műfaji kódrendszere, valójában minden korszakban, amelyben megjelenik, idomul a környező epikai műfajok karakteréhez. Másrészt pedig olyan korszakokban dominál, amelyekben a próza válságban van, vagy ahol átmeneti prózapoétikai jelenségek utalnak valamiféle erőteljes, detektálható műfaji várakozásra (eposz, nagyregény stb.). Szili tanulságos megjegyzése szerint, ha a szociográfia valóban átmeneti műfaj, akkor valószínűleg még tart az átmenet a magyar irodalomban, mármint a nyolcvanas években, és ez tendenciának tűnik, hiszen az egész évtizedre jellemző az átmeneti formák jelenléte.⁴

Kérdés, kiterjeszhető-e ez az ítélet a magyar prózairodalom egészére, akár kortárs irodalmi jelenségekre is? Szili 1984-es dolgozata azért jelentős mai szemmel is – összekapcsolva Kálmán C. György idézett kérdésfelvetésével –, mert az irodalmi szociográfia műfaját nem „az irodalom műfaji struktúrájának szabványos fajtájaként” próbálja meg leírni, inkább azt mutatja meg „milyen nehézségekbe ütköznek az ilyen elgondolások, mennyire különböző és mennyire átmeneti jellegű az az anyag, amelyre támaszkodni kívánnak, s mennyire függenek az egyéni és közösségi ízléstől és értékeléstől.”⁵

Az irodalmi szociográfiaként hivatkozott szövegeknek nem csupán esztétikai-poétikai karakterológiája, hanem egy adott társadalmi-politikai kontextusban releváns társadalmi funkciója is van. Hans Robert Jauss ma is érvényes megállapítása szerint egy mű rangja nem a keletkezés életrajzi vagy történelmi körülményeitől függ, és nem is a műfajfejlődésben elfoglalt helyétől, sokkal inkább a hatás, befogadás, és az utóélet kritériumaitól.⁶ Az irodalmi szociográfia műfajához tartozó szövegek recepciója adekvát módon jelzi a befogadói közeg történelemre, illetve a társadalmi

³ SZILI József, „Irodalom és szociográfia: Szociográfiai irányzatok és formák az irodalomban”, *Literatura* 11, 1. sz. (1984): 49–59.

⁴ BALASSA Péter, „A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma: Mészöly Miklós: *Megbocsátás*”, in BALASSA Péter, *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózánkról 1978–1984*, 105–127 (Budapest: Tankönyvkiadó, 1984), különösen: 105–115.

⁵ SZILI, „Irodalom és szociográfia”, 53.

⁶ Hans Robert JAUSS, „Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja”, ford. BERNÁTH Csilla, in Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 36–84 (Budapest: Osiris Kiadó, 1997), 38–39.

viszonyok különböző szegmenseire való rálátásának korszakos változását. A harmincas évek irodalmi szociográfiáinak egyik meghatározó ismérve a szövegbe kódolt és gyakran explicit módon is megfogalmazott társadalomkritikai mozzanat volt. Ezek a szövegek nem pusztán esztétikai funkciójukkal kívántak hatást gyakorolni az olvasóra, de konkrét társadalmi interakciót is kezdeményeztek, aktivizálni próbálták a korabeli olvasó társadalmi folyamatokra reflektáló érzékenységét. A korszak irodalmi szociográfiái alkotásai egyértelműen azzal hoztak újat a korabeli prózában, hogy az úgynevezett valóságot leíró poétikai eljárásokat nem tekintették magától értetődőnek, hanem a tényyszerűség és a fikcióképzés ontológiai kettősségét műfaji kiindulóponttá téve egy műfaj esztétikai működésmódjához társadalmi funkciót kapcsoltak. Meglátásom szerint az irodalmi folyamat ezt a harmincas években általánossá, de legalábbis népszerűvé váló jelenséget a szociográfiai látásmód révén képes a későbbi korszakok felé is közvetíteni. Ennek eredményeképpen kapcsolható össze az újabb magyar prózairodalom dokumentarista érdeklődése a harmincas évekkel, vagyis az időközben kanonizálódni látszó irodalmi tradíció továbbélése igazolhatóvá válik.

További probléma az irodalmi szociográfia történeti explikációja számára a műfaj azon sajátossága, amelyet az „irodalmi” előtag vonatkozási pontjai okoznak. A műfaj mellé álló kritikai érvek rendre felvetik a kérdést, hogy az irodalmi szociográfia értékének feltétele-e a tudományos igazolhatóság. Ez a felvetés azért is tűnik jogosnak, mert a szociológusok a műfaj születésétől kezdve eltérő véleményen voltak az irodalmi szociográfianak a szociológiában elfoglalt helyét illetően.⁷ A társadalomtudósok egy csoportja úgy vélte, hogy az irodalmi szociográfia jobban megközelíti az emberi viselkedés és a társadalmi mozgás összetett formáit, ami a művekben fellelhető személyes hangnemnek és művészi fogékonyságnak köszönhető. Azonban egy másik csoport véleménye szerint csak egy átmeneti műfajról van szó, mely időlegesen vákuumot tölt ki a magyar irodalomban. Ezzel a véleménnyel együtt is elfogadták az irodalmi szociográfia irodalmi értékét, valamint azt, hogy valóban rávilágít egyes társadalmi problémákra.⁸

Az irodalmi szociográfia célja a harmincas években, hogy megismertesse és megértesse a nyilvánossággal a magyar társadalomban bujkáló gondokat. A problémák felszínre hozásában azok a szerzők voltak sikeresek, akik a szépirodalmat ötvözték a tudományossággal. Felelősséget éreztek a nép sorsa iránt, fel akarták rázni az országot, hogy az általuk leírt áldatlan állapotok javuljanak, mégpedig oly módon, hogy a szaktudományból (szociológia) származó ismereteket vegyítették a tapasztalataikkal. Stílusukat a szélesebb közönség is be tudta fogadni, hiszen a valóság ábrázoláshoz szépirodalmi eszközöket használtak, ezáltal pedig művészi

⁷ BARTHA Ákos, „Szaktudomány vagy szépirodalom? Szociográfia a Horthy-korszakban”, *Debreceni Disputa* 8, 4. sz. (2010): 54–58.

⁸ SZILI, „Irodalom és szociográfia”, 83.

élményt is nyújtottak, kilépve ezzel a tudományosság keretei közül.⁹ Ennek is köszönhető, hogy az irodalmi szociográfiát tárgyaló szövegekben gyakran elmosódik a határ az irodalmi és a tudományos művek között.¹⁰

Érdekes példája ennek az egyszerre történeti, poétikai és kritikai értelemben vett transzgresszióknak az 1949-es *Szemtanu* [sic!] című kötet, mely az 1947 és 1949 között megjelenő *Magyar Nap* politikai napilapban közölt írói beszámolókból, riportokból válogatott. A kiadvány rövidke előszava programként aposztrofálja az írók részvételét a társadalom új alapokra helyezésében. Az író is munkás, a maga eszközeivel járul hozzá a szocializmus építéséhez. Detektálható ugyanakkor valami féle – természetesen felülről megszabott, propagandisztikus céloknak alárendelt, de a 30-as évek irodalmi szociográfiáit felidéző – társadalomkritikai igény: „A valóságról, a jellemzőről igyekeztek beszámolni a magyar írók. Örültek a jónak, de nem hunyták be a szemüket a hibák, zavarok és sutaságok felett sem.”¹¹ Illyés Gyula, Déry Tibor, Zelk Zoltán, Veres Péter, Heltai Jenő, Karinthy Ferenc stb. jelentek meg a kötetben, vagyis olyan szerzők, akiknek társadalmi és esztétikai szocializációja az akkorit közvetlenül megelőző világban történt. Kiemelendő ebből a szempontból Heltai Jenő és Illyés cikke, melyek már címeikkel is sajátos kapcsolódást teremtenek az irodalmi szociográfia aranykorával. Heltai *A kávéház tündöklése és alkonya* című írásának hangját oly erősen hatja át az elmúlt korszak pusztulását sirató pátosz, hogy sorai önkéntelenül is ironikussá válnak némely ponton. Illyés *A puszták népe – ma* című szövege egyértelműen a szerző 1934-ben megjelent diskurzusteremtő munkájára utal, és arra törekszik, hogy kontrasztot teremtsen a harmincas évek és a felszabadulást követő időszak társadalmi-ideológiai körülményei tekintetében.

A háborút követő társadalmi-történelmi körülmények nem kedveztek a szociográfiai műfajoknak, inkább a riport, illetve a publicisztika erősödött. Az ötvenes években nem születhetett új szociográfus nemzedék, a régi meg nem hozhatott létre új műveket, mert őket nem túrték meg. A hatvanas években feltámadt ugyan a szociográfia iránti érdeklődés, de nem születhettek olyan erejű munkák, mint a háborút megelőzően. Berkovits György jegyzi meg keserűen a hetvenes évek végén, hogy a hatvanas-hetvenes évekbeli szociográfia legfontosabb szempontja a publikálhatóság volt.¹² Azok a szövegek, amelyek megjelenhetnek, nem különösebben érdekesek, amelyek érdekesek lehetnének, nem jelenthetnek meg.

Meghatározó dokumentumai ennek a műfajnak, illetve az irodalmi szociográfiahoz való kapcsolódási pontjainak Galgóczi Erzsébet korai művei. *Kegyetlen sugarak*

⁹ Vö. BARTHA Ákos, „Közelítések a szociográfia fogalmához”, *Forrás* 45, 5. sz. (2013): 92–100.

¹⁰ BORBÁNDI Gyula, *A magyar népi mozgalom* (Budapest: Püski Kiadó, 1989), 93.

¹¹ *Szemtanu*: Aczél Tamás, Barabás Tibor, Déry Tibor, Gergely Sándor, Heltai Jenő, Illyés Gyula, Karinthy Ferenc, E. Kovács Kálmán, Rideg Sándor, Sötér István, Szabó Pál, Veres Péter, Zelk Zoltán írásai ([Budapest]: Athenaeum, [1949]).

¹² BERKOVITS György, „A szociográfiai magatartásról”, *Mozgó Világ* 4, 6. sz. (1978): 3–11.

című kötete 1957 és 1965 között készült szociográfiákat, riportokat közöl újra. A szerző leválasztja¹³ ugyan az általa művelt írói tevékenységet a szépirodalom egyéb műfajairól, az életmű recepciója azonban ellenáll ennek a szerzői instrukciónak. Ide köthető, bár későbbi időszakra datálható Béládi Miklós álláspontja, amely a kortársi szociográfiákat „másodvirágzásként” aposztrofálja.¹⁴ Megfigyelése szerint a hetvenes években fokozott érdeklődés övezi a szociografikus jellegű írásműveket mind a szélesebb olvasóközönség, mind pedig a szaktudományos (akár irodalom-, akár társadalomtudományi) közösség részéről. Rámutat ugyanakkor arra, hogy a megjelent szociográfiák körüli viták legtöbbször termékenyebbek, érdekesebbek, számottevőbbek, mint a szövegek, amelyek a vitát kiváltják. Jól példázhatja ezt Fejes Endre 1962-ben megjelent *Rozsdatemető* című regénye, illetve annak több „hullámban” kibontakozó, az irodalmi szociográfia műfaj története szempontjából korántsem érdektelen recepciója, amely a műfaj Béládi által is detektált „másodvirágzásának” eredetéként is meghatározható.

Fejes *Rozsdatemető*jének jelentőségét az adja a szociográfiai látásmód történeti explikációja számára, hogy újra poétikai gyakorlattá tette a magyar próza bizonyos szegmensében a dokumentáció és a fikció közt oszcilláló elbeszélői gyakorlatot. A regény honi recepciójának ugyanis viszonylag hamar általános tételévé vált, hogy a regény leginkább – jobb elnevezés híján – valamiféle pszeudorealizmus felé hajlik. Az újabb és újabb értelmező reakciók aztán rendre megerősítették, visszaigazolták a megjelenést övező kritika azon szólamait, melyek kiemelik a regény újszerű, mégis ismerős poétikai magatartását. Azt tudniillik, hogy dokumentáció és fikció határán egyensúlyoz, s ez, amint a regényt övező viták oly gyakran felemlegették, a harmincas évek prózapoétikájában jelent meg először.

Innen magyarázhatóan válhatott újra kérdéssé az irodalmi szociográfia megújuló diskurzusában regény és szociográfia egymáshoz való viszonya, valamint irodalom és társadalomtudomány határmezsgyéjének kényes kérdésköre. A *Rozsdatemető* recepciójában¹⁵ is tetten érhető ennek lecsapódása. A kritika sokat elemzett oppozíciója a regény versus történetírás, irodalom versus szociográfia szembeállítás érvényességét veti fel, mégpedig negatív módon. A *Rozsdatemető* szociográfiai olvasata ugyanis azt a provokatív kérdést vetette fel, vajon miért nem regény a mű. A válasz a szociográfiai látásmód poétikai térnyerését igazolta, és emellett érvelt, hogy a szövegben nincsenek (regény)hősök, nincs benne történelem (puszta krónika, a szereplők felett elsüvítő történelmi viharok, amelyekből alig vesznek észre valamit), azt látjuk, amit és ahogy a szereplők látnak, nem valódi karakterek, inkább általánosított figurák. A mű szerkezete a társadalmi riport nyomán „szakosodott”

¹³ GALGÓCZI Erzsébet, *Kegyetlen sugarak* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1966), 9.

¹⁴ BÉLÁDI Miklós, „Szociográfia és szépirodalom”, in BÉLÁDI Miklós, *Érintkezési pontok*, 642–656 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974), 642.

¹⁵ Vö. JÓZSA Péter és Jaques LEENHARDT, *Két főváros – Két regény – Két értékvilág* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 60–63.

oknyomozó riportot imitálja, de az első személyű diegézis már a szöveg első lapja-
in átvált harmadik személyű elbeszélésmódra. A narráció szociográfiai látásmódot
idéző stratégiája, hogy a szerző/elbeszélő egyre inkább háttérbe vonul, majd észre-
vétlenül el is tűnik. Programszerű, esztétikai funkcióval bíró személytelenség jel-
lemzi a szöveget, a beszélő az események és a szereplők mögé húzódik, csak olyan
információkat közöl, amiket a szereplők tudnak, ami persze csak látszólagos. Az
elbeszélő a tragédia mélyén rejlő okok feltárására törekszik, amely releváns párhuz-
amokat vet fel a korszak másik nagy népszerűségre szert tevő művével, Sánta Ferenc
Húsz óra (1964) című opusával. Ezt a feladatot mindkét mű csak korlátozottan
végzi el, az olvasó feladata megadni a választ, a *Rozsdatemető* például sokkal inkább
azt tematizálja, milyen a nagyvárosi periférián élő rétegek életmódja, milyen külső
mozzanatok jellemezik társadalmi helyzetüket, világukat.

Ez a szociografikus látásmód fontos ismérve lesz az úgynevezett „dokumentaris-
ta” prózának is, hogy tudniillik a művek fókuszába a szűk szociális tér kerül. Re-
gényyszerű mozzanat a szereplőkkel történő események fókuszba állítása, de lényeg-
esebbé válik, hogy ezek milyen szociális térben és közegben zajlanak, mint az, hogy
mi is történik, vagyis az események jellemzik a társadalmi valóságot, és nem for-
dítva. Béládi Miklós ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy a hatvanas évek szocio-
gráfiai irányzata csak átmeneti fázisa a magyar irodalomnak, s gyakran csak helyet-
tesíti a fikció alkotó formáit.¹⁶ Ennek folyományaképpen a hetvenes években
hosszas vita zajlik a szociográfia irodalmi sajátosságairól, azt a kérdést állítva újra
előtérbe, mennyire irodalmi vajon ez a forma. A *Literatura* 1974/3-as számában
például Bodnár György és munkatársai tanulmányt tettek közzé, melyben az elmúlt
tizenöt év magyar irodalmát vették górcső alá. Megállapították, hogy a közelmúlt
írásművészetében hasadás detektálható a dokumentarista és a parabolisztikus írás-
módok között. Ennek hátterében nem csupán esztétikai-poétikai-történeti okokat
vélték felfedezni, de az olvasói elvárások jelentős megváltozását is érzékelték.

A hetvenes években olyan új témák jelentek meg a dokumentációt előtérbe állí-
tó prózában mint a szocializáció és a beilleszkedés, a szubkultúrák, a deviancia, a
válás, az öngyilkosság és az öregség problémái. Ebben az évtizedben indul újra a
Magyarország felfedezése című könyvsorozat. 1970-től az *Írószemmel* is megjelenik,
amely a negyvenes évek végének, ötvenes évek elejének szellemében a korszak je-
lentős íróit állítja megszólaló pozícióba akut társadalmi kérdéseket illetően. Ter-
mészetesen a kiadványok jó része – ahogy Berkovits György figyelmeztet¹⁷ – a
„mintha szociográfia” körébe tartozó, ideológiai megrendelésre készített munka.
Ezzel együtt azonban egyre erőteljesebben detektálható a szociográfia műfaja irán-
ti érdeklődés. Újra kiadják a műfaj klasszikusait, illetve antológiákat, ennek két
meghatározó példája egyrészt a Meggyesi János által szerkesztett *Vasszínű égbolt*

¹⁶ BÉLÁDI, „Szociográfia és szépirodalom”.

¹⁷ BERKOVITS, „A szociográfiai magatartásról”.

alatt (1961), illetve a Gondos Ernő válogatásában közreadott *A valóság vonzásában* (1963) című kötet.

Szociográfia és regény műfaji egymásra vonatkozásának kérdései továbbra is napirenden vannak a hetvenes években. Vasy Géza szerint¹⁸ azért következik be a szociográfia fellendülése ebben az időszakban, mert a regény (a műalkotás) csak közvetve formálja a társadalom életét, míg a szociográfia esetében, mivel érintkezik társadalomtudományi intenciókkal, nagyobb tér nyílik erre. Veres András Fejes Endre *Rozsdatemető*, illetve Konrád György *Látogató* című műveiben ekkoriban azt vizsgálta,¹⁹ összefügg-e a regény szociográfiai értéke esztétikai értékével. A *non-fiction* mint esztétikai-poétikai program tehát vitathatatlanul a teoretikus érdeklődés homlokterébe került. A fő kérdés a fikcionalitás konvenciói meghaladásának poétikai lehetőségét, ennek történeti vonatkozásait vetette fel. Almási Miklós²⁰ ennek összefüggésében a hetvenes évekre jellemzőnek tartotta, hogy „[e]gyszerre vonzóvá, érdekessé, sőt a »hagyományos« irodalmi műveket is kiszorító izgalommá vált-e a dokumentumszerű művészet, a tényregény, a memoár.”²¹ Ennek okaként az 1945–48 utáni irodalom politikai-ideológiai háttérének megváltozását nevezi meg és kiemeli, hogy nem annyira „a történelem kulcsfigurái és kulcseseményei iránt” nőtt meg az érdeklődés, hiszen Fejes Endre *Rozsdatemető*jének sikere ezt nem magyarázná meg. Almási nyomán a korszakban két típusú „tényirodalmi” formát különböztethetünk meg. Az egyikben túlteng a pusztán tényszerű, a dokumentáción alig túlmutató írásanyag, s ezek mellett mutatkoznak azok a művek, „melyek a tények művészi szekularizálására, a bennük rejlő feszítőanyag kibontására vállalkoznak.”²² Ezért váltak izgalmassá a köznapi élet tényei, és ezért válhatott a tényszerűség – az ezredvég felé mutatóan is – a regény építőanyagává.

Különös jelentőséggel bír a korszakban a *Mozgó Világ* folyóirat működése, különösen annak a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójára eső szakasza, amikor a szerkesztői teendőket a szociográfus Berkovits György látta el. A folyóirat a hetvenes évek végétől nem csupán azt vállalta, hogy szociográfiát közöl, de a harmincas éveket idézően azt is, hogy fiatal szociográfusokat fedez fel

hogy ez a műfaj, a magyar irodalom és társadalomtudomány jellegzetes hagyománya, ne maradjon művelők, követők, esetleg megújítók nélkül. Mert a

¹⁸ VASY Géza, „Realizmus, népiség és pártosság a mai magyar epikában”, in SZERDAHELYI István, szerk., *Realizmus az irodalomban*, 153–241 (Budapest: Kossuth Kiadó, 1979).

¹⁹ VERES András, „A sikerképtelenség környezetrajza: Fejes Endre *Rozsdatemető*, Konrád György *A látogató* és Kertész Ákos *Makra* című regényének szociológiai szempontú tartalomelemzése”, in VERES András, *Mű, érték, műérték*, 255–299 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1979), különösen: 260–262.

²⁰ ALMÁSI Miklós, „Tény + irodalom = tényirodalom?”, in ALMÁSI Miklós, *Kényszerpályán: Esszék, tanulmányok*, 323–336 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977).

²¹ Uo., 323.

²² Uo., 328.

szociográfiai irodalmat továbbra is a valóság olyan megismerési lehetőségének tartjuk, amelyet nem helyettesíthet és nem szoríthat ki más műfaj.²³

Az újraindult *Magyarország felfedezése* című könyvsorozatot – amelyben nem egészen három év múlva a folyóirat által felfedezett fiatal szociográfusok jó része is megjelenik²⁴ – azért kárhoztatja Berkovits, mert nem elhivatott szociográfiai vállalkozások publikálása a célja, hanem egy sajátos szerkesztői gyakorlat manifesztációja. Arról van szó tudniillik, hogy különböző, és előre meghatározott témákra keresnek meg szerzőket a sorozat számára, aminek következtében a szociográfiai igény ezekben a szövegekben általában kimerül a riportban, vagyis csupán „a »valóságfeltárás« penzumának teljesítése”²⁵ történik.

Berkovits a fennálló helyzet kritikája mellett arra is kísérletet tesz, hogy a folyóirat körül feltűnő fiatal szerzőket valamiféle generációs narratívába ágyazza. Ennek a korszakban – és azt gondolom, talán azóta is – kötelező eleme a harmincas évek nagy írói-szociográfusi nemzedékére való utalás, illetve a nagy generációhoz való hasonlítás lehetősége. A magyar irodalmi szociográfia megszületése zajlik az időszakban, mégpedig mozgalmi szinten, azaz nem elszigetelt próbálkozások közös kérdésfelvetéseiről van szó, hanem valódi nemzedéki-mozgalmi munkálkodásról.²⁶ Berkovits megjegyzi, hogy

[a] nemzedék azonban műveiben létezik, *érvényes* alkotásaiban, s amelyik ilyet nem tud létrehozni, hiába kötődik politikai-ideológiai mozgalomhoz, legfeljebb maffiás érdekszövetséget teremthet. [...] A művek érvényessége az igazsághoz és a minőséghez kapcsolódik. Ezekben az írásokban a korabeli valóság kendőzetlen föltárása – az igazság – párosult egy új műforma fölfedezésével – a minőséggel. Hogy mennyire így van – vagyis hogy a valóság kendőzetlen föltárása egy új műforma fölfedezésével párosult –, azt cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy az irodalmi és az olvasói közvélemény íróknak fogadta el a *csak* szociográfiával jelentkező fiatal szerzőket (Erdei Ferenc, Kovács Imre, Szabó Zoltán), akik soha nem írtak regényt vagy novellát; vagy akik írtak is, az írói rangot először szociográfiával vívták ki maguknak (Féja Géza, Boldizsár Iván).²⁷

²³ BERKOVITS, „A szociográfiai magatartásról”, 3.

²⁴ BERKOVITS György, szerk., *Folyamatos jelen: Fiatal szociográfusok antológiája* (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981).

²⁵ BERKOVITS, „A szociográfiai magatartásról”, 4.

²⁶ Ehhez lásd NÉMEDI Dénes, *A népi szociográfia 1930–1938* (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1985).

²⁷ BERKOVITS, „A szociográfiai magatartásról”, 4.

E vázlat számára annak van jelentősége, hogy a *Mozgó Világ* fiatal szociográfus nemzedéke lehetséges összekapcsolódási pontjaként éppen azt a mozzanatot emeli ki Berkovits, ami a harmincas évek nemzedékét is jellemezte, vagyis a dokumentáció és a fikció közötti merev határok koncepciózus áthágását, tudatos és egyénített módon. Azt az ontológiai kettősséget, amely egymástól távoli esztétikai és poétikai karakterrel leírható szövegeket egy egyszerre értelmezői és történeti perspektívában összekapcsolhat. Ahogy Kassákkal Pusztaszabolcsot. Vagy Rákosrendezőt.

Csörsz Rumen István*

A VÁLOGATÓS LEÁNY DALA

A közköltészetben minden igaz, és a fordítottja is

Kálmán C. György, drága barátom, nagyon sok mindent tudott a régi és újabb popularitásról. Mindig jókat beszélgettünk erről, s egyszer aztán könnyelműen igent mondott a *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* felkérésére. Amikor ugyanis Bob Dylan irodalmi Nobel-díjat kapott, őt kértem fel, hogy írjon róla mint költőről és társadalomformálóról.¹ A remek írást továbbiak követték, először egy jiddis népdalként ismert szöveg (*Mit akar az eső nekem...*) történetének részletes feltárása,² majd – sajnos már csak posztumusz közleményként – a *Krumpli, krumpli...* kezdetű tréfás zsidó dal kontextusának vizsgálata.³ Emlékére egy olyan nemzetközi daltípusról szeretnék írni, amiről jó lett volna vele beszélgetni. Nem is írhatok többet, mint amit ötletként szóba hoztam volna a csevegéskor. Gyuri és családi szerzőtársai szebben írták volna meg ezt a cikkecskét is.

A válogatós leányról szóló szüzsét világszerte ismerik. Minden típus közös vonása, hogy egy leánynak többféle kérő közül kell választania, vagy az anyja (esetleg más személy) többféle mesterséget követő legényeket ajánl a figyelmébe. A leány mindegyiket kikoszorúzza, néha ki is csúfolja (alantas mesterségük vagy tolokodásuk miatt). Egyetlen fiú mégiscsak meglágyítja a szívét, s elnyeri kegyeit: ez pedig többnyire a *diák*, tehát az értelmiségi. S mivel a dal jobbára a kollégiumokban terjedt, egyúttal azt sugallja, hogy a közösség rangsorát is ő vezeti. Ez azonban közösségenként más és más hivatásra igaz. Afrikában többnyire a kovács lesz a győztes, hiszen az adott társadalomban ez számít csúcshivatásnak, az elitbe jutás zálogának.

Görög-Karady Veronika elemzi azt a bambara-malinké mesetípust, amely e szüzsé törzsi változatának tekinthető. Ez azonban a nyugat-afrikai morál szerint épül fel, s a kiváló folklorista szerint egyfajta jelképes átmenetet sugall a matriarchátusból a patriarchátusba, bár mindkét közegben ismert és kedvelt történet. A gőgös lány eredendően azért lehet elutasító a fiúkkal, mivel a társadalmi ranglétra csúcán

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa.

¹ KÁLMÁN C. György, „Dylan népisége és egyedisége”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 5, szerk. Csörsz Rumen István, 377–381 (Budapest: Reciti Kiadó, 2017).

² KÁLMÁN C. György és KÁLMÁN Mihály, „Mit akar mondani...?: Egy kérdés vándorútja”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 7, szerk. Csörsz Rumen István, 425–432 (Budapest: Reciti Kiadó, 2019).

³ BOBÁK Szilvia, KÁLMÁN C. György és KÁLMÁN Mihály, „Krumpli, krumpli, krumpli”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 9, szerk. Csörsz Rumen István, 101–110 (Budapest: Reciti Kiadó, 2021).

ő maga áll, a férfiak mind alávetettjei. Igen ám, de a mese vége nem a boldog egyesülés lesz a legjobbnak ítélt legénnyel, hanem a rátarti leány büntetésképp „arra kényszerül, hogy egy állat vagy egy szörnyeteg menyasszonya legyen”.⁴ A cikk példatárában kígyó, elefánt, oroszlán, fa és bozótszörny férjjel is találkozunk. Ahogy Görög-Karády írja, a mese abba a Propp-féle alaptípusba tartozik, amely a vétséget vagy kihágást egyszerűen megbünteti, lehetőleg külső erők által.⁵ A lány gögje mégiscsak megszegi a társadalmi konvenciót, hiszen a férj kiválasztása nem az ő dolga lenne, hanem a szülőké. Ráadásul a kérőktől valóban lehetetlen dolgokat vár el, például a nemi szervek hiányát vagy emberfeletti erőt, szépséget. (Hasonlóan moralizáló magyar népmeséket is ismerünk, például *A királykisasszony cipője* címűt, ahol lehetetlen kérdésre kell választ adniuk a kérőknek – a megfejtő viszont kemény leckét ad a kényes hölgynek.) Az afrikai mesében néha a háztartási eszközök előre figyelmeztetik a lányt, hogy aki valóban megfelel az előírásnak, aligha lesz valós személy, ám a „lázadó leány” megesküszik, hogy akárhová követni fogja az irracionális férjet. A mese sokféle, összetett üzenetet hordoz, számunkra az európai párhuzamok miatt főleg maga a válogatós lány figurája érdekes. A kérők próbára tétele más afrikai mesékben is vezérmotívum, de ilyenkor többnyire az apa szabja meg a bizarr feltételeket.⁶

Az európai változatok máshová futtatják ki a történetet: a leány ez esetben jogosan finnyás, mert valóban a legjobbat szeretné választani (tegyük hozzá: a választás motívuma maga is gesztus, az autonóm döntés csíráját jelzi, hiszen a kényszer-/éredkházasság az öreg kontinensen is általános gyakorlat volt). Első adataink a középkori vágáns költészetből valók. Szabó T. Attila egy kései erdélyi latin verzióra figyelt fel (*Filia vis habere rusticum*), s ennek ősfelműjét keresve adta ki egy latin változatát *Filia carissima, vis habere rusticum?* kezdettel egy 1869-es *Kommersbuch*ból.⁷ Ezek a német daloskönyvek a céhes hagyományt őrzik, akár jóval korábbi szövegeket. Nem vitás, hogy a latinul (szándékosan e konzervatív nyelven) megőrzött dalocska valóban középkori eredetű lehet, de vajon hol vannak a korábbi írott változatok? Az általam ismert legkorábbi verzió a *Rostocker Liederbuch*ban maradt fenn. A 15. század első feléből származó gyűjtemény észak-német területen keletkezett, viszont a feljegyző sokféle jártas volt: némelyik szövege talán a prágai egyetemhez köthető, mások a

⁴ GÖRÖG-KARÁDY Veronika, „A válogatós leány”, in GÖRÖG-KARÁDY Veronika, *Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete: Mesék, teremtéstörténetek, etnopszichológiai elemzések (Afrika, Európa)*, Szóhagyomány, 339–361 (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2006), 339. A tanulmány eredetileg francia nyelven jelent meg.

⁵ Uo., 340. A mese afrikai cselekményvázlatát lásd ugyanitt, 340–341.

⁶ Bővebben GÖRÖG-KARÁDY Veronika, „Az apa törvénye”, in GÖRÖG-KARÁDY Veronika, *Éva gyermekei...*, 285–301, a vonatkozó altípusról és a hajmeresztő próbákról: 286–290.

⁷ SZABÓ T. Attila, „Két népdalunk szövegének forrásvidékén” [1932], in SZABÓ T. Attila, *Nyelv és irodalom*, Válogatott tanulmányok, cikkek 5, 176–183 (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1981); kiegészítése egy beregi német népdalszöveggel: Szabó T. Attila, „A diák dicsérete” [1944], in uo., 174–175.

tiroli Oswald von Wolkenstein művei. A válogatós leány dala latinul szerepel, de a refrén végén egy német sorral:

Filia vis militem bene equitantem?
 Filia vis rusticum bene laborantem?
 Filia vis monachum bene predicantem?
 Filia vis clericum bene litteratum?
 Et sic de singulis aliis.

nolo mater cara
 quia non sum sana. cum tripudio
 Volo mater cara } to der bursen to!⁸
 Quia iam sum sana.

Idézzük fel a legkorábbi magyar változat két versszakát egy 1750 körüli kéziratból:

– Kedves rajom, szép leányom, kertem rózsaszála!
 Férjhez mégy-é te nemeshez, kényesen nevelthez?
 – Nem kell ő nemessége,
 Mert teste igen gyenge,
 Ott hamar az köszvény
 Elvlaszt, mint törvény
 Nemestől. [...]

– Kedves rajom, szép leányom, kertem rózsaszála!
 Férjhez mégy-é hát déákhoz, frissen sétálóhoz?
 – Jaj, elmégyek déákhoz,
 Az édes galambamhoz!
 Soha szemem szebbet,
 Nem látott frissebbet
 Déáknál.⁹

⁸ Jó eséllyel úgy kell érteni a lejegyzést, hogy a változó fő sorok után a „negatív refrén” jön, s csak a *clericus* említése után következik a pozitív felelet: „Volo mater cara”. Kiadás: Friedrich RANKE und J. M. MÜLLER-BLATTAU, Hg., *Das Rostocker Liederbuch nach den Fragmenten der Handschrift*, Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft 4. Jahr, Heft 5 (Halle [Saale]: Max Niemeyer Verlag, 1927 [hasonmás kiadás: Leipzig: Zentralantivariat der DDR, 1987]), Nr. 51, 269. A kódex fotómásolata és a vers új átírása, két további egykorú változat bibliográfiájával, hozzáférés: 2022.01.14, <http://www.rostocker-liederbuch.de/darl/index.php?id=160>.

⁹ *Solymosi József-énekeskönyv* (1748–1751), 46a–48b; kritikai kiadás: KÜLLÖS Imola, kiad., Csörsz Rumen István, mts., *Közköltészet 1: Mulattatók*, Régi magyar költők tára: 18. század 4 (Budapest: Balassi Kiadó, 2000), 71/I. sz., 1. és 6. versszak. A továbbiakban: RMKT XVIII/4. Az ének a diák kiválasztása után a 2. félstrófa formáját követő 7, 7, 6, 6, 3-as szakaszokkal folytatódik (7–15.

Forrása Erdélyből, unitárius vidékről való, így a 18. század közepén még igen hűsbavágo felekezeti viták is színesítik a dalt. A barát szerepeltetése a kérők közt a közepkorban legfeljebb apró poén volt (hiszen a katolikus papok már akkor sem házasodhattak), de 1750 táján egy kis barátcsúfolásra is alkalmat adott. Egyébként, mielőtt a diákot választja a leány, ugyanígy kikoszarzza a „nagy kalapú papot” (a protestáns lelkészt) és a boltost is – érdekes, hogy a kérők többsége ezúttal értelmiséginek vagy nemesnek számít, csak a katona lóg ki a sorból, s ő közismerten csapodár, „a kurvával táncol”. A pappal viszont épp az lesz a gond, hogy többet törődik a könyveivel, mint a feleségével, de legalább más menyecskékkel sem foglalkozik...

Az ének holdudvarába a legényválogató dalok is odataroznak, amilyen például az *Elment a két lány virágot szedni*. Ezek a 18. századi közköltészetben váltak gyakorivá, némiképp megkésve a hasonló tárgyú leányválogatók, leánysorolók után, amelyek már a 17. századtól elterjedtek; ezek „előnye” nem meglepő a közkultúra nőellenes felhangjait tekintve. Jobbára a lányok szexuális érdeklődése adja az egyes strófák poénját, néha a nevekre asszociálva (Anna – adna, Kristina – ezt le se írom...). Az ilyen seregszemlének viszont nincs „győztese”, tehát e dalok nem $n+1$ szerkezeti elven épülnek, csupán mellérendelő, obszcén strófák szabad füzéréként. A *Nem szólok én senkiről, csak az asszonynépekről* kezdetű, 17. századi csúfolót még az 1790-es években is énekelték,¹⁰ akárcsak az ebből is táplálkozó *Házasodnom kellene* kezdetű, hasonló szöveccel.¹¹ Szinte bizonyos, hogy hatással voltak Pálóczi Horváth Ádám hírhedt *Leány A. B. C.*-jére is, amely a lánynevek és a nemi élet már-már túlburjánzó összefüggéseit szedi dalba.¹² Az újabb csúfolók közül a *Patikáros Juliánna* (*Megholt apám már anyámmal*) kezdetű soroló még ponyván is megjelent, egészen az 1820-as évekig nyomon követhetjük. Szintén a válogatós leány szűzsével mutat párhuzamot: látszólag egy árva fiú éneklí, aki a jó házasodás útján szeretné biztosítani a jövőjét.¹³ Az eladó lányokat mint az egyes mesteremberek lányát emlegeti, hol

versszak), ebben már csak a diák részletes dicsérete olvasható. Jellemző, hogy tudásáról, képzettségéről egy szó sem esik, csupán nyalka viseletéről és jól ápoltságáról.

¹⁰ Változatairól: STOLL Béla, kiad., *Szerelmi és lakodalmi énekek*, Régi magyar költők tára: 17 század 3 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 119. sz. A továbbiakban: RMKT XVII/3.

¹¹ RMKT XVIII/4, 2. sz.

¹² Nem véletlen, hogy 1979-ig nem jelent meg nyomtatásban a teljes szöveg, még az *Ötödfélszáz Énekek* 1953-as kritikai kiadásában is sok strófát ki kellett pontozni vö. BARTHA Dénes és KISS József, kiad., *Ötödfélszáz énekek: Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Kritikai kiadás* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 428–431, 367. sz. Horváth Ádám trágár énekeiről legújabbban: KÜLLÖS Imola, „Az Ötödfélszáz énekek »fajtalán« darabjai: »Pajkos« énekek a 17–18. századi közköltésben”, in *A kis világbeli nagy világ: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádámról*, szerk. Csörsz Rumen István és MÉSZÁROS Gábor, Reciti konferenciakötetek 10, 399–422 (Budapest: Reciti Kiadó, 2020).

¹³ Ezt a kérdéskört a Hites Sándor vezetésével működő, *A 19. századi irodalom politikai gazdaságtana* Lendület-csoport jövőendő *Poétai ökonómiák* című pécsi konferenciáján szeretném megvitatni az avatott kollégákkal (2022. március).

rejtettebb, hol közvetlenebb erotikus célzásokkal – apjuk szakmájáról következtetve szexuális szokásaikra és étvágyukra.¹⁴

Ez a „Freudhoz ragadt” értelmezés természetesen jellemző a már idézett közép-kori legénysorolóra is (*Filia vis militem...*). A válogatós leány némely népi változatban is felbukkan, ahol nem az írástudó viszi el a pálmát, hanem mondjuk a kertész...¹⁵ A *Kérnek ugyan, kérnek, kérnek* kezdetű lakodalmi sorolóban (Erdély, Sárospatak) az értelmiségiek, hivatalnokok mind kipotyognak a leány rostáján, csak egy legény megy át: a sóvágó, aki „csákánnyal jár az aknában”.¹⁶ Még a férfiak szelídebb tónusú válogatásakor is előfordul, hogy az „olló- s túvel gazdálkodó” szabómestert tartják legjobb kérőnek, s az obszcén utaláson túl a legális anyaglopás sem marad ki az érvek közül.¹⁷ A Rummy Károlynál, illetve Bartók gyűjtésében felbukkanó altípus (*Adj el, anyám*) végén sem mindig a diáknak adja kezét a leány, hanem például a juhásznak.¹⁸ A népi variánsok közt nyertes nélküli is akad, egy esetben pedig a paraszt lesz a kiválasztott – a rím szó mint hosszúság-mértékegység rejtje az okot.¹⁹

Mindez azért fontos az értelmiségi (diák) elsőségét hirdető változatok kontextusában, mivel a régi éneklők bizonyára ismerték a párhuzamos szövegeket. Márpedig a közköltészeti alkotások egész mást jelenthettek egy ilyen ellenpontoszó, kontrasztív olvasatban, mint amikor csak önmagukban olvassuk-hallgatjuk őket. A válogatós leány a „mezőny” felől nézve voltaképp nadrágszerepet játszik – ez az afrikai mesék tabusértő magatartására rímel –, de mivel az éneklők a diákok közül kerültek ki, saját győzelmük révén az ének pozitív véget ér, még csak nem is komikusan.²⁰ Olyannyira nem, hogy a diák hosszas dicséretét, amellyel az egyik variáns a párbeszéd után folytatódik, később önálló szöveggént is feljegyezték.²¹ Az sem közömbös adat, hogy a válogatós leány dalának nem egy közös összövegre visszavezethető változatai terjedtek el, mint némely vénlánycsúfolónak (pl. *Be kár, be kár nékem a pártát viselnem*),²² hanem a két legkorábbi kivételével legfeljebb parafrázisai egymásnak, pon-

¹⁴ Sokféle változatban terjedt, kritikai kiadása: RMKT XVIII/4, 4. sz.

¹⁵ Ilyen népi változatok felsorolását lásd *uo.*, 453.

¹⁶ *Uo.*, 72. sz.

¹⁷ *Ne menj férjhez mészáros*hoz, *uo.*, 74. sz.

¹⁸ Az 1907-es felsőireghi gyűjtés kódszáma a Bartók-rendben: C 361a. Vö. hozzáférés: 2022.01.31, <http://systems.zti.hu/br/hu/browse/61/10879>. Más, Tolna megyei változatban a cimbalmos lesz az ideális férj, *uo.*, hozzáférés: 2022.01.31, <http://systems.zti.hu/br/hu/browse/61/10880>.

¹⁹ *Gyöngyöm, gyöngyöm, gyöngyvirág, lehajlott az ága*, Szentistván (Borsod), 1931. *Uo.*, hozzáférés: 2022.01.31, <http://systems.zti.hu/br/hu/search/12186>.

²⁰ Az egyik verzió latin címe: *Lusus animi*, azaz 'szeszélyeskedés'. Vö. RMKT XVIII/4, 71/II.

²¹ *Skólabúl már kijöttem...* kezdettel *Dezső Mihály memóriáléjából* (1729–1761), szintén Erdélyből: Csörsz Rumen István és Küllös Imola, kiad., *Közköltészet 3/A: A társadalmi élet költészete*, Régi magyar költők tára: 18. század 14 (Budapest: Universitas Kiadó–Editio Princeps Kiadó, 2013), 153. sz.

²² RMKT XVIII/4, 55. sz.

tosabban a daltípus dramaturgiai ősfelműjének. A topogenetikus párhuzam²³ arra utal, hogy különböző közösségek vagy földrajzi régiók újra és újra megalkották a dal magyar verzióit, alkalmazkodva az adott helyzethez, szakmákhoz vagy egyebekhez. Ha összevetjük a három legfőbb, 1840 előtti magyar változatot, kiderül, hogy noha lejegyzőik ismerhették a latin kollégiumi alapszöveget (Erdély és Debrecen mellett Sárospatakról is), ám valójában nem azt variálják, nem azok a szakmák és poénok köszönnek vissza a magyarban. Több ízben megmarad a felsorral záruló *ungaresca*-forma is, bár nem azonos szótagszámokkal.²⁴

Strófa	Solymosi József 1748–1751	Énekeskönyv 1761	Rumy Károly 1807–1829	Pálóczy Horváth Ádám 1813	Almási Sámuel 1834-től
1.	nemes	Nemes	kovács (~ úrfi)	varga	szabó
2.	barát	Boltos	diák ♥	diák ♥	varga
3.	pap (protestáns)	pap (protestáns)			tímár
4.	boltos	Barát			béres
5.	katona	Katona			diák ♥
6.	diák ♥	diák ♥			
<i>coda</i>	a diák dicsérete	a diák dicsérete			

Az világos, hogy a csak alpári poénkodással válogatott lányok, majd fiúk sorolóihoz képest ez egy kifinomult, érveket is felvonultató daltípusnak számít. Már a 18. századi változatokban hosszas „kényeskedések”, valójában mentalitástörténeti érvek sorakoznak fel, s a leány a diákot mindenkinél jobbnak és csinosabbnak állítja be. (Nem az elméje vagy a képzettsége a lényeg.) A 19. században főként *Lányom, lányom, gyöngyvirágom* vagy ezzel rokon kezdősorral terjedt el. A lánnyal beszélgető anya ráadásul mindvégig udvarias, türelmes hangon ajánlgatja a kérőket. A fentiek nyomán ez egy fontos gesztus, hiszen megerősíti, jogossá teszi a hagyományoktól elforduló, önállósodó leány döntését.

²³ A közköltészeti szövegrendszerek egyik fő elválasztó tengelye véleményem szerint a variogenezis és a topogenezis mint fő hatás érvényesülése. Erről bővebben is írtam: Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*, Irodalomtörténeti Füzetek 165 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2009), 32–35 és később.

²⁴ A táblázatban az RMKT XVIII/4. kötet 71. szövegcsaládjának tagjai (I–III.) szerepelnek az első három oszlopban. Pálóczy Horváth verziója: *Tá túró, tepertő...*, in BARTHA és KISS, *Ötödfélszáz énekek*, 376. sz. Ennek közeli (s a népköltészetben is elterjedt) variánsát Rumy Károly György is idézi a saját verziója függelékeként, jelezve, hogy ő többféle kidolgozását ismerte a szüzsének. Almási Sámuel változata elsőként: *Magyar Dalnok* (1850 előtt; az 1834-es budapesti kéziratból hiányzik), Kolozsvár, Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár Ms. 3871, II. 58–59; 42. sz. Nép Dal. Kezdősora: *Leányom, szép gyöngyvirágom, kerti szegfűszálom!*

Ám amiért ezt a kis áttekintést szerettem volna megírni, az a szövegcsalád különleges tagja: egy jiddis népdal. Éppúgy Kányádi Sándor fordításában, a Gryllus-műhely koncertjeiről és lemezéről²⁵ ismerjük legtöbben, mint azokat, amelyeket Kálmán C. György és szerzőtársai korábban elemeztek.²⁶ Az ének remekül példázza, hogy hány szálon kapcsolódik a közép-európai folklórhoz (ideértve az eredetileg írott közköltészeti alkotásokat) a zsidó kultúra, s a kölcsönvett elemeket mégis milyen egyedivé tudja formálni.

A válogatós lány itt egészen úgy kényeskedik, mint magyarul vagy más nyelveken, az érvek között azonban egyre erősebbek az értelmiségi létre adott reflexiók. A doktorhoz például azért nem megy, mert nem érti a recepteket (a magyar verziókban ez fel sem merül, mert nem biztos, hogy a lány írástudó). Végül a rabbival kötendő házasságra örömmel mond igent, s nem a vőlegény szépsége vagy a vagyona lesz a döntő érv, hanem a saját szellemi igénye, a Tóra-olvasás. Nem kizárt, hogy ezt a verziót tudatosan formálták ilyenné, vagyis nem feltétlenül népdal, inkább a közköltészeti szöveggazdák, tanult emberek, netán a gyűjtőtársak keze nyomát is őrzi. Ha így van, akkor fordítva történt, mint a *Mit akar az eső nekem...* esetében. Ott a jesiva-bóherek hajdani, főleg zárt közösségben érthető panaszdala (általános értelemben: diákpanasz) volt a kiinduló műfaj, s közkezen forogva általános keservessé, a múltó élet és a szegénység fölötti szomorkodás énekévé vált. Ezzel szemben a válogatós jiddis leány az általános férfisorolóktól eggyel beljebb lép a zsidó életforma világába: a leány maga is értelmiségivé, Tóra-olvasóvá válik majd a rabbi mellett.²⁷

szeretnél-e szeretnél-e egy szabóhoz menni
 én egy szabóhoz nem megyek
 mert szabóné sose leszek
 szabni varrni nem szeretek
 inkább idebenn könnyeim nyelem
 minden leányt férjhez visznek csak engemet nem

szeretnél-e szeretnél-e egy suszterhez menni
 én egy suszterhez nem megyek

²⁵ *Volt egyszer egy kis zsidó: Jiddis népdalok Kányádi Sándor fordításában*, km. GRYLLUS Dániel, GRYLLUS Vilmos, SÁRKÖZY Gergely és TIHANYI Szilvia (Budapest: Hungaroton SLPX 14192–193 1991), I. B/4.

²⁶ A *Doromb* korábbi és 2021-es kötetében megjelent cikkek leírását lásd fentebb.

²⁷ Az antológiában van másik példa is a műfaji áthangolásra: a *gyere bubulj bölcsőbe...* kezdetű al-tató, amely a kisbabának a rabbi sorsát jövendőli, hiszen „legtöbbit azon nyerhet, ha tórát tanul a gyermek?”. KÁNYÁDI, *Erdélyi jiddis népdalok*, 14–15. – Egy Kányádinál nem idézett jiddis dalos-könyvben természetesen akadnak más szakmájú fiút dicsérő típusok is, például a *psačke-jing*, azaz a parkettás is szóba jön, egy másik dalban a klezmerfiú nyeri el a lány kezét, aki vidám, táncos kedvű, sőt még jól is keres. Vö. *Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of Moshe Beregovski*, ed. Mark SLOBIN (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982), 222–226.

mert suszterné sose leszek
 csirizelni nem szeretek
 inkább idebenn könnyeim nyelem
 minden leányt férjhez visznek csak engemet nem

szeretnél-e szeretnél-e egy doktorhoz menni
 én a doktorhoz sem megyek
 én doktorné sose leszek
 nem értem a recepteket
 inkább idebenn könnyeim nyelem
 minden leányt férjhez visznek csak engemet nem

szeretnél-e szeretnél-e egy rabbihoz menni
 én egy rabbihoz elmegyek
 rabbiné szívesen leszek
 tórát olvasni szeretek
 nincsen nálamnál boldogabb leány
 minden leányt férjhez visznek engem is na lám²⁸

²⁸ Jiddis eredeti: *vo-zse vilszt du vo-zse vilszt du a snajder far a man (Vos zhe vilstu...)*. Kányádi Sándor fordítását az alábbi kiadás nyomán közlöm, a sortörések változtatásával: *Erdélyi jiddis népköltészet*, vál., ford., utószó KÁNYÁDI Sándor, lekt., jegyz. JÓLESZ László, zenei szakértő ALMÁSI István, illusztr. SZÁNTÓ Piroska (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 80–81. Az antológia szövegeit Kányádi az előszó tanúsága szerint Eizikovits Mihály tanár 1938-as máramarosi gyűjtőkézirataiból válogatta, uo., 200. Az eredeti és a 18. sorszámmal kiadott dallam forrása: Elsbeth JANDA und Max M. SPRECHER, Hg., *Jiddische Lieder* (Frankfurt am Main–Hamburg: Fischer, 1970).

Kappanyos András*

PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZOK: KCGY ÉS ÉN

– (Első változat) –

Adhatnék pátoszos címet, például „A diszkurzivitás önzés- és gögmentes lovagja”. Ebben minden igaz, egyedül az a veszély, hogy az olvasók egy része komolyan venné, pedig úgy volna igaz, hogy közben nem lenne teljesen komoly: Gyuri éppúgy mentes volt a pátosztól is, mint az önzéstől és a gögtől. Egy ilyen cím úgy működhetne, ahogyan a műfaj legjobb címe: „A zöld tinta kiapadt...” Jogot formálhatnék egy ilyen viccre, hiszen Gyurit mulattatná és tőlem elfogadná. Mulattatná, mert ő ilyen volt, és elfogadná, mert a viszonyunk ilyen volt. Csak hát egy ilyen gesztusba mégiscsak beszivárogná valami gög, hiszen Karinthy és Kosztolányi viszonyához hasonlítaná a miénket, ami azért nyilván túlzás. Akárhogy is, nem tudom belőle kihagyni magamat: ha róla írok, kettőnkéről írok, többé-kevésbé időrendben, vagy ahogy jön.

A Pécsi (korábban Janus Pannonius) Tudományegyetem magyar szakos hallgatói a kilencvenes évek eleje és a kétezres évek eleje között valamiféle duumvirátusnak láttak bennünket. Ez a percepció ezres nagyságrendű egykori magyar szakost (tehát mai bölcsészértelmiségit) érint, köztük néhány többkönyves, országos hírű szerzőt is, következésképp, mondhatni, jelentős kulturális ténnyel van dolgunk. Meglehet, ez az emlékekben élő kettősportré jobban hasonlít Hacsek és Sajó, mint Frici és Dide képére, de ezt a tuskét sikerült idejekorán, kellő öniróniával hatástalanítanunk, amikor valamelyik magyaros szakesten Hacsek és Sajó szerepében léptünk fel (ma már természetesen kideríthetetlen, melyikünk volt melyik). Legnagyobb sikerünket azzal a műsorszámmal arattuk, amikor egy tanulmányrészletet – tanszékvezetőnk, Kulcsár Szabó Ernő művét – alakítottunk át dadaista hangköltéménnyé, de úgy, hogy egyértelműen felismerhető maradt. Egyik ilyen szereplésünkkor (összesen talán három volt) a műsorvezető e szavakkal jelentette be a produkciónkat: „Szórakozzunk a szokott módon: Kappanczi és Kálmányos!”¹ Ez kétségkívül jelez valamiféle átlényegülést (mémesedést?) – különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy a nevet nem mi találtuk ki.

Csütörtökönként a reggeli vonattal mentünk a Déliből, délután pedig gyalog sétáltunk le a bölcsészkartól az állomásig az utolsó, hatkor induló szerelvényhez. (Ha lekéstük, hétkor még volt egy postavonat, ami szerencsés esetben elérte az utolsó

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos tanácsadója, osztályvezetője és igazgatóhelyettese.

¹ Videóbizonyítékra hivatkozva többen is állítják, hogy valójában „Kappancz és Kálmányos” hangzott el. Lehet, hogy így van – én annak idején ezt úgy hallottam, ahogy fentebb, a főszövegben áll, ma is így találom viccesebbnek és így használom ezt az emléket huszonvalahány éve. Akinek a másik verzió tetszik jobban, mesélje úgy: ez a népmesék sorsa és működésmódja.

metrót.) A délutáni-esti sétát rendszerint a latin tanszéken dolgozó Karsai Györggyel hármasban tettük meg, egy fagyaltozót is útba ejtve. A két Gyuri még az óvodából ismerte egymást, ami egyszerre vicces és hátborzongató. Ha ezeket a sétákat és vonatkozásokat összeadjuk, csak ezek során nettó több hónapot töltöttünk együtt. Ha nem kedveltük volna egymás társaságát, bizonyára elkerültük volna ezeket az alkalmakat (vagyis egyikünk kerülni kezdte volna, és a másik értett volna belőle), de erről szó sem volt. Röhögtünk is, okoskodtunk is, közben talán okosodtunk is, teltek az órák, az évek. Birtuk egymást, de további együttlétre mégsem törekedtünk. Egyikünk sem volt könnyen barátkozó fajta, és az összejárás, bográcsozós, focizós, berúgós típusú férfibarátságokra sem volt igénye egyikünknek sem, vagy ha volt, máshol teljesült.

1991. szeptemberében találkoztunk először (ad notam „1942-ben ismertem meg Dániel Zoltánt.”) Ernő mutatott be bennünket, frissen kinevezett tanszékvezető a frissen (osztódás révén) létrejött Irodalomelméleti tanszéken. Ő vitt Pécsre mindkettőnk: Gyurit friss kandidátusként adjunktusnak, engem friss diplomásként tanársegédnek. Gyuri nagyjából tíz évvel volt idősebb nálam, és nagyjából ugyanannyi idősen (húszas évei közepén) kezdett publikálni, mint én, vagyis mindent összevetve tíz évvel járt előttem. Jelentős részben hasonló dolgok érdekeltek bennünket (nemcsak ekkor, később is): mindketten angol szakosok voltunk, de nem anglisták; mindkettőnket vonzott az avantgárd és izgattak a fordítási problémák. Mindkettőnket érdekelt az elmélet (ebben Gyuri természetesen kilométerekkel előttem járt, a beszédaktusról szóló könyve már megjelent); tudományos hozzáállásunkat leginkább talán az agnoszticizmus, az eklektika és a kuriozitások iránti vonzalom jellemezte. Mindezekre tekintettel félig tudatosan, de nagyon komolyan figyelni kezdtem, mikor mit csinál, hol tart a pályán. Nem riválist láttam benne (tíz év előnye volt!) és nem is példaképet, hanem úgy figyeltem őt, ahogy az amerikai filmekben a fiatalabb fivér figyel a bátyját, aki már borotválkozik, csajozik, autót vezet. Nem tudom, észrevette-e; ha igen, sosem érezte.

Az első találkozásunkon kívül, azt hiszem, még egyszer fogtunk kezét: valahogy sokan jöttek egyszerre, akikkel kezét kellett fogni, és így adta ki a helyzet. De mindkettőnknek fura volt: a viszonyunknak nem volt része a kézfogás, redundánsnak és kényszeredettnek tűnt. A kézfogás a békés szándék gesztusa, a fegyvertelenség antropológiai felmutatása. Gyuri pedig eleve fegyvertelen volt, ez volt az életstratégiája: nem vett részt tesztoszteronmeccsekben, dominanciaharcokban. A kézfogás és a benne rejlő pátosz, az erőszak visszafogásának pátosza éppúgy teljesen idegen volt tőle, mint az erőszak maga. Valahogy úgy hiányzott belőle a versengéshez való érzék, ahogyan egy buddhista szerzetesből hiányozhat – csak hát az ő gondolkodása távolról sem volt egy-ügyű, reduktív vagy bármilyen tekintetben nyugvópontra jutott: a fürge és élénk, kiváló analitikus és kombinatorikus képességekkel rendelkező elmében a megválaszolt kérdések folyvást új kérdéseket nyitottak. A versenyhelyzetben nem a vereség esélye riasztotta, hanem inkább a győzelem esélye feszélyezte. Úgy sejtem, utálta a gondolatot, hogy lényé, megjelenése, viselkedése esetleg sugallhat

valamit, aminek a hatalomhoz van köze: mondjuk macsóságot, módosságot, divatosságot, bennfentességet, vagy a mások feletti dominancia bármilyen más formáját. 2000 után néhány évig a főnököm (tanszékvezetőm) volt, de ebből semmit sem éreztem: csendesesen hordta az adminisztráció terheit.

Azt hiszem, elég gyakran rámaradtak olyan munkák, amiket már senki más nem akart elvállalni. Évtizedekig (legutóbb online verzióban) ő volt az intézeti Mikulás, teljes közmegelegedésre. Még ebben a szerepben is igyekezett elkerülni, hogy bárki-nek a terhére legyen: „Énekelhettek valamit, de nem muszáj” – biztatta a gyerekeket. Ha azonban ezek után valakinek Bagarja uram, a béke barátja jutna eszébe, az hamar gondolja újra. Olykor ugyanis előfordult, hogy valakinek mégiscsak sikerült felpiszkálnia Gyuri dühét, igazságérzetét, ráció iránti elkötelezettségét. Kemény ellenfél volt: pontos, szarkasztikus, megsemmisítő, megalkuvást nem ismerő, és a saját érdekeit, biztonságát sem kímélően, már-már irracionálisan bátor. Az MTA bürokráciáját, tekintélyelvűségét, rugalmatlanságát ostorozó publicisztikáival nagy hatalmú ellenségeket szerzett magának, és ez jelentősen hozzájárult, hogy nagydoktori címét csak röviddel a halála előtt szerezhette meg. A történet éppen a Gyuri által bírált struktúrákról mesél – én azonban inkább magáról Gyuriról mesélnék.

A kétezres évek elején, amikor az internet lassan elkezdett munkaeszközzé válni, az Irodalomtudományi Intézet csatlakozását is meg kellett szervezni, ki kellett építeni az ehhez szükséges műszaki hátteret, s ugyanakkor a használat protokolljait is. Ebben Gyuri is, én is részt vállaltunk: a tudományos titkári posztot nem sokkal korábban vettem át tőle. Rendszergazdaként (bár talán még nem így hívták) megjelent egy nyegle és arrogáns ifjú, aki különféle utasításokkal és tiltásokkal kezdte bombázni az egészből még szinte semmit sem értő, jámbor irodalomtörténészeket. Félreértette a saját pozícióját, szolgáltatás helyett parancsolgatott, és ezzel nemcsak ellehetetlenítette az amúgy is nehézkesen működő rendszer használatát, hanem el is riasztotta tőle a kevésbé magabiztosakat. Gyuri ekkor – digitálisan alighanem először – bevetette a nehéztüzérséget, ilyen mondatokkal, mint „ez az állapot turhetetlen es oszinten remelem, az allasaba fog kerulni.” Csodálgattam, ahogyan beletalált ebbe a kommunikációs módba, ebbe az újfajta írásbeliségbe: el is tettem a levelezést, talán felolvastam volna a hetvenedik születésnapján, bár ez csak most jut eszembe. Kihozhattam volna ebből egy vicces kamuelemzést, Gyuri paródiastílusát parodizálva, hogy ez voltaképpen egy megtervezett beszédaktus-kísérlet volt. A kölyök mindenestre nem maradt sokáig.

Az a három évtized, amíg ismertük egymást, voltaképpen az informatikai forradalom kora. Az első péccemen elmentett első Word-fájlnak (2.0), amelyet talizmán gyanánt ma is őrzök, 1992 májusi a dátuma. Többé-kevésbé mindketten *early adopterek* voltunk, de nem egyformán. Gyuri idegenkedett a mobiltelefontól, egészen addig, amíg le nem mállott róla a státuszjel („bunkofon”) jelentés. Ugyanakkor a széles sávú internetre és a közösségi oldalak világára úgy reagált, mint az akvárium delfin, aki előtt hirtelen megnyílik az óceán tágassága. Ez a vad lubickolás, attól tartok, távolította is kicsit a tudománytól, noha munkásságának ezt a részét nem

követtem. Ma is úgy gondolom, hogy aki képes rá, annak tagolt, formalizált, építkező jellegű gondolatmenetekben, kérdés és válasz, hipotézis és bizonyítás dinamikájában érdemes gondolkodnia – de persze az is lehet, hogy ez túlhaladott elitizmus, és a pillangóhatás értelmében a sokakat elérő, gyors benyomást keltő szösszenetekkel hatékonyabban lehet befolyásolni a világ menetét. Gyuri vicces-komoly (Joyce szavával *jocoserious*) futamai biztosan alkalmasak erre.

Ha a vicces írások komolyságánál tartunk, kanyarodjunk vissza még egyszer a rendszerváltás idejébe: amikor Gyurit megismertem, neki már ötvennél több publikációja jelent meg (köztük a beszédaktuskönyv), ám ezek közül én akkor még csak egyet olvastam, a nagy port kavart, olykor mostanában is emlegetett *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* című 1989-es opust. A botrány természete persze érdekelt, és zavaros fényében magát Gyurit is afféle keményfiúnak, fenegyereknek láttam (a báty, aki verekedni is tud), még ha akkoriban nem is értettem teljesen, hogy ebben a szövegben – nagyrészt valószínűleg szerzőjének szándékától függetlenül – a népi-urbánus ellentét újabb, máig tartó belobbanásának egyik szikrája testesült meg, jóval megelőzve a „Nappali hold” körüli összetűzéseket. Válaszában a szöveget Görömbei András (s az ő nyomán szinte mindenki) pamfletnek minősítette, mintegy műfajilag kiutasítva a komoly diszkurzusból, egyben kétségbe vonva tudományos autonómiáját. Sajnos erre az eljárásra – és a KCGy által kezdeményezett, sokak által szorgalmazott érdemi vita hosszú távú elodázására – éppen a blikkfangos cím teremtette meg a lehetőséget, hiszen valóban pamfletet idéz (vö. Háy Gyula: *Miért nem szeretem Kucsera elvtársat?*), miközben maga a szöveg messzemenően releváns poétikai és irodalomszociológiai kérdéseket feszeget. Az ekkor szerzett ellenségek és ellen-szenvnek minden bizonnyal szintén befolyásolták Gyuri előmenetelének későbbi alakulását.

Ha ma újraolvassuk ezt a szöveget, átmenetileg félretéve mindent, amit Nagy László személyéről, életművéről és aurájáról gondolunk, akkor láthatóvá válik, hogy Gyuri miről beszél: az esszencialista gondolkodásmódról, világszemléletről. A kérdések és kételyek nélkül elképzelt, statikus szubjektumról, amely kérdések és kételyek nélkül helyezi el magát a jó és a rossz, az én és a világ viszonyrendszerében. Nem biztos, hogy Nagy László egészen ilyen volt, de a védelmére kelő hangok bizony ilyenek. A probléma évtizedekkel később is ugyanilyen releváns. Valaki kijelenti, hogy KCGy egykori óvodás társának nem lehet elmagyarázni, mi a *nemzet*, s ezzel megbélyegzi őt, noha a magyarázat akadálya nem az egyéni szövegértési képességekben rejlik, hanem a használt nemzetfogalom szerkezetében. A magyarázat a fogalom analitikus felbontását vagy történeti szituálását követelné meg, márpedig egy esszenciálisnak tekintett fogalommal éppen ezt lehetetlen megtenni. A ráción túli, katartikus felismerés művészi eszközökkel olykor valóban elérhető, de ez nem azonos azzal, amikor a pátosz lendülete (a hangerő, a hiperventillálás) söpri félre a kérdéseket. („Ó, te bivak! Ez lélegzet, ez nem az észnek szól, hanem a *tüdőnek!*” – mondják a *Kazohiniában*). Az adottnak vett belátásokra való fáradhatatlan rákérdezés KCGy pályájának egyik vezérfonala, amire remek példákat gyűjtött az általa szer-

kesztett olyan kötetekben, mint *Az értelmező közösségek elmélete*, illetve a *Rendszerelvű irodalomtudomány* és a *Profizmus az irodalomtudományban* című *Helikon*-számok. Ezeket áttekintve bárki beláthatja „a diszkurzivitás lovagja” cím jogosságát. Az alkat, a stílus, a tájékozódás, a környező episztémé szerencsésen találkozott: Gyuri-ban az ismeretelméleti szkepszis született érzék volt, de mély emberszeretetbe, kibillenthetetlen antropológiai optimizmusba ágyazva. Ezt így együtt akár bölcsességnek is nevezhetjük, amit ő a maga részéről elég fiatalon elért, és amelyből tanárként, tudósként, szerkesztőként, publicistaként számtalan embert részesített.

Életművének tudományos részét nem egyszerű „elhelyezni” ezeknek az évtizedeknek a történetében. A bölcsészstudományokban nincs mód egyetlen nagy áttöréssel hirtelen célba érni: itt végig kell csinálni az inas- és segédéveket, mire mester lehet valaki. A mester-tanítvány viszony itt rendszerint emberöltőnyi korkülönbséget és éveken át tartó kooperációt feltételez. A régi magyar irodalomnál vagy például a klasszikafileológiánál ez a szellemi leszármazás jól követhető, mert ezek a kutatási területek viszonylag intakt módon tudták átmenteni magukat az államszocializmus évtizedein: fenntartották a tudás átörökítésének és gyarapításának folyamatosságát, a közben keletkezett efemer hordalékot pedig viszonylag könnyedén le tudták rázni magukról. A modern irodalomtörténetnél és különösen az elméletnél, ahol az ideológia minden zugba befurakodott, a folyamatosságot óhatatlanul meg kellett törni, egyes szellemi apákat és anyákat meg kellett tagadni, vagy legalábbis rugalmasan el kellett szakadni tőlük. A rendszerváltás tájkára mesterkorba lépő, vagyis a negyvenes években született irodalmár nemzedék derékhada (amely jelentős átfedést alkot a korábbi, úgynevezett Szövegmagyarázó Műhely tagságával, illetve a reformtan-könyv-írókkal) ezt a szakítást részint már korábban elvégezte, részint az előző nemzedék „belső ellenzéknek” tekinthető tagjait (ezen a tudományterületen mindenekelőtt Németh G. Bélát) tekintette mesterének.

Az utánuk következő nemzedékeket, vagyis a Rajkó-gyerekektől a konszolidáció-gyerekekgig, azaz Gyuri kortársaitól az én kortársaimig tartó populációt az jellemezte, hogy inaséveik (az idősebbeknek még részben a segédéveik is) az omladozó államszocializmus idejére estek, és ez bizalmatlanná tette őket mindenféle paternalizmussal szemben. A fentebb körülírt potenciális szellemi apák hasonló bizalmatlanságot hoztak magukkal, hiszen identitásukat jelentős részben a saját szellemi apáikkal való szembefordulás során kalapálták ki. Persze, a *nemzedék* fogalma eleve történelmi fikció, de azért mégis felsejlenek efféle strukturális okok – az alkati okok mellett – annak hátterében, hogy ezek a nemzedékek nemigen építettek ki klasszikus mester-tanítvány viszonyokat. A tekintélytisztelőbe eleve ironia vegyült, a történelmi mozgások által kikényszerített koravénység és későn érés olyan konstellációkat hozott létre, ahol a szellemi öröklés mechanizmusai a fél nemzedéknyi távolságokat részesítették előnyben: az ifjak nem szellemi atyát, hanem bátyot vagy nővért kerestek. Gyurinak, azt hiszem, leginkább Szegedy-Maszák Mihály és Veres András lehettek a bátyjai, nekem Angyalosi Gergely és (mint az eddigiekből már kiderülhetett) Kálmán C. György. Persze, ezt soha nem beszéltük meg, hiszen ilyesmiről – éppen

a viszonyokba épített irónia miatt – nemigen beszél az ember. (És egy darabig a közös bátyánk volt Kulcsár Szabó Ernő is, de rá valójában az a feladat várt, vagy úgy is fogalmazhatnánk, előtte rövidesen az a lehetőség nyílt meg, hogy a klasszikus mester-tanítvány leszarmazási rendszert visszaépítse. Ez elvitathatatlanul, fényesen sikerült neki: évtizedek munkájával valódi, működő, immár több nemzedékes iskolát hozott létre.)

De szórakozzunk a szokott módon: anekdota következik. 2000-ben felhívott egy egyiptomi irodalomtörténész (közös ismerős révén jutott el hozzám), hogy meghívna egy konferenciára Kairóba, két, általam kiválasztandó kollégával együtt. Természetesen olyanokat javasoltam, akikkel a) biztosan nem bögök le; b) biztosan nem érzem majd rosszul magam. Gergely és Gyuri örömmel vállalkoztak, és az út egy egész prózaciclusra való anekdotát termelt, mementó gyanánt pedig azóta is ott függ a Modern Magyar Irodalomtörténeti osztály falán a fotó, amelyen a Hafré-piramis előtt feszítünk, Gyuri és én lóháton, Gergely pedig, mint rangidős, egy irdatlan tevé. A tevegélés előtt gyalog közelítettük meg a helyszínt, hihetetlenül rámenős szuvenir-árusok sorfala között. Úgy próbáltunk elvonulni közöttük, mint Odüsszeusz a szirének sziklája előtt, de Gyurit valahogy elkapták. Vártunk rá vagy negyedórát, és amikor végre megjelent, az lett róla a legerősebb vizuális emlékem. Fején arab kendő, nyakában kösöntyük, két kezében apró piramisok és Anubiszok, arcán szégyenlős, önironikus mosoly: „a gyerekeknek úgyis kellett venni valamit.”

Egy másik konferencia 2002 tavaszán, Észtországban, egy vakítóan tiszta tengerparti üdülőhelyen, Krasztev Péterrel hármasban. A vacsora utáni borozgatás közben vendéglátóink arról kérdeznak minket, hogy Magyarországon mi a helyzet a protesztánsokkal. Röviden válaszoljuk a helyzetet, kitérve arra is, hogy a vallási hagyomány hogyan fonódik össze a kurucos politikai hagyománnyal. Válaszunkat nyilvánvalóan befolyásolja a nemrég lezárult választási kampány, benne a MIÉP szereplésével, így óvatosan valami olyasmire is utalunk, hogy a református külsőségek gyakran modernség- és nyugatellenességgel járnak együtt. Partnerünk erre felteszi a kérdést: akkor ti ugye katolikusok vagytok? Egymásra néz a sok vitéz, és kipukkad belőlük a röhögés. Esterházy valahogy úgy fejezné be: „Épp ellenkezőleg!”

Ezt a Hacsek–Sajó viszonyulást, hogy valamilyen koordináta-rendszerben egymásra vonatkozunk, azt hiszem, mindvégig fenntartottuk. A nekem írt dedikációi majdnem mind ezzel játszanak. 1998-ban: „K. A.-nak, többek közt viszonzásul, szeretettel”, alul lábjegyzet: „de ez drágább volt, úgyhogy megint te jössz.” 2002-ben: „András, most megint te jössz.” 2008-ban: „K. A.-nak, a hoci-nesze program keretében, sokadszor, de nem utoljára.” Ez utóbbi alkalommal valóban alaposan összetolt minket a közös koordináta-rendszer: avantgárd témájú köteteink egyszerre jelentek meg, ugyanazon sorozat (*Opus*) szomszédos köteteiként, ráadásul még a címük is hasonló szójátékon alapult: Gyurié *Élharcok és arcélek*, az enyém *Tánc az élen*. A magyar avantgárdkutatás aprócska égboltján kétségkívül ikercsillagokként tündököltünk, készült is rólunk néhány közös recenzió (a recenzenseknek tiszta haszon, ha két dolgot össze lehet hasonlítani, a bírálát így szinte megírja magát). Ez egészen addig

fajult, hogy a Kassák Múzeum egyik angol nyelvű kiadványában társszerzőként jelentünk meg. A Gyuri 60. születésnapjára készült Festschriftbe olyan írást adtam, amely valóban direkt erre készült, nem volt melléktermék. Ha módja lett volna viszonzni, akkor nyilván ezen a terepen poénkodhattunk volna a hetvenedikén és tovább.

2019 elején váratlanul belőlem lett főnök. Veres András nyugdíjba vonulása után át kellett vennem a *Literatura* főszerkesztését, habár a stallum a józan ész logikája szerint mindenképpen Gyurit illette volna. 1990 óta, három főszerkesztői korszakban szerkesztette a lapot (Pomogáts Béla, Kulcsár Szabó Ernő, Veres András); mindenkinél többet tudott róla, hogy mi is ez, hogyan is működik – csakhogy a szabályok értelmében ő is nyugdíjba kényszerült. Formálisan (és gyakorlatilag is) önkéntesként folytatta a munkát, magában hordozva a lap hagyományát és a lap javára fordítva elképesztő személyes hálózatát, csodálatra méltó szerkesztői türelmét. Nagyon jó volt vele dolgozni: konstruktív és rugalmas, derűs és nyugodt volt, sztoikus, de sosem flegma, ironikus, de sosem bántó. Nemcsak, hogy nélküle kell megoldanunk ezentúl, hanem – bármilyen falsul hangzik – méltónak is kell lennünk hozzá. Úgy lenni jónak, mintha valóban az volna a természetes, s nem mintha egy külső jószágnormához igazodnánk. Nem várni jutalmat.

Halálakor hasonló meglepetés ért, mint pár éve Esterházynál, csak ez sokkal, sokkal közelebb csapott le. Egyáltalán nem tudtam, hogy ennyire fontos nekem, hogy legyen a világon egy éppen ilyen ember. Nem tudtam, hogy ennyire része a saját valóságomnak, hogy ő is üldögéljen valahol és ő is gondolkodjon a világ dolgairól. Ki fog most már rájönni azokra a dolgokra, amikhez éppen az ő műveltsége, elmeberendezése, személyisége kellett? Ki fogja feltenni azokat a kérdéseket? És míg keresem a következő szónoki kérdést, ráébredek, hogy Nagy László-parafrazisba keveredtem („ki imád tücsök-hegedűt?”). Gyuri szégyenlősen és ártatlanul röhög az elrontott pátoszon. Jó, tényleg jobb így.

Kisantal Tamás*

NINCS LÓ A SZÖVEGBEN...

– Tanulmányféle Kálmán C. György elemző attitűdjéről –

Umberto Eco egyik humoreszkiében Manzoni *A jegyesek* című művének „joyce-i” olvasatát adja, olyan összefüggéseket mutatva ki a klasszikus olasz történelmi regényben, amelyek nemhogy Manzoninak nem juthattak eszébe, de nagy valószínűséggel senki másnak sem – legalábbis logikusan gondolkodva biztosan nem. A humoros szövegeit összegyűjtő angol nyelvű kötet előszavában Eco kajánul megjegyzi, hogy e szösszenetet alapvetően a túlértelmezésről szóló paródiának szánta, ám manapság (azaz a ’80-as ’90-es években) úgy tűnik, mintha számos „dekonstruktív olvasatot” megihletett volna elemző módszere.¹ Nyilván a humoreszkek kontextusában mindez leginkább egy szellemes, ecós „bon mot”, de bizonyára nem véletlen, hogy a kötetnek (amelynek tartalma néhány kivételtől eltekintve nagyjából azonos a *Bábeli beszélgetések* című magyar nyelvű Eco-válogatással) a szerző a *Misreadings* címet adta, hiszen a félreolvasás és a túlértelmezés az 1980-as évektől nemcsak az olasz gondolkodó teoretikus műveiben játszott kiemelt szerepet, hanem regényeiben is. *A rózsza nevéből A Foucault-ingán* át egészen a kései művek összeesküvéselmélet-tematikát boncolgató szövegeiig az olasz író-teoretikus tulajdonképpen ugyanazt a kérdést vizsgálja újra és újra. Ebből a szempontból pedig a paródiák szándékos félreolvasásai az Eco szerint nem szándékos félreolvasások paródiáiként is funkcionálnak – legyenek azok irodalomtudományos és -kritikai „vadhajtások”, vagy éppen veszélyes konspirációs teóriák.

Nem sokkal az Eco-kötet angol kiadása és *A Foucault-inga* megjelenése után látott napvilágot Kálmán C. György *Te rongyos (elm)élet!* című könyve (1998), benne több olyan szöveggel, amelyek ugyanúgy a túlértelmezés problémáját járják körül, még hozzá szintén esettanulmányként, pontosabban esettanulmány-paródiákként. Az egyik, a *Kántor, az örök* című szöveg egy finoman fogalmazva esztétikailag-poétikailag sem túl cizellált magyar regényt, Szamosi Rudolf *Kántor a nagyvárosban* című szocialista krimijét elemzi, a másik pedig egy klasszikus versnek, Petőfi *Megy a juhász számaronjának* sajátos olvasata – bár az „elemzés” és az „olvasat” szavak idézőjelek közé kívánkoznak, hiszen Kálmán C. analízisei igencsak furcsák. A szövegek nemcsak a szerzőnek a könyvön (és egész pályáján) végigvonuló szellemességéről és humoráról árulkodnak, hanem paródiákként az akkori magyar irodalomtudományos

* A szerző a Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének egyetemi docense.

¹ Umberto Eco, „Preface”, in Umberto Eco, *Misreadings*, trans. William WEAVER, 1–5 (San Diego–New York–London: Harcourt Brace & Company, 1993), 5.

kontextusról, illetve a szerzőnek az értelmezéssel kapcsolatos attitűdjéről is sokat elmondanak.

Vicceket nem túl célszerű magyarázni (és talán nem is tehetünk rosszabbat egy viccel, mint ha megmagyarázzuk), viszont mindenképpen érdemes egyrészt a paródiák konkrét kontextusára rámutatni, másrészt azokra a szövegstratégiai elemekre, amelyeket a szerző „elemzéseiben” karikíroz, és amik szerinte félreviszik az olvasatot. Mindkét szöveg korábban már folyóiratban is megjelent (előbbi a *Magyar Naplóban*, 1992-ben, utóbbi pedig a *Café Babelben*, 1994-ben), e kötetben pedig a komolyabb írások utáni „függelékben”, a *Szép kis irodalom (A dolgok könnyebbik vége)* című fejezetben találhatóak. A kötet recenzensei leggyakrabban csak rövid említés szintjén beszéltek róluk, afféle „magasröptű témák utáni lazulásnak” tekintve őket. Sok kritika még a létezésükről sem vett tudomást, az egyik bíráló pedig, miután alaposan ismertette a kötet komoly, szaktudományos fejezeteinek (a beszédaktus-teóriával, a rendszerelmélettel, a kánonképződéssel foglalkozó tanulmányoknak) a problémakörét, röviden a két paródiáról is megemlékezett az egyetemi magyar szakesteken előadott humoros szösszenetekhez hasonlítva a szövegeket.² Amellett, hogy az összevetés jogos, és e sorok írójának volt szerencséje több pécsi magyaros szakesten hallani Kálmán C. hasonlóan szellemes „szösszeneteit”, jelen elemzések kötetben elfoglalt helye és funkciója talán mégis nagyobb figyelmet érdemel. Egy másik kritikus megfigyelése találóbb, Thomka Beáta ugyanis BUKSZ-beli ismertetőjének vége felé megjegyezte, hogy ha „minden irodalomtudományi irányzat jellemzésére is ilyen remek cikk állna rendelkezésünkre, mint amilyen a *Megy a juhász számaron* című Petőfi-elemzésben olvasható freudista módszer- és feminizmuskritika, talán nem is panaszkodhatnánk a szakma kritikai és önkritikus reflexeinek hiányosságaira”.³ Jó pár évvel később Horváth Györgyi *Utazó elméletek* című könyvében a feminizmus magyarországi meghonosodásával (illetve annak megkésett és felemás hazai adaptálásával) kapcsolatban említi a Petőfi-elemzést, és szerinte a szöveg bármilyen szellemes is, nem feltétlenül a legszerencsésebb időpontban jelent meg, hiszen az 1990-es évek közepén még igen szórványosan szűrődött csak be a feminizmus a honi irodalomtudományba, a magyar olvasók legfeljebb egy-két, általában torzító vagy elítélő jellegű szöveggel találkozhattak, így a paródia akaratlanul is épp az irányzat tudományos relevanciájának, komolyságának megkérdőjelezését erősíthette.⁴

Ezek alapján ismét a sajátos „magyar megkésettség” ékes példája lehetne a szöveg, valahogy úgy, mint a Kádár-korszak „nyugati” popkultúrája esetén, amikor a magyar mozik jóval előbb mutattak be western- vagy horrorparódiákat, mint a műfaj valódi reprezentánsait. Tehát kicsit olyan az elemzés pozíciója, mint a *Limonádé Joe* című

² SZENTESI Zsolt, „Kálmán C. György: *Te rongyos (elm)élet!*”, *Kritika* 28, 11. sz. (1999): 39–41, 40.

³ THOMKA Beáta, „Kálmán C. György: *Te rongyos (elm)élet!*”, *BUKSZ* 10, 4. sz. (1998): 459–461, 461.

⁴ HORVÁTH Györgyi, *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 88–89.

csehszlovák filmé, amely az 1960-as években jutott el „első westernként” a magyar közönséghez és aratott nagy sikert. Persze a párhuzam annyiban mindenképpen sántít, hogy a *Megy a juhász* olvasói valamelyest azért tájékozottabbak lehettek a feminizmusról, mint a '60-as évek magyar polgárai a vadnyugatról – habár Horváth Györgyi könyve épp ez ellen érvel, hangsúlyozva, mennyire meghatározták az itthon berögződött ideológiák a feminista megközelítések fogadtatását. A '90-es évek a honi irodalomtudomány évtizedes lemaradáspótlásának időszaka volt, az a korszak, amikor szinte évről évre jöttek be hozzánk az újabb nyugati elméletek, és ahogy egy 2000-es évekbeli visszatekintő összefoglalójában Takáts József találóan megjegyezte, a magyar irodalomtudományon a folyamatos „lépéstartás” görcsös kényszere figyelhető meg, félig megemésztett, eredeti kontextusából kiragadott teóriák behozásával, és a „konzervatív” (értsd: történeti jellegű, kontextualizáló, olykor referencialistának bélyegzett) irodalomtörténet-írás iránti burkolt vagy kevésbé burkolt lenézéssel.⁵ A másik gyakori jelenség a (szintén Takáts kifejezésével élve) „modernné olvasás” volt: azaz bizonyos irodalmi szövegek dekontextualizáló, későbbi esztétikai-poétikai normák szerinti értelmezése.⁶

Kálmán C. két szövege első körben ebben a kontextusban értelmezendő: a Petőfi-elemzés véleményem szerint nem is elsősorban néhány irányzat (a freudizmus és/vagy a feminizmus) konkrét paródiája akar lenni, sokkal inkább egy értelmezői attitűd, a görcsös felzárkóztató, modernné (vagy posztmodernné) olvasó magatartás kifordítása. Majdnem ugyanez jellemző a Kántor-szövegre is, bár ez inkább ironikusan viszonyul tárgyához: az elemzés kettős beszédében jól érezni szerzője valódi véleményét, miközben elvileg mindent megtesz, hogy a nem túl bonyolult regényt felstilizálja, és nem is „modernné”, hanem inkább „klasszikussá olvassa”. A szellemes, ironikus, leleplező olvasat szépen bebizonyítja, hogy Szamosi Rudolf könyve kriminek pocskék, szemléletmódja ideologikus, megoldásai közhelyesek – ahogy a szöveg borgeszi kikacsintással megjegyzi, a regény narratív stratégiája „a labirintus egyik határesetét: a folyosót juttatják eszünkbe”.⁷ A *Megy a juhász*-elemzés stratégiája ennél összetettebb, ugyanis hangneme, az általa mozgósított eszközkészlet, illetve az analizálandó kanonikus szöveg révén sokkal erőteljesebben mutatja magát valódi elemzésnek – persze folyamatos túlzásai, látványos félreolvasásai miatt az értő olvasó számára hamar leleplezi magát. Viszonylag közeli tapasztalatom van egyébként arról, hogy a szöveg képes megtéveszteni óvatlan olvasóját (és máig sem tudom eldönteni, örüljek-e ennek): néhány éve egy, az értelmezés problémáiról tartott irodalomelmé-

⁵ TAKÁTS József, „A kultusz kutatás és az új elméletek”, in TAKÁTS József, szerk., *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*, 289–299 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2003), 289–290. A „lépéstartás” kifejezés eredetileg Mészáros Sándortól származik.

⁶ Az ilyen metódus módszertani kritikájáról lásd TAKÁTS József, *Ismerős idegen terep: Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2007).

⁷ KÁLMÁN C. György, „Kántor, az örök”, in KÁLMÁN C. György, *Te rongyos (elm)élet!*, 225–233 (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), 232.

leti szemináriumomon elolvastattam a (javarészt első- vagy másodéves) hallgatóimmal Kálmán C. szövegét, és habár a többség rájött az elemzés parodisztikusságára, néhányan komolynak hitték, és mélységesen felháborodtak rajta. Persze olyan diákokról van szó, akik az 1990-es évek honi irodalomtudományos „felzárkózásának” (vagy lépéstartásának) idején még meg sem születtek, valamint a félreértéshez talán az is hozzájárulhatott, hogy a kurzuson alapvetően „komoly” tanulmányokat vettünk, így a hallgatók előzetes elvárásai valamilyen erős, de tudományosan releváns elemzésre kalibrálódtak. (Olyasvalaki is akadt, aki elmondta: miközben olvasta a szöveget, azon gondolkodott, hogy ha nekem mint tanárnak ez helytálló értelmezésnek számít, akkor ő inkább nem szeretne ezen a szakon tanulni.) Hiszen elvileg minden megvan itt, ami egy korrekt elemzéshez kell: tudományos nyelvezet, szakzsargon használata („a vers a fallikus szimbólumok és az anagrammatikus elfojtott mitologikus háttér sajátos együttállásából magyarázható” – tudjuk meg például egy helyen),⁸ tekintélyekre való hivatkozás (Derrida, Jan Kott, Freud, René Girard), és tulajdonképpen egy egységes gondolati ív, Petőfi versének „politikailag korrekt”, marxista, pszichanalitikus és feminista olvasata is nyomon követhető.

Más kérdés, hogy az elemző kezdettől fogva igencsak szelektíven érvényesíti a tudományos diskurzus kritériumait, a szöveg tele van logikai bakugrásokkal. Az elején például, miután szexistának bélyegzi a lírai alanyt, majd meg is kérdőjelezi ezt az ítéletet, mivel a vers a miénktől eltérő kultúrában és társadalmi körülmények közt született, majd jön egy hosszabb, csak a szövegre koncentrááló freudiánus(nak látszó) analízis, hogy ezt követően leszögezze: az életrajzot igenis figyelembe kell venni, és minden, ezt mellőző stratégia valójában elnyomó, a regnáló hatalmi viszonyokat kiszolgáló szándékkal jár – teszi mindezt azért, hogy a biográfia bizonyos elemeinek kicsavarásával (az akkoriban rövid szenzációt keltő „barguzini lelet” beemelésével) megpróbálja bebizonyítani: a szöveg szerzője nemcsak kisebbségi volt, de nemi identitása is többszörösen problematikus. A tekintélyek felemlítése is sajátos, a legszébb példa Derrida *Grammatológiai*beli híres szavainak „Il n’y a pas de hors-texte” (‘semmi sincs a szövegen kívül’) rosszul idézett változata, mivel az elemzés (ki tudja miért) fontosnak tartja, hogy a versben számárról, nem pedig lóról van szó, s ehhez kapcsolódva jegyzi meg: „Ló nincs a szövegben (»Il n’y a pas hors de texte«, ahogy Derrida mondja)”.⁹ Nem magyarázunk viccet, de azért megjegyzendő, hogy csak ez a pár mondat több olyan hibát példáz, amely jellemezheti a rossz, koncepciózus elemzőt: tudálékosság, tekintély mögé bújás, kontextusból kirángatott idézet beemelése (ki ne találkozott volna még ilyesféle hivatkozással: „ahogy ... [ide tetszőlegesen betehető egy szakteknitely neve] mondta mással kapcsolatban...”), hibás idézés (bizonyára felesleges elmondani, hogy a „hors” csak angolul jelent lovat, és a „nincs

⁸ KÁLMÁN C. György, „Megy a juhász számáron”, in KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!*, 234–240, 236.

⁹ Uo., 236. Hasonló korú irodalmár barátaim közt egyébként már-már kultikus ez a „Kálmáncé-
mondat”.

ló a szövegben”-mondat franciául így hangozna: *Il n’y a pas de cheval dans le texte*), ráadásul az elemzés a korábban említett barguzini „biográfiai” magyarázat felemlegetésével még a „semmi sincs a szövegen kívül” kissé leegyszerűsített derridai elvét is látványosan negligálja.

Számos példát lehetne még hozni az elemzői hibákra és önkényességekre, de mindenki jobban jár, ha inkább elolvassa (vagy újraolvassa) a szöveget, hiszen az önmagáért beszél. Az analízis alapvetően nem a kreatív értelmezés szabadságát vagy bizonyos irodalomtudományos megközelítések relevanciáját megkérdőjelezendő készült. Sőt, Kálmán C. a kötet előző tanulmányaiban a szakmai professzionalizmus, az értelmezői közösségek, valamint egyáltalán az értelmezés mibenlétének problematikái kapcsán kifejezetten a klasszikus szövegek újraolvasása, az interpretáció kreativitása mellett érvel.¹⁰ Ami a Petőfi-elemzésben történik, az nem az újraolvasás, a kreatív értelmezés (történjen az bármilyen irányzat vagy gondolkodás felől) paródiája és kritikája, hanem inkább a „ráolvasás” bírálata. A fogalom alatt azt az értelmezői módszert értem, amikor egy adott gondolkodásmód, világkép felől, saját autoritását elsődlegesnek, kizárólagosnak tekintve közelít a szöveghez és „ráolvassa” saját interpretációját. Nem véletlenül alkalmazom a terminust, ugyanis a ráolvasásban van valami vallási-mágikus tulajdonság, ahogy a szó eredeti, folklórjelentésében is. Sőt, ahogy Pócs Éva a jelenség népi hitvilágban játszott szerepével kapcsolatban megjegyzi, a ráolvasás rituális, *beszédaktus jellegű* műfaj, amelynek célja a befolyásolás, az eredeti állapot pozitív vagy negatív irányba történő megváltoztatása.¹¹ Vagyis a ráolvasás, amennyiben egy értelmezési módszer metaforájaként használjuk, előfeltételezi a ráolvasó (interpretátor) és a dolog (szöveg) közötti egyirányú viszonyt, az adott mű olvasójának intenciója, világképe, ideológiája felől mintegy uralni akarja tárgyát – ahogy a ráolvasást végző a transzcendens szférát segítségül hívva befolyásolni próbálja a másikat. A tekintélyekre való hivatkozásnak is sokkal inkább mágikus, mint tudományos funkciója lesz: az eszmerendszer felkent papjai, szentjei nevükkel, egészen másról írt (szent) szövegekkel legitimálják a mostani ráolvasó aktust. A jelenség attól sem áll távol, amit Umberto Eco a szövegek használata terminussal írt le: az olasz teoretikus szerint meg kell különböztetnünk a textusok értelmezésére irányuló aktust a használatcentrikus (szerinte túlértelmező) tevékenységektől. Míg az előbbi a konkrét kontextuális és textuális jegyeket mozgósítja, az utóbbi külső, idegen kontextusokat von az értelmezésbe, a saját céljaira alakítva ezzel a szöveget.¹² Ecónál a túlértelmezés végpontja az egységes világmagyarázatra törekvő összeesküvés-elmélet, amely az alapvetően kaotikus világot általa próbálja értelmessé tenni, hogy sajátos interpretatív mechanizmusokkal „ráolvas” valamilyen

¹⁰ Főleg az *Interpretáció-mitológiák* című tanulmányban, lásd *Te rongyos (elm)élet!*, 202–216.

¹¹ Vö. Pócs Éva, „Bevezető”, in *Ráolvasások: Gyűjtemény a legújabb korból (1851–2012)*, kiad. Pócs Éva, 13–42 (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 14–18.

¹² Umberto Eco, *Az értelmezés határai*, ford. NÁDORI Zsófia (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2013), 46–48.

kódot – hogy egy másik, sokkal populárisabb konspirációs sztáríró fogalmát használjuk.

Eco szövegeiben nemcsak a konspirációs teóriák és gondolkodásmód leleplezését igyekezik végrehajtani, hanem éppen a humor lesz az, ami szembeállítható velük: paródiái, saját félreolvasatai, amellet, hogy szintén leleplező attitűddel bírnak, a végső igazságokról való lemondás, a tekintélyrelativizálás aktusaiként önmagukban legitim szövegekké válnak (épp ezért véleményem szerint sokkal érdekesebbek, mint a szerző kései regényei). Kálmán C. hozzáállásában is valami ilyesmi figyelhető meg – nemcsak irodalomtudományos szövegeiben, hanem publicisztikáiban, tanári attitűdjében és a világhoz való viszonyában egyaránt. Kérdezni szeretett, a különböző problémákat a lehető legtöbb nézőpontból igyekezett megvizsgálni, mindig finom öniróniával, pontosan tudva (és tudatva), hogy saját nézőpontja sosem kizárólagos, az értelmezendő tárgyat a maga komplexitásában kell megvizsgálni. (Ez utóbbit rendszerelméletekkel, illetve az értelmezői közösségekkel kapcsolatos tanulmányai-ban fejtette ki bővebben.) Bármivel foglalkozott, bármilyen műfajban nyilvánult is meg, legyen az tanulmány, egyetemi előadás, szemináriumi beszélgetés, publicisztika vagy éppen Facebook-bejegyzés, mindig ez az attitűd jellemezte – ahogy a humora és az ironia is, amely nem is stíluselemként, sokkal inkább személyiségjegyként, a világhoz való viszonyként működött nála.

Annak idején, a *Te rongyos (elm)élet!* pécsi könyvbemutatóján Kálmán C. beszélgetőtársa, Takáts József, megjegyezte, hogy egész eddigi életművét odaadná egy olyan szövegért, mint a *Megy a juhász számáron* kötetbeli elemzése. Pontosán már nem emlékszem, mit mondott erre Gyuri, az biztos, hogy jót röhögött, és valamilyen (ön) ironikus megjegyzést tett. Eredetileg az volt a tervem, hogy megpróbálok valami hasonló hangnemű szöveget írni, mint az ő paródiái, de aztán beláttam, mennyire nem vagyok vele egy súlycsoportban, nem lennék képes egy ilyet az ő színvonalán megírni. Halála után az egyik kollégámmal beszélgettünk róla. Mindketten ugyanahhoz a korosztályhoz tartozunk, tanított minket, ő közelebbi tanítványa volt, én talán kissé távolabbi. Mindketten egyetértettünk, hogy az eltávozása többek közt arra is rádöbentett minket, tulajdonképpen saját oktatói gyakorlatunkban is valami hasonlóval próbálkozunk, amit annak idején tőle tanultunk. Sokat kérdezzünk, igyekszünk a lehető legtöbb nézőpontból megnézni az adott műveket, problémákat, gondolatokat. De abban is egyetértettünk, hogy ő ezt jobban csinálta, pontosabban senki sem csinálta olyan jól, mint ő.

Hiányzik, hiányozni fog.

Orbán Jolán*

GYÖRGY MINT GEORGE

– A szakember performatívumainak boldogságfeltételei –

Hogyan kell kiejteni ezt a nevet? Mutatott rá Jacques Derrida Kálmán C. György nevére 2000. szeptember 20-án Pécsen, *A szakma jövője, avagy a feltétel nélküli egyetem* című előadását követő konferencián.¹ György mint George – mondtam neki halkán, miközben Gyuri elkezdte az előadását. Volt némi feszültségteli várakozás Derridában, amikor elolvasta az előadás címét – *A boldogságról, avagy a feltételek nélküli performatív* –, ami nyilvánvalóan az Austin cikkére adott kemény Searle-kritika utóhatása lehetett.² Derrida már hozzászokhatott a vitákhoz, már levonhatta

* A szerző a Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének vezetője, habilitált egyetemi tanár.

¹ A konferencia 2000. szeptember 19–20-án zajlott a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán. A konferencián elhangzott francia, angol, német nyelvű előadások a *Neohelicon* folyóirat *Universitas Futura* számában jelentek meg: *Neohelicon* 28, 2. sz. (2001): 7–86. Magyarul pedig az *Iskolakultúra* könyvsorozatban: ORBÁN Jolán, szerk., *Jacques Derrida szakmai hitvallása*, Iskolakultúra-könyvek 36 (Veszprém: Iskolakultúra, 2009). Külön szeretnék köszönetet mondani annak a Kollégának, aki kazettára rögzítette Derrida válaszait, emlékeim szerint Kálmán C. György juttatta el hozzánk a felvételt. Stéphanie Brault-nak és Garai Zsolt-nak köszönöm, hogy a magnófelvétel alapján elkészítették az első átiratot, amelyet elküldtünk Derridának, aki átnézte, és alig változtatott valamit a szövegben. A konferenciát követően még két meglepetés várt Derridára: Kondor Ádám zeneszerző *Disszemináció* című darabjának ősbemutatója, valamint a Havasréti József és Leiszter Attila szerkesztésében megjelenő *Déli Felhő. 5kirchen-Sheet* folyóirat Derrida-száma (2000/1), Keserü Ilona festőművésznő grafikáival, Kondor Ádám művének kottájával, a Várkonyi György által szervezett *Változatok a dekonstrukcióra: Dekonstruktivisták tendenciák a magyar építő- és képzőművészetben* kiállítás (1996) anyagával – Beke László, Rajk László, Megyik János, Várkonyi György, Orbán Jolán, Boros János valamint a PTE BTK Filozófia Tanszék – Danka István – és a Kálmán C. Györggyel együtt vezetett Sensus-csoport hallgatóinak – Horváth Györgyi, Kiss Gábor Zoltán, Böhm Gábor, Krommer Balázs, Lomb Éva, Szolláth Dávid – szövegeivel.

² A *Glyph* 1977/1-es számában jelenik meg Jacques Derrida „Signature événement contexte” (Jacques DERRIDA, *Marges de la philosophie*, 365–393 [Paris: Minuit, 1972]) című szövegének angol fordítása („Signature Event Context”, trans. Samuel WEBER, *Glyph* 1. sz. (1977): 172–197), melynek egyik alfejezete Austin filozófiájának kritikájára épül, ugyanebben a számban jelenik meg John R. Searle kemény hangú Derrida-kritikája („Reiterating the Differences: A Reply to Derrida”, *Glyph* 1. sz. (1977): 198–208), melyre Derrida a *Limited Inc. abc...* című szövegével válaszol (trans. Samuel WEBER, *Glyph* 2. sz., Supplement (1977): 1–48). 1994-ben a *New Literary History* hasábjain Searle ismét támadásba lendül, és prewittgensteinianusnak nevezi Derrida nyelvszemléletét („Literary Theory and Its Discontents”, *New Literary History* 25, 3. sz. [1994]: 637–667), de ebben a számban már csak a másik két „célpont” Steven Knapp és Walter Benn Michaels válasza („Reply to John Searle”, 669–675) és Searle viszontválasza olvasható („Structure and Intention in Language: A Reply to Knapp and Michaels”, 677–681).

a következtetést a Searle-vitából, aminek egyik jeleként értelmezhetjük azt is, hogy a *Limited Inc. abc* angol kiadásához Gerald Graff felkérésére írt „nyílt” levelében – *Egy vita-etika felé* – megjegyezte, hogy a *Politesse et politique (Udvariasság és politika)* találóbb cím lehetett volna.³ Mindennek ellenére még mindig volt benne fenntartás, ha Searle vagy a beszédaktus-elmélet előkerült. Az előadása előtt is látszott rajta egyfajta feszültség annak ellenére, hogy közel ötven éven át tartott minden héten előadást, nem is beszélve arról, hogy hány konferencián vett részt évente. A Vargha Damján terembe lépve ennek ellenére megjegyezte: „Minden alkalom, első alkalom.” Pedig ezt az előadását már nem először tartotta meg, két évvel korábban a Stanford Egyetemen adta elő (1998), ahol Richard Rorty volt a beszélgetőpartnere, egy félévvel korábban Frankfurtban (2000), ahol Jürgen Habermas. Pécssett a teltházas Derrida-előadásokat követően egy egész filozófus-irodalmár csapat várta konferenciára, akiket Boros Jánossal együtt hívtunk meg erre az alkalomra. A filozófusokat, fordított abc sorrendben sorolva a neveket, hogy így legyenek elsőkből utolsók és utolsókból első, Weiss János, Vajda Mihály, Kelemen János, Fehér M. István, Boros János, az irodalmárokat pedig Luigi Tassoni, Szegedy-Maszák Mihály, Odorics Ferenc, Kálmán C. György, Angyalosi Gergely, Aczél Richard képviselte.

Amint Derrida meghallotta Kálmán C. György kifogástalan angolsággal, sziporkázó leleményességgel, kritikai éllel megírt, mély dallamos és vidám hangon előadott szövegét, amint meglátta szemüvege fölött kivillanó kíváncsi-kék tekintetét, teljesen feloldódott. Kálmán C. György szavai nem támadták, ahogy megszokhatta, nem védték, ahogy elvárhatta, nem tiszteletköröket futottak Austin vagy Derrida körül, mint sokan oly gyakran, hanem együttgondolkodásra hívtak. Derrida nagyon pontosan értette és nagyon is értékelte ezt a közös munkára szóló felhívást. Az előadásra adott válaszában hosszan kitér a performatívumokra, amely első írásaitól kezdődően foglalkoztatta, még jóval azelőtt, hogy rátalált volna Austin szövegére. Ha ebből a perspektívából olvassuk újra a szövegeit, akkor megfigyelhetjük, hogy az írással kapcsolatos elképzelései a *Grammatológia* (1967), *Az írás és a különbség* (1967), *A hang és a jelenség* (1967) kötetekben a performativitás kérdését érintik. Ekkor még aligha olvashatta Austin szövegét, amely 1962-ben jelent meg először angolul, de a Harvardon már akár hallhatta is az előadásainak hírért, annak ellenére, hogy Austin az 1954–1955-ös tanév tavaszi félévében tartotta a *The William James Lectures* keretében az előadásait, Derrida pedig az 1955–1956-os tanév őszi félévében érkezett a Harvardra. Az életrajzi vagy filológiai kérdéseknél lényegesebb azonban, hogy az írás Derrida számára már akkor performatív aktus, az írásaktusban az általános (ős-írás, ős-nyom) és szűk értelemben vett írás (grafikai jelek) összekapcsolódása érhető tetten, amely egyedi, megismételhetetlen íráseseményt hoz létre. Amikor rátalált Austin szövegére, és az 1971-es konferenciára megírja a *Signature événement contexte (Aláírás esemény kontextus)* című előadását, pontosan ez a performativitás válik meghatározóvá számára, azért is hangsúlyozza, hogy Austin megnyit egy területet a

³ Jacques DERRIDA, *Limited Inc* (Paris: Galilée, 1990), 274.

gondolkodás számára, azért is kérdez rá a kizáráselvre, amely a beszédaktusokra szűkíti a nyelvi aktusok vizsgálatának lehetőségét.⁴ Ezért tér vissza ahhoz az Austinhoz, aki ezt a nyelvi forradalmat elindította, ennek az ígéretnek a nevében kritikus „Austinnal”, aki minden „ördögűző hajlandósága” és „újbarbarizmusa” ellenére nem használta ki azt a lehetőséget, amelyet az általa megnyitott kérdés kínál. Searle – aki Austin szövegeit még Austinnál is inkább a beszédaktusok kérdésére redukálta – ezért annyira kritikus Derridával, ezért nem érti, hogy mit szeretne Derrida Austintól, ezért véli úgy, hogy Derrida nem érti vagy félreérti Austint, pontosan abban a kérdésben, amely számára a legfontosabb, azaz a beszédaktusok kérdésében.⁵ De legyen ez a kettejük vitája, amelyből nem Searle vagy Derrida kerül ki győztesen, hanem Austin. A filozófusok közül Stanley Cavell, az irodalmárok közül Shoshana Felman értette meg szerintem a leginkább ennek a vitának a jelentőségét az Austin-értelmezés számára. Kálmán C. György Austin-értelmezése is ebbe a sorba tartozik az én olvasatom szerint, akkor is, amikor megírja *Az irodalom mint beszédaktus* (1990) című könyvét, akkor is, amikor megírja a többi kötetét – *Te rongyos (elm)élet* (1998), *Mű és valódi élvezetek* (2002), *Élharcok és arcélek* (2008), *Szóvátétel* (2008), „*Dehogyan terem citromfán*”: *Irodalomelméleti írások* (2019) –, amelyekben performatívan használja Austin elméletét a szövegelemzésben, azt nem erőlteti rá a szövegekre, mintegy demonstrálva annak sikerességét, és nem erőlteti az irodalmi szövegeket az elméletre, mintegy bebizonyítva Austin követőinek, hogy az irodalom az igazi beszédaktus, hanem mindig megtalálja azt a pontot, amikor az irodalmi szöveg elméletért kiált, amikor az elmélet az irodalomért kiállt.

Austin (vissz)hangjai – tragikus, ironikus, vidám hangok

Stanley Cavell tragikus hangot hall megszólalni Austin szövegeiben, amellel érvel, hogy Derrida nem hallja ezt a hangot, bevallom, én sem, ugyanakkor meggondolkodtatónak tartom az érveit.⁶ Abban viszont egyetértek vele, ahogyan az Austin és Derrida közötti viszonyt látja, nemcsak azért, mert Richard Rorty ajánlotta a figyelmembe Stanley Cavell könyvét – *Philosophical Passages, Wittgenstein, Emerson, Austin, Derrida* (1995) –, hanem azért is, mert Cavell egyik legismertebb tanítványa és legjobb ismerője Austinnak. A Harvardon tartott előadásait hallgatva, Cavell felismeri Austin filozófiai jelentőségét, a *Must We Mean What We Say?* (1958) című cikkében hangot is ad ennek a „revelatív” felismerésnek.⁷ A *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy* (1979) című könyvében pedig felfigyel

⁴ DERRIDA, „Signature événement contexte” [1972].

⁵ John R. SEARLE, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969).

⁶ Stanley CAVELL, *Philosophical Passages: Wittgenstein, Emerson, Austin, Derrida* (Oxford: Blackwell, 1995).

⁷ Stanley CAVELL, „Must We Mean What We Say?”, *Inquiry* 1, 1. sz. (1958): 172–212.

az austini nyelvfilozófia és a kortárs francia filozófia kérdésfeltevésének és hangnemének újszerűségére.⁸ Austin *Sense and Sensibilia* (1962) és Derrida *La voix el le phénomène* (1967) című szövegeit együtt olvasva Cavell rámutat arra, hogy saját tradíciójukon belül mindketten azonos helyet foglalnak el – marginálisak, excentrikusak, mindketten az adott tradíció lebontását, szétszedését kísérelik meg. Austin kifejezése erre a munkára a *dismantling* – lebontás, szétszedés –, Derrida kifejezése pedig a dekonstrukció. Mindketten a filozófia, a gondolkodás, az írás kérdésével foglalkoznak. Mindketten a nyelv morális és politikai vonatkozását vizsgálják, mindketten szembehelyezkednek azzal, amit Austin kifejezésével „deskriptív falláciának”, Derrida kifejezésével logocentrizmusnak neveznek. Mindketten egy bizonyos vidámságot hoznak a filozófiába.⁹

Shoshana Felman ironikus hangot hall megszólalni Austin szövegeiben, amelyet én is hallok, amiként hallottam már az első olvasáskor is, de az ő kötetete tette érthetővé számomra ennek az iróniának a kontextuális összefüggéseit és filozófiai jelentőségét. Felman megjegyzi, hogy a *How to Do Things with Words* előadástípusú olyan kézikönyvekre játszik rá, mint például *How to Make Money*, *How to Make Love*, *How to Repair a House* vagy *How to Win Friends and Influence People*, *How to Stop Worrying and Start Living* stb.¹⁰ Ha figyelmen kívül hagyjuk ezt a kontextust, akkor elvétjük Austin iróniáját és humorát, amely a *Philosophical Papers* (1961) címadásában is megnyilvánul, és kikezdi a komoly/komolytalan szembeállítást. Stanley Cavell joggal jegyzi meg Felman könyvének második angol kiadásához írt előszavában, hogy a kötet méltatlanul figyelmen kívül maradt a „francia elmélet” körüli vitától hangos nyolcvanas években, holott ennek az időszaknak az „egyik legbriliánsabb, legmerészebb és legzavarbaejtőbb” szövege.¹¹

Kálmán C. György előadását hallgatva fedeztem fel Austin szövegeiben az öniróniát és a vidámságot, amelyet eddig is hallottam ugyan, de soha nem volt ennyire feltétel nélküli, ennyire vidám, ennyire játékos ez az önirónia, ám az is lehet, hogy a boldogságról, avagy a feltételek nélküli performatívról még senkit nem hallottam ilyen vidáman és (nyelv)játékosan beszélni. A gondolkodó nyitottsága, boldogsága és vidámsága szólalt meg ebben a hangban, aki nagyon jól boldogul az angol nyelvvel, sikeresen kihasználja a nyelv adta játéklehetőségeket, anélkül, hogy ez a gondolkodás komolyságának rovására menne. Kálmán C. György előadását hallgatva ezért dőlhetett hátra nyugodtan Derrida a székében, közben azért jegyzetelt, hiszen párbeszédre vagy inkább szópárbajra hívták Austin nevében. Derrida és Kálmán C.

⁸ Stanley CAVELL, *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy* (Oxford: The Clarendon Press, 1979). Vö. Cavell, *Philosophical Passages*, 68–69.

⁹ Shoshana FELMAN, *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*, trans. Catherine PORTER, New Foreword by Stanley CAVELL, Afterword by Judith BUTLER (Stanford CA: Stanford University Press, 2003²), 88.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo., XI.

György Austin-értelmezésének „körültekintő, lassú, differenciált, rétegzett” (Derrida) elemzése hosszabb tanulmányt feltételezne, én most csak három olyan csapásirányt szeretnék kiemelni Kálmán C. György előadásából és Derrida válaszából, amelyek együttgondolkodásra késztetnek.¹²

Austin az (ön)dekonstruktív gondolkodó – első tus Austin javára

Kálmán C. György sikeresen használja ki a konferencia adta lehetőséget, amikor a köszönés – *Jó napot!* – és az elköszönés – *Jó napot, még találkozunk!* – retorikai fogására építi a beszédét. Az igaz, hogy mindkét performatív aktus értelmezhető ígéretként és fenyegetésként is, de ebben az esetben az ígéretét váltja valóra, amikor frappáns előadásával nemcsak jó napot kíván, hanem jó napot is szerez a hallgatóságnak. Kálmán C. György a legtöbb kérdésben egyetért Derridával, de a leginkább abban, hogy Austin öndekonstruktív gondolkodó, azaz maga dekonstruálja a maga által bevezetett szembeállításokat:

Magának Derridának is vannak némi kételyei a performatív/konstatív megkülönböztetéssel kapcsolatban. Bár úgy tesz, mintha e terminusokat fenntartások nélkül alkalmazná, előadásának utolsó részében (valamint a bevezető fejezetben) e megkülönböztetés dekonstrukciójára utal, mindkét terminus kigúnyolására: „a performatív és a konstatív/performatív oppozíciójának túlaradása [le débordement du performatif et de l'opposition constatif/performatif]” *Elérkezik [arrives]* tehát egy olyan végkövetkeztetéshez, amelyet már Austin művében is megtalálunk. Mint emlékeztető, Austin megkülönböztetése nem éli túl az előadásainak tizenegyedik fejezetét: Austin maga dekonstruálja a szembeállítást, kétségbe vonja a terminusok közötti határokat [borders]. *Mintha [comme si]* csak a megkülönböztetést Austin csakis azért koholta volna, hogy rögvest dekonstruálja is, hogy bemutassa, hogyan tudja összeomlasztani világos kontúrú, egyszerű, magunktól értetődő kategóriáinkat. A konstatív tehát immár semmivel sem különlegesebb vagy kiemelkedőbb vagy megkülönböztetettebb beszédaktus, mint a performatívum, és fordítva: mindig is *végrehajtunk [perform]*, csak bizonyos esetekben performatívjaink történetesen éppen megállapítások. Mégis, bármennyire dekonstruáltatott is ez a megkülönböztetés, meg akarhatjuk őrizni.¹³

¹² Derrida az előadásokat követően részletesen reflektált az elhangzott kérdésekre. A konferencia társszervezőjeként akkor is, most is kivételes intellektuális és emberi teljesítménynek tartottam, hogy a két nap alatt két szeánszban megtartott előadását követően tizenegy előadásra válaszolt, amelyek ráadásul három nyelven hangzottak el.

¹³ KÁLMÁN C. György, „A boldogságról, avagy a feltételek nélküli performatív”, in ORBÁN, *Jacques Derrida szakmai hitvallása*, 69–71, 69.

Ezen a ponton tevődik fel Kálmán C. György kérdése:

A kérdés az, hogy a megkülönböztetés önmagában és önmagától az, ami, avagy pedig létre van-e híva, *fait arrivée*. Vajon nem éppen a megkülönböztetés performatív aktusa révén tesszük meg? És mik a feltételei annak, hogy performatív vagy éppen konstatív módon beszéljünk? Vannak-e feltételei annak, hogy ezek a megfelelő helyre kerüljenek, legyen az akár az egyetem, akár bármi más hely?¹⁴

Derrida a következő választ adja Kálmán C. György kérdésére:

Szeretném felhasználni az Ön által mondottakat, hogy pontosítsak néhány nehéz kérdést. Először is azt hiszem, hogy a performativitás mindig feltételes. Emiatt habozok a performativitás és az esemény között. Az austini elméletben egy performatívum, szigorú értelemben véve, csak ott működik, ahol a konvenciórendszer legitím. Nyilvánvaló, hogy ha én azt mondom: 'megnyitom az ülést' és nem én vagyok az ülés elnöke, ez nem működik. Következésképpen a performativitás mindig feltételes. Ha valaki el akarja gondolni a feltétlenséget, annak olyannak kell lennie, ami felülmúlja a performativitást. A feltétlenség nem a szubjektivitás, hanem a másik, aki érkezik, ami a másiktól érkezik, ami lebontja a szuverén hatalmat (*I am able to, I may, I can, I should*). Itt van a paradoxon: a feltétlenség a másik eljövetele, aminek ki vagyok téve. Mi következik ebből? Elsőként az, hogy az igazságfeltételek és az igazság feltételei azok, amelyek mindig korlátozzák az igazság megjelenését. Például, az episztemológiai elmélkedés terét az episztémére, a paradigmára.¹⁵

Derrida válaszában egyértelműbbé teszi, hogy számára nem a konstatív/performatív megkülönböztetés a kérdés, nem visszavezetni vagy kivezetni szeretné Austint a filozófiai diskurzusból és diskurzusból, ahol megvan már a jól megérdemelt helye, hanem a performatívum és esemény közötti viszonyt szeretné vizsgálni. Egy lépéssel a megkülönböztetés mögé, nem pedig azon túl szeretne lépni. Austin pár jól bevált „oxfordi” karcsapással a mindennapi nyelvhasználatra hivatkozva, kivédte ezeket a kérdéseket, próbálta kikerülni a metafizikai vagy az irodalmi nyelvhasználat által állított csapdákat, ám ennek ellenére ezek a kérdések visszatérnek a következő fordulóban. Ezért jogos Kálmán C. György kérdése, amely szerintem Derridát célozza, de Austint találja el. Az én olvasatom szerint Derrida igennel válaszol Kálmán C. György kérdésére, mert pontosan azt vizsgálja, hogy miként történhet meg ez a megkülönböztetés, melyek a lehetőségi feltételei. Ebből a szempontból érdemes újraolvasni az előadásának azt a részét, amelyben az Austinhoz való viszonyára utal:

¹⁴ Uo.

¹⁵ Jacques DERRIDA, „Választörödékek”, ford. BOROS János és ORBÁN Jolán, in ORBÁN, *Jacques Derrida szakmai hitvallása*, 94–100, 98.

Régóta és gyakran bíztam tehát Austin mára már klasszikussá vált megkülönböztetésében, a performatív és a konstatív *speech acts* [beszédaktusok] közti különbségtételben. E megkülönböztetés a 20. század nagy eseménye – elsősorban egyetemi eseménye. Az *egyetemen* a helye és bizonyos értelemben a humán szakok által következett be, és ezek használták ki erőforrásait; a humán szakok számára és a humán szakok által következett be kiszámíthatatlan következményeivel együtt. Miközben elismertem a konstatívum és a performatívum közötti megkülönböztetés erejét, jogosságát és szükségszerűségét, egy bizonyos ponthoz eljutva, gyakran megesezt, hogy nem egyszerűen megkérdőjeleztem Austin állításait, hanem megvizsgáltam előfeltévéseit és összetettebbé tettem.¹⁶ Ma még, de ez alkalommal más szempontból, miután sokat számoltam e fogalom párral, azzal fejezem be, hogy kijelölök egy helyet, ahol zátonyra fut és zátonyra kell futnia. Ez a hely pontosan az lesz, ami érkezik, ahová érkezünk, és ami minket ér, az esemény, a történet helye [*le lieu de l'avoir-lieu*] – ami gúnyt űz a performatívumból, a performatív erőből, akár csak a konstatívumból. És mindez a humán szakokban eshet meg.¹⁷

Derrida, aki az egyetemről szóló előadásának időszakában már több, mint harminc éve olvassa és olvassa újra Austin szövegeit, kezdve a *Tetten ért szavakkal*, folytatva a *The Meaning of a Given Word*, majd az *A Plea for Excuses* című írásokkal, a kilencvenes évektől az esemény felől gondolja újra Austin szövegeit. Lehetséges, hogy az Austin-szakértők már rég megfeledeztek Austinról és tulajdonképpen az Austin-kritikus Derrida őrzi kitarotán és éberén az Austin-lángot? Lehetséges, hogy olyan mélyen érintette a Searle-vita, és annak kihatása az amerikai egyetemi életben való jelenlétére, ahol e vitát követően az analitikus filozófia berkeiben még nagyobb volt a vele szembeni ellenállás, hogy rendszeresen, ha nem éppen kényszeresen – *Wiederholungszwang* – visszatér erre a kérdésre? Lehetséges, hogy annyira traumatizálta ez az ellenállás, hogy inkorporálta ezt a kérdést, enkriptálódott, ezért kísért minduntalan Austin képében is Searle szelleme? Freud, Ábrahám Miklós és Török Mária lehetne ennek a megmondhatója, de legyen ez az életrajzírók, a pszichoanalitikusok, a befogadástörténészek kérdése, akik már megkezdték a tényfeltárást. Számomra nem ez az elsődleges kérdés, hanem az a megkülönböztetés, amelyet Derrida már az *Aláírás esemény kontextus* (1972) című szövegében érintett – az aktus és az esemény közötti megkülönböztetés. Meggondolkodtató viszont, hogy ha az Austin konstatív/performatív megkülönböztetése mögötti eseményt akarja elgondolni, akkor miért használja a performatívum kifejezést, ha pedig használja, akkor miként értelmezi?

¹⁶ Itt Derrida saját jegyzetben a *Signature événement contexte* című szövegére (DERRIDA, „Signature événement contexte”, [1972]) hivatkozik – O. J.

¹⁷ Uo.

Írástetten ért szavak – második tus Derrida javára

Kálmán C. György második kérdése az igazságfeltételekre vonatkozik, egy dupla mozdulattal érinti (tus) vagy inkább visszavág Derridának, amikor a konstatív/performatív megkülönböztetés kulturális kontextusban való működésére tereli a figyelmet:

Austin szerint a konstatívok feltételei *igazságfeltételek*, míg a performatívoknak *boldogulási (boldogság, happiness, felicity)* feltételei vannak. Míg egy megállapítás lehet igaz vagy hamis, az ígéret soha nem igaz vagy hamis, viszont betartható, vagy pedig így vagy úgy csődöt mondhat, zátonyra futhat, megszegődhet. Ha megőrizhetjük a konstatív/performatív megkülönböztetést, ez csak azért lehetséges, mert feltételeik között fennáll(ónak tekintjük) ezt a megkülönböztetést. Lehet, hogy a konstatívoknak nincs megkülönböztetett helye a megnyilatkozások között; csakhogy az *igazságnak* mintha nagyon is különleges helye volna kultúránkban, és ebből következően azok a megnyilatkozások, amelyeket az igaz/hamis dimenziója szerint lehet megítélni, mégiscsak mintha különleges helyzetben volnának.¹⁸

Derrida látszólag kitérő választ ad, vagy inkább a filozófiai kérdésfeltevéshez való visszaterelőt:

Egy tudományos igazság megjelenése mindig egy mező által feltételezett és következésképpen az igazság intenciója mindig egy bizonyos állapot, egy történeti és tudományos közösség alakegyüttese által feltételezett. Ám ez azt is jelenti, hogy egy olyan invenciónak, mely érdemes e névre, és amely egy teljesen új tényt jelenít meg, lehetetlennek kellene lennie ott, ahol nem függ többé teljesen megjelenésének feltételeitől. Vannak tehát igazságok, és ezek mindig a legfelforgatóbb, leginkább átalakítóbb igazságok, melyek átalakítják az episztémé mezejét. Azok az igazságok, amelyek átalakítják a paradigmát, nem engedelmessé válnak az igazság feltételeinek. Előreláthatatlan helyről jönnek, onnan, ahonnan senki sem várja őket, ahol a feltételek, a konfiguratív feltételek nem készek erre az igazságra. Ez éppannyira érvényes lehet a bibliai próféciára, mint bizonyos tudományos felfedezésekre, ahol a paradigmátikus mező nem volt kész.¹⁹

Ez a válasz is az eseményhez vezet, amely ekkor Derridát nagyon intenzíven foglalkoztatja, amiként az adott időszakban a többi francia filozófust is. Emmanuel Lévinas, Paul Ricœur, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Marc Richir, Alain Badiou

¹⁸ KÁLMÁN C., „A boldogságról...”, 69–70.

¹⁹ DERRIDA, „Választöredékek”, 98–99.

írásaiban is megtalálhatjuk a Husserl és Heidegger szövegeire hivatkozó fenomenológiai kérdésfeltevést, de egyikük sem hivatkozik olyan sűrűn Austinra, mint Derrida. Hadd idézzem fel egy pillanatra, azokat a Derrida-szövegeket, amelyek az igazság, az ígélet, az igazságosság és az esemény felől közelítenek Austin szövegeihez és a legkülönbözőbb diszciplínákban – filozófia, politika, etika, jog, esztétika, irodalom, pszichoanalízis – és művészeti ágakban – színház, építészet, festészet, tánc, film, zene – vizsgálják a konstatív/performatív megkülönböztetés működés módját. A nyolcvanas évektől író Derrida-szövegek már nem nyíltan konfrontálódnak Austin vagy Searle elméletével, hanem rájátszanak az aktus és esemény közötti különbségekre. A *Memoires pour Paul de Man* „Aktusok” fejezetében az ígélet és a „szövegesemény” fogalmát, Joyce, Kafka, Ponge, Celan szövegeit olvasva az aláírást, az ellenjegyzést, az igen pre-performatív erejét, a szemmel-füllel-parfümmel mondott igent, a performatív és perfümatív kijelentéseket, a datálás kérdését vizsgálja, *Az igazság a festészetben* című kötetben ugyanezeket a kérdéseket a festészetben belül teszi fel, majd a későbbiekben Artaud, Adami, Latour „írott képeit”, „ideo-pikto-phonogrammait” és „vak önarcképeit” elemezve is a performativitás és az esemény kérdésére tér vissza.²⁰

Ezek a szövegek még a performatív/konstatív közötti különbségből indulnak ki, de már egy általánosabban értett performativitáselméletet működtetnek, amelyben az aktusról az eseményre tevődik a hangsúly. A *Politiques de l'amitié* (1994), a *Dire l'événement, est-ce possible?* (2001), a *Le ruban de machine à écrire: Limited Ink II.*,²¹ a *L'Université sans condition* (2001), a *Voyous* (2003) szövegeiben egyre artikuláltabban teszik ezt az eseményfogalmat.

A *Politique d'amitié* című szövegében Derrida a „veszedelmes talán” Nietzsche-értelmezésével hozza összefüggésbe az eseményt. Értelmezésében az esemény az aktussal ellentétben nem a lehetséggel, hanem a lehetetlennel kapcsolódik össze. A „megfelelő körülmények” között, a megfelelő személyek jelenlétében, a megfelelő szabályok alapján megfelelően végrehajtott beszédaktussal ellentétben, az esemény a *Dire l'événement, est-ce possible?* című szöveg értelmében az „ami megtörténik”, ami „bekövetkezik”, ami „kiszámíthatatlan”, „előreláthatatlan”, ami „kivételes”, szabályon kívüli (*exceptionnel, hors règle*).²²

²⁰ Jacques DERRIDA, *Mémoires pour Paul de Man* (Paris: Galilée, 1988), 95–141; Uő, *La vérité en peinture* (Paris: Flammarion, 1978); Uő, *Ulysse gramophone: Deux mots pour Joyce* (Paris: Galilée, 1987); Uő, *Schibboleth: Pour Paul Celan* (Paris: Galilée, 1986); Uő, „Préjugés – devant la loi”, in Jacques DERRIDA et al., *La Faculté de juger*, 87–140 (Paris: Minuit, 1985); Uő, *Signéponge* (Paris: Seuil, 1988); Uő, „Forcener le subjectile”, in Jacques DERRIDA et Paule THÉVENIN, *Dessins et portraits d'Antonin Artaud*, 55–108 (Paris: Gallimard, 1986); Uő, *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines* (Louvre: Réunion des Musées Nationaux, 1990).

²¹ Jacques DERRIDA, „Le ruban de machine à écrire: Limited Ink II.” in Jacques DERRIDA, *Papier Machine*, 33–147 (Paris: Galilée: 2001).

²² Jacques DERRIDA, Alexis NOUSS et Gad SOUSANNA, *Dire l'événement, est-ce possible? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida* (Paris: L'Harmattan, 2001), 106.

A *Le ruban de machine à écrire: Limited Ink II.* című szövegben Derrida újabb megvilágításba helyezi az esemény kérdését, amikor az *esemény* és a *gép* közötti összefüggésre kérdez rá. A szöveg alcímével „Limited Ink II” visszautal a „Limited Inc.” címre, azaz a Searle-vitára, de egy alig hallható, inkább csak látható különbséggel a „Limited Inc.”, a korlátozott felelősségű társaságra mint jogi megnevezésre, a „Limited Ink” pedig a korlátozott mennyiségű tintára, tehát az írás egykori alapanyagára, azaz a materialitás kérdésére utal. Mindkét esethez képest kihallhatunk egy harmadik lehetséges jelentést is, amely szerint a „Limited Inc.” és a „Limited Ink” is, a „Limited Inq” azaz Limited Inquiry” korlátozott, lehatárolt vizsgálódást is jelentheti. Nemcsak a nyelvjátékok véges számára szeretnék ezzel a lehetséges értelmezéssel utalni, hanem arra a mozzanatra, hogy Derrida Searle és Paul de Man esetében is, nagyon eltérő okok miatt, és nagyon eltérő hangnemben, de visszatér az adott szerzőkről írott korábbi szövegeire, reflektál saját írásmódjára, saját magára mint beszélgetőtársra és mint vitapartnerre. Ebben a visszatérésben kerül a hangsúly a politikai és kulturális összefüggésekre. *A szakma jövője avagy a feltétel nélküli egyetem* esetében az egyetem az a kulturális intézmény, amelyet ebből a szempontból vizsgál, amely az igazság helyeként és öreként tételezte önmagát, amelynek polgáraként érdemes elgondolkodnunk azon a kérdésen, amelyet Kálmán C. György akkor és ott feltett, és ma aktuálisabb, mint valaha, különösen a következő passzus:

Lehet, hogy a konstatívoknak nincs megkülönböztetett helye a megnyilatkozások között; csakhogy az *igazságnak* mintha nagyon is különleges helye volna kultúránkban, és ebből következően azok a megnyilatkozások, amelyeket az igaz/hamis dimenziója szerint lehet megítélni, mégiscsak mintha különleges helyzetben volnának.²³

Hadd idézzem *A szakma jövője avagy a feltétel nélküli egyetem* című előadásnak azt a szöveghelyét, ahol Derrida, ígéretéhez híven, visszatér az esemény kérdésére, ahol szerinte a konstatívum és performatívum fogalompár „zátonyra fut”, és mintegy összefoglalja az eddigi eseménnyel kapcsolatos vizsgálódását:

Az esemény egy „talán”-ból emelkedik ki, amely nem a lehetőséggel, hanem a lehetetlennel illik össze. Ereje tehát visszavezethetetlen egy performatívum erejére vagy hatalmára, még ha ez az erő adja is végül annak a performatívumnak esélyét és hatékonyságát, amelyet performatív erőnek neveznek. Az esemény ereje mindig erősebb, mint egy performatívum ereje.²⁴

²³ KÁLMÁN C., „A boldogságról...”, 70.

²⁴ Jacques DERRIDA, „A szakma jövője avagy a feltétel nélküli egyetem (amely a Humanities-nek hála, holnap helyt kaphatna)”, in ORBÁN, *Jacques Derrida szakmai hitvallása*, 12–36, 34.

Ennek alapján láthatjuk, hogy különbséget tesz az Austinnak tulajdonított performatív erő és az esemény ereje között. Vajon csak erő vagy fokozati különbség lenne a kettő között? Egy erőmutatvány tanúi lennénk, ki tud nagyobb metafizikai súlyt felemelni, vagy nagyobb súlyt adni a gondolatának vagy az érveinek? A filozófia színterén Austin és Derrida nem egyazon korosztályhoz, de egyazon súlycsoporthoz tartoznak, ezért érdemes figyelni ezt a párbajt, még ha nem is egészen értjük vagy értünk egyet a játékszabályokkal. Derrida ez alkalommal is megkérdőjelezi az Austin által feltételként megjelölt körülményeket és az egyes szám első személyben megnyilatkozó énnel a megnyilatkozás fölötti hatalmát:

Ami általában érkezik, ami megtörténik, ami váratlanul bekövetkezik, amit eseménynek nevezünk – mi ez? Alanyára kérdezhetünk: „Mi ez?” Ez nem csak meglepi a tudás nyelve konstatív és propozicionális módját ($S \text{ est } P$), de nem is hagyja, hogy egy alany performatív *beszédaktusa* irányítsa. Amennyiben *képes vagyok* egy, a többi performatívumhoz hasonlóan a konvenciók, a legitim fikciók és egy bizonyos „mintha” által garantált performatív aktus által egy eseményt létrehozni és meghatározni, nem mondanám, kétségtelenül, hogy semmi nem történik vagy nem érkezik el, de az, ami megtörténik, érkezik vagy ami *nekem* érkezik, egy elvárás vagy előzetes megértési horizontban, röviden egy horizontban még ellenőrizhető és tervezhető marad. Ez az uralható lehetséges rendjéből való, a már lehetséges kibontakozása. Ez a hatalom, a „képes vagyok”, a fel vagyok jogosítva rendjéből való. Nincs meglepetés, tehát nincs erős értelemben vett esemény. Annyit jelent ebben a mértékben legalábbis, hogy nem érkezik meg. Mert ha van ilyen, ha van valami ilyesmi, *annak aki* érkezik vagy *aki* érkezik és *nekem* érkezik tiszta egyedi eseményszerűsége, akkor ez feltételezne egy olyan *betörést*, amely átszakítja a horizontot, *megszakítva* minden performatív szervezetet, minden egyezményt vagy minden egyezményesség által uralható összefüggést.²⁵

Ennek megfelelően megkülönböztethetjük a gyenge eseményt és az erős eseményt, a gyenge esemény lenne az, amely adott feltételek között bekövetkezik, akár az Austin által elemzett beszédaktusok, vagy performatív megnyilatkozások, az erős esemény viszont előreláthatatlan és kiszámíthatatlan. Ezzel az eseményértelmezéssel Derrida egyszerre célozza Austin és Heidegger eseményfelfogását. Austinra az egyezmények, az uralható összefüggések, Heideggerre a horizontáttörés mozzanata utal. Még három hosszabb szövegrészt szeretnék kiemelni Derrida előadásából, amelyek a performatívum és esemény közötti viszony értelmezése szempontjából relevánsak:

Nagyon gyakran mondják, hogy a performatívum létrehozza azt az eseményt, amelyről beszél. Tudni kell azt is, hogy fordítva, ahol performatívum van, ott

²⁵ Uo.

egy – e nevére méltó – esemény nem következhet be. Ha az, ami bekövetkezik, a lehetséges horizontjához tartozik, tehát egy lehetséges performatívuméhoz, akkor ez nem történik meg, a szó teljes értelmében. Amint már próbáltam megmutatni, csak a lehetetlen történhet meg.²⁶

Derrida ez alkalommal, közel ötven évvel a dekonstrukció kifejezés bevezetése és a dekonstrukció művelése után is szükségesnek tartja az újabb definíciót, ami ellen korábban rendszeresen tiltakozott. Íme, egy a performatív önellentmondásai közül, amelyekre érdemes figyelni, különös tekintettel arra, hogy itt az aktus és az esemény közötti megkülönböztetés a tét. Ebben a szövegben Derrida egyrészt azt hangsúlyozza, hogy a dekonstrukció „több mint kritikai” tevékenység, másrészt amellet érvel, hogy a „lehetséges *mint* lehetetlen” gondolata:

Ugyanerre a gondolatra támaszkodtam, amikor gyakran emlékeztettem a dekonstrukcióra, hogy lehetetlen, vagy a lehetetlen, és hogy nem módszer, doktrína, spekulatív metafizika, hanem *az, ami történik [ce qui arrive]*. Azok a példák, amelyekkel megpróbáltam igazságot szolgáltatni ennek a gondolatnak (a lelemény, az adomány, a megbocsátás, a vendégszeretet, az igazságosság, a barátság stb.) megerősítették a lehetetlen lehetséges, a lehetséges *mint* lehetetlen, egy lehetséges-lehetetlen gondolatát, amely nem engedi magát a lehetőség vagy a virtualitás metafizikai interpretációja által meghatározni.²⁷

A performatívum és esemény ereje közötti különbséget vizsgálva Derrida Nietzsche-re utal, amiként az *Aláírás esemény kontextus* című szövegének a következő passzusában is teszi:

Austinnak a performatívum elemzését ki kellett vonnia az *igazságérték*, az igaz/hamis²⁸ oppozíció fennhatósága, legalábbis annak klasszikus formája alól, és néhányszor az erő, az erőkülönbség (*illocutionary or perlocutionary force*) értékével kellett helyettesítenie. (Ez az, ami ebben a gondolkodásban nietzschei, ami, nekem úgy tűnik, hogy Nietzsche felé mutat; ez utóbbi többször is elismert valamiféle affinitást az angol gondolkodás iránt [...]).²⁹

²⁶ Uo.

²⁷ Uo., 34–35.

²⁸ Derrida saját jegyzetében Austin szövegét idézi – O. J.: „[...] két fétist pécéztem ki: (1) az igaz-hamis és (2) az érték-tény [*value-fact*] szembeállítás [...].” Lásd John L. AUSTIN, *Tetten ért szavak* [1962], ford. PLÉH Csaba (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 145.

²⁹ DERRIDA, „Signature événement contexte” [1972], 383.

Az idézett rész arra is rámutat, hogy Derrida értelmezésében a performatív erő az illokúciós vagy perlokúciós erővel kapcsolódik össze, az esemény pedig a „veszedelmes talán” kérdésével:

Nem állítanám, hogy a lehetetlen lehetséges e gondolata, a lehetséges e más gondolata a szükségszerűség gondolata, de, mint azt máshol megpróbáltam megmutatni, a „talán”, a veszedelmes „talán” modalitásának gondolata, amelyről Nietzsche beszél, és amelyet a filozófia mindig le akart igazni. Nincs az eseménynek jövődjöje, sem az eljövételéhez való viszony, a „talán” tapasztalata nélkül. Az, ami megtörténik, nem kell, hogy lehetségesként vagy szükségszerűként bejelentkezzen, különben eseménybetörése eleve semlegesített. Az esemény egy *talán*-ból emelkedik ki, amely nem a lehetséges, hanem a lehetetlennel illik össze. És ereje tehát visszavezethetetlen egy performatívum erejére vagy hatalmára, még ha ez az erő adja végül annak a performatívumnak esélyét és hatékonyságát, amelyet performatív erőnek neveznek. Az esemény ereje mindig erősebb, mint egy performatívum ereje. Azelőtt, ami hozzám érkezik és még abban is, amit én döntök el (és amit próbáltam megmutatni a *Politique de l'amitié*-ben, hogy ennek bizonyos passzivitást kellett magával hoznia, lévén az én döntésem mindig a másik döntése), a másik előtt, aki érkezik, és velem történik, minden performatív erő túlaradó, felülmúló, kitett.³⁰

Nem kell egyetértenuünk Derridával, de érdemes elgondolkodnunk az események ezen a felfogásán. A filozófiában, az irodalomban és a különböző művészeti ágakban könnyebben belátjuk ennek az eseményfelfogásnak a filozófiai, poétikai vagy politikai jelentőségét. Az egyetem esetében már egy kicsit nehezebb az esemény kérdésének vizsgálata, annak ellenére, hogy Derrida már 1975-ben érvelt a performativitás mellett, azt is hangsúlyozta, hogy amit ő művel az pragmatológia, azaz sokkal közelebb áll Rorty, Habermas és Bourdieu Austin-értelmezéséhez, mint első megközelítésben gondolnánk.

A szakmai performatívumok boldogságfeltételei – harmadik tus Kálmáncé javára

Kálmán C. György harmadik kérdésköre az ígéret, valamint a szakmai performatívumok boldogságfeltételeit érintik. Három részt szeretnék kiemelni a szövegből, amelyek egyrészt Derrida-kritikaként másrészt Kálmán C. György szakmai hitvallásaként értelmezhetők. Első körben lássuk a Derridához intézett kérdéseket:

Amikor megnyilatkozásunk performatív, nem az igazat akarjuk mondani. Lehet, hogy betartjuk az ígéretünket, de lehet, hogy nem. Figyelmeztetünk

³⁰ Uo., 34–35.

valakit és talán megbüntetjük, de esetleg nem. Azt mondjuk: „Jó napot”, és akár akarjuk, akár nem, így is gondoljuk [*we cannot help meaning it*]. Mindezen megnyilatkozások nem arra szolgálnak, hogy közelebb férközzünk valamilyen igazsághoz; azért hangoznak el, hogy biztosítsák a dolgok sima működését, hogy megtörténtté tegyenek dolgokat [*les faire arrive*]. De ha minden megszorítás nélkül használjuk a performatív kifejezést, anélkül, hogy különleges természetére figyelemmel volnánk, akkor éppen azt a pontot tévesztjük szem elől, ahol a szaktudás/tanítás [*professing*] különbözik bármely más tevékenységtől. Miféle performatívumokat használ a tanár vagy a szakember? Jó napot kíván, fenyeget, száműz? Nyilvánvalóan nem. Derrida bizonyára arra gondol (s erre utal is), hogy ígér. De vajon az ígéret az egyetlen vagy a legkiemelkedőbb vagy központi performatívja-e a tanárnak/szakembernek? Ha hajlunk arra, hogy megőrizzük a konstatív és a performatív közötti különbségtételt, akkor mennyiben performatívok a tanár vagy a szakember megnyilatkozásai? Azért performatívok-e vajon, mert arra szolgálnak [*they are meant to*], hogy létrehozzanak valamit, valamit megtörténtté tegyenek [*to make something arrive*], valamit előhívjanak, s nem pedig hogy az igazságfeltételek birodalmához tartozzanak? Derrida mintha azt sugallná, hogy az, ami az egyetemeken zajlik, sokkal inkább a felelősség és az elkötelezettség kinyilvánítása vagy kifejezése, semmint az igazságé. De vajon ez a kinyilvánítás feltételek nélküli?³¹

Mindegyik kérdésre adott válasz hosszas kifejtést igényelne, mivel ezek már nemcsak az elméletet, hanem a tanári és kutatói gyakorlatot is érintik. Oktatóként és kutatóként személyesen is érintettek vagyunk a tudás átadásában és az átadás módjában. Ez egy hármass felelősség, amely egyrészt az intézmény iránti, másrészt a hallgatók iránti, harmadrészt pedig a kutatás iránti elkötelezettségből adódik. E három nincs szükségszerűen feszültségben egymással, kivéve azokat a helyzeteket, amikor mást vár el tőlünk az intézmény, mást a hallgatók, és mást a kutatás, ami diktatúrák idején vagy paradigmaváltások esetén gyakran megtörténik. A diktatúrákat személyesen megtapasztaltuk, a modern–posztmodern paradigmaváltásnak már tevékeny részei voltunk. Derrida a filozófia-óraszámok átalakítását célzó Haby-reform (1975) elleni fellépésben szembesül a közoktatás, az egyetemi oktatás, az oktatási minisztérium intézményrendszerével és a miniszteri intézkedések rövid és hosszú távú visszahatásával a filozófiára és a kultúrára. Ekkor lép nyíltan színre elvbarátaival, ekkor írja azokat a szövegeit, amelyekben az egyetemért folytatott vitákat, a *Fakultások vitájának* „nagy kanti pillanatát” elemezve, ekkor tesz fel olyan kérdéseket, mint *Ki fél a filozófiától?*, ekkor ír védőbeszédet a filozófiáról – *A filozófia dicsérete* –, ekkor kezd el egyetemi koncepciókat gyártani, új intézményt alapítani – *Collège international de philosophie* (1982). A *Du droit à la philosophie* (1990) – több mint hatszáz oldalas kötetét ma újraolvasva lenyűgöző, ha nem éppen megdöbbentő, az az elszánt,

³¹ KÁLMÁN C., „A boldogságról...” 70.

több szinten folytatott küzdelem, amit Derrida ezekben az években a filozófiaoktatás érdekében vív.³² Közel negyven év telt el azóta, ám ha ma megnézzük, hogy mi minden valósult meg az egyetemi életben Derrida akkori elképzeléseiből, vagy inkább álmaiból akár Franciaországban, akár Magyarországon, akár Európában, akár Amerikában, akkor... de legyen ez egy másik szöveg témája. Most inkább a *Du droit à la philosophie – Titres* című függelékének *Performativité* alfejezetéből szeretnék idézni két részt, ahol Derrida a performativitás, valamint a kompetencia és performancia kérdéséről értekezik a *Collège international de philosophie* kapcsán. Nem véletlenül írom, hogy értekezik, mert ebben a kötetben egy új hang is megszólal vagy inkább felerősödik Derrida hangjai közül az érvelő és értekező hang. Íme, az első idézet:

Tekhné és poiészisz, mondtuk az előbb: azok a kompetenciák, amelyekre hivatkoztunk, nem pusztán elméletiek, egyfajta mesterségbeli tudást (*savoir-faire*) vagy produkálni-tudást (*savoir-produire*) is meghatároznak, és amint ez a kompetencia esetében magától értetődő, a *performancia* kapacitását is. Ragaszkodnunk kell ehhez a ponthoz, mert kétségtelenül ebben rejlik a Collège egyik legeredetibb tétje, a kalkulus magas kockázata és nehézsége. A performanciához való ragaszkodás természetesen nem jelenti azt, hogy valorizáljuk a programozható vagy rentabilizálható technikák vagy műveletek „performáló” jellegét, ahogy mondani szokás. [...] A Collège egyik küldetése a „kutatóképzés” lesz: ezért egyszerre kell fejleszteni a *technikai kompetenciákat* a tudás új instrumentalizációja terén, és egy új, eredeti „filozófiai” típusú elmékedést a tudásnak és a kommunikációnak, az új technológiai feltételekről, a „médiá” szerepéről, a tudomány politikájáról, az ezzel járó új felelősségről stb.³³

Savoir, savoir-faire, savoir-produire – három kifejezés, amelyek a szakmai tudást és a tudás tudását emelik ki, miközben Derrida a Collège-t szeretné elhelyezni a francia felsőoktatási intézmények között, amely egyszerre szeretne helyt adni a kutatásnak és az oktatásnak, szeretne nemzetközi és diszciplinaközi intézmény lenni. Itt még kompetenciáról és performanciáról beszél, de a következő passzusban már néven nevezi a konstatív és performatív fogalompárt:

Ezért azt javasoljuk, hogy a „performatívok” lehetőségét és követelményét mint a Collège ismertető jegyét jogilag is ismerjék el. Még soha semmilyen kutatásban nem ismerték el, *mint olyat*, mégpedig strukturális, filozófiai és politikai okokból. Kétségtelen, hogy minden filozófiai vagy elméleti nyelv látzólag „konstatív” vagy leíró normáinak leple alatt működteti a „performatív” erőket, amelyeket általában figyelmen kívül hagytak vagy inkább tagadtak, mindenesetre megfosztották minden legitimitásától a „tudás” intézményei-

³² Jacques DERRIDA, *Du droit à la philosophie* (Paris: Galilée, 1990).

³³ Uo., 566–567.

ben. Így minden legitim lehetőségét kizárták annak, hogy egy beszédaktus egy eseményt provokáló eseménnyé válhasson, ami nem jelent visszatérést, a triviális és régóta elismert lehetőség szerint, az események vagy a beszédaktusok indukálásához. [...] Először fordul elő, hogy egy intézmény kifejezetten átveszi a nyelv egy olyan dimenzióját, amelyet eddig kizártak és megtagadtak. Ennek a mutációnak a hatása messzemenő lehet, ha valaki hajlandó minden következményével együtt követni ezt az elvet, magának egy ilyen intézménynek a létrehozása már most is előzmény nélküli beiktató „performatívum”, és nem fogjuk áztatni magunkat, annak minden kockázatával együtt, amit az ilyen típusú „csapás” magával hozhat. De bármilyen kockázattal is járjon, ennek az eseménynek önmagában is „filozófiai” jelentősége lesz. Először is, arra késztet minket, hogy újragondoljuk az összes olyan teorémát és hierarchikus elvet, amelyekre a kutatás és az oktatás apparátusai épülnek, függetlenül attól, hogy a nyelvi aktusok struktúrájához, a kommunikációs technológiához vagy általában a tekhnéhez, az elmélet és gyakorlat, a tudás és hatalom, a filozófia, tudomány és művészet viszonyához való kapcsolatáról van-e szó.³⁴

Ha végiggondoljuk a Collège közel negyvenéves történetét, akkor azt láthatjuk, hogy teljesítette a misszióját, nemzetközi, diszciplínaközi programokat szervezett, helyt adott a művészeteknek, megőrizte dekonstruktív szellemét, a performativitásnak való elkötelezettségét, annak ellenére, hogy mindig pengeélen táncolt, mindig a bezárás és megszüntetés fenyegette, de, eddig legalábbis, nemzetközi összefogással sikerült megmenteni. *A szakma jövője avagy a feltétel nélküli egyetem (amely a „Humanities”-nek hála holnap helyt kaphatna)* című szövege a kilencvenes évek végén íródik, ekkorra már a kollégáival közösen alapított Collège intézményének működésével kapcsolatban is megvannak a tapasztalatai, a francia és amerikai felsőoktatással is, ezek a tapasztalatok is benne vannak ebben a szövegben, például, amikor Derrida mellett érvel, hogy az egyetemnek a „több mint kritikai” gondolkodás és a civil ellenállás helyének kellene lennie. Ebben a szövegében a szakmai hitvallásra, mégpedig a „forradalmi” hitvallásra kerül a hangsúly, amiként ezt a Kálmán C. György kérdéseire adott válaszában is kiemeli:

Nem vagyok abban biztos, hogy mindent megértettem, de szeretném pontosítani a gondolataimat. A hitvallásról van szó, ami természetesen, láthatólag performatív gesztus, tehát a konvenciók által meghatározott, mint például egy tanító, egy alkalmazott vagy maga a köztársaság elnöke, aki a konvenciók rendszerét követve tesz esküt. Tulajdonképpen teljesen más dologra gondoltam, amikor a professzor hitvallásáról beszéltem: arra a tanításra gondoltam, amely túllép a konvención. Azaz, még akkor is, ha az egyetem esküt tesz egy egyetemi zsűri előtt, teljesen magára vállalja az én professzori felelősségemet,

³⁴ Uo., 567–568.

vagy ha felfedezem, hogy munkámban nem beszélhetek valamiről, ami zavart kelt, valamiről, ami forradalmi, akkor figyelembe venném azt, hogy hitvallásom az egyetemen túlmenően kötelez, sőt esetleg még arra is kötelez, hogy ne engedelmeskedjek az Egyetemnek. Az a hitvallás tehát, amelyre én gondoltam, nem konvencionális hitvallás, hanem forradalmi, kész arra, hogy a feltétel nélküli igazság nevében megszegje, áthágja a törvényt, a konvenciókat és a hatályos törvényhozó hatalmat.³⁵

Mi van a boldogsággal? – egy újabb kérdéssorozat Kálmán C. György részéről, amely az én értelmezésemben szakmai hitvallásként is olvasható. Két részt emelnék ki ebből a fejezetből, az egyik a hiányérzettel kapcsolatos, a másik pedig azzal, hogy miért is nem teszi boldoggá Kálmáncét Derrida szövege. Íme, a hiányérzettel kapcsolatos szöveghely:

Derrida úgy látja az egyetemet, hogy ott a tanár tanít, a beszélő beszél, és performálja performatívjait; ami viszont számomra hiányzik ebből a képből, az a párbeszéd; a beszélő magányos performatív aktusait és hangját félbeszakító és eltérítő hangok. Ha a professzornak szakmája kell, hogy legyen, ha van *elhivatottsága* [*vocation*], akkor megnyilatkozásainak kell lennie *kihívásának* [*pro-vocation*] is, ahol más hangok is helyet kapnak. A szakmában nem csak az eljárások *előhívásának* [*invocation*], de talán éppen ugyanezen eljárások *kihívásának* [*provocation*] is jelen kell lenniük, vagy az eljárások résztvevői pozícióinak kihívásának, vagy az igazsághoz fűződő látszólag feltétel nélküli viszony kihívásának, és így tovább. Derrida szerint a szaktudás és a szakmaiság a tanárok performatívjaiban [*professing and profession in the professors' performatives*] mintha magányos tevékenység volna. Nincsen hely a másik hangja számára, a felfogás [*uptake*] és a részvétel számára.³⁶

A több mint nyolcvan kötet alapján, amelyekben Derrida intertextuális játékra hívja a filozófiatörténet (Hérakleitosz, Szókratész, Platón, Arisztotelész, Ágoston, Rousseau, Kant, Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Austin, Foucault, Lévinás, Jean-Luc Nancy), a világirodalom (Szophoklész, Shakespeare, Montaigne, Defoe, Poe, Balzac, Mallarmé, Flaubert, Proust, Joyce, Kafka, Celan, Sollers, Jabés, Blanchot, Hélène Cixous), a pszichoanalízis (Freud, Lacan, Fónagy Iván, Ábrahám Miklós, Török Mária, Ferenczi Sándor, Hermann István, René Major), a színház (Artaud), a festészet (Valerio Adami, Camilla Adami, Titus Carmel), az építészet (Bernard Tschumi, Peter Eisenman) nagy alakjait, könnyű lenne amellet érvelni, hogy nem volt magányos gondolkodó, de aligha van erre szükség, mert ezek a négykezes szövegek magukért beszélnek. A több száz ismert Derrida-tanítvány alapján, akik a több

³⁵ DERRIDA, „Választöredékek”, 99.

³⁶ KÁLMÁN C., „A boldogságról...”, 70.

mint ötven év tanári pálya alatt a világ minden részéről az előadásaira sereglettek, könnyű lenne amellett érvelni, hogy nem volt magányos tanár, de aligha van erre szükség, mert a kötetek és interjúk a legkülönbözőbb kérdésekre és felkérésére igent mondó Derridáról beszélnek. Az igaz, hogy Derrida az előadásain a szövegeit rendszerint felolvasta, és csak nagyon ritkán tette le a papírt, amelybe görcsösen kapaszkodott, az is igaz, hogy az interjúk esetében is csak pár szabadkozó kör után tört ki belőle, mintegy vulkán, a feltett kérdésekre a válasz, és csak néha kérdezett vissza, de ennek ellenére mindig a másokra figyelt, helyt adott a másoknak. És ha mégis? Én soha nem olvastam vagy láttam Derridát magányosnak, de attól még más szemében tűnhetett annak. A gyász, a melankólia nem állt tőle távol, a *Glas* (1974) vagy a *Circonfessions* (1999), az apát gyászoló fiú és az anyát gyászoló fiú szövege, amiként a *Chaque fois unique, la fin du monde* (2001) a barátait gyászoló barát szövegeként is olvasható, még akkor is, ha az önéletrajzi hang csak egyike a szöveg hangjainak. Én a *Szenvedések esszé* fordítása során szembesültem először a magánnyal Derrida szövegében. A *Passions* című szenvedélyek és szenvedések formában is fordítható, ezért döntést kellett hoznunk, én a szenvedély mellett kardoskodtam, Csordás Gábor költőként, Boros János filozófusként a szenvedés mellett érvelt, egy adott ponton Csodás Gábor azt is felvetette, hogy legyen *Szenvek*, abban mindkettő benne van. Végül Derrida győzött, mert az esszé utolsó mondatát – *Íme, ami szerintem marad, egy vértanúság nélküli szenvedés mártíromsága* – aligha lehetett volna szenvedélyként fordítani. Végére is, nincs szenvedély szenvedés nélkül, sem szenvedés szenvedély nélkül. Egyébként is több mint egy Derrida van, és a több mint egyben a magányos is benne lehet.

Kálmán C. György őszinte vallomást tesz előadásának végén:

Mindent összevéve tehát nem vagyok nagyon *boldog* a konstatív/performatív újra-bevezetésével. Nemcsak azért, mert maga Austin is már régen kimutatta, hogy az állítás éppúgy tett, mint bármilyen telivér performatív; nemcsak azért, mert elméleti fenntartásaim vannak. De azért is, mert azáltal, hogy ezeket a terminusokat használjuk, és azáltal, hogy a performatívumot a tevékeny, odaadó, felelősségteljes személyiségéhez társítjuk (a tanárhoz, az egyetemi polgárhoz), s hogy különleges pozíciót tulajdonítunk ennek a viselkedésnek – sodró és elbűvölő retorika csapdájába esünk, olyan retorikáéba, amely a felforgató austini gondolatot kényelmes és háziasított dichotómiába simítja, olyan retorikáéba, amelyik elhomályosítja azokat a meghatározott feltételeket, amelyek szakemberré teszik a szakembert, a performatívum kimondásának boldogság-feltételeit, a különbséget aközött, ami a jónapot kívánás és a „még találkozunk” ígérete (vagy fenyegetése) között van.

Jó napot, még találkozunk.³⁷

³⁷ Uo., 71.

Kálmán C. Györgynek minden oka meg lehet a boldogságra, mert szerintem nem egy retorikai játék vagy csapda fogságában vergődő Derrida szólal meg ebben a szövegben, aki jobb híján Austin konstatív/performatív megkülönböztetését vezeti vissza az egyetemről való gondolkodásba, hanem egy szakmájáért felelős gondolkodó, aki még mindig hisz benne, és küzd azért, hogy az egyetem a „több mint kritikai” gondolkodás és civil ellenállás helye lehessen, és bízik abban, hogy bennünk is partnerre talál. Kálmán C. Györgyben olyan partnerre talált, aki nem tusolta el az ellenérveit, nem húzott tust neki, hanem gondolatpárbajt vívott vele, ami tetszett Derridának.

A szövegeiből bárki megtudhatja, hogy milyen gondolkodó Kálmán C. György, de azt vajon csak mi tudhatjuk, hogy milyen tanár volt? Egyáltalán nem tűnt magányosnak, sem nekem, sem a kollégáknak, sem a hallgatóknak, akik egyenesen Kálmáncénak hívták, és akikkel éppolyan nyíltan és őszintén vívott gondolatpárbajt és szócsatát, mint Derridával. Egyszerűen verhetetlen volt.

Nagyon remélem, hogy mindezt elmondtam annak idején Gyurinak. Bár nem vagyok biztos benne, mert akkor azt hittük, hogy van még időnk. Most már tudjuk, hogy az idő nem nekünk dolgozik. De akár elmondtam neki, akár nem, minden bizonnyal tisztában volt vele, amiként mi is azzal, hogy boldog az az ember, aki így gondolkodik, ilyen játszi könnyedséggel ír, ilyen vidám hangon beszél. Fakadjon áldás belőled, Gyuri, amint áldás volt számunkra minden perc, amit együtt tölthettünk Veled.

Rákai Orsolya*

A TUDOMÁNY MINT HIVATÁS ÉS AZ ESSZÉ MINT RÁNTOTT CSIRKE

Lehetséges-e beszélni az irodalomról, megszólítani, kérdezni tőle, szabadon mozogni szakmai térben, szabadon használni professzionális műfajokat, nyelvet, egyáltalán: valóban kérdéseket megfogalmazni ebben a térben? Nyitott mondatokat, amelyekre nincsenek kész (vagy „kéznél lévő alapanyagokból”, diskurzív összefüggések jól felszerelt, rendezett kamrapolcán tárolt hozzávalók összerendezésével instant elkészíthető) válaszaink, kérdések, amelyek valóban érdekelnek, kíváncsivá tesznek az esetleges válaszra is? Amelyek megfogalmazásakor nem saját hangunk hallatása a(z egyetlen őszinte) célunk, hanem beszélgetést szeretnénk, válaszokat, újabb kérdéseket várunk – és ezek meg is érkeznek? Léteznek-e értelmező közösségek (és értelmezés, úgy egyáltalán), létre tudnak-e jönni egy-egy rövid beszélgetés erejéig legalább?

Az ezredforduló előtt mintha az ezekhez hasonló kérdések valami különös véletlen folytán utat találtak volna a magyar irodalomtudományos és kritikai közbeszédbe és -gondolkodásba. Azoknak, akiknek szakmai szocializációja erre az időszakra esett, talán az a benyomásuk támadhatott, hogy ez a szakmai tér egy különös játéktere, amelyben leginkább kérdések vannak, s ezek számtalan irányba nyitják minden pillanatban a témák és kontextusok vonatkoztatási rendszerét. Olyan műhelyek sora jött létre és létezett viszonylag tartósan, amelyeket mindenekelőtt a rendszeres beszélgetés működtetett: olyan beszélgetés, amelyben a figyelem minden játékos lépésének kijár – hiszen a következő válaszolni fog, továbbszövi, beleszól, hozzátesz, és így tovább.

Persze, az is lehetséges, hogy csak a partikuláris, átkos szubjektív nosztalgia állítja ilyen fénytörésbe ezt az időszakot, ám az mindenképp tanulságos, hogy e beszélgetések szöveges lenyomatai furcsa zárványként ma is őrizni látszanak a kérdések végtelenségének és a beszélgetés kölcsönösségének ezt a zavarba ejtően nyitott és – legyünk bátrak nagy szavakat használni – szabad élményét. Csak egy ilyen térben fogalmazódhatott meg például az esszé rántott csirkeként (esetleg túrós rétesként),¹ vagy írható le egy olyan mondat (nem mint támadás, hanem mint önreflexió), hogy „korunk értelmezője a betojt értelmező”.²

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa.

¹ KÁLMÁN C. György, „Mint (előadás)”, in KÁLMÁN C. György, *Te rongyos (elm)élet!*, 278–290 (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), 278.

² KÁLMÁN C. György, „Függelék: Interpretáció-mitológiák: Az »Ezt egyszer rendesen meg kell írni« ciklusból”, in KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!...*, 202–224, 215.

A játék mindamellet, mint minden játék, halálosan komoly, komolyabb minden munkavégzésnél, hiszen nincs „másikja”, ahogy a munka szférájának a szabadidőé, melyek egymást legitimáló kölcsönös függése végtelen, öngerjesztő spirállá változtat bármilyen szimbolikus csereeszközért folyó harcot. A játékba lépve elfogadjuk a szabályokat, eggyé olvadunk a szerepünkkel (avatárunkkal, mondhatnánk, bár akkoriban ez a gamer kifejezés még épphogy csak születőben volt), a játék tere életünk tere, nem lépünk ki belőle – vagy ha igen, mindent magunk mögött hagyunk. Az értelmezés nem termelőmunka, hanem beszélgetés. Nyilván nem függetlenül attól, hogy azon irodalomelméleti irányzatok túlnyomó része, amelyek adaptációja ezt a sajátos hazai teret megteremtette, ’68 utáni, baloldali eszmékkal rokonszenvezett, de legalábbis az eldönthetetlenséget és az iróniát érvényes professzionális beszédmódként fogadta el (utóbbi sokszor a posztmodern diskurzus különféle felfogásaiként megjelenítve). A játék professzionalitása a szépség és az élvezet, vagyis nem mozog otthonosan gazdasági szótárakkal leírható diskurzív terekben – nem a normatúltesítés sztahanovista Kossuth-díjában vagy a szimbolikus profitmaximalizálás neoliberalis forgatókönyvében érdekelt például. Az így felfogott szakmaiság pedig saját szabályait a professzionalizmus kritériumaként fogadta el: hivatásként, amelynek nem kell sem feladnia, sem kiárúsítania a játékot.

Kálmán C. György meghatározó szerepet játszott ennek a sajátos, ma már visszavonhatatlanul eltűnni látszó szakmai térnek a megteremtésében és működtetésében. Írásaiban (is) olyan kérdéseket vet fel, amelyek lezárhatatlanok, és ma is, továbbra is szabad beszélgetésre, gondolkodásra, egymás iránt való figyelemre hív(ná)nak. Fényűző, nem pragmatikus kérdéseket, amelyek ugyanakkor végtelenül gyakorlatiak is. Hiszen hogyan lehetne kétségbe vonni, hogy – például – ahhoz, hogy esszét írjunk, tisztázni kellene a dolog motivációját, vagy ahhoz, hogy szakmaként tekintünk az irodalomértelmezésre, szembe kellene nézni azzal, mit is tekintünk professzionalizmusnak, miért vágyunk rá vagy épp utasítjuk el, s mi a célunk ezzel. Vagy ahhoz, hogy tisztázzuk az olyan alapfogalmainkhoz való viszonyunkat, mint például a kánon, nem kellene tabusítanunk, illetve elbagatellizálnunk annak „az irodalom mezején érvényesülő hatalmi viszonyokkal”³ való szoros, lényegi, politikai jellegű, de *ettől még* az irodalom értelmezői, kritikai eljárásai szempontjai számára abszolút releváns kapcsolatát. Ezek gyakorlati, a gyakorlat lehetőségét alapjaiban meghatározó, játékunk terét, szabályait kijelölő kérdések. A (szöveg)termelés végtelen, annak céljára soha rá nem kérdező, malmát megakasztó, mert magára a gépezetre, a működésre rácsodálkozó, önreflexív kérdések.

Talán az is segíthetett létrehozni e beszélgetésjátékok csúfondáros, ironikus, önreflexivitásában kétségtelenül szubverzív terének átmeneti időszakát, hogy visszahatásnak tűnt, ellenállásnak, felszabadulásnak a (szakmai) termelési kis(ss)regények időszaka után a hirtelen senki földjén, a még-nem és már-nem intézményes és finanszírozási káoszában és kétségtelen pénzügyi szegénységében, ahol a nyerhető

³ KÁLMÁN C. György, „Merre is?”, in KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!...*, 264–277, 269.

tétek, pozíciók, egyebek még nem rajzolódtak ki egyértelműen, nem szerveződtek érinthetetlen, kritizálhatatlan, a fenntartásért cserébe teljes alkalmazkodást elváró falanxszá. Nem aranykor és nem ideális helyzet. De mintha a hivatás és a játék fogalmainak nem kellett volna mereven elhatárolódnuk egymástól, mintha a társas gondolkodás önelvűsége elegendő lett volna ahhoz, hogy egy megszólalás professzionalitása elismertessék, függetlenül attól, hogy az adott esetben – s hány ilyen volt – egy konferencián, egy kötetben, egy programban megjelenő megközelítések radikálisan, egymással összeegyeztethetetlen módon sokféleképpen bizonyultak.

Talán a tér átalakulásának egyik fontos jele is épp az volt, amikor Kálmán C. György saját pályafutása során szembesülni kényszerült azzal, hogy a szakma tereit érintő nyilvános professzionális kritika (*aka* az ész Kant-féle nyilvános használata) nem érhet célt és (immár) nem is kívánatos. Az ezredforduló után kialakuló-átalakuló intézményrendszerek és ezzel összefüggő legitimációs beszédrendek egyre inkább az integráció, a kiszámíthatóság és az ezzel összefüggő hatékonyság fokozásában voltak érdekeltek. A nyílt végű beszélgetéseknek a tere szűkülni látszott: „támadnak minket, össze kell zárunk”, és be kell bizonyítanunk, hogy értéket képviselünk, hiszen különben veszélyben vannak szakmai működésünk anyagi és ezzel intézményes alapjai. S talán, ha mi magunk racionalizáljuk magunkat, éledt újra az annyiszor megbukott narratíva, megúszhatjuk, hogy kívülről, „idegen hordák” tegyék azt. Ha mi magunk mutatjuk meg és jelöljük ki azokat az utilitárius és pragmatikus működési módokat tevékenységünkben, amelytől haszon remélhető, talán nem rendszeridegen szempontok alapján fogják azt tőlünk elvárni. Termelési mutatóink javításával, versenyképességünk bemutatásával, azaz tevékenységünk értékének gazdasági (még hozzá neoliberais kapitalista) nyelven való leírásával talán megerősíthetjük szakmáink társadalmi beágyazottságát. Ám ennek, még ha sikerülhetne is (nem sikerülhet, de erről később), nagy ára van: ha önértékelésünk mutatóit egy idegen, külső leírás nyelvén fogalmazzuk meg, az elvárások és a lehetőségek is kizárólag e rendszer mentén lesznek elérhetőek számunkra. Mindeddig meglehetősen keveset foglalkoztunk azzal, hogyan befolyásolja ez a váltás szakmai terünk szerkezetét, értékkritériumaink meghatározását, együttműködéseink struktúráit, mert közös, magától értetődő tudásunknak tűnt, hogy mindemellett a valódi, belső, szakmai kritériumok szerinti értékekkel tisztában vagyunk, azokat mindez nem érinti. De vajon jogosak lehetnek ezek a reményeink?

Ebben a leírásban az irodalomtudományos megszólalás (akár esszé, akár eszmefuttatás) már nem hivatás. Még kevésbé rántott csirke, és a legkevésbé sem túró rétes. Mindennek még feltételezése is abszurd, megengedhetetlen frivolitás. Ebben a leírásban az irodalomtudományos tevékenység projektalapú, kiszámítható, hatékony, profitorientált (szimbolikus) gazdasági gyakorlat, ahol a tétet mindig emelni kell, hiszen aki megáll, azt a piac kíméletlenül eltapsa. Ez a nyugat-európai és az amerikai akadémiai szférában nem újdonság, s diskurzív, illetve intézményes következményeit is régóta elemzik – ideálisnak, főként vágyott állapotnak általában senki nem tekinti, s olyasminek sem, ami a tudományos tevékenység autonóm elvek szerint

meghatározott értékét növelné. Az idő véges: kizárólag munkaidő, és az idő pénz. A játék, az önreflexív kérdések, a nyitott végű beszélgetés, amiről senki sem tudja az elején jegyzőkönyvileg meghatározni a menetét és célját, pláne az élvezet, akadály a hatékony működésnek. A tudomány nem hivatás, hanem szolgálat: nem a régi ancillaideológiák értelmében, hanem pusztán mint az egzisztenciális alapok megszolgálása. Így persze nemigen van mód és tér immár rákérdezni arra sem, hogy az értelmezés tud-e valójában „társadalmi hasznot” hajtani, hogy bármilyen rendszer (beleértve a gazdaságot is) a „társadalmi haszon” érdekében tevékenykedik-e, s hogy mit is tekintünk társadalmi haszonnak egy olyan korban, ahol a végtelen teljesítményfokozás és a végtelen növekedés kötelező erejű és mindent maga alá gyűrő narratívája minden téren apokaliptikus következményekkel fenyeget a belátható jövőben.

Persze, lehet hogy nem a beszélgetés a fontos, hanem a distinkt adatok, amelyeket össze lehet számolni, hiszen a beszélgetést nem lehet tulajdonoshoz kötni és számszerűsíteni. Amennyiben a professzionális szövegek elszámolható kutatási egységekként relevánsak, a beszélgetés pedig adatolható, formai citációk kumulációjaként tud csupán megjelenni a rendszerben, akkor azzal a helyzettel állunk szemben, amelyet Baudrillard a jelentés összeomlásaként azonosított. Emlékezhetünk, apokaliptikus meghatározása szerint „olyan világban élünk, melyben mind több az információ és mind kevesebb a jelentés”.⁴ A rendszer jelenleg arra szorít minket, írja, hogy maximalizáljuk a beszédet, fokozzuk maximumra az így természetesen azonnal elinfláló jelentés termelését.

A megfelelő védekezés tehát a jelentés és a kimondott szó elutasítása – vagyis a rendszer mechanizmusainak hiperkonformista szimulációja, amely az elutasítás és a nem befogadás egy formája. Ez tömegek stratégiája: egyenértékű azzal, mintha a rendszernek a saját logikájával válaszolnánk, megduplázva azt, visszatükröznénk a jelentést, anélkül hogy befogadnánk.⁵

Bántalmazóként viselkedő rendszerünk elszabadult jelentéstúltermelő tevékenységét, melynek reménykedve alávetettük magunkat, hátha úgy megfelelhetünk és olcsóbban megúsztatjuk, nem irányíthatja semmi, ez „a rendszeren belüli és a rendszert leromboló szimuláció átvívő közege, egy abszolút möbiusi, körkörös logika szerint [...]. Nincs alternatíva, nincs logikus megoldás. Csak logikus elkeseredés van, és katasztrofális megoldás.”⁶ A jelentést és az információt egyidejűleg leromboló működés

⁴ Jean BAUDRILLARD, „A jelentés összeomlása a médiában”, in ANGELUSZ Róbert, TARDOS Róbert és TERESTYÉNI Tamás, szerk., *Média – nyilvánosság – közvélemény (Szöveggyűjtemény)*, ford. BERÉNYI Gábor et al., 143–148 (Budapest–Pécs: Gondolat Kiadó–PTE BTK, 2007), 143.

⁵ Uo., 148.

⁶ Uo., 147.

ugyanis, írja Baudrillard, e két pólus felszívása után értelmét veszítve önmagába roskad, maga is megszűnik, hiszen ha nincs mit és nincs mivel, a malom is leáll.

Ezt azonban nem feltétlenül vesszük észre. A szimuláció hiperrealitásának bővületében úgy gondoljuk, itthon vagyunk. Hivatásunkat műveljük. Hierarchiáinkat, szabályainkat pontosan meghatározzuk, betartatjuk, újratermeljük. Kánonjaink köszönik, jól vannak. Igaz, ajtóink zárva, sejtfalaink mögött virtuális kommunikációt folytatunk, beszélgetéseink, ha vannak, előre, pontosan megszervezettek és utólag pontosan dokumentáltak – csak a jelen marad ki valahogy az idő aspektusai-ból, de a jelen gazdaságilag úgysem értelmezhető, hiszen eredmény mindig a jövőben realizálódik és a múlt ismeretében számolható el. A beszélgetésnek tehát úgyszincs érvényes tere.

Jó lenne most valami optimista és csillogóan pozitív befejezés.⁷ De mivel ez most egy esszé(szerűség),⁸ lehet elítélni valóan szubjektív. Nem, nem látok se optimistát, csillogót, sem pozitívát, a legkevésbé sem, de udvarias leszek az olvasóhoz, és siránkozni sem fogok. Inkább kölcsönzök:

[...] ne törődjünk az említett zsákutcák végén meredő falakkal, szaladjunk nekik bátran, fejjel. Minden nagyon szép lesz. Jól összeveszünk, tévelygünk vagy összetörjük magunkat, szövegeket cincálunk (és csinálunk), beszélünk saját mániáinkról. Mondom: minden nagyon szép lesz.⁹

Úgy legyen.

⁷ KÁLMÁN C., „Mint (előadás)”, 290.

⁸ „Van egy rossz hírem. Nemigen szívesen olvasok esszét. Valami zavar bennük, valami idegesít. Kicsit gyanakszom.” Uo.

⁹ Uo.

Szolláth Dávid*

A NYILVÁNOS OLVASÓ

– Kálmán C. mint kritikus –

Nagyjából tíz évvel ezelőtt volt egy esszétervem, az volt a munkacíme, hogy *Nyolc kritikus*. A kortárs magyar irodalomban fellelhető kritikus habitusokat szerettem volna tipizálni. Ennek a tervnek voltak negatív motivációi (magyarán: a sok frusztráció, amit az ember összeszed a szakmában) és valódi, pozitív inspirálói: Keresztési József, Takáts József és még néhány általam kedvelt, rendszeresen olvasott irodalomkritikus munkássága. Addig toldoztam-foltoztam a tipológiámat (a „nyolc” típus hol hat, hol tizenkettő volt), hogy már szinte mindenkit el tudtam helyezni benne, akit fontosnak vagy legalábbis jellegzetesnek tartottam. Egyedül Kálmán C. kritikus habitusát nem tudtam jól megragadni. Ő volt a hiba a rendszeremben, de a rendszer nélküle nem ért volna semmit.

Mivel hetente találkoztam Gyurival az Irodalomtudományi Intézetben, dohányzás közben elmondtam neki, mi foglalkoztat. Különösebb hangsúlyok nélkül persze, mint akinek nincs épp jobb beszédtemája. Tudtam, ha túllihegem, nem fogja érdekelni. Természetesen arról egy szót sem szóltam, hogy épp rajta akadtam el, őt nem tudom hova tenni. Az efféle érzelmeket, mint például tanítványi hála, kollegiális megbecsülés vagy tudásának elismerése, képtelen voltam vele közölni. Vagy mert nem nyitott erre alkalmas felületet, vagy egész egyszerűen nem volt hozzá nyelvem. Nem vigasztal, hogy ezzel sokan voltunk így. Talán nem mindenki. Van, aki mestérének nevezi, és persze joggal, hisz az volt, a mesterünk, de én úgy vagyok vele, hogy ha már efféle komolykodó vallomásossággal nem hoztam őt zavarba életében, akkor inkább most se *mesterezném*. A szó szerepidegen a pátoszban azonnal hamisságot orrontó Gyuritól. Úgy volt a mesterünk, hogy ezt lehetőleg senki ne vegye észre.

Egyébként utólag sem könnyíti meg, hogy beszéljünk róla. Az biztos, hogy ez sem tetszene neki. Ez, amit most csinálunk, mint hülye kis utókor, ebben a *Literatúra*-összeállításban. Húzná a száját. Mondaná, hogy hagyjuk a francba a személyi kultuszt, mire jó ez, valami ilyesmit. Valószínűleg Esterházy volt a legkedvesebb szerzője, de még az ő emlékező-tisztelgő írásairól is fanyalgott.¹ Orbán Ottó *hommage*-verseiről

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa.

¹ Egy jó és termékeny kritikusról olykor nehéz megmondani, kik és mik a kedvencei. Gondolhatnánk, hogy több évtizedes gyakorlat után talán már nincsenek is neki. Az, hogy Kálmán C. sokat és nagy elismeréssel írt Esterházyról, még nem perdöntő. Ennél árulkodóbb, amikor más művek bírálatánál használja műveit. Például Temesi Ferenc *Por* című szótárregényének megítélésekor kritikai normaként, Garaczi László *metaXájának* elemzésekor értelmező analógiaként, de még Stephen King gáncsolása közben is eszébe jut. A Károlyi Csaba-féle ÉS-kvartett 2013-as évadának beszélgetésein pedig a *Termelési-regényt* választotta „tízpontos” etalonnak. (A 2015-ös évadban

pedig azt írta, a versek beszélője gyanús, „mindenáron meg akar jelenni maga is azon a képen, amelyet hódolata tárgyáról fest [...] veszedelme az *hommage*-nak a gőg meg a féltékeny szeretet.”² Körbeálljuk a ravatalt és úgy csinálunk, hogy Kálmán C. György a *Literatura* szerkesztője volt, és hát persze, az volt, méghozzá nem is akármilyen (lásd erről Kappanyos Andrást és Veres Andrást a jelen számban), csak hát nem biztos, hogy ezzel a tétellel érdemeinek képzeletbeli listáján mi bekerülnénk az első tízbe.

Ötletemet játéknak vette, akkor ott az Intézet udvarán, cigizés közben. Vége volt az értekezletnek. Leszívta az első slukkokat, köhögött egy retteneteset, és amikor megint kapott levegőt, feloldódott. A típusoknak ugyanis voltak nevei („az ideológus”, „a bába”, „az importőr”, a „bálványdöntő” stb.), és ez elszorakoztatta. Mondott tippet, kit hogyan lehetne skatulyázni. Leíró tipológia helyett egyre jobban hasonlított a dolog egy virtuális castingra, amelyben a „magyar kritika” munkacímű *sitcom* forgatókönyvéhez keresünk jelölteket. Az irónia – ellentétben a hálával, a lelkesedéssel és a bornírt őszinteséggel hasonló formáival – olyan kommunikációs üzemmód, amelyben könnyű volt kapcsolódni hozzá. Amikor aztán látta, hogy én ezt voltaképp komolyan gondolom, akkor kihűlt a lelkesedése, kicsit elhúzta a száját. Nem volt a közelben hamutál, ujjal kipöckölte a parazsat, a csikket a zakója zsebébe tette. Mi lehetett azokban a zsebekben. Jó, hát tényleg hülyeség, mondtam. Mint aki elrontotta a játékot. Indultunk vissza az udvarról.

A tervezett szöveg sorsát valószínűleg ez a szájhúzás döntötte el, és nem az, hogy nem tudtam jól, frappánsan besorolni Gyuri kritikáit. Addig tetszett neki a dolog, amíg piszkálódunk a kollégákkal a hátuk mögött, és akkor lett az ötlet gyanús, amikor rájött, hogy én itt le akarom írni a mezőt, el akarok helyezni típusokat, ki akarok jelölni helyeket. A „mező” és a „habitus” kifejezéseket egészen biztosan használtam. Nyilván imponálni akartam, arra számítottam, hogy Bourdieu-vel körítve majd könnyebben megveszi az ötletet Gyuri. A tanulság természetesen az volt, hogy senkit és semmit nem kell *elhelyezni*. Az ügysem lesz pontos. Komolyan érdekelte a mezőelmélet, először az ő óráin hallottam róla, évekkor korábban, de a mező fölé rendelt átfogó kutatói látószög hatalmi pozíciója idegen volt tőle. Az ő kritikusi és kutatói stratégiája ezzel ellentétes volt. Ez sajnos közhelyesen hangzik, de nem tudom pontosabban megfogalmazni: az ő módszere a kanonikus, magától értetődőnek vett pozíciók kimozgatása, megbillentése volt, jól irányzott kérdésekkel, logikával és az irónia sokféle tónusával.

Mindjárt visszatérek a kimozgatáshoz. De inkább kezdem az elejéről. Vegyük azt, hogy Gyuri ad elő, vagy az ő cikkét olvasod. A jóleső várakozás, az ismerős hang.

viszont Nadas Pétertől az *Egy családragény végét.*) Az említett fanyalgást lásd KÁLMÁN C. György, „Haris (Esterházy Péter: *Egy kék haris*)”, in KÁLMÁN C. György, *Mű- és valódi élvezetek*, 207–209 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2002), 208.

² KÁLMÁN C. György, „Az értékek megőrzése (Orbán Ottó: *Hallod-e te sötét árnyék*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 89–96, 94–95.

Biztos lehetsz benne, hogy itt lesz valami csavar. Mondjuk kezd unalmas lenni a konferencia, meleg is van, de semmi baj, mert Gyuri épp most biceg ki a mikrofonhoz. Hátradőlsz, mert tudod, miféle stilisztikai és intellektuális élmény vár, a műélvezet valódi élvezet lesz. Valami szabadkozással fog nyitni, hogy ő voltaképp nem is ért ehhez. Merő tévedésből van itt. Persze. Erre mindenki felébred, máris övé a közönség. Van benne pici Woody Allen – amikor elkésik a saját tárgyalásáról, és azzal kér bocsánatot, hogy nem talált *kóser parkolót*. És szinte biztos, hogy már a cím vagy az első mondat is erős lesz. Ott vannak például Gyurinak az úgynevezett „gyilkos címei”: *Kifulladás, ásít* (Bret Easton Ellis *Amerikai Psychójáról*) *Kis regény, kis csalódás* (Eustachy Rylski *Az ezredeséről*), *Húsz perc* (Sánta Ferenc *Húsz órájáról*), *A szabadidő kulturált eltöltése* (Háy János *Xanadujáról*). Jó, ezek nem éppen „finom kimozgatások”, az ilyen cím bizony első percben bevitt K. O., ebből már nem lehet felállni. Vagy egy klasszikus: *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* Nevetsz, de közben halkan kéred a Jóistent, hogy soha, de soha ne kerülj abba a helyzetbe, hogy Kálmán C. rólad írjon kritikát.

A szövegeiből kritikaíró mesterkurzust lehetne tartani. Első lecke, a kezdőmondat. Hogyan kapd el az olvasó figyelmét? „Orbán Ottó mindent tud.”³ „Csak győzzünk kimászni a feltoluló közhelyekből.”⁴ „Legalább akkora kísértés Konrád György új regényét [...] szidalmazni, mint feldicsérni.”⁵ Nem kritikából idézem, de nem lehet kihagyni: „Kedves gyerekek! / Bizonyára sokat hallottatok már a dekonstrukcióról...”⁶

Miután befejezte a szabadkozást, rövid bohóckodás után eljut odáig, hogy leírja a tárgyat. A tapasztaltabb kálmáncisták már sejtik, hogy mi következik. Most jön az a pozíció vagy megegyezésszerű bizonyosság, közvélekedés, amit szét fog szedni. Ha kritikát ír, kötelességének tartja az ismertetést, de az ismertetés tónusa már nagyon sok mindent elárul. Ha előad, tanulmányt ír, akkor röviden, kevés szóval csinálja, látszólag hanyag, olykor publicisztikus stílusban vázolja fel, ezzel is azt sugallva, hogy felesleges erre több szót vesztegetni, hiszen úgyis mindenki tudja, miről van szó. Esetleg szabadkozik, hogy egyáltalán szóvá teszi ezt az egészet ilyen tanult közönség előtt. Két példa:

Mindenesetre úgy szoktunk gondolni a *Bovarynére*, mint ami a nagy realista elbeszélő hagyomány egyik csúcsa és beteljesülése, nagy társadalmi körkép, a realista elbeszélői konvenciók kidolgozása és megmutatása.⁷

³ Uo., 89.

⁴ KÁLMÁN C. György, „Az ég vizében (Tolnai Ottó: *Kékítőgolyó*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 84–88, 84.

⁵ KÁLMÁN C. György, „Vastag regény, éles villanások (Konrád György: *Kőóra*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 127–133, 127.

⁶ KÁLMÁN C. György, „Bevezető: A dekonstrukció születése”, in KÁLMÁN C. György, *Te rongyos (elm)élet!*, 241–244 (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), 241.

⁷ KÁLMÁN C. György, „Flaubert leírásai a *Bovarynében*”, in HAJDU Péter et al., szerk., *Leírás: Elmélet, irodalom, kép*, 219–227 (Budapest: Reciti Kiadó, 2019), 219.

Azt talán egy átlagos irodalomkedvelő is megérti, ha valamit „mándysnak” minősítenek...⁸

Elmondja, hogy látszólag milyen egyszerű olyan dokumentumregényt csinálni, mint Csalog Zsolt *Parasztregénye*, csak kell egy jó adatközlő, le kell írni, kicsit szerkesztve, amit mond.⁹ Vagy felsorol négy tipikus, közhelyes megközelítést, amivel könnyű lenne leírni Parti Nagy nyelvét, líráját. Aztán sorra mindről levezeti, hogy tévedés.¹⁰

Ezek alapján akár azt is gondolhatnánk, hogy Kálmán C. a *bálványdöntő* kritikus típusába tartozik. Aki, talán a szokásosnál tréfásabb, ironikusabb stílusban, de végző soron abban utazik, hogy a megrögzült közvélekedéseknek, a megszentelt kánonoknak és kultuszoknak alávigjon. Aki notórius különvélemény-bejelentő, kulturális fenegyerek. Nyilván nem az volt, mindjárt kitérek arra, miért nem. De össze lehet válogatni egy csokornyit olyan szövegét, amelyek nem volnának ilyen vitriolosak, (s egyben ilyen élvezetesek), ha nem bosszantaná az adott hagyomány hamissága, az adott szerző túlértékeltisége. Kézenfekvő példái ennek azok a rendszerváltás környékén (kicsivel előtte és néhány évig utána) írt szövegei, amelyek a Kádár-korszak irodalmi örökségét tépázzák meg és figurázzák ki (a *Tűztánc*-antológia költőit, Nagy Lászlót, Sánta Ferencet).

Közhely, hogy a nyolcvanas–kilencvenes évek teljes értékátrendeződést hozott a magyar kritikában. Azt hiszem, nem nagyon lehetett valaki hiteles kritikus úgy, hogy ebben ne vegyen részt. Ha igaz, hogy „a *Termelési regénnyel* kezdődött meg a magyar irodalom desztalinizációja”,¹¹ akkor igaz az is, hogy maradt munka ezen a téren még a kilencvenes évekre is. Gyuri ahhoz az író- és kritikusnemzedékhez tartozott, akik nem egyedül, de *elsősorban* Esterházytól tanulták meg, hogy az író kezében az ideológia legjobb ellenszere az irónia. De elfogultsággal sem volt vádolható. Nemcsak a korrumpálódott népi és szocrealista hagyományt, hanem a Kádár-korszak ellenzéki kultszerzőit is bírálta (Hajnóczyt élesen, Petrit, Konrádot enyhébben, sőt olykor Esterházyt is). Ezek az írásai átmeneti műfajúak, az aktuális kritika és a közelmúlt irodalomtörténete között billegnek, „újraolvasások”. Az egész szakma újraolvasta akkor a modern magyar irodalomtörténetet, gondolhatunk például a Kulcsár Szabó Ernő és tanítványi köre kezdeményezte *Újraolvasó* sorozatra.

Azért nem volt Kálmán C. mégsem *bálványdöntő*, ügyeletes kultuszromboló, mert nemcsak a vizsgált *tárgyat*, hanem a *saját pozícióját* is állandóan kikezdte írásaiban.

⁸ KÁLMÁN C. György, „Mándy kitépett füzetlapjai”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 40–49, 40.

⁹ KÁLMÁN C. György, „Szelíd csapdák (Csalog Zsolt: *Parasztregény*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 50–56.

¹⁰ KÁLMÁN C. György, „Műbíráló, négy tévedésben (Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 141–152.

¹¹ KÁLMÁN C. György, „Örök karnevál (Esterházy Péter: *Termelési-regény: [kissregény]*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 194–199, 197.

Ilyet az igazuk biztos tudatában lévő bálványdöntők ritkán tesznek. Ami azt illeti, a magabiztosság, a kételynélküliség kritikai elmarasztalásainak igen gyakori oka és nagyon különböző szerzőkről írt kritikáiban kerül elő, Nagy László, Orbán Ottó vagy Temesi Ferenc kapcsán. Most újra áttekintve jó néhány írását, úgy tűnik, a *saját pozíció* elbizonytalanítása egyik legfontosabb vonása. Igen sok változata van ennek, például alkalmasságának vagy felkészültségének már említett retorikus megkérdőjelezése, de ilyen az általa választott műfajok és beszédhelyzetek állandó reflektálása és gyakori parodizálása is. A szakmában igen népszerűek a paródiái. A *Tűztánc*-antológia költőiről írt szövege iskolai dolgozatot imitál, egy intézeti mulatságon előadta az opponensi vélemény műfajparódiáját (ami, ha jól látom, a legnézettebb Kálmán C.-videó a YouTube-on),¹² Esze Dóra második regényéről írt kritikája pedig mintha egy elvetemült kreatívírás-mentor „Hogyan írjunk pocskék bestsellert?” tanácsadó-szövegének paródiája volna.¹³ Az is előfordult, hogy a bírált mű stílusában írta meg a kritikát, (például Kukorelly Endre *Rom*, Esterházy Péter *Egy nő* című könyveiről értekezve). Egy Szegedy-Maszák Mihály emlékének ajánlott előadásán, miután változta a kiinduló problémát, ezzel vezeti fel a következő szakaszt: „Az előadás egy pontján ki szokás térni a kérdés történetére – akkor tegyük meg.”¹⁴ *Szóvátétel* című kötetének előszava pedig így kezdődik: „Az előszó legelején, az első bekezdésben a szerző mentegetőzésbe kezd...”; hasonlóan folytatódik, majd így zárul: „Az előszót a szerző egy sziporkázóan szellemes poénnal zárja...”¹⁵ Mintha azt mondaná: *mindketten tudjuk, nyájas olvasó, hogy az efféle előszavak közhelyesek és unalmasak, én se várom tőled, hogy ilyet olvass, te se várd tőlem, hogy ilyet írjak.*

Azt mondtam, hogy Kálmán C. műveire kritikaíró kurzust lehetne alapozni. A korai Esterházy-művekről szóló írása azt demonstrálja igen szórakoztató módon, hogyan *ne* írjunk kritikát. A szöveg a pályakép irodalomtudományos műfajának paródiája:

Kezdhetnék így:

„Rendkívül tehetséges, egyéni hangú, fiatal szerző két novellagyűjteményét tartalmazza ez a kötet: az ifjú prózaíró szárnypróbálgatásai módfelett ígéretesek, új szint jelentenek átalakuló irodalmunkban stb.”

Jaj. Dehogysis. [...]

¹² KÁLMÁN C. György, „Módszertani útmutató opponensi véleményhez”, hozzáférés: 2022.03.10, https://www.youtube.com/watch?v=s7EE0rA_iJl.

¹³ KÁLMÁN C. György, „Néhány bölcs tanács”, in KÁLMÁN C. György, *Szóvátétel: Mélyenszántók, színvonalasak, rangosak*, 86–89 (Budapest: Noran Kiadó, 2008).

¹⁴ KÁLMÁN C. György, „Eleje, vége”, in *Dehogysis terem citromfán*, 159–166 (Budapest: Balassi Kiadó, 2019), 163.

¹⁵ KÁLMÁN C. György, „Előszó (Előszóvátétel)”, in KÁLMÁN C., *Szóvátétel*, 7–9.

„Alig száradt meg a tinta egyetemi diplomáján, amikor az ifjú Esterházy télvíz idején (télvíznek kellett lenni, bármit jelentsen is ez) gyűröttes kéziratával elzarándokolt a nagy hatalmú kiadóigazgatóhoz, és csakhamar meg is jelent ez a kis kötet, amely oly meghatározó fordulatot hozott a magyar prózaírás történetében – a *Fancsikó és Pinta*” stb? Na nem, brr, szó sem lehet róla.¹⁶

Az igazi ínycséség, amikor Kálmán C. Umberto Ecót mint tudomány- és irodalom-parodistát bírálja. Eco jó, de azért nem Karinthy, írja róla. „Valahogy Ecóval lehet baj: kissé terjengős, ezért nem elég éles, vicces, de nem megsemmisítő.”¹⁷ A paródia minőségére különösen kényes volt.

Ha rápillantok a nyolc (vagy hat vagy tíz) jellegzetes kritikustípus listájára, akkor ezek alapján világos, hogy *tudományos kritikus* sem lehetett Gyuri. A tudományos kritikus a kritikát kívánja emancipálni, kutatások és elméletek alapján kívánja függetleníteni a szubjektív véleménytől, amit naivitásnak tart. A tudományos kritikus saját diskurzusával példát is mutat, azt haladottabbnak tekinti, mint az emancipálni kívánt kritikai átlagot, ezért előíró kritikát művel, amit olykor (irodalom)tudományos *leírásnak* állít be. A rendszerváltás utáni időszak másik igen jellegzetes, a tudományos kritikussal gyakran összefonódott szerepköre volt az *importőr*. Ez utóbbi az „elméleti boom” korszakának hőse. Az ország szellemi elmaradottságát látva fordítani kezd, utazik, kapcsolatot épít, konferenciákat szervez, tudását és befolyását arra fordítja, hogy a hazai irodalom, oktatás és kultúra minél hamarabb felzárkózzon, azaz külső szemmel néz az itthonira. Kritikusi normája: a nemzetközi láthatóság szempontjából marasztalja el, illetve dicséri meg a friss hazai műveket.

Gyuri kritikái, ironikus vagy önironikus kiszólásai, túlértelmezésparódiái¹⁸ többünknek már egyetemi hallgató korában hatásos ellenanyagoknak bizonyultak a korabeli kritika – korántsem csak egy irányzatra jellemző – szcientista hullámával szemben. Félreértés ne essék, tanulmányai és egyetemi órái a kurrens irodalomelmélet legjobb forrásai között voltak, azaz szó sincs valamiféle elméletellenességről. Ami azt illeti – irodalomelméleti kutatóként – ő is importőr volt, az irodalomtudomány terén is kivette a részét a szakma rendszerváltás környéki és utáni tájékozódásából és értékátrendeződéséből. A beszédaktus-elméletről írt, sokat emlegetett kandidátusija mellett a kánonokról, az értelmezői közösségekről, a rendszerelvű irodalomtudományról, a fordításelméletről, a holokausztirodalomról és még jó néhány területről írt megkerülhetetlen tanulmányokat, szerkesztett köteteket és emlékezetes

¹⁶ KÁLMÁN C. György, „Jónapot, szia (Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta. Pápai vizeken ne kalózkodj!*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 191–193, 191.

¹⁷ KÁLMÁN C. György, „A tudós költő viccelődik”, *Beszélő* 6 (2001): 32–33, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-tudos-kolto-viceلودik>.

¹⁸ Például a jelen emlékszámban Kisantal Tamás által felidézett interpretációparódiája: KÁLMÁN C. György, „Petőfi Sándor: *Megy a juhász a számaron...*”, in KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!*, 234–240.

Helikon-számokat, fordított és fáradhatatlanul lektorálta mások irodalomelméleti fordításait. Az immunitás, amit kaptunk tőle – vagy legyek óvatos és ne fogalmazzak többes számban: kaptam tőle – természetesen nem arra vonatkozott, hogy a kritikái ítélet ne lehetne irodalomtudományos alapozottságú, hiszen az ő kritikái is tele voltak nyelvészeti, narratológiai és poétikai érvekkel, hanem arra, hogy a teóriát, a terminológiát, a szakirodalmi autoritásokat *ne mutogassuk*, ne bújjunk mögé, továbbá ne bízzunk benne kritika nélkül. A Gyuri kínálta szakmai magatartásmintára tökéletesen illik Earl Chesterfield szállóigévé vált intelme fiához: „Wear your learning, like your watch, in a private pocket: and do not pull it out and strike it merely to show that you have one.” Gyuri ritka és értékes ellenméreg volt a kilencvenes évek második felében, amikor hatalmas ütemben fogyasztottuk a tanáraink által frissen közvetített „elméletet”, így, egyes számban emlegetve több nyelvterület és sok évtized torlódott anyagát, és nem volt idő az elmélyülésre és a kritikai távolságtartásra, viszont nagyon menőnek tűnt nevekkel dobálózni.

Kálmán C. kritikában és tanulmányban egyaránt némi távolságtartással használja az irodalomelméletet a műértelmezésben. Amikor mégis irodalomelméleti okfejtésre „ragadtatja magát” értelmezőként, akkor – ahogy már láttuk –, megint szabadkodik, próbál kihátrálni abból a teoretikus pozícióból, amit – egyébként kifogástalan argumentációval, logikus gondolatmenetben – elért.

*Mi tagadás, ez az elméleti(eskedő) bevezetés akár el is maradhatott volna; sokkal többet vagy sokkal kevesebbet kell erről mondani. Dehát ez csak bevezetés. A következőkben ez csak segédháloul szolgál a fontosabb: narratológiai-tipológiai háló mögé.*¹⁹

A kiváló francia szociológus, Bourdieu, valahogy úgy magyarázza Manet (és vele, mellette Flaubert) nagyságát, hogy választ adott, reagált kora művészetének minden fontos mozzanatára; hogy felmérte az egész mezőt, amin ő maga is mozgott, meg a mező történetét, és mindezt figyelembe vette – parodisztikus, ironikus, tagadó vagy igenlő választ adott.

*Ezen persze jól el lehet vitatkozgatni...*²⁰

A saját állításait gyakran megkérdőjelező, a választott műfaján is ironizáló Kálmán C.-től elvileg az *elkötelezett kritikus* habitusának is idegennek kellene lennie. Az elkötelezett kritikustól is magabiztosságot várunk el, hiszen ő az, aki felismeri és szóvá teszi a társadalmi egyenlőtlenségeket, és ő az, aki nem kívánja elválasztani társadalmi-morális ítéleteit az esztétikaiaktól. Esetleg úgy gondolja, hogy a teljesen

¹⁹ KÁLMÁN C. György, „A harmincas évek elbeszélő szövegei: Terminológia és tipológia”, in KABDEBŐ Lóránt és KULCSÁR SZABÓ Ernő, szerk., „Szintézis nélküli évek”: *Nyelv, elbeszélés és világgép a harmincas évek epikájában*, 82–101 (Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1993), 82.

²⁰ KÁLMÁN C. György, „Néhány Örkény-mondat”, *Élet és Irodalom* 66, 14. sz. (2012): 21.

független esztétikai ítélet nem más, mint ideológiai fikció, a kulturális elit uralmának rejtett formája. Az irodalom szerinte alkalmas terepe a társadalomkritika kifejezésének, hiszen, ha egy sikeressé váló remekmű el tudja terjeszteni a társadalmi szolidaritás aktuális formáit, akkor a szolidaritás igénye – legalább szimbolikus formában – megújul, fennmarad. Az elkötelezett kritikus nehezen nélkülözheti a társadalmi igazságosság normáját, noha ügyelnie kell arra, hogy ne ez legyen az egyetlen mérceje, hogy semmiképp ne vezesse meg a politikai giccs, ezért saját hitelessége érdekében épp neki kell(ene) felszólalnia a didaktikus tézisművek, a nyomorromantikák, az olcsó utópiák ellen.

Az eddigiek fényében talán meglepő, hogy Kálmán C.-nek van néhány olyan kritikája, amelyek ehhez a típushoz közelíthető. A legkiemelkedőbbek ebből a csoportból talán a Tar Sándorról írt kritikái, az irodalmi mű *szolidaritásának* (Csalog Zsolt *Parasztregénye* kapcsán is felmerülő) szempontja ezekben az írásaiban a legkifejtettebb.²¹ De több helyen észrevehető az is, hogy Kálmán C. örömmel vizsgálja azokat az irodalmi műveket, amelyeket a *nyelvi elitellenesség* valamilyen formája jellemez. Amikor például azt bizonyítja be, hogy Parti Nagy heteroglossziája nem az irodalmi nyelv gazdag hagyományainak parádés ünneplése, hanem épp az irodalmi nyelv trónfosztása,²² vagy amikor Szép Ernőnél elemzi az „alacsony” és általában lenézett hétköznapi pesti nyelv szerepét.²³ A nyelvrontás poétikáját ő maga is szeretne használni. Csak egy példa: Sickratman *Buzi-e vagy?* számának címét veszi kölcsön, amikor Németh Gábor regényéről szóló kritikájának a *Zsidó-e vagy?* címet adja.²⁴ Az ilyen döntéseiben nehéz nem látni a társadalmi-etikai kiállás gesztusait, a civil kurázsit, ami egy hiperreflektált, önironikus irodalmártól nem magától értetődő. Kritikus munkásságának ez az oldala Kálmán C. publicista profiljához van közelebb, nem véletlen, hogy válogatott publicisztikájának kötetében, a *Szóvátételben* is találunk irodalomkritikát.

Azt a kis epizódot ott az Intézet udvarán egyébként el is felejtettem. Csak ahogy most – gyázmunka gyanánt – az írásait olvasom újra, és azon gondolkozom, hogyan teljesítem a „Kálmán C. mint kritikus” című házi feladatomat, jutott eszembe, hogy egyszer én itt már elakadtam. De nincs értelme a többi típust elővenni, látható, hogy legfeljebb részben illenek rá ezek a kategóriák. Egyvalamiről nem szóltam még, amit most sokkal fontosabbnak tartok, mint akkor. Pontosabban, akkor nem is vettem

²¹ KÁLMÁN C. György, „Aki a beszéd-nélküliért beszél (Tar Sándor: *A Te országod*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 153–156; KÁLMÁN C. György, „Szabad, függő (Tar Sándor: *Lassú teher*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 157–166; KÁLMÁN C. György, „A boldogabbik vég (Tar Sándor: *Minden messze van*)”, *Magyar Hírlap*, 1995. okt. 14., 16.

²² KÁLMÁN C., „Műbírálat, négy tévedésben...”, 151–152.

²³ KÁLMÁN C. György, „Alkalmiság és újítás Szép Ernő kisregényeiben”, *Literatura* 40, 4. sz. (2014): 335–342; KÁLMÁN C. György, „A túlélés poétikai problémái. 1945 Megjelenik Szép Ernő *Emberszag* című kötete”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, szerk., *A magyar irodalom történetei: 1920-tól napjainkig*, (Budapest: Gondolat, 2007), 418–427.

²⁴ KÁLMÁN C. György, „Zsidó-e vagy?”, *Jelenkor* 47, 11. sz. (2007): 1178–1182.

észre, noha nyilvánvaló. Arról van szó, hogy Gyuri nagyon komolyan vette az olvasói tapasztalatot. Ez, tudjuk, nehezen megragadható, gyanús valami, az irodalomárok többnyire homályos utalásokkal említik csak, nem egyszer általánosítva, kiterjesztve a saját olvasói benyomást a mintaolvasóra, bár vannak kísérletek mérésére, feltárására, például a *reader response* irányzatok vagy a kognitív poétikai kutatások területén és máshol. Bárány Tibor a *Mű- és valódi élvezetekről* írt kritikájában megfogalmazta ugyanezt, és szerintem fején találta a szöveget: „Kálmán C. György recenziói tehát az olvasói tapasztalat és a poétikai magyarázat összekapcsolásának formájában tesznek javaslatot a mű befogadására.”²⁵

Az olvasói tapasztalat szóhoz juttatása egyébként sokszor abban a keresetlen megfogalmazásban kerül elő – amit a Nagy László-tanulmányánál már láttunk –, „mi a bajom ezzel és ezzel a könyvvel”: „Nekem például van valami bajom Hajnóczyval, de mi?”²⁶ „De ha van valami bajom a *Fuharosokkal*, ez az. A hím-szerepnek és a nőstény-szerepnek ez a végletes szembeállítás, ez a túl könnyen allegorizálható, behelyettesíthető, továbbírható dichotómia.”²⁷ Néha finomít a fogalmazáson, de a lényeg ugyanaz: „De azt sem fogom tudni megmondani, hogy mi zavar olykor Mándyban: hogy sok? És ez mit jelent? Hogy nem mindig szerkeszt elég szigorúan? Vagy hogy gyakran egyforma?”²⁸

Nem nyegleségről, modorról van itt szó, a fogalmazás ne tévesszen meg senkit. Nekem azért fontos ez a felfedezés – túl azon, hogy most halála után is tanulhatok tőle még valamit –, mert lenyűgöz, hogy egy ennyire profi értelmező nélkülözhetetlenek és megfajítottak tartja az olvasói impulzust, nem restell hivatkozni erre a nagyon szubjektív, tudományos argumentációval, szakmai érvekkel nehezen védhető benyomásra. Mintha ez az élvonalbeli kritikus, a rendkívül olvasott, nagy hatású irodalomtudós előszeretettel vállalná az eszköztelenséget, a civil hangnemet, és azt mondaná, hogy végső soron az olvasásélmény a legfontosabb, úgyis az dönt minden műről, ezt kell tetten érni, és minden tudományos apparátus vagy etikai-politikai meggyőződés másodlagos ehhez képest. Valószínűleg ez lehet az egyik titka Kálmán C. hosszú évtizedeken, egész pályája során megőrzött olvasói elfogulatlanságának és nyitottságának. „Kálmán C.-t mint kritikust” persze ettől még nem tudom jobban besorolni. És jól van ez így. Gyuri egy tudósi kvalitásait (hiába) rejtegető, vitriolos, humoros, olykor kultuszromboló, olykor elkötelezett, de többnyire ironikus, önironikus, hiperreflektált *nyilvános olvasó*.

Kálmán C. mint Kálmán C.

²⁵ BÁRÁNY Tibor, „Műkritikák valódi olvasók számára (Kálmán C. György: *Mű- és valódi élvezetek*)”, *Jelenkor* 46, 7–8. sz. (2003): 810–817, 812.

²⁶ KÁLMÁN C. György, „Hűlt hely (Hajnóczy Péter: *Elbeszélések*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 63–67, 63.

²⁷ KÁLMÁN C. György, „Az olvasó mint fuharos (*Fuharosok*)”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 212–218, 218.

²⁸ KÁLMÁN C., „Mándy kitépett füzetlapjai”, 49.

Vári György*

A KEDÉLY MINT VILÁGNÉZET

– Kálmán C. György emlékére –

Kálmán C. György ironikus alkat volt, ez mindenki számára, aki olvasta vagy ismer-
te, nyilvánvaló. Iróniája azonban világnézet is volt, egy korszak világnézete, csak ő,
személyesen, bölcsőbb és szerethetőbb volt korszakánál, amelyet fájdalmasan rövid
földi tartózkodása ellenére jóval túlél.

Világosság, áttekinthetőség, irónia, *understatement*. Ezek munkáinak – az alkalmi
kritikától az átfogó tanulmányig, ha ugyan hitt abban, hogy bármi volna, ami nem
alkalmi és átmeneti – általános stílári jegyei, angolszász műveltség, orientáció, íz-
lésvilág- és karakterlenyomatai, miközben mégis sajátossá, összetéveszthetetlené
tették figuráját. Nagyon igyekezett elkerülni, hogy állítson valamit, tanárként és
kutatóként egyaránt. Hiszen állítani – legalábbis rengeteg megszorítás nélkül – min-
dig általánosítás, ismeretelméleti óvatlanság, ezernyi nem tisztázott és problémás,
mindig, szükségszerűen problémás előfeltevés eredménye lehet csak, tévedés és rá-
adásul nagyképűség. Kizárás és talán agresszió is. Ő az ilyesmit nem szerette. Halk
volt, derűs, mosolygós és látszólag maradéktalanul kiegyensúlyozott. Válaszolni, ezt
rendszeresen csinálta irodalomelméleti tárgyú írásaiban is, úgy szeretett, hogy rá-
világított a kérdés mögött meghúzódó, igazolhatatlan előfeltevésekre. Mintha azt
hitte volna, hogy a dolgok egyszerűen túlságosan sokfélék és bonyolultak ahhoz,
hogy le lehessen írni, át lehessen látni őket, ezért nem tartott lehetségesnek átfogó
irodalomelméletet, csak „rongyosat”. Ez is jellemző vicce, ez a kötet cím, amely egy-
felől a *Csárdáskirálynő* híres slágerére (*Te rongyos élet*) utal, valamire a közkultúra
mindig kéznél lévő készletéből, hogy jelezze, dehogyszóval komoly dolgokról,
az Isten mentsen meg attól, másfelől meg azt mondja, a sláger igazat szól, az élet, a
gyakorlat ellentmondásos, problémás, vonzó és rémes egyszerre, tehát az elmélet
sem lehet másmilyen, a megértés sem. Ez tette lehetővé végtelen előékenységet
tanárként, figyelmét, azt, hogy mindent egyformán lehetségesnek, a sokféleség egy
aspektusának látott, hogy irtózott a tanárszerep félreértésével járó önkomolyanvételtől.
Végtelenül nyitott tudott lenni, mert alkata, kedélye ráadásul harmóniában volt éle-
te és pályája delén a korszellemmel, ami egy hozzá hasonló, született nonkonformis-
tának ajándék és védelem is. Kedves volt, figyelmes, nagyvonalú, öröm volt a köze-
lében lenni, kár, hogy csak egy hosszú átmenet idejére volt tanár, nem egész aktív
életében.

A korszellem is szkeptikus volt a késő '80-as, '90-es években, a 2000-es évek elején,
mindenféle hiteken és meggyőződéseken és csalódásokon túli, bölcs, derűsen rezig-
nált és ironikus, illetve fölényes. Ami soha nem volt pedagógusként, fölényeskedő,

* A szerző a Zsidó Múzeum és Levéltár kommunikációs munkatársa.

az gyakorta volt szellemes és csípős publicisztikáiban, amikor kedélye és világnézete, a liberalizmus ellen lépett fel a „vaskalaposság”, kirekesztés, világnézeti türelmetlenség, nevetséges és inadekvát küldetéstudat és a belőle eredő agresszió, amelyeknek tényleg kérlelhetetlen ellenfele volt. Azokkal szemben, akik fölött neki volt némi hatalma, soha, a hatalmon lévőkkel szemben azonban gúnyos volt, ha szélsőségesen önmaga volt, írásaiban ilyenkor inkább vonzóan léha: a probléma körbejárása helyett beírta a téves előfeltevések leleplezésével, néhány okos ötlettel, merre lehetne továbbmenni, utak kijelölésével, amelyeket nem járt be mindig, inkább előre elvetett szellemes ellenérveket próbálgatva, végül legyintett, hát mindegy, bonyolult. Bármit megtett volna, hogy elkerülje az autoriter és patetikus gesztusokat, úgy érezhette, a pátosz mindent, minden rosszat igazolhat, akárcsak a művészetben a blöff, a giccs. Ez volt az ő konzekvensen, beszédben és írásban is érvényesített stiláris politikája, ez volt korszerűsége és nonkonformizmusa egyszerre, imádott tekintélyes intézmények ünnepélyes diskurzusaiba beleszólni, szerette bosszantani ezek reprezentánsait, és ez szép volt, szép volt az Akadémia elleni kis háborúja, amelyért elég nagy árat fizetett, de mindenki azt gondolta, megérte neki. Őt cím, rang, pénz, kóvéd ügysem érdekli. Pedig a kóvéd, az elismerés, ahogy idősebb lett, ahogy kezdett lassan távolodni a világtól, alighanem egyre jobban érdekelhette.

Publicisztikai másodvirágzásában már egyre jobban érezhető a keserűség, miközben irodalomtörténeti munkája egyre elmélyültebbé, jelentősebbé válik, mintha most érnének be éppen egy páratlanul eredeti, rengeteg helyről tájékozódó, féktelen és játékos, radikálisan nyitott elme megfontolásai. És ekkoriban, az utolsó években válik egyre láthatóbbá a közösségi médiában, ez Facebook-dohogásainak korszaka. Most talán annak a lenyomataként lehetne olvasható mindez, hogyan nem tud egy elsötétülő kedélyű, idősödő, magányosodó ember komoly és fájdalmas dolgokról beszélni, mintha egy nyelv hiányának lennének a dokumentumai a még mindig nagyon sokak által szeretett Facebook-bejegyzések. Amikor a hozzá közel állók, a felesége és az öccse haláláról számol be, mindig rövid, rendkívül fegyelmezett és visszafogott, kerüli az önsajnálatot és végtelenül szemérmesen hallgat a fájdalomról, miközben beszél a szeretetről egy egész kicsit, jelzésszerűen. Azok, akik nem ismerték személyesen már ekkoriban, nem tudhatták, nem tudhattuk, mekkora baj van valójában. Tiltotta stiláris politikája, amelyhez személyes ügyeinek nyilvános tárgyalásakor, a Facebook-bejegyzésekben hú maradt, hogy panaszkodjon, a panasz az önkomolyanvételt és a pátoszt kísértette volna. A türelmetlenség a világ iránt, egy kedély átfelműködésének sejthető története, az elkeseredés inkább dühös aktuálpolitikai cikkekben, ingerült pártpolitikai megjegyzésekben mutatkozott meg. Még mindig csillogóan szellemes volt, még mindig nem volt idős tulajdonképpen. Soha nem volt, nem lett idős, pedig egykori, derűsen szkeptikus kedélyének nagyon jól állt volna. Az lett volna jó, hogy idős mester legyen, sokat látott, egykedvűen pipázó, mindent megértő bölcs. Így kellett volna lennie, megérdemelte volna, hogy betölthesse ezt a szerepet.

Rengeteg kérdést kell majd alaposan végiggondolniuk azoknak, akik a magyar irodalomtörténész, az irodalomteoretikus, a kritikus által ránk hagyott örökséget veszik majd szemügyre, számtalan ajtót nyitott ki, felvetései, ötletforgácsai komoly disszertációkat ígérnek, írásainak hangja közvetlen és inspiráló, meghív a beszélgetésbe. Nagyszerű dolog így írni bonyolult dolgokról, irodalomról, irodalomelmélet-ről. Habitusának legvonzóbb vonásai élete nagy időszakában nemzedékek számára hatottak felszabadítóan, ha csak ez maradt volna meg belőle, az is bőven elég volna. De épp ez az, ami a legkevésbé dokumentálható, még ha a halálát követő Facebook-vallomások az oldalán adnak is minderről valamiféle képet.

Felnőni – ahogy minden más is az életben – borzasztó nehéz. Jó, ha egy ilyen okos, vicces, eredeti és korlátlanul nyitott, elfogadó ember várja ennek a feladatnak a kapujában azokat, akik szövegek olvasásával, tanításával, továbbírásával, közvetítésével szeretnék tölteni majd az életüket és megtanítja őket lassan, figyelmesen olvasni és kételkedni önmagukban, kételkedni anélkül, hogy a gyanakvás szelleme úrrá lenne rajtuk. Kálmán C. György mindent összevéve – a szó tág értelmében – nagy lélekvezető volt többek között és egyebek mellett, félig-meddig talán akarata ellenére.

Legyen áldás emlékéen, adhassa tovább ki-ki, amit egy kivételesen szerencsés és rövid periódusban kaphatott tőle.

Veres András*

„MERRE IS?”

– Kálmán C. György vázlatos pályaképe –

A hetyke, hányaveti címet – „Merre is?” – Kálmán C. György adta annak a hozzájárulásának, amely a Debreceni Irodalmi Napokon hangzott el 1995 novemberében, a *Merre tart az irodalomtudomány?* címmel megrendezett tanácskozáson.¹ E cím akár jelképesnek is tekinthető, minthogy a szerző egész irodalomelméleti munkásságát az jellemzi, hogy a lehető legnagyobb figyelemmel kísérte az irodalomtudomány nemzetközi fejleményeit és közvetítíteni-honosítani próbálta ezeket, de semmiképp sem valamifajta csodaszerként, hanem továbbgondolásra és vitára érdemes kihívásként. Más szóval a magyar irodalomtudomány nagykorúvá válását igyekezett tőle telhetően elősegíteni.

Írásomban megkíséreltem nagy vonalakban felvázolni barátom és kollégám, a váratlanul, fiatalon elhunyt Kálmán C. György (1954–2021) pályaképét. Csaknem kizárólag a tudományos igényű szövegeivel, pontosabban a magyar nyelvű, kötetként vagy kötetben publikált munkáival foglalkozom. Még túlságosan közel vagyunk halálához, így aligha tehetünk többet életműve felmérésében, mint az első lépéseket. Nem vállalkozhatom sem teljességre, sem aprólékos elemzésre, csupán arra, hogy röviden ismertetem (ha tetszik, felidézem), hogy milyen irodalomelméleti és -történeti kérdések iránt érdeklődött, áttekintem legfontosabbnak ítélt eredményeit és ezek összefüggéseit. Előre kell bocsátanom, hogy nem tudok egészen elfogulatlan lenni, bár tudatában vagyok az ezzel járó kockázatnak.

Egyetemi diák volt, amikor megismerkedtünk. Tulajdonképpen Szegedy-Maszák Mihály tanítványa volt, én Mihályt helyettesítve vezettem azt a szemináriumot, amelynek Gyuri is hallgatója volt. Feltűnt meghökkentő, némelykor kifejezetten polgárpukkasztó ötleteivel és ítéleteivel. Nem csak arról volt szó, hogy került a kikapott utakat, rühellte a fölösleges szószaporítást. Valamiféle anarchista vénája is lehetett a mindenkori felsőbbbséggel szemben – ez később az Akadémia „fura urai” ellen folytatott küzdelmében volt leginkább tetten érhető.

Az Irodalomtudományi Intézetben láttam viszont, ahová rövid középiskolai tanárkodás után került. Végigjárta a szokásos számléltrát. Könyvtárosként kezdte, de miután felfigyeltek nyelvtudására, Sinkó Ervin kiadatlan naplójának szöveggondozásával bízták meg, és a Modern Magyar Irodalmi Osztály szocialista részlegének lett munkatársa. A sokéves munka eredményeként jelent meg *Az út: Naplók 1916–1939* című testes kötet (Akadémiai Kiadó, 1990), amelynek jegyzeteit az újvidéki Bosnyák

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének professor emeritusa.

¹ KÁLMÁN C. György, „Merre is?”, *Alföld* 47, 2. sz. (1996): 27–33.

István írta, Sinkó életének és életművének legkiválóbb ismerője, aki a közös munka során jelentős segítséget kapott az évekig Budapest és Újvidék között ingázó Gyuritól. Bosnyák a könyv 392. lapján mond köszönetet Kálmán C. Györgynek, „aki – mint írja – a könyvészeti adatok és idézetlelőhelyek feltárását s az idézetek fordítását végezte, valamint bibliográfiai és egyéb hasznos kiegészítésekkel is hozzájárult filológiai munkánkhoz”.

Nemcsak azért fontos e vállalkozás Kálmán C. pályáján, mert ennek révén sajátította el a filológiai aprómunkával járó szakmai igényességet (a kötet ma is bámolatba ejtő filoszteljesítmény), hanem azért is, mert így talált rá egyik kedvelt témájára, a korai magyar avantgárd költészetre. A már Szabadkán verseskötettel jelentkező, Ady-epigonként induló Sinkó Ervin ugyanis 1918-ban, Pestre kerülve, a Kassák Lajos köréből kivált radikális szellemű költőcsoporthoz csatlakozott, melynek Komját Aladár, György Mátyás, Révai József és Lengyel József voltak a tagjai. Sinkó és újdonsült elvbarátai szívvel-lélekkel vetették bele magukat az őszirózsás forradalom, majd a kommün alatt a politikai küzdelmekbe. Mindenekelőtt az ugyancsak szabadkai György Mátyás személyisége és költészete kezdte el foglalkoztatni Gyurit, tanulmányokban dolgozta fel költészetét² és értekező prózáját,³ az *Élharcok és arcélek: A korai magyar avantgárd költészet és kánon* című könyvének is György a legalaposabban bemutatott szereplője (2008). Kálmán C. a Sinkó-kötet munkálataival egy időben jelentette meg a korai magyar avantgárd másik költőjének, Újvári Erzsinek verseit is,⁴ 2000-ben pedig antológiát állított össze *A korai avantgárd líra, 1916–1919* címmel.⁵

De magának Sinkónak a *status quo*val szembeforduló, örök ellenzéki attitűdje is megragadhatta őt. A forradalmak lelkes hívéül szegődött fiatalember ugyanis hamar elégedetlen lett a Károlyi-korszak politikai erélytelenségével, de nem értett egyet a Tanácskormány erőszakos intézkedéseivel sem. Minthogy napjainkra feledésbe merült Sinkó Ervin (1898–1967) életútja, röviden utalnék rá. Az 1945 után Jugoszláviában élő író 1918 végén a Lukács György, majd Korvin Ottó köré gyűlt ifjúkommunisták közé tartozott, 1919-ben Kecskemét katonai parancsnoka. A kommün bukása után Bécsbe emigrált, és krisztianus folyóiratot szerkesztett. A húszas évek végén kezdte el írni (de csak 1943-ban sikerült teljesen befejeznie) fő művét, az 1918–19-es forradalmaknak emléket állító *Optimisták* című regényét, amely 1952–55-ben jelent meg Jugoszláviában és csupán 1979-ben Magyarországon. Romain Rolland tanácsára Sinkó a Szovjetunióba költözött, annak reményében, hogy ott kiadót találhat regénye

² KÁLMÁN C. György, „György Mátyás groteszk magánbeszédai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 86, 3. sz. (1982): 330–349.

³ KÁLMÁN C. György, „György Mátyás, a kritikus”, *Literatura* 91–92, 3. sz. (1987–1988): 303–328.

⁴ ÚJVÁRI Erzs, *Csikorognak a kövek*, szerk., utószó KÁLMÁN C. György (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986).

⁵ *A korai avantgárd líra. 1916–1919: Válogatás*, vál., utószó KÁLMÁN C. György, A magyar költészet kincstára 88 (Budapest: Unikornis Kiadó, 2000).

számára. 1935–1937 között három évet töltött Moszkvában, akkor írt naplójegyzetei alapján készült el a sztálinizmus természetét dokumentumszerű hitelességgel bemutató *Egy regény regénye* című emlékirata, amely 1961-ben jelent meg Jugoszláviában és csak 1988-ban Magyarországon. A hatvanas évek derekán a filozófia szakos hallgatók körében – így számomra is – kultikus könyvvé vált a nálunk kiadatlan, sőt tiltott két mű. *Az út: Naplók 1916–1939* című kötetnek, amely a Sinkó könyveinek alapjául szolgáló eredeti naplószövegeket teszi közzé, az a legfőbb érdekessége, hogy így összehasonlíthatóvá válnak a különféle változatok.

1990-ben jelent meg Kálmán C. első önálló könyve is (a régi *Opus* sorozat utolsó köteteként) *Az irodalom mint beszédaktus: Fejezet az irodalomelmélet történetéből*. A nyelvészet iránti érdeklődése vezette el a beszédaktus-elmülethez, amely eredetileg nyelvészeti irányzat.⁶ A beszédaktus-elmélet kutatását 1979-ben kezdte el, elsőként *Az irodalmi mű illokúciója* című tanulmányát írta meg egy kiadatlan maradt kötet számára. Ezt követte 1983-ban a *Helikon* tematikus számának összeállítása, amelynek a címe: *Beszédaktus-elmélet és irodalomelmélet*. Gyuri kezdeményezését Szili József, az Irodalomelméleti Osztály vezetője örömmel fogadta, és 1987-ben átvette őt osztályára, amely elsőrendű missziójának tekintette a Magyarországon nem ismert 20. századi elméleti iskolák megismertetését, mindenekelőtt a strukturalizmus bemutatását. E programba messzemenően beleillett a beszédaktus-elmélet, egyrészt mert bírálta a strukturalizmust, így a továbblépés lehetőségét ígérte, másrészt mert hozzájárult a választék bővítéséhez, az angolszász irodalomtudományt is bekapcsolta az addig domináló szláv és francia mellé.

Az 1990-ben megjelent beszédaktuskönyv akadémiai nívódíjban részesült, és Kálmán C. e munkája alapján elnyerte a kandidátusi fokozatot. 1992-ben a könyv rövidebb változata is megjelent a Szili József által szerkesztett kézikönyvben.⁷

A strukturalizmust – a pozitívizmus örököseként – az a törekvés jellemezte a társadalomtudományok területén, hogy a természettudományokhoz hasonlóan objektíven megragadható tapasztalati adatokból és szigorúan ellenőrizhető logikai műveletekből építse fel a tudományt. Az 1960-as években az európai és amerikai irodalomtudományban uralkodóvá vált irányzat (az orosz formalistákat követve) vizsgálódásának egyetlen valódi tárgyaként az irodalmi szöveget ismerte el. Tehát kirekesztette a szövegalkotás és -befogadás szempontját, és elvetette az érték/értékelés problémájának figyelembevételét is. Az objektivitás ígézetében kizárólag a szövegsajátosságok funkcióinak leírására vállalkozott. Úgy vélekedett, hogy magában a szövegben kimutathatók azok a formális jegyek, amelyek alapján a jelentés azono-

⁶ Itt csak utalnék rá, hogy Gyuri kifejezetten nyelvészeti tárgyú írásokat is publikált, például Nádasdy Ádám, Kálmán László és Prószték Gábor társaságában a magyar segédigék rendszeréről írt tanulmányt, amely 1989-ben az *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 17. kötetében jelent meg.

⁷ KÁLMÁN C. György, „A beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet”, in SZILI József, szerk., *A strukturalizmus után: Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*, 199–238 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992).

sítható. A strukturalista irodalomtudományban nemigen vetődött fel az a kérdés, hogy voltaképpen mi a szöveg, annál inkább az, hogy mi az irodalmi szöveg, és hogy miben tér el a köznapitól. A szöveg kontextusáról (környezetéről) csak annyi mondanivalója volt, hogy a szöveg referenciája, denotátuma (azaz a nyelvi jel által jelölt nem szövegszerű világ).

Nem véletlen, hogy a strukturalizmus bírálata épp a kontextus értelmezése felől indult el. A beszédaktus-elmélet nyelvfilozófus képviselői (John L. Austin, John R. Searle) rámutattak, hogy a nyelvi kommunikáció nem korlátozódik a szövegre, jelentésébe belejátszik a beszédhelyzet is, az, hogy a beszélő szándéka és a befogadó értelmezése hogyan kapcsolódik össze egymással. Például vannak („performatív”) megnyilatkozások, amelyek nem írhatók le tényállásként, hanem azt jelölik, hogy a beszélő (éppen) végrehajt valamit. Tágabb értelemben minden nyelvi megnyilatkozás felfogható tettnek is (kérdezzünk, parancsolunk, ígérünk stb.). A kontextus pedig nem pusztán arról szól, hogy mit jelent a szó, hanem egy bonyolult hálózat, amelybe beletartozik a szerzői szándék, a befogadói értelmezés, a történetiség (a világ, melyben élünk) és még egyéb tényezők is. Az irodalom irodalmiságát sem a szöveg formális jegyei adják, hanem a beszélő és a befogadó jelhasználata, a kettejük által követett konvenciórendszer. A beszédaktus-elmélet is nyelvészeti megközelítésként jelentkezett (akár a strukturalizmus), az irodalomelmélettel való összekapcsolása, illetve a műelemzésben való felhasználása későbbi fejlemény. Kálmán C. György könyve elsősorban az utóbbi bemutatására vállalkozott.

Részletesen kitért a vitákra és véleménykülönbségekre is. De amennyire imponáló a különféle nézőpontok leírása és ütköztetése (a rendkívül gazdag szakirodalmi seregszemléjét bajos volna itt érzékeltetni), annyira soványnak mutatkozik az irányzat haszna az irodalomtudományban.

A beszédaktus-elmélet és az irodalomtudomány összekapcsolása annak lehet példája – foglalja össze könyve végén Kálmán C. –, hogy a strukturalizmus néhány alapvető tétele hitelét veszítette [...] s az irodalomtudományi gondolkodás ezért egy olyan nem irodalomelméleti irányzathoz fordult, amely a nyelvészet területén a strukturalizmusra adott válaszként is szolgált.⁸

Igaz, nem mulasztja el hozzátenni, hogy az új látásmód kiaknázása egyelőre csak kialakulóban van. Ám a beszédaktus-elméletről később publikált szövegeiben sem számolt be újabb eredményekről; az 1992-es változat szó szerint megismétli könyvének megállapításait.⁹

Jóval később, 2021-ből visszatekintve, egy interjú során a beszédaktus-elméletről még sarkítottabban fogalmazott:

⁸ KÁLMÁN C. György, *Az irodalom mint beszédaktus: Fejezet az irodalomelmélet történetéből* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 122.

⁹ KÁLMÁN C., „A beszédaktus-elmélet...”, 237.

Az volt a legfontosabb szerepe, hogy ugyanúgy a nyelvészettől indult, mint ahogy a strukturalizmus. Éppen azért tudta meggyőzően megpiszkálni, átalakítani a strukturalizmust, mert azonos volt a tudományos háttere. [...] Ahogyan a strukturalista nyelvészet megcsinálta a strukturalista irodalomtudományt, vagy legalábbis kéz a kézben haladt vele, logikus volt, hogy a beszédaktus-elmélet nyelvésze is megteremtse a maga irodalomtudományát. Nem nagyon sikerült. Az elvek népszerűsödtek, a kommunikációra összpontosító irodalomtudomány ebből sokat merített, de nem fogalmazódott meg egy olyan irodalomtudomány, ami kifejezetten beszédaktus-elméleti. Ilyen nincs.¹⁰

Gyuri is állást foglalt a beszédaktus-elmélet egyik-másik vitakérdésében, sőt egy esetben még javaslattal is élt. Azzal az általánosnak mondható állásponttal szemben, amely a mindennapi közlésfolyamatból kiindulva próbálta meg értelmezni a jóval bonyolultabb irodalmi közlést, fölvetette, hogy miért ne lehetne fordítva eljárni: az irodalmi közlést megtenni „paradigmatikus” esetnek, és az összes többit ennek leegyszerűsített formájaként, „határesetként” vizsgálni.

Próbálkozhatnánk azzal – írja –, hogy az irodalmi közlést tekintjük a jelentésemélet kiindulópontjának és etalonjának: azt vesszük a jelentés alapjának, hogy a befogadók (hallgatók, értelmezők, olvasók) ezt létrehozzák, s minden más (így a „másik” szándéka is) ennek függvénye.¹¹

Sajnos az ötlet megmaradt – Gyuri kifejezésével élve – gondolatkísérletnek, nem próbálta meg kidolgozni, új elméletté formálni.

Ugyanakkor eltökélten kutatta azokat a megoldási javaslatokat, amelyek a beszédaktus-elmélet felvetésével összhangban – de annak horizontján túllépve – keresik a választ a kontextus mibenlétének meghatározására. Útkeresésének egyik kézenfekvő állomása volt az „értelmező közösség” koncepciója, amely Stanley Fish 1980-ban megjelent könyve nyomán lett népszerű. Gyuri már a beszédaktus-könyvében is hivatkozott Fishre, 1995-ben pedig az Irodalomelméleti Osztály tagjaival összefogva konferenciát rendezett *Az értelmező közösségek elmélete* címmel. Az előadások egy része megjelent folyóiratokban, majd összegyűjtve és kiegészítve mások tanulmányaival, valamint a szerzők egymással vitázó reflexióival, köteté állt össze.¹²

Fish amellett tört lándzsát, hogy a jelentés nem a szöveg sajátja és nem is az egyes olvasó teremti, hanem az úgynevezett értelmező közösség, amely nemcsak az olvasás, de az írás értelmezésbeli stratégiáit is meghatározza, kijelöli ezek céljait. Tehát a

¹⁰ [TARDOS Károly], „»Megtanuljuk a mesével...«: Beszélgetés Kálmán C. György irodalomtörténeésszel”, *Élet és Irodalom* 65, 20. sz. (2021): 7.

¹¹ KÁLMÁN C., *Az irodalom mint beszédaktus*, 124.

¹² KÁLMÁN C. György, szerk., *Az értelmező közösségek elmélete*, Opus: Irodalomelméleti tanulmányok. Új sorozat 3 (Budapest: Balassi Kiadó, 2001).

jelentés mindig társadalmi érvényű és intézményes; azonosságát és stabilitását a jelentésadó csoport (vagy csoportok) azonosságának és stabilitásának köszönheti. Nyilvánvaló, hogy Fish elképzelése harmonizál a jelentés kontextualista felfogásával. Gyuri elismerte ugyan a koncepciót bírálók érveit¹³ – vagyis azt, hogy a közösség fogalma homályos, határai nincsenek meghatározva és azt sem lehet pontosan tudni, hogy mi biztosítja a kohéziót tagjai között –, de magát a fogalmat mégis hasznosnak ítélte. Úgy vélekedett, hogy bár nincs rá egyértelmű elméleti válasz, mégis működőképes az irodalomértelmező gyakorlatban. Értelmezéseink nem lehetnek önkényesek, szükségképpen megfelelnek valamiféle rejtett vagy hallgatólagos normának.¹⁴ Az értelmző közösségek közötti határvonalat a nyelvi különbözőség és a hivatásos/laikus értelmezés szembenállása mentén húzta meg.

Egy másik dolgozatában arra kereste a választ, hogy mennyiben tekinthető egységes közösségnek az irodalomelmélet művelőinek közössége.¹⁵ Válaszát már a cím többes száma megelőlegezi. A természettudományos diskurzusra visszavezethető (illetve azt imitáló-átvevő) „univerzalitás” eszméjét igyekszik megkérdőjelezni, arra hivatkozva, hogy a nyelvhez és a kultúrához kötöttség lehetetlenné teszi kategóriáink egyetemes érvényű jelentését. Amikor a számunkra releváns kánont megpróbáljuk univerzálisnak nyilvánítani, akkor nem teszünk mást, mint hogy a lokálisat állítjuk be paradigmatis eszetnek. Valójában az irodalomtörténeti és irodalomelméleti terminusok nagy része átvétel, csakhogy az átvétel mozzanata idővel elhomályosul vagy éppen pozitív előjelet kap, mivel ennek révén válik (válhat) lehetővé a nemzeti irodalom bekapcsolása a világirodalomba. S nagy kérdés, hogy megszabadulhatunk-e az univerzalizmustól, ha ennek a bezárkózás, a provincializmus és a nacionalizmus lenne az ára. Kivált a kis népek kánonjainak pozicionálásakor vetődik fel e probléma.¹⁶ Gyuri írásában (és nem csak ebben) több a kérdőjel, mint az egyértelmű válasz.

Nem véletlenül merül fel a kánon problémája. Fish kétségbe vonta a kánon létezését, mivel azt „örök életű” vagy legalábbis rendkívül tartós alakzatként szokás felfogni, az értelmző közösség viszont (amely szerinte egyedül hivatott az értékes művek kijelölésére) és az általa működtetett (vagy a mögötte álló) intézményes-hatalmi erő csak korlátozott ideig képes hatékonyságát fenntartani. Kálmán C. úgy vélekedett, hogy a kánon jóval változékonyabb lehet, sőt egymás mellett több kánon is fennállhat. Szerinte a kánon függése valamely értelmző közösségtől, illetve korlátozott érvénye nem kérdőjelezheti meg létezését. A kánonnal kapcsolatos kutatás volt Gyuri tájékozódásának másik nagy területe.

¹³ KÁLMÁN C. György, „Mi a baj az értelmző közösségekkel?” [1996], in KÁLMÁN C., *Az értelmző közösségek elmélete*, 36–62. Mindegyik hivatkozott tanulmány után feltüntetem az első megjelenésének évszámát – V. A.

¹⁴ Uo., 57–58.

¹⁵ KÁLMÁN C. György, „Elméletalkotói közösségek” [1998], in KÁLMÁN C., *Az értelmző közösségek elmélete*, 113–128.

¹⁶ Uo., 125–126.

A *Kánon és polifónia* című tanulmányában¹⁷ vitatta azt a közkeletű felfogást is, amely szerint a kánon úgy definiálható, mint szövegek (sőt „szent” szövegek) összessége, melyeket különleges megbecsülés övez. Gyuri úgy gondolta, hogy a kánon elsősorban *langue*, azaz nyelv, tehát egyfajta szövegalkotási módként, szabályrendszerként működik, ami alapján alkotunk vagy találunk olyan szövegeket, amelyeket méltán tisztelnek és ítélnek olvasásra, hagyományozásra érdemesnek. Ha pedig így van, akkor az irodalmi rendszer részét képezik, következésképp az irodalmi élet egyáltalán nem lehet meg kánon (kánonok) nélkül.¹⁸

Ez magyarázza meg azt is, hogy újonnan keletkezett szövegek is helyet kaphatnak, betagozódhatnak a kánonba, mert például ha valaki olyan típusú regényt ír, amely megfelel a már elfogadott szabályrendszernek, esélye van arra, hogy beemeljék a kanonikus művek közé. Gyuri szerint furcsa ellentmondás, hogy míg a zenében (ahonnan a terminus szerinte származik) a kánon többszólamúságot jelöl, addig az irodalomban (vagy a szent szövegek esetében) éppen az ellenkezőjét, az egyszólamúságot, az egyöntetűséget.¹⁹ Csakhogy a kánonba kerülésnek és a belőle való kihullásnak dinamikája folyamatos – teszi hozzá Gyuri –, a sokféleség és a versengés pedig (mivel kánonok és ellenkánonok küzdenek egymással) végső soron mégiscsak többszólamúságot eredményez. Nyilvánvaló, hogy bár a kánon szövegekre (is) vonatkozik, elsősorban a kontextusnak része, alakítója.

Kálmán C. másik tanulmánya a kánon működésére kérdez rá, közelebbről arra a fajta kritikára, amely döntő szerepet játszik a kánonalakításban.²⁰ Kiindulópontként Paul Lauter könyvét ismerteti és bírálja. Lauter az egyetemi tantervekben megjelenő kánonokat úgy veszi számba, mint politikai-hatalmi harc eszközeit, és az úgynevezett „kanonikus kritika” feladatának tekinti a kánonok megállapodott, tekintélyelvű és konzervatív rendjének felforgatását. Gyuri szerint már csak azért is vitatható álláspont ez, mert egy irodalomelmélet politikai vagy társadalmi hatása nem mérhető azon, hogy mit mond politikai vagy társadalmi kérdésekről. Lauter nem ad választ arra, hogy a hatalmi játékba jó ügyért beszálló kritikust miért nem korrumpálja a küzdelem (mint a konzervatív ellenfelét), és hogyan tud egyáltalán elszakadni attól a régimódi környezettől, amelyben nevelődött.

Nem világos a hatalom és az irodalmi kánonok közti összefüggés sem, hiszen sokszor gyökeres változások mennek végbe a kánonban, miközben a hatalmi viszo-

¹⁷ KÁLMÁN C. György, „Kánon és polifónia” [1993], in KÁLMÁN C. György, *Te rongyos (elm)élet!*, 99–112 (Budapest: Balassi Kiadó, 1998).

¹⁸ Uo., 102–103.

¹⁹ Közbe kell vetnem: a szó görög eredetű és „vesszőt”, „vonalzót”, „botot”, „mérővesszőt” jelent. Már az ókori klasszikus irodalomban használták „norma”, „szabály”, „példa”, „minta” jelentésben. A teológiában megkülönböztetett jelentősége volt: a kanonikus szövegeket tisztelték szentként.

²⁰ KÁLMÁN C. György, „Van-e »kanonikus« kritika?” [1995], in KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!*, 114–132.

nyok változatlanok, mint ahogy fordítva is fennállhat a köztük levő aszinkronitás. Bírálat tárgya Lauter nézőpontjának professzionalizmus- és értelmiségellenes éle is.²¹

A beszédaktus-elmélet meghaladásának harmadik lehetőségeként az irodalom rendszerelvű megközelítései kínálkoztak. A rendszerben való gondolkodás igen régi múltra tekint vissza, hiszen már az arisztotelészi poétika rendszerezési kísérlete sem csak a műfajelméletben számít korszakalkotó műnek, hanem a rendszertan terén is. Kálmán C. *Irodalom és rendszerek* című írása az irodalommal foglalkozó rendszerfogalmak közül a „sokrendszerűség” (vagy „többrendszerűség”) elméletét emeli középpontba. Mások, így az úgynevezett empirikus irodalomtudomány hívei számára is centrális helyet foglal el a rendszer fogalma, az irodalmat a társadalmi rendszer részrendszereként értelmezik, külön szereplőkkel, termékekkel és kommunikációs szabályokkal. A sokrendszerűség képviselői is elfogadják ezt, de szerintük nem annyira az irodalom saját rendszeréről kell beszélni, mint inkább számos rendszer érintkezéséről, összjátékáról és együttműködéséről. Az irodalomé önmagában is többrendszerű: nyelvek, konvenciók, sőt kultúrák együttélése.²²

Gyuri az 1993–94-es, több hónapos izraeli tanulmányútja során ismerkedett meg ezzel az irányzattal, pontosabban a Tel Aviv-i iskola programjával és eredményeivel. Itamar Even-Zohar a héber nyelvű és orosz nyelvű irodalmak viszonyát tanulmányozta ekképpen, Zohar Shavit a gyermekirodalmat, Gideon Toury pedig a fordításelméletet. Kálmán C. ebben az esetben sem annyira az elméleti, mint inkább a gyakorlati hasznukat látta meggyőzőnek. (Elméleti szempontból még azt is lehetségesnek tartotta, hogy a „rendszer” terminus felcserélhető a „hálózat” vagy a Bourdieu-féle „mező” fogalmával.) Kritizálta azt is, hogy „a rendszerelmélet többnyire elmulasztja annak egyértelműsítését, hogy azok a jellemző jegyek, amelyeket a rendszernek tulajdonít, azok voltaképpen *tulajdonított* jegyek, s nem magának a dolognak termékei.”²³

Egy 2013-ban megrendezett konferencián, amely az irodalomelmélet fordulópontjairól szólt, Gyuri ismét a rendszerelvű megközelítés jelentősége mellett foglalt állást,²⁴ jóllehet ekkor már a Tel Aviv-i iskola kifulladásáról beszélt. (Leginkább azt kifogásolta, hogy időközben Even-Zohar és társai érdeklődése eltolódott az irodalomtól a kultúra egésze felé.)²⁵ A rendszerelvű irányzatot még ekkor is kialakulófélben levőnek nevezte. Egy 2021-es interjújában pedig így fogalmazott:

²¹ Gyuri kedvelt témái közé tartozik a profizmus is, ezzel kapcsolatos első írásai: „Értelmezés és profizmus”, *Magyar Napló* 18, 3. sz. (1991): 15–18, illetve „Profizmus az irodalomtudományban”, *Helikon* 38 (1992): 163–170.

²² KÁLMÁN C. György, „Irodalom és rendszerek” [1995], in KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!*, 184–200, 189.

²³ Uo., 192.

²⁴ KÁLMÁN C. György, „Az újralfedezés lehetőségei – rendszerek és irodalomelmélet”, in KÁLMÁN C. György, *„Dehogys terem citromfán”: Irodalomelméleti írások*, Opus, 198–209 (Budapest: Balassi Kiadó, 2019).

²⁵ Uo., 207.

Úgy látszik, én állandóan a strukturalizmussal küzdök. Az a helyzet, hogy a strukturalizmus nagyon erős irányzat, és nagyon nehéz megszabadulni is tőle, meg szemben állni is vele [...]. A rendszerelmélet annyiban előnyös szerintem, hogy mindazt, ami engem foglalkoztatott, [...] a rend, a kánonok, a beszédaktusok esetében a megértés jelentősége vagy az értelmezés jelentősége, a profik, illetve a laikusok által betöltött különböző szerepek, mind összejöhetnek ebben az elméletben. Merthogy itt szereplők vannak, akikről számot kell adni, hatalmi viszonyok vannak, amelyekről számot kell adni [...] és így tovább. Tehát nem csak az irodalmi szöveg az, amivel foglalkozni kell, hanem mindazzal, ami körbeveszi, és ez az elmélet erre alkalmas.²⁶

A kontextus mibenlétére vonatkozó javaslatokat oly mértékben rokon törekvéseknek tartotta, hogy az 1998-as tanulmánykötetében a róluk szóló – különböző időpontokban, eltérő céllal és módszerrel készült – írásait közös ciklusba rendezte *Közösségek, kánonok, rendszerek* címmel, összekötő szöveget írt hozzájuk és egy készülő nagyobb monográfia előtanulmányaiként tüntette fel őket.²⁷

Sajnos a monográfia nem született meg – ez elsősorban Gyuri túlhajszolt életével magyarázható, aminek az is oka lehetett, hogy kíváncsisága és szeretetreméltósága mágnesként vonzotta a feladatokat és megbízásokat. Egyszerre volt kiváló tanár, lapszerkesztő, napi kritikus és elméleti szakember. Az egyetemeken és szerkesztőségekben, napilapokban és tudományos konferenciákon mindenütt szívesen látták, ő pedig ritkán tudott nemet mondani. Szerették pompás stílusát, páratlan humorát, nagyszerű meglátásait, megnyerő, nyitott személyiségét. Munkásságát számos díjjal jutalmazták.

Itt csupán felsorolom állandó elfoglaltságait. Amellett, hogy a 2019-es nyugdíjazásáig az Irodalomtudományi Intézet munkatársa volt, 1990-től másodállásban a Pécsi Tudományegyetem docense, 2000-től 2007-ig tanszékvezető egyetemi tanára. 1997-ben Orbán Jolán társaságában megalapította kedvenc tanítványaiból a Sensus kutatócsoportot. 1991 és 1994 között az MTA Poétikai Bizottságának, 1997-től egy cikluson át az Irodalomtudományi Szakbizottságának titkára. Néhány évig az intézetünknek is tudományos titkára volt. Nagyon szeretett tanítani, adminisztratív tennivalóiról már kevésbé állítható ez. 1990-től haláláig a *Literatura*, emellett 2003-tól a *BUKSZ* szerkesztőbizottságának tagja. 1992 és 1995 között a *Beszélő*, 1993-tól a *Café Babel* szerkesztője is. 1995–96-ban a *2000* olvasószerkesztője.

Érthető, hogy ennyi elfoglaltság mellett csupán rövidebb írásokra futotta erejéből és idejéből. Így is elképesztő a termékenysége, bibliográfiája csak az 1990 és 2006 közötti időszakban 71 tanulmányt és 262 recenziót tartalmaz. Napi kritikáinak se

²⁶ TARDOS Károly, „Kálmán C. György: Az elmélet egy ilyen köszörű lenne...”, interjú, *litera.hu*, 2021. január 23., <https://litera.hu/magazin/interju/kalman-c-gyorgy-az-elmélet-egy-ilyen-koszoru- lenne.html>.

²⁷ KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!*, 97. A ciklust lásd 95–224.

szeri, se száma; gyakran vett részt az ÉS-kvartettben; szívesen támogatta cikkeivel a tematikus folyóiratszámokat; három *Helikon*-szám anyagát állította össze; az utolsó másfél évtizedben folyamatosan jelen volt a Facebookon is a maga összetéveszthetetlen, ironikus megjegyzéseivel. Érdeklődése hihetetlenül széles volt, egyaránt élvezettel írt Rejtő Jenőről és Rakovszky Zsuzsáról, Lukács Györgyről és Kosztolányi Dezsőről, Révai Józsefről és Eörsi Istvánról, Kulcsár Szabó Ernőről és Tverdota Györgyről, tankönyvekről és metakritikáról, netirodalomról és slam poetryről. Kritikusként is megértő volt, igyekezett kideríteni a művekben lakozó koncepciót és újszerűséget. Nagyon tudott örülni annak, ha valami figyelemre méltóra, izgalmasra sikerült bukkania.

Az intézetben hamar felismertük tehetségét, bevontuk szinte valamennyi vállalkozásunkba. Példaképpen emlitem meg, hogy részt vett az intézetben a Németh G. Béla vezetésével folyó művelődéstörténeti szemináriumon és a csoport által összeállított kötetben,²⁸ az Irodalomelméleti Osztály kézikönyvnek szánt munkájában,²⁹ az akkor még az osztályon dolgozó Odorics Ferenc által kezdeményezett szegedi DEKONFERENCIÁKON (1994–1995) és a Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztésével készült új magyar irodalomtörténetben is.³⁰ Mivel az intézetben gondozott *Opus: Irodalomelméleti tanulmányok* című könyvsorozat félbeszakadt a szerkesztő, Bonyhai Gábor halálával, 2000-ben Gyuri és én újraindítottuk a sorozatot. Azt sem hallgathatom el, hogy volt egy kis kör, amely a hivatalos nemzeti kánon megdöntésére szövetkezett, és amelynek tagjai (Bonyhai Gábor, Bojtár Endre, Horváth Iván, Szegedy-Maszák Mihály, Zemplényi Ferenc és jómagam) szerényen „Okos Fiúk”-nak nevezték magukat. Gyuri is meghívót kapott ide (a közös cél igencsak kedvére volt), ő Nagy László költészetéről szedte le a keresztvizet. A *Mi a bajom Nagy Lászlóval?* című írása csaknem egy évtizednyi késéssel jelent meg.³¹

1998-tól 2008-ig négy kötete jelent meg, az első 1998-ban a *Te rongyos (elm)élet!*, ide főleg irodalomelméleti szövegeiből válogatott, az utolsó 2008-ban a különös alcímű *Szóvátétel – mélyenszántók, színvonalasak, rangosak*, amely a többé-kevésbé humoros recenzióit és publicisztikai írásait tartalmazza. Mindkét kötet cím játékosan ironikus; az első a *Csárdáskirálynő* egyik ismert dalának címét forgatja ki, ám a „rongyos” jelzőt Gyuri komolyan gondolta, igencsak találónak vélte az irodalomel-

²⁸ KÁLMÁN C. György, „Az Akadémia irodalmi pályázatairól (1857–1867)” [1984], in NÉMETH G. Béla, szerk., *Forradalom után – kiegyezés előtt*, 151–174 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1988).

²⁹ KÁLMÁN C., „A beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet”, lásd 7. jegyzet.

³⁰ KÁLMÁN C. György, „A túlélés poétikai problémái: 1945 Megjelenik Szép Ernő *Emberszag* című kötete”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, szerk., *A magyar irodalom története: 1920-tól napjainkig*, 418–427 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), továbbá Uő, „A részek győzelme a józan egész fölött: 1973 Megjelenik Tandori Dezső második kötete, az *Egy talált tárgy megtisztítása*”, in SZEGEDY-MASZÁK és VERES, *A magyar irodalom története*, 661–671.

³¹ KÁLMÁN C. György, „Mi a bajom Nagy Lászlóval”, 2000 szeptember (1989): 48–52. Később beavagatta egyik kötetébe is: KÁLMÁN C. György, *Mű- és valódi élvezetek*, 25–39 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2002).

mélet aktuális állapotára. A kötet élén álló „Előfolt”-ban azt írja, hogy mindig is olyan könyvet szeretett volna közreadni, amely nem szorul előszóra, hogy ne kelljen magyarázkodnia, utólag toldozgatni meg foldozgatni, s lám, mégsem tudja megúszni. Talán azt (is) sugallja a könnyed hangvétellel, hogy nem kell túlságosan komolyan venni az irodalomelméletben önmagukat túl komolyan vevő szerzőket és irányzatokat.

A *Te rongyos (elm)élet!* című kötetben a beszédaktus-elméletről szóló néhány rövidebb írás és a már bemutatott *Közösségek, kánonok, rendszerek* ciklus mellett fordításelméleti és általánosabb irodalomtudományi kérdéseket felvető tanulmányok is találhatóak. A legkorábbi szöveg, a *Szemponatok az irodalomtörténet-írás tanulmányozásához* még iskolás módon, definíciók felsorolásával kezdődik ugyan, de nem kisebb feladatra vállalkozik, mint annak megválaszolására, hogy milyen konvenciókat érvényesít az olvasó, amikor azt állítja, hogy irodalmi művet értelmez, illetve amikor valóban irodalmi művet értelmez. Kálmán C. szerint ki lehet hámozni az irodalomtörténeti szövegekből ellentétpárok segítségével, hogy milyen hallgatólagos vagy kifejtett irodalomfogalommal operálnak és milyen kontextusban, pontosabban a kontextusok milyen hálójában tárgyalják a műveket. (A szöveggel homológ vagy nem homológ, olvasói vagy szerzői, szintagmatikus vagy paradigmikus kontextusok révén.) Végül példák segítségével mutatja be az ellentétpárok kombinációi alapján meghatározható változatokat.³²

A *Szimbolizáció és irodalomtudomány* című tanulmány (1993) különösen jól reprezentálja Gyuri egyik jellegzetes szövegépítésének módját és szerkezetét. A szimbólum fogalmának különféle jelentéseit vizsgálja, előbb röviden felidézve Goethe ismert meghatározását, majd viszonylag részletesen bemutatja – szédítő iramban – a szimbólum szerepét a modern jelelméletben Hjeltslevtől és Pierce-től Hazard Adamsen és Browne-on át Wendy B. Farisig és az elbeszélés aktusát szimbólumként értelmező Ross Chambersig. Kitér a vizsgálat lehetséges szintjeire is, rövid kommentárt fűzve hozzájuk. Konklúzió nincs, csak továbbgondolandó kérdések (a befejező fejezetben, ahol a lehetséges perspektíváról esik szó, mindenképpen indokoltan). A dolgozat nagyrészt ismertetés, de úgy, hogy a szerző párbeszédet folytat a felsorakoztatott értelmezőkkel, az olvasót voltaképpen ebbe a diskurzusba vonja bele.

A kötetben olyan írás is található, amelynek nincs köze az irodalomelmülethez. A *Megy a juhász számaron* című Petőfi-vers vicces „elemzése” eleve paródiának készült, a mindenben politikát vagy mitológiát kereső, valamint a freudista értelmezést figurázza ki.³³ De a *Te rongyos (elm)élet!* kötetben kivételes ez a hang, míg a *Szóvátétel* című gyűjtemény írásaiban Gyuri meglehetősen szabadjára engedte humorát. Akadnak a könyvben paródiára hajló recenziók is, mint a *Mindenki Ede*

³² KÁLMÁN C. György, „Szemponatok az irodalomtörténet-írás tanulmányozásához” [1984], KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!*, 11–23.

³³ KÁLMÁN C. György, „Petőfi Sándor: *Megy a juhász a számaron...*” [1993], in KÁLMÁN C., *Te rongyos (elm)élet!*, 234–240.

bácsija (már a cím is önmagáért beszél, hiszen a kőkeményen militarista Teller Edéről van szó), ebben William J. Broad *Teller háborúja* című könyvét tűzi tollhegyre³⁴ vagy az *Érettségi dolgozat*, amely a hajdani *Tűz-tánc* antológiából (1958) vett idézetek és átiratok, illetve ezek kommentárja révén érzékelteti, hogy miért nem lehet rehabilitálni az antológia költőit.³⁵

A *Szóvátétel* írásainak többsége azonban nyilvánossá tett belső meditáció különféle aktuális kérdésekről, amelyek ritkán irodalmiak, viszont Gyuri a megközelítésükben sokszor az irodalomértelmezés fogásaival él. Az egyik különösen jól sikerült eszmefuttatása Csurka István (ki tudja hányadik) hírhedt rádiójegyzetere reflektál, pontosabban arra, hogy Csurka később azzal védekezett kritikusaival szemben, hogy a „nép-nemzeti gerinc” csupán egy metafora.³⁶ Gyuri – mint a legtöbb írásában – itt is sajátos kevert hangnemet használ, a tárgyszerű érvelést iróniával elegyíti. A kötetet lezáró utolsó írása, *Az örök visszatérés*, játékos önarckép (a kertjét művelő tudós literátor eseménytelen életéről), ugyanakkor jelzi kényszerű rezignációját is, tehetetlenségét a mindennapok lehangoló, abszurd, „örökösnek” tetsző gondjaival szemben.³⁷

Valójában épp ennek ellenkezője jellemezte őt. Amikor egy csöppnyi esélyt látott rá, nyomban fölemelte szavát az anomáliák ellen. Így járt el akkor is, amikor a tudományos életünkben tapasztalható visszasságokat tette szóvá, több ízben bírálta az akadémiai vezetés fonák intézkedéseit. Például a 2002-es új ciklus elnökválasztása előtt arról cikkezett,³⁸ hogy az úgynevezett stratégiai kutatási programoknak hatalmas a propagandájuk, miközben igen kis hányadát teszik ki a kutatásfinanszírozásnak, és jól példázzák az Akadémián annyira jellegzetes pöffeszkedő, látszateredményeken rágódó, rangkórságos magatartásokat. Fölöttébb sajnálatosnak tartotta azt is, hogy az elnökjelölteket megválasztó grémiumnak eszébe sem jutott megkérdezni őket az olyan vitatható tevékenységeikről, mint a pozíciók és funkciók halmozása vagy a részvételük gyanús alapítványokban, nem is beszélve (az egyik esetben) egy rasszista hetilap támogatásáról. Nyilvánvaló, hogy Gyuri nem szerzett híveket a magas akadémiai körökben.

Itt csak utalhatok ez irányú tevékenységére, mert nem tartozik szorosan írásom tárgyához. Tulajdonképpen a *Szóvátétel* című kötet sem.

Zavarban vagyok a *Mű- és valódi élvezetek* című könyve (2002) esetében is, amely az irodalmi kritikáiból készült válogatás. Az ebben található szövegek nem nevezhetők tudományosnak, ugyanakkor igen igényes, szakszerű írások. A szerző hangja ezúttal komoly (bár egy kivétel itt is akad, a tévedésből ide is bekerült írás a *Tűz-tánc*

³⁴ KÁLMÁN C. György, „Mindenki Ede bácsija”, in KÁLMÁN C. György, *Szóvátétel: Mélyenszántóak, színvonalasak, rangosak*, 77–80 (Budapest: Noran Kiadó, 2008).

³⁵ KÁLMÁN C. György, „Érettségi dolgozat”, in KÁLMÁN C., *Szóvátétel*, 90–96.

³⁶ Az *Ezt majd egyszer rendszeren meg kell írni* ciklusból: „Politiko-stiliztikai traktátus”, in KÁLMÁN C., *Szóvátétel*, 146–151.

³⁷ KÁLMÁN C. György, „Az örök visszatérés”, in KÁLMÁN C., *Szóvátétel*, 258–260.

³⁸ KÁLMÁN C. György, „MTA – választások előtt”, *Élet és Irodalom* 46, 18. sz. (2002): 9.

antológiáról). Még akkor is, amikor *A három testőr Afrikában* című Rejtő-remekről ír (1994), sikerül ellenállnia a péhovardi stílus csábításának, azaz akaratlan utánzásának, ami a Rejtő-irodalom jó részét jellemzi. Petri György *Örökhétfő* című verseskötetének méltatását azzal vezeti be, hogy a retorikamentesség hamis ábrándját igyekszik cáfolni,³⁹ Kertész Imre *Gályanaplójának* bizonytalan műfaja pedig arra készíti, hogy a műfaji határok átjárhatóságáról értekezzen.⁴⁰

Némiképp rendhagyónak tűnik a Konrád György *Kőóra* című regényéről írt kritikája. Nem kevesebbet állít Konrádról, mint hogy „utópista, idealista és konzervatív”, minthogy „szépnek és lakhatónak gondolja el a világot, minden nyavalyájával együtt kereknek.”⁴¹ Számos hibát talál ugyan a regényben, de bevallja, hogy őt levette a lábáról. Ha jól értem, az a leginkább vonzó számára, hogy a regény eljátszik a szereplők előtt megnyíló alternatívákkal (ahogy ez *A látogatóban* is történik) és hogy – ettől talán nem egészen függetlenül – a szöveg egymásba dobozott, többretegű fikcióként épül fel. Újabb írásában, amelyet a Konrád Györgyről szóló tudományos konferencián olvasott fel, a regényt (és az ő kritikáját is) elmarasztaló bírálatokkal szemben ismét a *Kőóra* sajátos, „beágyazott” fiktivitásfelfogására hivatkozott és arra, hogy nem konvencionálisan lezárt, befejezett, hanem „lehetséges életutak” regénye.⁴²

A kötet legtöbb kritikáját Esterházy Péter műveiről írta. Az *Egy nő vagy az Egy kék haris* című Esterházy-szövegekről Gyuri a megjelenésükkel egy időben írt (1995-ben, illetve 1996-ban), a két korai kötetről viszont a *Fancsikó és Pinta* és a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* második, közös kiadását követően, 1996-ban, az 1979-es *Termelési regény (kissregény)*ről és az 1983-as *Fuvarosokról* pedig csak 1998-ban. Az újabb műveket nem igazán kedvelte, a régebbieket azonban melegen méltatta, és a történelmi távlat csak fokozza megállapításai súlyát.

[N]em értem, hogy jelenhetett meg ez a könyv – írja a *Termelési-regényről* –, hiszen nem kevesebbet sugall, mint hogy tökéletes kontinuitás mutatkozik az ötvenes és a hetvenes évek között [...] én úgy gondolom, hogy a *Termelési-regény*-nyel kezdődött meg a magyar irodalom desztalinizációja. Vagy nem is elég azt mondani, hogy megkezdődött: ez maga az.⁴³

³⁹ KÁLMÁN C. György, „Petri, ’81, hétfő: Petri György: *Örökhétfő*” [1998], in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 57–62, 57.

⁴⁰ KÁLMÁN C. György, „Nec mergitur: Kertész Imre: *Gályanapló*” [1992] in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 74–78, 74–76.

⁴¹ KÁLMÁN C. György, „Vastag regény, éles villanások: Konrád György: *Kőóra. Agenda II.*” [1995], in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 127–133, 129.

⁴² KÁLMÁN C. György, „Poétikai provokáció a *Kőórában*” [1995], in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 134–141, 138–140.

⁴³ KÁLMÁN C. György, „Örök karnevál: *Termelési-regény (kissregény)*”, in KÁLMÁN C., *Mű- és valódi élvezetek*, 194–199, 196–197.

Igaz, hozzátesszi: bizonytalan abban, hogy a későbbi nemzedékek megértik-e a regény finom utalásait.

Talán e példákkal sikerül valamelyest érzékeltetnem Kálmán C. kritikusai habitusát és jelentőségét. Tömérdek recenziójával felbecsülhetetlen szolgálatot tett a szűkebb és tágabb szakmának, hiszen visszhang nélkül nincs sem irodalmi, sem tudományos élet. A recenzió műfaja pedig régóta mostohagyermeknek számít, mert a rangos szerzők közül sokan gondolják azt, hogy nem éri meg a fáradságot. Más kérdés, hogy Szegedy-Maszák Mihály és jómagam nem néztük jó szemmel Gyuri kritikusai tűzi-játékát, mert óvni próbáltuk attól, hogy elaprózza magát, és nagyobb szabású munkára biztattuk. Úgy tűnt, hogy teljesül a kívánságunk, amikor rászánta magát, hogy nagydoktori címet szerezzen. 2007 szeptemberében nyújtotta be 254 lapos értekezését az *Avantgárd és kánon: A korai magyar avantgárd költészet kanonikus helyéről* címmel. Szövege részben átdolgozva nem sokkal később megjelent az *Opus* új sorozatában *Élharcok és arcélek: A korai magyar avantgárd költészet és a kánon* címmel. Legfőbb érdemének tartottam (és tartom), hogy szakít azzal a hagyománnyal, amely a magyar avantgárd történetét lényegében egyszemélyes történetként kezeli, ahová a főszereplő Kassák Lajos mellé még epizodisták sem igen férnek be.

Kálmán C. könyvének első, irodalomtörténeti fele viszonylag részletesen tárgyalja Kassák húgának, Ujvári Erzsinek bábjátékait és kisepikai jellegű verseit, valamint György Mátyás költészetét és kritikai munkásságát. Mindkettőjükéről írt már korábban, volt mire támaszkodnia. A könyv második, inkább irodalomelméletinek mondható részében is felhasználta korábbi tanulmányokat, például *Az irodalom mellékszereplőiről* (2003) és a *Kánon és eredet* (2004) címűeket.⁴⁴ Ám teljesen új fejezetek azok, amelyekben tisztázni próbálja az avantgárd és az irodalomtörténet-írás viszonyát, a kortársi kánon alakításában játszott szerepét (beleértve az irodalmi fordulatot sikeresebben megvalósító *Nyugat*-mozgalommal való kölcsönösen elutasító attitűdjüket), valamint azt a különös helyzetet, hogy a hagyományrombolás nevében fellépő irányzat miképp teremt magának hagyományt. Kálmán C. itt is bőséges irodalomjegyzékekkel dolgozik, és kifejezetten szórakoztató, ahogy előadja az avantgárral foglalkozó irodalomtörténetek irodalomtörténetét.

De ahogy akkor is, most is azt gondolom, hogy avantgárdkönyve nem tartozik a legsikerültebb munkái közé. Kivált az irodalomtörténeti részt érheti jogos kritika. Jóllehet György Mátyás esetében jelentős verseket és figyelemre méltó bírálatokat tud felmutatni és elemezni, kénytelen elismerni, hogy mindkét költő kihullott az emlékezetből, méghozzá indokoltan.⁴⁵ De ha így van, akkor nem volt helyes beérnie velük, bővíteni kellett volna a repertoárt, más költőket is bevonni Kassák köréből.

⁴⁴ KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek: A korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Opus, 186–207, illetve 210–215 (Budapest: Balassi Kiadó, 2008). Mindkettőt beválogatta a „*Dehogyan terem citromfán*” című kötetébe is (lásd 24. jegyzet, 13–18, illetve 27–38). Az *Élharcok és arcélek* 2008 áprilisában jelent meg, csaknem egy időben a *Szóvátétellel*, amely 2008 júniusában.

⁴⁵ KÁLMÁN C. *Élharcok és arcélek*, 48–50.

A Doktori Tanács 2009. november 20-i ülése után arról értesítették őt, hogy a doktori cím elnyerésére benyújtott pályázatát nem bocsátották további eljárásra, mert azt az MTA I. Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya csupán 39,6%-kal támogatta. Minthogy nem fűztek hozzá indoklást, csak találgatni lehet, hogy miért így alakult a szavazás eredménye. Nem lehet kizárni, hogy az Akadémiát támadó cikkei is közrejátszottak az elutasításban.

Bár Gyuri igyekezett nem mutatni, de a fiaskó érezhetően megrázta őt. Ám csakhamar sikerült túltennie rajta magát, és tette a dolgát, mint azelőtt. Szorgalmának hála, 2017 novemberére már két kötetre való írása gyűlt össze, ezekhez keresett kiadót. Az egyikbe újabb recenzióiból válogatott (a *Mű- és valódi élvezetek* folytatása lett volna), ideiglenes címként azt adta neki, hogy *E.sz.sz.í. (Elbeszélő szövegekről szóló írások)*, később pedig hogy *Elbeszélő szövegek egymás mellett*. A másik kötetébe irodalomelméleti tanulmányait gyűjtötte egybe, ez jelent meg *„Dehogyan terem citromfán”: Irodalomelméleti írások* címmel 2019-ben. Könyvét időközben elhunyt felesége emlékének ajánlotta.

Bevezetőjének már az első mondata útba igazít szándékáról:

Mint a cím is sugallja, ez a kötet az 1998-as *Te rongyos (elm)élet* című gyűjtemény folytatása – csak míg ott az irodalomelmélet szakadozottságát hangsúlyoztam, itt inkább azt, hogy az irodalomelmélet nem szükségképpen élvezhetetlen, savanyú, nehezen fogyasztható.⁴⁶

S valóban, a könyv túlnyomó része bámulatra méltó könnyedséggel szól olyan bonyolult kérdésekről is, mint a műfajok csoportosítása körüli káosz, vagy az idegen kultúra értésében megkerülhetetlen korlátok vagy a profi és laikus befogadók közti határ viszonylagossága. Azt hiszem, Hankiss Elemér óta Gyurinak sikerült a legtöbb nem szakmabeli olvasót megnyernie szűkebb tudományterületünknek. Nemcsak szellemes, oldott stílusán múltott ez, hanem azon is, hogy az irodalomelmélet szabályokat, előírásokat erőltető, némelykor leplezetlen hatalmi aspirációkat is tápláló vonulatával szemben nem habozott jelezni kétségeit, bizonytalanságát, fenntartásait. Azt is figyelembe kell venni, hogy ekkorra már megváltozott az irodalomelmélet pozíciója mindenütt – nyugaton is, nálunk is megszűnőben volt a korábban belévetett vakbizalom.

Szóvá tettem a kötet kéziratáról írt lektori véleményemben, hogy miközben nagyon szeret kérdéseket feltenni, csak módjával válaszolja meg azokat. Javasoltam, hogy ahol csak lehet, csökkentse a kérdések számát és iktasson be több választ, az előszóban pedig indokolja meg, hogy miért a kérdések vannak túlsúlyban. Gyuri valamenynyire eleget is tett kérésemnek, a bevezetőben ekképp próbálta kivágni magát:

⁴⁶ KÁLMÁN C. György, „Bevezető”, in KÁLMÁN C., *„Dehogyan terem citromfán”*, 9.

Amin nem – vagy alig – tudtam változtatni, az a *kérdések* mértéktelenül túltengő száma; ezek sokszor „költői” (gyakran a választ is sugalló) kérdések, de sokszor valódi dilemmákat fogalmaznak meg; sokszor valóban nem tudom a választ, az olvasót kérem fel, hogy segítsen, vagy tegyen fel ezek helyett jobb kérdéseket.⁴⁷

Szerintem a „*Dehogysis terem citromfán*” csak a műfaját tekintve folytatása a *Te rongyos (elm)élet!* kötetnek. Igaz, olyan témájú írások is előfordulnak benne, amilyenek már a másikonban is szerepeltek – a kánonnal, a rendszerelvű megközelítéssel vagy a profi és laikus olvasókkal foglalkoznak (bár az utóbbi szövege már nem a hivatásos, hanem a laikus olvasó nézőpontja iránt mutat – talán túlságosan is nagy – megértést). De a kötet nagyobbik része olyan új területekre kalandozik és kalauzol, mint a netirodalom különleges kommunikációs helyzete (*Az élő netirodalom néhány változata* [2010]) vagy a slam poetry – abban a vonatkozásban, hogy a közönséggel való találkozás egyik új formája (*Történjen valami – a slamról [is]*, korábbi címe: *Történjen valami: A slam poetry mint melléktermék*, [2014]).

Számomra azok a tanulmányai tűntek szakmailag leginkább érdekesnek, amelyek *A szöveg körül, a szövegen belül* című ciklusban kaptak helyet. Valamennyi fontos poétikai fogalmakat vezet be és ezek szerepkörét hasonlítja össze egymással.

Például a *Jegyzet a jegyzetről* című, fölöttébb tömör írás a textus és a paratextus, más szóval a főszöveg és a (láb)jegyzet kapcsolatának típusait tekinti át: egyfelől a tudományban kialakult szokásrendet (miszerint a lábjegyzet alárendelt szerepet tölt be: igazolásokat, bizonyítékokat, olykor magyarázatokat csatol a főszöveghez), másfelől a szépirodalmi munkákban előforduló változatokat (amikor a jegyzet tudományos-tudálékos is lehet vagy pedig teljesen fiktív). Gyuri az utóbbira egy romantikus szerző, Jean Paul egyik különös művét hozza fel példaként, amely többszörösen felforgatta az elbeszélés konvencióit. Már azzal is, hogy fiktív történetet látott el lábjegyzetekkel, ráadásul ezeket rendszertelenül, összevissza kapcsolta a főszöveghez, és legalább annyira irodalminak és fontosnak szánta őket, mint a főszöveget.⁴⁸ Szinte magától értetődik, hogy a cikk végül Esterházy Péter *Termelési-regényénél* köt ki, melyben a (vég)jegyzetek a könyv nagyobbik részét teszik ki.

A *Példázat, mise en abyme, metafora* című szöveg (2000) a történetek belső tükrét ellátó alakzatok (amilyen a *Hamletben* a „színház a színházban”) hasonlóságát és különbözőségét igyekszik tisztázni. Egy másik írás („*Evvel a dalban*” – *Metalepszis a költészetben* [2007]) a metalepszis jelenségét járja körül (amikor a szerző beleszól vagy belenyúl az általa elmesélt történetbe), és főként azt vizsgálja, hogy e retorikai fogás miben különbözik az elbeszélő és a lírai művekben. A *Paratextusok és ideológia* című hosszabb tanulmány már a paratextusok nagyobb körével vet számot (így a

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ KÁLMÁN C. György, „Jegyzet a jegyzetről” [2013], in KÁLMÁN C. „*Dehogysis terem citromfán*”, 113–118, 116.

könyvek címével, ajánlásával, előszavával, jegyzeteivel, borítójával, fülszövegével stb.). Összehasonlítja a jogi és irodalmi paratextusokat, és arra a következtetésre jut, hogy az utóbbiak esetében is fennállhat az autoritás (a hatalom) szolgálata. „[A] szent szövegek magyarázata és a hermeneutika – állapítja meg – alapvetően olyan paratextusokból alakul ki, amelyek autoritatív módon hatalmuk alatt tartják az értelmezést.”⁴⁹ A műhöz hozzáadott információk, méltatások, fényképek is valamiféle ideológiát sugallhatnak a szerzőségről, a műről, az élet és a művészet viszonyáról.

A Szegedy-Maszák Mihály emlékének szentelt konferencián tartott *Eleje, vége* című előadása (2019) figyelemre méltó eszmefuttatás arról, hogy milyen határokkal számolunk (számolhatunk) egy-egy könyv elolvasásakor, más szóval hol vannak a (hosszabb) műveknek és hol a könyveknek határai. (Az ideális eset Gyuri szerint az lenne, ha egyetlen művet tartalmazna a kötet, vagyis a kettő határa egybeesne. Az ilyen megfelelés azonban történetileg viszonylag új jelenség.) Az internetes olvasásban már végképp eltűnni látszanak a határok.

A kötet talán legjelentősebb tanulmánya az *Irodalomelmélet, értelmezés, irodalomtörténet-írás* című, amely megelőlegezi Kálmán C. alább még részletesen tárgyalt nagydoktori dolgozatának kiinduló téziseit. Itt csak néhány fontosabb megállapítására térhetek ki.

Szerinte nem kézenfekvő sem az „értelmezés”, sem az „elmélet” szavak jelentése. Az értelmező szöveg úgy vonatkozik egy másik (irodalmi) szövegre, hogy bizonyos intézményesült (pl. az oktatásban megjelenő) konvencióknak tesz eleget. A szigorú értelemben vett *tudományos* kutatás szabályainak és kritériumainak nem felel meg sem az irodalomtudomány, sem az irodalomelmélet. Bár létezett olyan irodalomelmélet (így a pozitívizmus vagy a strukturalizmus), amely közel került a tudományos elméletek eszméjéhez, pontosabban: sikeresen imitálta azok struktúráját. Más kérdés, hogy az elméletnek mégis nagyobb a presztízse, mint az értelmező gyakorlatnak. Azt reméljük tőle, hogy vizsgálódásunk számára keretet fog nyújtani, előírja okfejtésünk logikáját, azokat a módszereket, amelyekhez legitim módon fordulhatunk. Az irodalomértelmezésnek lehetnek, de nem feltétlenül vannak elméleti implikációi, az elméletek viszont nem nélkülözhetik az értelmezést.

Az irodalomelmélet többé-kevésbé a profik dolga és korlátozott körben terjed. Bár az irodalmi szövegről alkotott fogalom az elmélet alakulását tükrözve jelentősen módosult napjainkra az oktatásban, ez nem jelenti azt, hogy az elméletnek közvetlen hatása lenne a változásra.⁵⁰

⁴⁹ KÁLMÁN C. György, „Paratextusok és ideológia” [2009], in KÁLMÁN C. „*Dehogyis terem citromfán*”, 128–149, 141.

⁵⁰ Ezen a ponton ellent kell mondanom. Gimnáziumi reformtankönyvek szerzőjeként társaimmal együtt számos irodalomelméleti fogalmat és megfontolást tudtunk beépíteni a tananyagba. Az általam írt, kifejezetten elméleti jellegű *Bevezetés az irodalmi művek olvasásába* című tankönyvnek (Kronika Nova Kiadó, 2001) történetesen éppen Gyuri volt az egyik lektora. Más kérdés, hogy mekkora hatása volt az akciónknak.

Ugyanakkor bírálja az ellenvéleményeket is. Az elméletet fölösleges fényűzésnek tekintő impresszionista felfogást, amely a zseniális költő egyetlen méltó társának a kongeniális kritikust tartja (az értelmezést pedig alávetné a műnek, amelyben fel kellene annak oldódnia), mint ahogy az empirikus irodalomtudomány álláspontját is, amely szerint radikális különbség van a tudományos rendszer részének tekintett elmélet és az olvasás élvezetére korlátozódó értelmezés között. Míg az első esetben a kritikai tevékenység emancipációja forog kockán (az irodalomtudóst eleve kizárja a folyamatból), addig a másodikban az értelmezés kirekesztődik a logikus érvelés, a tudományos diskurzus területéről. Márpedig az irodalmi művek és az értelmezések is befolyásolhatják az irodalomelmélet művelését, és fordítva, az elméletek (elsősorban az oktatáson és a kánonalkotáson keresztül) visszakapcsolódhatnak az irodalmi életbe (igaz, nem függetlenül ideológiai és politikai megfontolásoktól).

De már csak azért sem lehet közöttük szoros megfelelés, mert más az érdeklődésük, más a tárgyuk. Az elmélettől elvárható, hogy általánosított megállapítások sorozatából álljon, míg az irodalomértelmezés csak alkalmilag tartalmaz általánosításokat, és egy bizonyos műről szól vagy művek egy bizonyos csoportjáról. Tehát az elméletek nem feltétlenül segítik az értelmezéseket, de ez nem jelenti azt, hogy lemondhatnánk róluk. „Az irodalom elméletében az testesül meg, hogy hogyan értjük az irodalom jelenségét, az irodalmi folyamatokat és az irodalmi mezőt. S mivel életünk részei [...] számadás arról is, hogy hogyan látjuk a világot.”⁵¹ A tanulmány címében szereplő irodalomtörténet-írásról ugyan nem esik szó, de értelemszerűen az értelmezéshez kell sorolni és ennek megfelelően kell felfogni az elmülethez való viszonyát. Kálmán C. kontextuális álláspontját nyíltan itt csak egy lábjegyzet jelzi: „Olyan, hogy *elmélet* – nincs. [Valójában e]lméletként olvasunk bizonyos szövegeket, ekként értelmezzük őket, ekként hagyományozzuk őket.”⁵²

Nemcsak azért ismertetem viszonylag részletesen e tanulmányt, mert alapvető kérdéseket feszeget, hanem azért is, mert (mint arra már utaltam) eszmefuttatásai szerepet kaptak a – kitartó baráti sürgetéssel kikényszerített – újabb doktori értekezésben, melyet Gyuri 2020 májusában nyújtott be *Sokféleség és gyakorlat: Az irodalomelmélet és az irodalomtudomány néhány területének kapcsolata* címmel. A disszertációt csak a beadása után olvashattam el. Az online módon lebonyolított védésre 2021. szeptember 17-én került sor. Az opponensek és egyéb résztvevők számos észrevételt és ellenvetést tettek, amelyek jogosságát Gyuri elismerte. Nagy kár, hogy ezeket már nem tudta beépíteni dolgozatába.

Itt csak kivonatolhatom az értekezés fontosabb megállapításait (kéziratról lévén szó a disszertáció lapszámaira fogok hivatkozni). A *Sokféleség és gyakorlat* címadása azzal függ össze, hogy az elmúlt fél évszázadban a pluralizmus és a pragmatikai szemlélet vált uralkodóvá az irodalomtudományban, annak felismerése, hogy ha-

⁵¹ KÁLMÁN C. György, „Irodalomelmélet, értelmezés, irodalomtörténet-írás” [2005], KÁLMÁN C. „*Dehogyan terem citromfán*”, 39–51, 49–50.

⁵² Uo., 50.

sonló kérdésekre sok válasz adható (és a kérdéseket újra meg újra fel lehet tenni, a válaszok sohasem véglegesek), ezek érvényességét pedig csak a praxishoz képest lehet megítélni. A művészet (és benne az irodalom) nem létezhet megértés és értelmezés, valamint közvetítés nélkül, az utóbbinak a modern korban bonyolult és erősen intézményesített hálózata alakult ki, amely nélkül nincs kultúra. A disszertáció három nagy területet vizsgál, mindegyik az irodalomtudomány „gyakorlati” oldalához tartozik: az értelmezés, az irodalomtörténet és a kánon területét.

Előjáróban utalnom kell arra (amit Gyuri is megtett), hogy dolgozata felidéz-megismétli számos irodalomelméleti szövegét. Még a magyar avantgárd kezdeteivel kapcsolatos megállapításai is helyet kapnak benne: a kánonokról szóló rész „próbáként”, műfaját tekintve esettanulmányként. Úgy is fogalmazhatunk a disszertáció egészéről, hogy mintegy foglalata, összegezése Kálmán C. irodalomelméleti munkásságának.

Azzal a kérdéssel indít (amivel a már ismertetett 2005-ös tanulmánya is), hogy segíti-e az elmélet az értelmezést – és csaknem teljes egészében megismétli a tanulmány felvetéseit és válaszait. De egy ponton továbblép, kiegészíti: amikor arra válaszol, hogy miért nem mondhatunk le az elméleti megfontolásokról, az irodalom természetének és történetének vizsgálatáról. „Nem azért – jelenti ki –, mert ezek a vizsgálódások olyan sokat *segítenének* a napi gyakorlatban, hanem mert hozzátartoznak a kultúránkhoz.” (28.) Az irodalomelmélet kulturális szerepe, jelentősége – igen helyesen – nagy hangsúlyt kap a dolgozatban.

Meg kell jegyezni, hogy jóval szigorúbbak a követelmények egy könyv terjedelmű értekezés, mint egy tanulmány esetében (már csak azért is, mert sokkal nagyobb tér nyílik az érvelésre). Az opponensek szóvá is tették, hogy az elméleti irányzatok fölötti seregszemle hiányos, például nem veszi eléggé figyelembe az új kritika vagy a hermeneutika elméleti hozadékát. Hasonlóképp kifogásolták, hogy elmarad annak tisztázása, az irodalomelméletet mekkora távolság választja el az irodalomértés alapjától, az olvasástól, és mi(k) közvetít(enek) a kettő között.

Az értelmezések sokféleségét, szóródását evidenciának tekintjük. Az is kétségtelen, hogy bizonyos emberek hasonlóan értelmezik az (irodalmi) szövegeket, mások meg másképpen. Az értekezés ezen a ponton bevezeti az „értelmezői közösségek” fogalmát. Bár ismerteti a különféle ellenvetéseket, mégis arra a következtetésre jut (a maga kontextualista beállítottságának megfelelően), hogy az értelmezői közösségek feltételezése mindenképpen előnyös, mivel számos problémára deríthet fényt – például azzal, hogy nem arra kérdezzünk, miért nagy Shakespeare, hanem arra, hogy mik a feltételei annak, hogy nagynak tartjuk. Az irodalom „közérthetőségéről” Közép-Európában lefolytatott viták abszurditása is könnyen leleplezhető, ha rámutatunk, hogy ez az elképzelés egyetlen és teljességgel homogén olvasóközönség létezését feltételezi. (40–41.) Kálmán C. itt is fölveti az értelmezői közösségek határainak tisztázatlanságát és e kérdés lezárhatatlanságát, arra hivatkozva, hogy a határok kijelölése maga is az értelmezői közösségek értelmezésén múlik. (62.) Az értelmezések sokfélesége valójában az értelmezői közösségek sokféleségét jelenti, a kettő nem is választható el egymástól.

Külön fejezet szól az elméletalkotói közösségekről (ennek problémájáról is volt már szó). Nagy nyomatékkal merül fel az irodalomelméleti diskurzus meghatározhatóságának bizonytalansága. Kálmán C. arra hivatkozik, hogy a terminológia sohasem semleges és egyértelmű, vagyis nem (tisztán) tudományos, hanem történetileg terhelt jelentéseket, többértelmű szavakat használ. Az irodalomelméleti diskurzus nyelvhez kötöttsége és kultúrába ágyazottsága szükségképpen jár együtt folyamatos határátlépéssel az irodalmi és irodalomelméleti szféra között, és az intertextualitása (ahogy az etimologizálás és a szójáték is) viszonylagosságot eredményez. (76.)

Az elméletek sokfélesége és a közöttük levő versengés folyamatos támadásoknak teszi ki őket, de épp az állandósult vitahelyzet alakítja az irodalomelmélet történetét olyanná (szemben a természettudomány történetével), hogy a múlt nem zárható le benne, újra meg újra felelevenítik (megerősítik vagy éppen megtagadják) a korábbi felismeréseket. A történelem szakaszolása és a közöttük feltételezett fordulópontok kijelölése valójában technikai jellegű, az áttekinthetőséget szolgálja. Ezekkel a konstrukciókkal nemcsak a tudomány történetét írjuk (vagy írjuk át), hanem a tudomány jelenét is (újra)értelmezzük. (87.)

Kálmán C. a disszertációban is a rendszerelvű irodalomtudomány mellett tör lándzsát, nagyobb potenciált lát benne, mint a mű szerkezetének vagy a befogadás sajátosságainak és történetének tanulmányozásában. (95.) Bár nem definiálja, hogy mit ért rendszerelvű irodalomtudományon, felhívja a figyelmet az ide sorolható irányzatok különféle pozícióira a strukturalizmushoz képest. Egyeseket a strukturalizmus alá sorolnak, holott nem tartoznak oda (inkább csak abból nőttek ki), mások a strukturalizmustól érintetlenül váltak rendszerelvűvé, ismét mások a strukturalistákkal ellentétes elveket vallanak ugyan, de nem rendszerelvűek.

Az irodalomtörténet-írás is sokféle lehet. Egymásnak ellentmondó, más-más alapokra építkező, különböző következtetésekre jutó és módszerükben eltérő változatai vannak. Koronként is különböznek, de egyazon korban is jócskán eltérhetnek egymástól. Hogy közülük melyiket választjuk, abban éppúgy döntésre kényszerülünk, mint az értelmezések esetében.

Az értekezés viszonylag részletesen foglalkozik az irodalomtörténet szereplőinek és mellékszereplőinek megválasztásával és elhelyezésével. Kitér az irodalomtörténet és a történelem viszonyának metaforikus jellegére, illetve arra, hogy mivel jár az irodalmi történet egyes vonásainak átvitele az irodalomtörténetre. Itt is belebocsát-kozik annak a problémának taglalásába, hogy az irodalmi (poétikai) forradalmak nemigen szoktak egybeesni a társadalmi forradalmakkal. (102–108.)

Az irodalomtörténetet Kálmán C. is olyan elbeszélésnek fogja fel, amely a szokványos történetmondás mintáját követi, de felhívja rá a figyelmet, hogy ennek ideológiai implikációi és egyéb súlyos következményei lehetnek. Kezdve azon, hogy magától értetődőnek mutatja, amit elmond, azaz előre értelmezi helyettünk a történeteket. (113.) A disszertáció külön fejezetet szentel az itt korábban már tárgyalt *Eleje, vége* című írásban fölvetett dilemmának.

A hagyományos irodalomtörténet igyekszik a történeti folyamatot lineárisnak és folytonosnak ábrázolni. Az értekezés bemutatja, hogy az elmúlt évtizedekben már olyan új változatok is születtek, amelyek szakítanak ezekkel a konvenciókkal. A poétikai és szövegszerű összefüggéseket hangsúlyozzák, függetlenül bármiféle történeti folytonosságtól, következésképp a megszakítottságot emelik ki. Nem csupán módszertani fordulatot hajtanak végre, hanem magának az irodalomtörténet-írásnak megszokott kánonját támadják meg. Ez megváltoztatja a kánon terminus jelentését is: már nem (csupán) művek és szerzők listája, hanem értelmezési utasítások halmaza (is), „a kanonikusság a szövegköziség egy speciális együttállása”. (133.)

A „kánon” szó egyes számú használata az irodalom története során csak esetlegesen, rövidebb időszakokra nézve lehet indokolt. Az esetek nagy részében többes számban, tehát kánonokról kell beszélni. Más kérdés, hogy értékválasztásaink függvényében egyetlen kánont választunk. Az igazán érdekes kérdés éppen az, hogy a választásunkat mi irányítja. Az értekezés is kifejti (megismétli) Kálmán C. felfogását a kánon *langue* jellegéről, a „kanonikus kritikával” kapcsolatos elképzelés problematikusságáról, valamint a kánon és az eredet viszonyáról. Példákon keresztül mutatja be a kánonok működését-működtetését. Külön szól a korszakolás és a kanonizálás összefüggéseiről, a periodizáció lehetséges típusairól. A korai magyar avantgárdral kapcsolatos csatározások jól példázzák a kánonba kerülés nehézségeit.

Áttekintésem végére érve szükségesnek látom, hogy néhány megjegyzést fűzzek az értekezésről elmondottakhoz. Úgy vélem, hogy Gyuri látszólagos tétovasága az alternatívák mérlegelésében és irtózása az apodiktikus válaszoktól nem jelent sem döntésképtelenséget, sem a megoldási lehetőségek valamifajta nivellálását vagy relativizálását. Legfőbb problémaként ismerte fel – joggal – az elmélet általánosító karaktere és az irodalom (valamint az értelmező gyakorlat) változatossága közti ellentétet. Amellett érvelt, hogy mivel nem lehetséges egyetemes érvényű elmélet, bele kell törődni korlátaink tudomásul vételébe. De az sem kevés, hogy fennállhatnak igazolható párhuzamok: egyes elméletek kapcsolódhatnak művek (és értelmezések) bizonyos csoportjához, mint ahogy az utóbbiak is generálhatnak egyfajta elméletet. Az ördög itt is a részletekben lakik. Disszertációjának alighanem az a fő erőssége, hogy számos példát hoz fel a különféle (gyakorlati) lehetőségekre. Az én rövidre fogott áttekintésem éppen azt nem adhatja vissza kellőképpen, hogy miképp jut el a közhelygyanus állításoktól a változatok árnyalt elemzéséig.

Amikor a védésre sor került, Gyuri már nagybeteg volt. Lehetett tudni, hogy nincs jól, de azt nem, hogy akkora a baj. Megrendítő csapások érték, előbb az agyvérzése, majd felesége halála, 2021 nyarán pedig kiderült szeretett öccse, a nyelvész Kálmán László végzetes betegsége. Október 17-én, egy héttel öccse halála után került kórházba infarktussal. „Állítólag disszimulálok” – üzenté Facebookon a betegágyáról, egy percig sem tagadva meg önmagát, önróniáját és a baj elbogatellizálását. Barátai pedig hasonlóképpen tréfás hangnemben, évődve válaszoltak. Még aznap éjjel meghalt a műtőasztalon. Post mortem megkapta a nagydoktori címet.

V. Gilbert Edit*

A GYAKORLATI EGYÜTTÉRZŐ

Kevés az olyan visszaemlékezés Kálmán C. Györgyre, amely nem említi utolsó publikus mondatát az általa sűrűn használt közösségi oldalról: „Állítólag disszimulálok.” Szívszorító volt az a hét Magyarországon: öccsét, a társasnyelvészt is, akit előtte hét nappal veszített el, a médiából legalább jól ismerte a fél ország – mindenesetre egy kiterjedt kör, azok, akik Gyurit ugyancsak. Míg fogalmazgattam neki személyes üzenetemet az együttérzésemről, ő is elment.

„Disszimulálok.” Nem hagy nyugodni ez a rá olyannyira jellemző fogalom. Nem azért, mert oly gyakran hallottuk volna tőle a szót, én talán soha, hanem kiterjeszhető, metaforikus szemantikája miatt. (Kinevetne persze, ha hallaná, hogyan kötöm alakjához.) Úgy tenni, mintha nem lenne nehéz, mosolyogni, ha fáj is. Jobbnak, együttérzőbbnek, érdeklődőbbnek lenni, pozitívabbnak és támogatóbbnak, mint a társadalmi környezet – s az akadémiai-egyetemi szféra, amelybe tartozott. Ilyen volt eredendően, tanszékvezetőként és kollégaként, pécsi oktatótársaként és aztán, amikor már nem „járt le”, de folyamatosan számíhattunk rá. Fókuszba emelte, lehetőséghez juttatta, recenzáltatta lapjaiban a túztól távolabb lévő produkcióit. Bevonta a pécsi-eket is műhelyeibe, publikációt kért tőlük, ajánlást adott, sőt extra szolidáris gesztusokat tett. Közösséget vállalt a kirekesztettel, megalázottal. Máshol voltak a határai. Neki is rosszul esett, amikor mást bántottak, valakivel rosszul bántak, s ennek hangozott. Nem különösebben törődött azzal, hova nem fogadják be néha maró kritikái, groteszk publicisztikái után (lásd rögzös akadémiai útját) –, mondta és írta, amit gondolt. Derűs humora egyénítette, s került közel általa a másikhoz. Szarkasztikus stílusától, ironikusan csipkelődő és néha kíméletlenül parodisztikus elemzéseitől viszont tartottak olyanok, akikről ezek az írások szóltak. Olvasom és tapasztalom, milyen mélyre ment egyes körökben valamikori Nagy László-értelmezése, s el tudom képzelni, mindennapi méltatlankodásait mellre szívták a politikai- és közügyekben érintettek. Én több évtizedes ismeretségünk alatt mégis megannyiszor a jó értelemben lojális, épelméjűen kritikus, kedves szerzőt és embert tapasztaltam meg. Figyelt, emlékezett, elismert – kollégát, hallgatót, pályatársat. Nem tudok belső mosoly nélkül elmenni a *Mű- és valódi élvezetek* cím mellett, ami a bírálatait tartalmazó kötetben áll, s az a több mint húszéves eset is eleven bennem, amikor úgy nem javasolt valakit egy posztra, hogy az illető megtisztelve érezte magát, mert nem személye elleni támadásnak, nem szakmai és emberi erényei kétségbe vonásának élte meg, sőt.

Gyuri pedig kritikus volt, nem simította el ellenérzéseit, kétségeit. Egy könyvem bemutatójaként sem, annak vegyes műfaja miatt, s olyasmit emelt ki, ami annak

* A szerző a Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének egyetemi docense.

mellékszólama volt: jóval korábbi, álnéven futó tudósítássorozatot, amibe őt avattam be akkor. Őt, aki felkapta rá a fejét már indulásakor. Szerette a peremműfajokat és -helyzeteket. Nem hagyta ki konferenciakötetbe írt tanulmányaiból az eseményen elhangzott reflexiókat, amiket továbbgondolt, s első lábjegyzetben ki is fejtette a dialógus eredményeként nézeteiben létrejött változásokat.

Hogyan is létezett ő mint „disszimuláns”? Nem játszotta meg magát. Nem erőltetett volt normális, egészségesen gondolkodó, együttműködő, aki nem rivalizál, nem támad hátba, inkább másokat is helyzetbe hoz, helyhez juttat, hanem természetéből adódóan. Idegen volt tőle, ahonnan én láttam, a fennhéjzás, elitizmus, sznobság. Hitt a mellérendeltségben, és űzte azt. Az általa leírt és mások által felkapott értelmezői közösségek szemléletpluralitását evidensen megélte – mint egy vélemény képviselője a lehetséges többlől. Plasztikusan beszélt és írt elméletekről, nem érzékelt éles határokat a kanonizált és a kevésbé előtérben lévő mű és koncepció, személy és csoport, kezdeményezés közt. Az utóbbiak akár jobban is érdekelték. Bizalmat adott a másoknak, meglátta őt. Zsigerileg hierarchiaellenes, vidáman anarchista, feminista és megrögzött igazságérzettel bíró, azt artikuláló szabad személyként impulzívan reagált a lenézésre, a mellőzésre, az igazságtalanságra, a blódségre.

Maradtak titkai. Azt sem mondta el, miféle családi okból hagyott fel a majd' két évtizedes rendszeres pécsi oktatással. Jött azután is, így hát nem csak hírből ismertették a későbbi diákok az utánozhatatlan előadásmódját. Mindig lenyűgözve hallgatták, nem tudott szárazan beszélni a mégoly elméleti és komplikált témákról sem. Hitelesen volt személyes a tudományban.

Jó, hogy valamennyit el tudtam mondani, vagy inkább leírni könyvkritikában abból, milyennek látom tudós személyiségét, de csak töredékét annak, amit szerettem volna s megérdemelne. Vele, Kálmán C. Györggyel már így maradunk dialógusban.

Szemle

Jákfalvi Magdolna*

A VISSZANÉZÉS ESETEI

– P. MÜLLER Péter. *Színház önmagán kívül*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2021, 345 lap –

P. Müller Péter legújabb könyvét érdemes egyben, vagy (legyünk realisták) néhány ülésben elolvasni, mert arra emlékeztet bennünket, hogy a tudományban öröme és játékos helyzetekre lelhetünk. Mindehhez természetesen szükség van a szerző gördülékeny íráskészségére, az értekező esszé angolszász műfajával összekapcsolt, kikökkenthetetlen angol humorára és a szakma akadémiai élbolyában eltöltött évtizedek után még mindig őrzött kutatói kíváncsiságára. A *Színház önmagán kívül* című kötet látszólag tanulmányokat kínál olvasásra, mintha kiválaszthatnánk egy-egy érdekesebbnek tűnő szöveget, s hanyagolhatnánk a körötte levőket. A tanulmányok valóban megjelentek már külön is az elmúlt években, a kötet azonban a *kívülről* kérdéseit végigelemelve monográfiává alakul: mint egy spirálban a járdára rajzolt ugróiskola, sorban haladva vezet minket a külső indulópontból befelé, az origóba, ahol letehetjük végre mindkét lábunkat, s visszanezhetünk: mi is volt az út, amit megtettünk. Amikor ezt az utat végigjárjuk – és P. Müller Péter iskolájának vannak nehéz szakaszai –, a visszatekintésben nyilatkozik meg a koncepció. A kötet címe, bevezetése, fejezetei a színház *mibenlétét*, sokszor a *hollétét* firtatják, és összeköti őket, hogy a hagyományos színházdefiníciókon *kívüli* jelenségek felől teszik fel a kérdéseiket. Az elsőben a színházi téren *kívüli*, a másodikban a színházi szövegen *kívüli*, a harmadikban a dramatikusan hagyományon *kívüli* (és a prózagyakorlaton belüli) perspektívát mutatja meg a szerző: azokat a külső erőket és folyamatokat, amelyek átformálják a létkereteket és átrendezik a színház jelenségét.

Az első fejezetben, mely a *Színházi(as) akciók társadalmi szerepben* címet viseli, a szerző a színházépületből a városi közterekre költöző színház látható és láthatatlan akcióit értelmezi. P. Müller a performanszkultúra több mint hat évtizedes történetét eleveníti fel, s pár bekezdéssel összegzi az ismert narratívákat, majd néhány állítással stabilizálja saját értelmezői pozícióját. Ennek kezdő eleme, hogy emlékezteti az olvasót Augusto Boal láthatatlan színházának cselekvő-néző (*spect-actor*) fogalmára, majd az ismert színházi nevelési rutintól eltérve Boal Arisztotelész-kritikáját tárja elénk és színháztudósként köti össze Brecht nem arisztotelészi téziseivel. Ezután

* A szerző színháztörténész, a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájának egyetemi tanára.

követi a színházépületből a városi térbe, majd a városból a színházba visszaáramló játékgyakorlatot, végül levonja a következtetéseket: a lázadó színház nem esztétikai, hanem politikai gyakorlat, elsősorban nem kulturális, hanem társadalmi jelenség, s a társadalmi színház saját jelen idejében felismerhetetlen, pontosabban: félrenézhető. A szerző itt olyan színházi eseményeket tár elénk, melyeket sem olvasói, sem ő maga nem élt át közvetlenül, de akik átélték, azok túlnyomó többsége sem tekintett rájuk színházként a maguk jelen idejében. Megvilágosító P. Müller elemzése az 1968-as párizsi forradalomról, hiszen megértjük, hogy a lázadó diákok által elfoglalt Théâtre de l'Odéon színházi státuszának megváltozása nem egyszerűen forradalmi térfoglalás, melybe a színház igazgatója, Jean-Louis Barrault egyébként belebukott, hanem társadalmi akarát, visszafordíthatatlan áradás, mely magát a színházi esemény kereteit is átírja.

P. Müller Péter olyan példákat emel fel és állít fókuszba, melyek közismertségükből adódóan régóta nem váltak elemzések tárgyává, s így az aprólékos újranezés a történelemírás gyakorlatát is tanítja a (diák)olvasónak. Ilyen mozzanat, amikor Jean-Jacques Lebel happeningművészre irányítja a figyelmünket, aki nem egyszerűen hírt adott a Living Theater párizsi akcióiról, de megalkotta a Sorbonne körüli lázadások teátrális formáját, kivitte a színházból az utcára a teátrális eseményeket. De értelmezői perspektívájánál fogva P. Müller olyasmit is tud, ami a francia történészek narrációján kívül áll: elegánsan emlékezteti az olvasót, hogy Lebel forradalmi manifesztuma *Megjegyzések a politikai utcaszínházról* címmel a magyar olvasókhoz már 1974-ben eljutott (az Ungvári Tamás szerkesztette *A dráma művészete ma* kötetben). Ez az a pont, ahol P. Müller több évtizedes pedagógiai rutinja is felszínre tör, mert miközben átvezeti az olvasót az 1968-as párizsi utca forradalmi eseményein, a tömegpszichózis revelatív és katartikus pillanatain, megmutatja, miként szól meg mégis, a cenzúrázott kiadáspolitikai viszonyok ellenére magyar nyelven Jean-Jacques Lebel kiáltványa. Ez a (bizonyos pontjain irányított, asszociatív) forráskezelés engedi az olvasót szabadon gondolkodni a politikai valóságról, s benne az államszocialista Magyarország nyilvánosságának szabadságáról. P. Müller írástechnikájának lényegéhez tartozik a perspektíva elfogulatlansága: miközben a társadalmi cselekvés lehetőségének Brecht-, Grotowski- és Artaud-féle provokatív variációit tárja fel, módot talál rá, hogy megismertesse az olvasót az akkori fiatalok, például Patrice Chéreau későbbi vélekedésével is: színházi emberek politikai elméleteket ne ültessenek át a gyakorlatba, mert nevetségessé válnak (63).

A kötet első szakaszában elrendezett írások kiemelik, hogy a színház jelen idejű művészet, s ugyan a társadalmi színházi gyakorlat is jelen idejű, de színházként való észlelése csak visszanezve, rá kizárólag múltként tekintve lehetséges. Míg a színházi folyamat része a rákészülés az előadásra, a program kiválasztása, jegyvásárlás, utazás stb., addig a társadalmi színház inspiratív és improvizatív, ismételtetetlen gyakorlat. A tanulmányok párbeszédbe emelése hallhatóvá teszi, hogy a tette kész, a cselekvő, a lázadó, a (villám)csődülő aktor foglalja el a városi tereket, s akciói a színházi forma megidézésével teremtenek hihető környezetet, megkonstruált valóságot. A színház

„a fizikai tér és a fikciós tér megkülönböztetésére vagy megkülönböztethetőségére épül” (84) – fogalmazza meg a fejezet zárótanulmánya, tehát ugyan a forradalom politikai akaratát a költözés, az utazás, a vándorlás mozzanatai zárják esztétikai formába, színházként csak a történetíró politikai narratívája rögzíti.

De vajon mi rögzíti a színházak történetét? Minden érettségiző kapásból tudja a választ: a drámák, tehát az irodalom története őrzi a nyomokat, s a szereplők számából, a dialógusokból élénk kerülő térkonstellációból, a megszólalások ritmusából következtetünk a színpad méreteire, a járásokra, a szerepkettőzésekre. A kötet második, *Shakespeare a színházon belül és kívül: Színrevitel, szerzőség, irodalom* címet viselő szakasza a dramatikus szövegek mibenlétét gondolja tovább. A gondolkodás útja kétirányú: először a színházi szöveg írott változatának 17. századi, első kiadástgyakorlatát követjük, majd a másik oldalról, 21. századi példákon keresztül nézzük az írott szöveg színpadi újraalkotását – előadások elemzésével. Ez a fejezet Shakespeare alkotói státuszára, a shakespeare-ségre fókuszál, s a színház mibenlétét a dramatikus szöveg irodalmi szöveggé alakulásával definiálja. Írástechnikailag ez a szakasz is az asszociatív forrásidézés, az analógiákra való rámutatás már ismert mintáját követi. Kedvenc példában látszólag távolról indít a szerző, amikor az *Antigoné* játékgyakorlatát elemezve mutatja meg az antik színpadon szükségszerű szerepátvétel dramatikus ritmusát, azért, hogy elérjen Shakespeare 1623-as fóliójához, mely a drámákban fellépő színészek nevével büszkélkedik, s nem az *üres* szerepeket sorolja fel, hiszen „a gyűjtemény még magától értetődően a színház közegében látja és láttatja Shakespeare drámáit, és nem az irodaloméban.” (119.) A példa a színház fizikai terének és irodalmasított ideájának állandó kettősségére is felhívja a figyelmünket, de engedi, hogy a történelemértésünk szabadon kezelje az analógiát.

Revelatív olvasni, hogy P. Müller az Erzsébet- és Jakab-kori Anglia színházi praxisa és a restauráció alatti nagy színházi bezárás (1642–1660) közötti évtizedekre helyezi azt a kiadói gyakorlatot, mely az irodalom kommunikációs lehetőségeire és adottságaira formázza a színházat. Ennek a fejezetnek rendkívül tiszta a gondolatvezetése, mert a művészeti médiumváltás általánosságokban ismert folyamatát P. Müller precíz aprólékossággal az előadásokon elhangzó dramatikus szövegek különböző módon rögzített szövegváltozataihoz köti. A médiumváltás első stációja Ben Johnson 1600-as *Everyman Out of His Humor* című drámakiadásában érhető tetten, ahol is a szerző minden szerepet egy hosszabb bekezdésnyi jellemrajzzal lát el még a dialógusok megkezdése előtt. Minderre azért van szükség, mert „a színházi gyakorlat felbomlott, eltűnt a drámák mögül az az előadásforma, amelyen keresztül saját korukban a szövegek értelmezhetőek voltak.” (106.) A második stáció a jellem után a tér instruálása, tehát Johnson bemutatása után több ok miatt is Shakespeare kell következzen. Shakespeare az általános kulturális tudás része, a *Hamlet* különösen, tehát ennek a drámának a jelenetei minden magyarázat nélkül is elérnek az olvasóhoz, s könnyen lehet, hogy a *Hamlet* eleje a legismertebb drámairodalmi kezdés a világon. A *Hamlet* nyitásával minden magyar érettségiző Arany János fordításában találkozik, ekképpen: „Helsingör. Emelt tér a kastély előtt. Francisco őrt áll.

Bernardo jön szembe.” (133). Ez a mondat az 1605-ös kvartóban így hangzik: „Enter Bernardo and Francisco two centinels”. Nem Arany János bővítette ki és értelmezte az első kiadás egy mondatnyi instrukcióját, hanem Malone, Shakespeare első szerkesztője. P. Müller ezzel a Malone-gyakorlattal mutatja be, hogy a fikciós tér leírása a színház irodalomává válásának második stációja, míg a harmadik stáció a szerzővé válás lesz.

A könyv szerkezeti ívét erősíti, hogy Johnson után Shakespeare-ről tud beszélni, mert egy Shakespeare formátumú alkotó példáján lehet és érdemes jól követni a dramatikus szerző státuszváltását, pontosabban státuszátlépéseit. P. Müller sem állítja, hogy Shakespeare irodalmi értelemben vett író lenne, azt azonban állítja, hogy drámaíró, akit a későbbi szerkesztői irodalmasítottak. S itt, már a könyv közepe felé, a szerző írásritmust vált, s más tempóban olvasva kezdhethünk igazi viktoriánus nyomozásba. Innen borítómásolatokkal, első kiadások faksimile részleteivel tarkított úton követhetjük végig a szerző kutatásait, s elfogadhatjuk vele együtt, hogy Shakespeare maga írta a drámáit, a szerzősége bizonyított. A 17. századi szövegkiadásokon követhető nyomozás azonban szembesít azzal a rémületes kihívással is, hogy a Shakespeare körüli időkapuszulából őrzött másfél száz folyóméternyi kéziratot, egészében soha fel nem tárt dokumentumhalom az egyik lehetőség arra, hogy a státuszátlépések jelenségét tovább vizsgáljuk.

Legtöbbször ezt a szakaszt olvastam át a könyvből. Átolvastam, bele-belelapoztam, visszánéztem, nagyítóval bogarásztam a faksimilét és utánakerestem az ismeretlen hivatkozásoknak. Ez a középső szakasz azt a színházstudókat mutatja be, aki érdeklődését egyre táguló koncentrikus körökben váltja tudássá (ahogy Kékesi Kun Árpád fogalmazza meg),² s aki ugyan nem klasszikus Shakespeare-kutató, mégis (éppen ezért?) a kortárs játékeljárások felől teszi fel kérdéseit a 17. századi szövegemlékekre vonatkozóan. S így járja végig azt az angolszász forrásokkal kijelölt utat, melyet egyébként a 17. századi francia forrásokból jobban ismerünk. Az Erzsébet-kori városi színházi praxis és a francia abszolutista monarchia párizsi színpadi eseményei között a médiumváltás gyakorlatában nem lelhetünk azonosságot, hiszen az 1650-es évektől a nyomtatás napi rutinja ezt a színházi beszédet már könnyebben és olcsóbban juttatta könyvformához. Tudjuk, hogy Racine-nak nemcsak több összkiadása látott napvilágot még életében, de bemutatóit megelőzte a rivális társulatok rajta gúnyolódó drámájának kiadása is. Azonban a színház irodalmasítása, az előadások hatástörténetében rejlő értelmezési hagyomány Shakespeare-nél éppúgy, miként Racine-nál, az olvasástörténetben rejtőzködő félrenézést erősíti. P. Müller kimutatja, hogy a játékkonvenció elfelejtésével az olvasás, a befogadás irodalmi alakzatai kerülnek a színházi alakzatok elé, s a drámaszöveg valami egészen más színpadi jelentés hordozójává válik, mint évszázadokkal korábban volt. Müller írása rá-rámutat, milyen összetett folyamat a szöveg olvasástörténetében és az előadás

² KÉKESI KUN ÁRPÁD, „Körütekintő kilépés. P. Müller Péter: *Színház önmagán kívül*,” *Jelenkor* 64, 6. sz. (2021): 715–719.

játéktörténetében eltérő értelmezéseket évszázadok múltával tetten érni. Ezzel teljesen egyetérttek.

A *Színház önmagán kívül* olvasási folyamatában kívül kerültünk a színházi téren, a színházi szövegen, s haladunk egyre kisebb sugarú körben befelé az ugróiskola spirálján: a dramatikus hagyományon kívüli szöveghez. Remélem, nem túlértelmezés (vagy ha mégis az, „termékeny félreértés” – vö. 203) az az olvasatom, hogy a kötet harmadik, *Magyar írók a színház peremén* című szakaszával, mely a *nem drámaírók írta drámákról* szól, a dramatikus hagyományon kívülre kerülünk. Pilinszky, Mészöly és Nadas viszonylagos irodalmi közelsége, valamiféle gondolati rokonsága, s hasonló kezelése a színházi praxis által nemigen lehet vita tárgya, és P. Müller Péter éppen őket állítja figyelmünk terébe. Három eltérő technikájú színházi szerzőt mutat be egymás után, annak a neoavantgárd színházi közegnek a megkerülhetetlen alkotóit, akik a „jólmegcsinált” (*bien faite*) és a kőszínházi realista formanyelvtől eltérő színházat hoztak létre. Ennek a neoavantgárd gyakorlatnak szembeötlő különössége, hogy a játékok szövegalapját rendszerint lírikus vagy epikus szerzőknél, de nem drámaíróknál lelték meg. Halász Péter, Gaál Erzsébet, Székely B. Miklós fedezte fel ezeket a költőktől-íróktól származó dramatikus szövegeket, és színházzá formázták őket, habár gyakran a szerzők elképzeléseitől elszakadó értelmezésben. P. Müller Péter azzal, hogy a három (dráma)író bemutatását egymás mellé helyezi, óhatatlanul megvilágítja a hetvenes és nyolcvanas évek játékgyakorlatát, s azt egyfelől Grotowski és Wilson, másfelől Artaud és Beckett színház-filozófiájával veti össze. Ez a színház lassú, képekből szerkesztődik, koreografikus (265), a színész hieroglifiként jelenik meg benne. A tér üres, fehér, csend és hallgatás tölti meg. A halál színháza ez, a szertartásé, mely ekként nézve pusztá teátralitás. P. Müller a drámákat író írókat mutatja be, mindhármuknál követi a színházi beszédbe való beletanulás folyamatát, s elhelyezi Pilinszkyt – Wilson okán – Gertude Stein, Mészölyt az abszurd szerzők, Nádast Beckett közelében. A pályaképek feldolgozzák a bemutatók történetét, a dramaturgiakritikákat, az életműelemzéseket, a lábjegyzetek és a hivatkozások az élénk és szinte azonnali irodalmi reflexiót, s ez az impozáns és tisztességes értelmezői háló megmutatja azt, ami hiányzik. Hiányzik a három szerző nagyszínpadi, kőszínházi állandó és biztos jelenléte: a szerzők mögül – akkor is és azóta is – hiányzik a színház. Különös tapasztalat, amire P. Müller írásai emlékeztetnek, hogy ezek a szerzők ugyan meg-megtalálták saját színpadjukat (leginkább Nadas *Takarítása* került játékba), de a repertoárszínházi gyakorlat elkerüli Pilinszky, Mészöly, Nadas szövegeit. A szerzők maguk is mondattá formálják felismeréseiket, ez „az elképzelt színház” „nem valósítható meg”, írja Mészöly, hiszen „egy színház sincs, mely alkalmas lenne erre az előadásra”, írja Nadas.

P. Müller válaszul, magyarázatul erre a jelenségre a látnokok (Grotowski) és a képzelgők (Artaud) viláágészlelését fedezi fel a szövegek kompozíciós elveként, s a gondolat folytatható. Ha „a valóság színháza, a művészet diktatúráján kívüli színház” (254), akkor a művészeti intézményeken kívüli gyakorlat kísérletezhet vele. A gödöllői művelődési házban, a Lőrinc pap téren, a nyíregyházi színház kamrájában, a

Szentkirályi utca pincéjében, a sokféle amatőr (független) társulat tréning- és bemutatógyakorlatában él tovább e három szerző jó néhány darabja.

A színház permén lévő magyar írók bemutatásával elérkeztünk a kötet gondolati spiráljának a közepére: a nem konvencionális színházi gyakorlatot feltételező drámák a szöveg felől képzelik el a színházi valóságot, s a maguk nyelvi eszközeivel törekszenek annak megteremtésére. S innen, a spirál közepéről visszanezve formálódnak a kérdések: lehet-e nyelvként elgondolni a teátralitást, lehet-e a reprezentációt bezáródásként (Artaud) rögzíteni, lehet-e kívül kerülni a színházon, de úgy, hogy még színházban legyünk.

P. Müller köteté szerkeszti írásait, s már az előszóban a kezünkbe ad egy fonalat az olvasáshoz. Derridára, mégpedig *A disszemináció* című kötet első, a bevezetővel foglalkozó bevezető írására hivatkozik, aki maga is három nagyobb szöveget vezet így be, *Könyvkívület* magyar címmel. *A Színház önkívületben* is majdnem ekként jár el, amikor a színházhoz való viszonyt a *kívüliség* különböző aspektusaiból vizsgálja, három fejezeten át. A negyedik fejezet azonban, amikor a szerző a nagyobb lélegzetű recenzióit rendezi egymás mögé, kizökken a derridai önkívüliségből. Váratlan és nem igazán szerencsés pozicionálásnak tűnik ez a korábbi szerkesztési logika után, mert a becsatolt négy írás a kötet által leírt ívnek nem válik részévé: olvassuk őket függetlenül, tegyük el egy másik napra. Így nem ütnek rést azon a következetességen, amely mindeddig, három fejezeten át nem engedte elfelejteni, hogy a szerző itt, a színházon *kívül* veszi számba az eseményeket, sőt, az ő emlékezete építi vissza azokat az előadásokat, melyeket talán ő sem látott, de szövegek, politikai mozgalmak, emlékezeti hálók teszik lehetővé, hogy emlékezzünk rájuk. A továbbadással P. Müller kétségkívül megerősíti színházon és színháztörténeten kívüli létüket.

A kötet rendezett szimmetriájú borítójának váratlan allegorikussága is innen visszatekintve nyer gazdag magyarázatot. Müller Bálint fotóján a kamera elfogulatlan szeme egy kosárban színesedő őszi faleveleket lát egy még zöld allé közepén. A fák közül sugarakban át-áttör a napfény, mint kulisszajárásokon a reflektor, s tudjuk, hogy nem az őszt képét látjuk, hanem miként Adolphe Appia, a rendezői színház századeleji teoretikusa megfogalmazta: az elmúlás mozdulatlan atmoszféráját érezzük.

Visy Beatrix*

KIS MAGYAR FÉNYÍRÁSTAN

– NAGY Anna. *Dupla expó: Fotográfia a kortárs magyar irodalomban.*

Letöltés – Média- és kommunikációtudományi könyvsorozat.

Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2021, 352 lap –

Nagy Anna kötete, a *Dupla expó* újabb monografikus igényű munka, amely a fotográfia és az irodalom viszonyát tárgyalja. Ennek az intermediális területnek, viszonyának a vizsgálata már egyáltalán nem ismeretlen az irodalomtudományban, az utóbbi húsz évben több magyar irodalmár, esztéta, médiatudós választotta kutatási terepéül; a szerző az egyre gyarapodó szakirodalomból Pál Gyöngyi, Milián Orsolya, Lénárt Tamás, Sándor Katalin és Visy Beatrix nevét emeli ki. Nagy Anna most önálló kötetként megjelent doktori disszertációja hivatkozik is e munkákra, sőt a magyar fotóirodalom-kutatás történetét is felvázolja egyik bevezető fejezetében.

Annak ellenére, hogy az alcím a fotográfia kortárs magyar irodalombeli vizsgálatát és tárgyalását ígéri, a kötet tágas kontextust mozgatva, távolról közelít témájához. Ez egyfelől hasznos, mivel pontosan kiderül a szerző fotóelméleti tájékozottsága, továbbá az a konceptuális és fogalmi keretrendszer, amelynek segítségével a kortárs magyar műveket munkája második felében megközelíti. Tehát mind a fotó- és képelméleti alapok, mind a fotográfia (magyar) irodalmi művekben való feltűnése történelmi léptéket, távlatot kap, a végcél és a választott időszak tekintetében talán túlságosan nagyot is. Másfelől abból a szempontból indokolt lehet ez a hosszú „ráfutás”, hogy az intermedialitásnak, a kép- és fotóelméletnek, különösen a *pictorial turn* „bejelentését” követően, hatalmas és szerteágazó szakirodalma született. Így a szerző joggal és körültekintően bátyázza körül saját tájékozódásának irányait, igazodási pontjait a hosszas bevezető fejezetekben. A képi fordulat számára legfontosabb teoretikus hozadéka a nyelv és a kép oppozíciójának, évezredes versengésének elméleti meghaladása. Ehelyett az egymás mellé helyezett médiumok létmódbeli eltéréseinek megismerése, a kölcsönviszonyok típusainak, működésének feltárása kerül előtérbe. Mindezek kapcsán a szerző leginkább Mitchell képszöveg fogalmára és a képi fordulatról szóló írásaira, valamint Irina O. Rajewsky intermedialitás-elméletére és közelítésmódjára támaszkodik. Ugyanakkor némi zavart és aránytalanságot eredményez a *Dupla expó*-ban, hogy a képi fordulat utáni kép-szöveg viszonyokról, az intermedialitásról, valamint a fotóirodalom fogalmáról írt fejezetek után a szerző mégis szükségét érzi, hogy a fotográfia feltalálásának kezdeteit, technikai fejlődését, elterjedését, kulturális jelentőségét, illetve a 20. századi fotográfiaelméletek klasszikusait – Walter Benjamin, Roland Barthes, Susan Sontag, Vilém Flusser fotóelmé-

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa.

leteit – legfontosabb és igen ismert alapvetéseikkel együtt szintén hosszas alfejezetekben tárgyalja a 4. részben.

Bár, amennyiben a könyv kettős célkitűzéseit nem feledjük, akár védhető is a szerző eljárása: elsősorban kézikönyvként ajánlja művét, amely a kortárs magyar fotóirodalom és fotóirodalom-kutatás területén segíti a tájékozódást, másfelől a könyv didaktikai jellegű feladatot is vállal: a fiatal kutatók, az irodalom intermedialitásának vizsgálatában érdekelt egyetemi hallgatók számára próbál áttekinthető, tömörített alapvetést nyújtani a fotográfia meghatározó elméleteit, technika-, irodalom- és kultúratörténeti összefüggéseit illetően. (11.) E szellemben, e célkitűzéseket véve méltányos vizsgálni tehát Nagy Anna valóban alapos kötetét.

Az elméleti fejezetek a későbbi elemző, értelmező részeket alapozzák meg. Nagy Anna nemcsak azt a kép- és fotóelméleti kontextust írja körül, amely munkájának, esettanulmányainak háttérét adja, hanem azokat az elméleti tételeket, különféle tipológiákat, módszertani elveket felsorakoztató írásokat is, amelyeket aztán vizsgálódásainak segédegyeneseiként alkalmaz a kötet egészében. A második, harmadik fejezetben kifejezetten a következőket: a francia szakirodalomból átvett *fotóirodalom* fogalom használatának indoklását, a fotóirodalom-kutatás hagyományát, a két médium találkozásának színtereit és a kortárs magyar irodalomban fellelhető területeit részletezi. A fotóirodalomnak, amely tág értelemben e két médium együttműködésén alapuló alkotásokat jelöli, Jean-Pierre Montier-re hivatkozva három fő típusát különíti el leginkább az alkotók személye és az alkotói szándék alapján: az írók és fotográfusok közös produkcióját, a fényképészet közelítését, belépését az irodalom területére, valamint az irodalom felőli kezdeményezéseket, amikor az irodalmi műben szerkezeti, stílusbeli nyomot hagy, vagy – teszem hozzá – narrációt transzformáló hatást gyakorol a fotográfia. Ezek közül az első és a harmadik a kötet szorosan vett vizsgálati területe.

A fotóirodalom-kutatás előzményeit tárgyaló harmadik fejezet egyfajta szakirodalmi áttekintés, jelzése annak, hogy a Montier alapján (is) csoportosítható fotóirodalom együttműködések mely tudományterületek elméleti munkáiban kaptak reflexiót, összegzést. Ennek kapcsán a tárgyalt téma interdiszciplináris vonása, a lehetséges nézőpontok, közelítésmódok, tudománytörténeti előzmények sokfélesége kap figyelmet, az irodalomtudomány mellett a vizualitás különböző – fotográfia, képzőművészet, művészettörténet – részterületein vagy a kultúratudomány, médiaelmélet perspektívájából is igen élénk az érdeklődés a fénykép és irodalom legkülönbözőbb mediális kapcsolódásai iránt. Ezek közül hangsúlyos a fénykép és nyelv kölcsönhatásának, valamint az egyéni és kulturális emlékezet, sőt az egyéni és kollektív trauma elbeszélési lehetőségeinek vizsgálata a fotó és az irodalom viszonyában. De a történelmi tapasztalat intermedialis megragadásában a város és az irodalom kapcsolata is igen jelentékeny és termékeny területnek mutatkozik, s e szempont az emlékezet, kulturális emlékezet, műltfeldolgozás mellett a magyar fotóirodalmi munkák egyik népszerű vonulataként is kiemelhető. A harmadik fejezet második felében a kortárs magyar fotóirodalom területeit, irányait mutatja be a szerző.

Ez esetben is a tág kontextus felől közelít saját témájához: a két médium találkozása kapcsán először az írók, költők fotóiból összeállított albumokról, a *Fotótéka* sorozat és más hasonló, reprezentatív, az irodalmi kultusz kutatás területéhez sorolható kötetekről kapunk összefoglalást. A különböző, olykor rendhagyó formában is megvalósult albumok kapcsán hangzik el, amilyen például Burger Barna *Fej vagy írás* kötete is, hogy az írói önreprezentáción és a fotó dokumentumjellegén túl a fénykép fontos része a könyvkiadásnak is, hiszen az irodalmi művek esetében szinte állandó paratextusként van jelen a fülszöveg mellé helyezett íróportré. Ezt követően a szerző azokat a társszerzős műveket veszi sorra, amelyek fotó és irodalom együttműködését tanúsítják. Az itt adott panorámaszerű áttekintés egyes darabjai a későbbi elemzésekben önálló (rész)fejezetet is kapnak. Ám az irodalom mint a fotográfiát, fényképeket ihlető művészet számos fotós projektben, tematikus sorozatban is feltűnik, illetve további kapcsolódási „terület” az írók, irodalmárok közreműködése kiállítás-megnyitók, fotográfiai tárlatokon. S az is kiténik, hogy ezek a fajta kapcsolódások, projektek igen szerteágazóak, gyakran egyediek és egyszerűek, „műfajilag” besorolhatatlanok, mint amilyen például Eperjesi Ágnes *Családi album* című művészkönyve.

A két médium találkozásának szemrevétele az olyan szkriptovizuális alkotások áttekintésével folytatódik, amelyekben a fotó készítője és az irodalmi szöveg írója ugyanaz a személy. Itt Nádas Péter, Bartis Attila, Szijj Ferenc és Erdős Virág munkái kapnak említést. Majd a talált, gyűjtött, privát fotók irodalmi koncepcióba illesztésére láthatunk példákat, ezekben a fénykép szerepe széles skálán mozog az illuztrációtól a médiumkombinációk komplexebb változataiig. Az előbbihez állnak közel például Láng Zsolt *Berlinév* és *Itthonév* című novelláskötetei, az utóbbihoz Závada Pál *Természetes fény* című regénye.

Az eddig jobbra érhetően, a tág kontextus felől az egyes szempontok, műalkotások felé közelítő monográfia a negyedik fejezetben számomra nem teljesen indokolt és szükségszerű visszalépést tesz, ahogy ezt már fentebb is jeleztem. A fotográfia feltalálásának ismertetéséhez, a kezdetek technikai, kulturális és művészeti közegéhez tér vissza a szerző, s azt a már sokat vizsgált témát járja körül, Benjamin, Barthes, Kittler írásaira is hivatkozva, miként nyert – lassacskán – a fotográfia művészi rangot, miként vált elfogadott, elismert művészetté, illetve, ezzel párhuzamosan, hogyan hódította meg a világot, és lett egyre szélesebb rétegek számára az emlékezetkultúra, az önreprezentáció nélkülözhetetlen része. Ennek kapcsán részletesen tárgyalja azokat a 19. századi filozófiai, esztétikai fejleményeket, amelyek a látás, érzékelés objektivitását kérdőjelezi meg, s amelyek így az újabb optikai eszközök feltalálását, fejlesztését ösztönözték, s másfajta percepciók viszonyokat hoztak létre, valamint újabb lendületet adtak a valósággal és a valóság ábrázolhatóságával kapcsolatos kérdéskomplexum eleven diskurzusához. E „visszalépés” okán még a magyar irodalom első, fotográfiát tárgyaló alkotója, Mikszáth Kálmán is előkerül. E fejezet, pozícióját, szerteágazó szempontjait tekintve több okból sem szerencsés. Mintha a szerző minden lehetséges szempontot, tipológiát igyekezett volna figyelembe venni, szem előtt tartani, hogy semmilyen hiányérzet ne merülhessen fel művével kapcsolatban,

ennek példái a *Kísérlet a meghatározásra* vagy a *Fotótipológiák* című alfejezetek. A fotóelmélet klasszikusairól – Benjaminról, Barthes-ról, Sontagról és Flusserrel – írt önálló részfejezetek pedig egyrészt túlságosan visszalépnek a kezdetekhez, és épp a képi fordulat kapcsán elmondottakat teszik bizonyos mértékben kockára, másrészt ezeknek a valóban nehezen megkerülhető teoretikusoknak és műveiknek „elszigetelt” tárgyalása miatt a szerző nem mutatja meg azokat az igen fontos (hatástörténi) viszonyokat, viszonyrendszereket, ahogyan ezek az emblematikus, szinte visszatérő, közismert idézetekkel summázott elméletek a későbbi fotó- és képelméleti munkákkal, így például Belting, Mitchell, Boehm, Soulages, Krauss és mások írásaival kapcsolatba lépnek. A fotó társadalmi kontextusait, rögzült-rögzített társadalmi gyakorlatait, a fényképek helyét és anyagát, készítőjét, szándékát tárgyaló részek szintén igyekeznek mindent előkészíteni, ami majd az egyes művek értelmezésében előkerülhet. S talán szintén valamelyest túlexponált módon – hiszen a kortárs műveknek csak töredékében kap, ráadásul elég kézenfekvő szerepet – külön alfejezetekben esik szó a Fortepan gyűjteményéről és a Hórusz Archívumról.

Az 5–8. fejezet a *Dupla expó* egyes műveket vizsgáló, interpretációkra épülő része. Ezzel kapcsolatban, ahogy bevezető gondolataimban már érintettem, szintén a tárgyalt témától messzire kalauzolja a szerző az olvasót, számomra némileg feleslegesnek, funkciótlanak tűnik a fotókat tematizáló 19. századi szépirodalmi munkák ismeretése, a dagerrotípiát üdvözlő költemények, eposzok vagy ezzel ellentétben a fotográfiaval szembeni ellenszenv „ősi” megnyilvánulásainak citálása. Mindez igen érdekes, de felelevenítésük nem igen járul hozzá a kortárs irodalom fotóhasználatához, intermediális megvalósulásaihoz, fotónarratíváihoz, valamint kérdésfelvetéseik, ábrázolásmódjuk tárgyalásához. Így sem a fotográfia 19. századi alkotóinkra, Kemény Zsigmondra, Jókaira, Aranyra stb. gyakorolt hatása, amit Szajbély Mihály munkája nyomán ismertet a szerző, sem a századforduló-századelő novellisztikájában ábrázolt fényképészeti esetek, sem a 20. század első felében felbukkanó fényképekkel ellátott, illusztrált világirodalmi példák – bár elképzelhető, hogy alkalmanként lehetne termékeny együttállásokat felfedezni „rég” és újabb között, szorosabb műértelmezések által – nem tudnak szervesen beépülni a kortárs irodalmi elemzésekbe. Ugyanakkor a 20. század első felétől – Bródy Sándor, Molnár Ferenc, Hunyady Sándor, Ady Endre, Balázs Béla és mások világától – egy hatalmas ugrással rögtön a 2000-es évek művei közt találjuk magunkat, ahol elsőként leginkább kortárs világirodalmi példák tárulnak elénk. Az időszakadék szembetűnő, már csak azért is, mert a második világháborút követő évtizedekben jelentős kulturális, művészeti változások történtek a különféle médiumok (el)terjedésével, térnyerésével párhuzamosan. A magazinok, újságok vizualitása, a film (művészet és ipar), a háztartásokban megjelenő kézi-kamerák, az amatőr filmezés és az egyre hétköznapiabbá váló, sokak által kattintgatott, házilaborokban előhívható, nagyítható fényképek egyre nagyobb hatást gyakoroltak az emberek, köztük a művészek érzékelésmódjára, világ- és valóságtapasztalatára. E médiumok átstrukturálták a nyelvi és vizuális viszonyrendszereket, kép és szöveg viszonyát, beleavatkoztak a nyelvi közvetítettség és a történetek ábrázolhatóságának

teoretikus, esztétikai és gyakorlati küzdelmeibe. Témánkhoz visszakanyarodva: a fényképek – a filmmel és más médiumokkal együtt – jelentős szerepet kaptak a prózájában az 1960-as évek második felétől kezdődően, egyfelől tematikus módon, a művek fiktív világában valóságosként létező tárgyak formájában mint az emlékezet, a hiányzó múlt, történelmi amnézia stb. tárgyi lenyomatai, másfelől hatással voltak, részt vettek azokban a prózapoétikai változásokban, sok más körülménnyel, szemponttal, válságtapasztalattal összefüggésben, amelyek a Magyarországon „prózafor-dulatnak” nevezett prózai átalakulást eredményezték, és utat nyitottak a posztmodern prózaformáknak, olyan narratív, inter- és transzmediális lehetőségeknek, amelyek aztán továbbvezettek a mai kortárs magyar irodalom fotókat is használó művei felé. Úgy vélem, Mészöly Miklós, Mándy Iván, Hajnóczy Péter, Lengyel Péter, Nádas Péter fényképes szövegei, kép és más médiumok (pl. újságkivágás, film, plakát) által „befolyásolt” prózai művei nem kerülhetők meg a mai kortárs fotós művek számba-vételekor, már csak azért sem, mert az 1960-as évek második felétől a rendszerváltozásig tartó időszakban számos példát találhatunk az imént felsorolt prózapoétikai folyamatokra, jelenségekre, a fényképek, képek szövegbe íródására, az ekphraszisz kitüntetett eseteire. Mindezek kézenfekvő előzményei, vagy a hosszabb életpályák esetében olykor egyenesen kortárs együttmozgásai Parti Nagy Lajos, Esterházy Péter, Nádas Péter, Závada Pál, Márton László, Tóth Krisztina, Schein Gábor fotós (és nem fotós) irodalmi munkáinak.

A műelemzések esetében Nagy Anna a különböző (fény)kép-szöveg viszonyok vagy egy-egy tematikus irány szerint rendez el anyagát. Interpretációiban alapvetően abban az elméleti kontextusban mozog, amelyet kötete első felében kirajzolt, egy-egy számára jelentős gondolathoz, meglátáshoz több alkalommal is szívesen visszanyúl, másfelől az egyes művek elemzése során ismerteti, összegzi a szakirodalom eddigi meglátásait. A műelemzések kezdeteként nem mond le két, igen izgalmas világirodalmi mű értelmezéséről sem, mindkettő az intermedialitás szövevényes, komplex eljárásaival él, s mindkettő méltán vált a világirodalom kitüntetett darab-jává. W. G. Sebald *Austerlitz* és Dubravka Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regényei nemcsak tematikusan idézik meg a fotókat és a fényképezést mint tevékenységet, esetükben a fényképek generálói, hordozói, aktív részesei a műbeli metaforahálónak, rendhagyó, összetett elbeszélésmódnak és jelentésrétegeknek. A közös „mindössze” annyi, hogy a fényképek mindkét műben az elveszett, elvesztett gyerekkorról, az elvesztett vagy sosem volt hazáról, az otthontalanságról, a nyelvi elárulás tapasztalatáról és a veszteségek feletti traumáról való beszéd szerves részei, elemei.

A magyar művek elemzése két nagyobb fejezetben történik. A szövegek és képek együttes jelenlétét, a különféle szkriptovizuális médiumkompozíciókat előállító könyves projektek rávilágítanak e terület gazdagságára, a szerteágazó esetek kapcsán különféle irányú felkérések, kezdeményezések, együttműködések, valamint szerzői intenciók mutatkozhatnak meg. S a szerző a fotó-irodalom esetek egy jó részét úgyse-n, a várostematikára fűzi fel. Itt kap helyet Klösz György, Bruno Bourel – Parti

Nagy Lajos, Erdős Virág, Térey János egy-egy műve. E szervező elven értelemszerűen kívül reked, de a kép-szöveg együttes jelenléte miatt a hetedik fejezet második részében kapott helyet Závada Pál *Természetes fény* című regényének tárgyalása, és az eddigiektől egészen eltérő, a legújabb mediális közegeket is bevető, ezért újabb értelmezői szempontokat, területeket mozgósító 2014-ben indított *Insta Vers* projekt.

Az utolsó fejezetből kiszorul a látható kép. Az esettanulmányok olyan műveket vizsgálnak, amelyekben a fotó vagy a fényképezés egy-egy technológiai eleme kizárólag textuális szinten, a szövegbe írás, íródás révén vagy a narráció egyéb szintjén van jelen. E fejezetben mindössze Márton László *Árnyas fűtca* és részben Schein Gábor (*retus*) című műveinek tárgyalása érinti az ekphraszisz – évezredes – problémáját, s talán ehhez a részfejezethez kívánkoztak volna leginkább a történeti előzmények, a képleírást különböző módon és intencióval használó korábbi irodalmi művek, például Mészöly, Lengyel, Nádas képleírásai, már csak a történelmi múlttal, emlékezettel való küzdelmes elbeszélői munka hasonlósága, óriási tétje okán is. Schein művének értelmezéséhez a retusálás mint a fényképet övező technikai-esztétikai eljárás műbeli szerepe társul, melynek tárgyalásával az író a múlthoz, a referencialitáshoz, az emlékezethez és felejtéshez való viszonyokra, hozzáférhetőségekre kérdez rá. Tóth Krisztina *Pixel* című novellafüzére szintén a kép(készítés) egyik jegyének kompozicionális, poétikai mozgósítása miatt kerülhetett Nagy Anna kötetébe. A digitális képalkotás és technológiai háttere némileg ki is vezet már a fotográfia területéről és a fényképek évszázadokat érintő bővületéből, hasonlóan Simon Márton *Polaroid* című művéhez, amely címével nemcsak az olvasó figyelmét és befogadási módját „irányítja”, hanem a versekre vonatkozó műfaji javaslattal is előáll. Ez esetben, a polaroidhoz nem kapunk technológia- és társadalomtörténeti előzményeket és kontextust, e fotótípus mediális sajátosságainak tárgyalása és költészeti alakváltozása, műfaji-formai szerepe áll az értelmezés középpontjában.

A *Dupla expó* vállalásaként mindenképpen kiemelendő, hogy a szerző legfőbb célja, hogy az intermedialitás elmélete, meglátásai alapján, fogalmi apparátusának felhasználásával közelítsen a kép-szöveg, ezen belül is a fénykép-szöveg viszonyokat felmutató művekhez. A kortárs irodalom e nem is olyan kicsi területéről olyan műveket választott vizsgálatának tárgyául, amelyekben a fotó és a fényképezés tevékenysége túlmutat a szöveg tematikai szintjén. A Rajewsky által körülhatárolt intermedialitás és az intermedialis referencia fogalma segítségével pedig valóban olyan művek vizsgálata és értelmezése hozhat termékeny gondolatokat, amelyekben szeretett (vagy nem szeretett) fotóink alaposan behatolnak a szöveg terébe, zavarokat okoznak, és hatást fejtenek ki; részt vesznek, vagy egyenesen szerepet követelnek maguknak az (irodalmi) alkotás működésében.

Dobó Gábor*

MENJÜNK BE AZ ERDŐBE! – ÁTTEKINTÉS AZ AVANTGÁRDKUTATÁS LEHETŐSÉGEIRŐL EGY ÚJ KÖTET KAPCSÁN

– FÖLDES Györgyi. *Akit „nem látni az erdőben”: Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban*. Budapest: Balassi Kiadó Kft., 2021, 172 lap –

Földes Györgyi korábbi kutatásaira, így a magyar modernség kritikátörténetére, a történeti avantgárdra, a korporális narratológiára és a frankofón irodalom magyarországi recepciótörténetére vonatkozó munkáira is építve az utóbbi években szisztematikusan publikált a magyar történeti avantgárd irodalomban és lapkiadásban szerepet játszó nőkről. Ezek a szövegek – elméleti keretbe foglalva, valamint kiegészítve egy-egy nemzetközi avantgárd figuráról szóló esettanulmánnyal és kultúratudományi horizontú elemzéssel – jelentek meg az *Akit „nem látni az erdőben”*: – *Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban* című tanulmánykötetben. A nők részvétele az avantgárdban különböző kutatási területek között elhelyezkedő téma: ennek megfelelően a kötet is olyan különböző, de egymást is átfedő, illetve kölcsönösen megtermékenyítő diszciplínák és megközelítések szempontjait használja, mint a modernségkutatás, a nőtörténet, a feminista kritika, vagy az irodalmi kánonok kutatása. Jelen recenzió vállaltan a könyvhöz kapcsolódó *egyik* terület szempontjából, a nemzetközi tudományos térben zajló avantgárdkutatás felől fogalmaz meg kérdéseket. A recenzió választását egyrészt az indokolja, hogy maga a könyv is hangsúlyosan kijelöli saját helyét ezen a területen; másrészt (és ebből következően) hozzájárul az avantgárdkutatás több kurrens problémájához. Továbbá leginkább erre a területre van rálátásom. A kapcsolódó kérdéskörök felvázolásához először a kötet leglényegesebb állításait veszem számba.

Kettős marginalitás. A kötet elméleti kerete

A könyv célkitűzése, hogy komparatistikai szempontokat is alkalmazva, esettanulmányokon keresztül feltérképezze a magyar történeti avantgárd irodalom terén alkotó nők tevékenységét. A probléma artikulálásához a szerző Susan Rubin Suleiman sokat hivatkozott, a francia szürrealizmus első hullámát elemző 1988-as tanulmányából indul ki, amelynek vezérfogalma a *kettős margó*. Ahogy a könyv összefoglalja a koncepciót: „közös lényegi vonása a nőknek és az avantgárd mozgalmaknak a

* A szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum tudományos munkatársa, OTKA vezető kutató. A tanulmány a *Kassák Lajos és Simon Jolán 1909 és 1928 közötti levelezésének digitális kritikái kiadása és a modernségkutatás új perspektívái* című OTKA-pályázat keretében készült. Az FK 139325 azonosító számú projekt fogadóintézménye a Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum.

marginális státusz, az, hogy a kultúra margóján helyezkednek el – a nők oda szorulnak, az avantgárd inkább szándékosan oda helyezi magát –, ami pedig az avantgárd mozgalmakban résztvevő, azok esztétikáját osztó nők helyzetét illeti, az már a *kettős marginalitás* esete” (12).¹ Földes a kérdést – Suleimanhoz hasonlóan – röviden tudománytörténeti kontextusban is pozicionálja, vagyis számot vet azzal, hogy az avantgárdban részt vevő nőket egyrészt maguk az avantgárd mozgalmak is marginalizálták (18–31), másrészt ezt mintegy reprodukálva, az irodalom- és művészet-történet-írás is hanyagul bánt velük (9–18). A Magyarországon az utóbbi időkben megindult kutatások ellenére a területet alulkutatottnak véli, és a könyv ambícióját a hiányok pótlásában jelöli meg (15).

Földes Györgyi az első nagy hatású avantgárd irányzatokból vett példákon keresztül dolgozza ki azt a szempontrendszert, amely alapján később a magyar avantgárd nők életművét is elemzi. Az elsősorban a szürrealizmussal és a futurizmussal foglalkozó, emellett a dadára és az expresszionizmusra is kitekintő bevezető fejezetek lehangsúlyosabb állításai a következők: először is az avantgárd irányzatok a századfordulón elterjedt kultúrkritikai és válságfilozófiai tendenciákból merítve a szerintük hanyatló, gyenge, elnőiesedő polgári társadalmakkal szemben határozottan megmagukat (18–20). Másodsorban a kötet szerint ezen irányzatok mizogüniája nemcsak a nőkkel, a nők feltételezett eredendő tulajdonságaival kapcsolatos vélekedéseikben és reprezentációikban nyilvánult meg (minderre számos meggyőző példát hoz *Az android, a kiborg, a dandy, meg a nő* című fejezetben), hanem csoportjaikon belül is háttérbe szorultak a nők (21–34). Harmadsorban a könyv ugyanakkor azt is megállapítja, hogy a nők nemcsak mellékfiguraként vagy férfiak projekciós felületeként léteztek az avantgárd csoportokban, hanem specifikus platformokon és kifejezőmódokon keresztül alapvetően formáltak is ezeket az irányzatokat. Különösen a konvenciók által kevésbé ellenőrzött, de éppen ezért az avantgárdban előtérbe kerülő területeken voltak aktívak, mint például az előadó-művészetben. A kötet arra is utal, hogy a performatív műfajok mellett a nők fotósként, képzőművészként vagy irodalmárként gyakran saját pozíciójukat is elemző autofikciós műveket hoztak létre.

Avantgárd nőírók nemzetközi kontextusban

A szerző a kérdéskört külön is exponálja a Mina Loy egy önéletrajzi hosszúverséről írott elemzésben. Loy művében a magyar, zsidó és angol kulturális referenciákat avantgárd technikákkal ötvözte, egyfajta kreol vagy hibrid – ahogy a költő nevezi: „korcs” – identitást felépítve. A fejezet arra is választ ad, hogy az avantgárd csoportokban érvényesülő, és a bevezetőben – meglátásom szerint okkal – problematizált férfifuralom *ellenére* egyáltalán miért és milyen eszközökkel dolgoztak nők ebben a

¹ Susan Rubin SULEIMAN, „A Double Margin: Reflections on Women Writers and the Avant-Garde in France”, *Yale French Studies* 75 (1988): 148–172, 151.

sok szempontból maszkulin milióben. A tanulmány több aspektusból megvilágítja, hogy az avantgárd szövegkonstrukciós eljárások miként érintkeztek a „női írással” (54); tettek kifejezhetővé (részben jellegzetesen női) testtapasztalatokat (48, 52); valamint, hogy a biográfiai figura miként mozgott és érvényesült az avantgárd transznacionális hálózatában (46–47). Az esettanulmány így összecseng a kötet bevezetőjének azzal a megállapításával, amely szerint a „nő/avantgárd/marginalitás” pozíciójából megbontható az uralkodó diskurzus, és ebből „saját erő” és „önlegitimáció” is felépíthető (13).

Véleményem szerint a fenti szempontokat kevésbé sikeresen ragadja meg a futurizmus és a nők viszonyát, ezen belül a futuristákkal rövid ideig kapcsolatban álló, *A futurista nő kiáltványát* is jegyző Valentine de Saint-Point két manifesztumát tárgyaló fejezet. A kötet többször „nőgyűlölőnek” (19, 32) nevezi az irányzatot, elsősorban az első futurista kiáltvány „nők megvetését” hirdető ismert szöveghelyére hivatkozva, de az irányzat által a köztudatba dobott más, hasonlóan macsó reprezentációkra is utalva. Ugyanakkor Földes a futuristák számos emancipatorikus, sőt kifejezetten feminista követelését is idézi, kezdve a patriarchális család- és a hagyományos női szerepek kritikájától a váláshoz való jog hirdetésén át egészen magának Marinettinek a „fallogocentrizmust aláásó szövegstratégiákkal” élő verseiig (35). A fejezet egyben számos futurista nőt is megemlít – és a névsort akár tovább is lehetne bővíteni, akár a futurizmuskutatóban mérföldkönek számító *Le futuriste: Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909/1944)* ('A futurista nők: Nők és avantgárd irodalom Olaszországban, 1909/1944') című, 1982-es kötet alapján,² akár a *Women Futurists*³ című újabb összefoglalóból kiindulva.⁴ A fejezet felmutatja az irányzat és ezen belül de Saint-Point nőekkel és a nemi szerepekkel kapcsolatos megszólalásainak heterogenitását, és többször rámutat ellentmondásosságukra: „az persze kérdés lehet, hogy [...] a nacionalizmus, mizogünia, antifeminizmus miként ágyazódhatnak bele egy kitüntetetten modern művészet- és irodalomesztétikába” (33); „ráadásul Marinetti nőről vallott nézetei sem egyértelműek” (34); „közben viszont számos nő is csatlakozott a hagyományos női szerepeket és értékeket lebontó futurizmushoz”; „[de Saint-Point] visszautasítja a világ bináris oppozíciók alapján való elgondolását [...] szembehelyezkedve ekként Marinettivel” (38) stb. Ugyanakkor az irányzattal kapcsolatban arra a következtetésre jut, hogy az „tehát egyértelműen nőgyűlölő” (32); illetve a futurizmusban részt vevő nők „minthogy nem tartották nagyra a nőt, inkább a férfiakhoz szándékoztak hasonulni, rájuk számítottak az óhajtott célok elérésében, illetve [...] maszkulin tulajdonságokat szerettek volna

² Claudia SALARIS, *Le futuriste: Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909/1944)* (Milano: Edizioni delle donne, 1982).

³ Günter BERGHAUS, ed. *Women Artists and Futurism*, International Yearbook of Futurism Studies 5 (Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2015).

⁴ A téma magyar szakirodalmához lásd például: BALÁZS Kata, „Nők az avantgárd peremén: Futurista táncosnők Itáliában”, *Helikon* 56 (2010): 28–36.

magukévá tenni” (35–36); valamint de Saint-Point futurista szövegei „végső soron nem szubvertálják a férfi-női szerepeket” (40).

Érdekes lett volna éppen ezeket a kötetben is exponált ellentmondásokat mélyebben elemezni. Erre az ebben a fejezetben alkalmazott normatív szempontrendszer – amely egyébként legitim értelmezői pozíció – kevésbé tűnik alkalmasnak. A sokféle modernitás figyelembevétel, az adott társadalmi kontextusok, pozíciók és korabeli diskurzusok rekonstruálása közelebb vihetnek a huszadik század eleji antiliberális modernséget képviselő kulturális csoportok (mint amilyen a futurizmus is volt) nőképeinek, illetve az ezekben a csoportokban tevékeny nők ambícióinak megértéséhez is. Papp Barbara és Sipos Balázs *Modern, diplomás nő a Horthy-korban* című kötetében a nőtörténet normatív és nem normatív megközelítéseinek lehetőségeit mérlegelve teszik fel a kérdést: „megértjük-e a történelmi folyamatokat, ha azok leírása során saját normáinkat kérjük számon a szereplőkön? Szerintünk részben pontosan azért nem tehetünk így, mert a női egyenlőtlenségek valóban összefüggnek. Ha pedig valaki az egyenlőtlenségeknek azt a rendszerét bárhol megbontotta, akkor politikai tevékenységet végzett.”⁵ Véleményem szerint a szerzőpáros által javasolt nem normatív megközelítés sikeresebben ragadhatja meg a futurizmust is mint hibrid, heterogén, ambivalens kulturális projektet (amely Földes szerint is „támadja a hagyományos női szerepeket és a nő szimbolikus funkcióit” [34]), és jobban hozzásegíthet a futurizmusban szerepet vállaló nők önálló cselekvőként való elismeréséhez, mint a normatív megközelítés.

Magyar avantgárd nőírók hazai és nemzetközi kontextusban

A kötet a magyar avantgárd irodalomban részt vevő nők munkásságát egyrészt irodalomszociológiai szempontból, másrészt költeményeik szubjektumformálására és tág értelemben vett politikumára koncentráló szoros olvasáson keresztül elemzi. Az előbbi megközelítést alkalmazzák a *Kettős marginalitás magyar kontextusban, avagy kik voltak a magyar avantgárd nőírók?* és az *Avantgárd, szétraajzás női vetületben* című fejezetek, amelyek elsősorban azzal foglalkoznak, hogy milyen pozíciókban vettek részt nők a magyar avantgárd csoportjaiban. Földes megállapítja, hogy a nők szerzőként rendkívül alacsony számarányban szerepeltek a magyar avantgárd lapjaiban (75), működésük leginkább az első világháborút követő rövid időszakra korlátozódott (106), és elenyésző számban voltak köztük olyanok, akik hosszabban és rendszeresen vettek részt az avantgárd csoportok működésében (76). Ezek a fejezetek hangsúlyozzák, hogy a rendszeresen publikáló nők általában valamelyik férfi alkotóhoz kötődtek – menyasszonyként, élettársként vagy húgként (76). A könyv tehát mozgalmalon belüli helyzetüket marginálisnak ítéli (76), amely megállapítást megerősítik maguknak a nőknek a visszaemlékezéseiből származó, szabad függő beszédben felidézett

⁵ PAPP Barbara és SIPOS Balázs, *Modern, diplomás nő a Horthy-korban* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2017), 27.

megállapítások is. Pozícióikhoz olyan értékelések kapcsolódnak, minthogy: „»ki-szolgálói« státuszt képviseltek” (76); „bevették őket rendszeres alkotótársnak” (78); „»beemelték« a hozzájuk tartozó nőket a körbe” (79); a nők „beemelése” zajlott (81); „férfiak társaságában kerülnek oda” (107); „mintegy pótkocsiban vannak a nők” (Kassák önéletrajzi regényére utalva [111]); vagy „másodhegedűs” szerepben (130). Hozzá kell tennünk, hogy időnként ezekben a fejezetekben is megjelennek a nők önálló, saját koncepcióval előálló, hatást gyakorló, „szabad művészi egzisztenciát és az önfejlesztést választó” szereplőként, például Simon Jolán vagy Madzsar Alice (75, 76, 81), de legtöbbjük önállósulását a szerző hangsúlyosan avantgárd időszakuk *utánra* teszi (107–108, 116, 118–119, 120–121).

Ezzel szemben a kötetben szereplő nők szépirodalmi és kritikusai tevékenységét tárgyaló fejezetek arra világítanak rá, hogy milyen sajátos perspektívákat nyitott meg munkásságuk az avantgárd költészetben belül. *Az avantgárd, nők, háború: Újvári Erzsébet és Réti Irén az aktivista folyóiratokban; az Aktivizmus, kizökkenés, egyéni megváltás: Kádár Erzsébet versei a Mában; a Csont Judith – Szántó Judit – Pál Judit: egy munkásmozgalmi életút avantgárd vonásai és „A pódium akrobatája”: Simon Jolán előadó-művészete* című fejezetek egy-egy költői, kritikusai és előadói életmű avantgárd periódusait elemzik poétika- és kritikátörténeti kontextusban, megmutatva és értékelve az ebben a korpuszban jelentkező egyedi megszólalásmódokat. Újvárinál és Rétinél detektálja – Hélène Cixous ismert *écriture féminine* koncepcióját hivatkozva – egyfajta sajátos avantgárd „női írás” jelenlétét (90), és költeményeikben elemzi a háborús testrepresentációk és tájleírások, a szexualitás és a kaleidoszkópszerű érzékelés kérdését. Kádár Erzsébet költészetére jellemzőnek tartja a „szubjektum és az általa érzékelt külvilág [...] nagyon közeli korporális kölcsönviszonyát”. Csont/Szántó/Pál Judit avantgárd, proletkult és munkáskultúra kölcsönhatásában formálódó, sokszínű életművében művészi-mozgalmi imágójának változásait és közvetítő, katalizátor szerepét követi végig. Simon Jolánt pedig a magyar avantgárd megkerülhetetlen figurájaként mutatja be, akinek nagy hatású szervezői, előadó-művészi tevékenységéhez viszont a történész csak közvetett módon férhet hozzá.

Úgy látom, hogy ellentmondás feszül a kétfajta értelmezés között. Míg az irodalomszociológiai elemzések a nőket elsősorban passzív és/vagy háttérbe szorított szereplőknek mutatják be (és csak másodsorban aktív figurának), addig a szoros olvasásra épülő értelmezések kreatív, saját nyelvet alkotó, sajátosan női tapasztalatokat megfogalmazó alkotókról beszélnek. A kötet az ellentmondás okát is felfedi. Az elenyésző vagy hiányzó elsődleges források híján azt az indokolható módszert választja, hogy a nők avantgárd mozgalmon belüli pozícióira nagyrészt a nyilvánosságba kikerült, nem fikciós szövegekből következtet (ebben a konkrét esetben az átmeneti státuszú önéletrajzi szövegeket is a források, és nem a szépirodalom körébe sorolom, amennyiben a könyv a memoárookra alapozva – megfelelő körültekintéssel – történeti rekonstrukciót is végez). A folyóiratokat azonban férfiak szerkesztették, önéletrajzokat is főleg ők írtak, valamint főleg az ő írói hagyatékaik maradtak

font és leginkább ezekről születtek feldolgozások – ahogy ezt a kötet is részletesen bemutatja (107–114).

A könyv fontos eredménye, hogy a hozzáférhető források alapján igyekszik bemutatni az avantgárd öntörténeteiben és a későbbi értelmezői munkákban is háttérbe szorított nőket. Az idézett források azonban azt a kérdést is felvetik, hogyha főleg vagy kizárólag a férfi szereplőktől maradtak fent elsődleges források, és leginkább az ő önéletrajzi szövegeiből kísérhetjük meg rekonstruálni az avantgárd csoportok dinamikáit, akkor be lehet-e mutatni, hogyan jelentkeztek az avantgárd közegekben a nők mint cselekvő, kreatív, saját korukban akár jelentős hatást gyakorló ágensek – amilyenek a könyv szoros olvasást alkalmazó fejezeteiből egyébként tűnnek? Nőktől származó egodokumentumok sokat segítenének abban, hogy ne csak az avantgárd férfi tagjainak szövegeiből következtethessünk a nők csoportbeli pozícióira. Érdemes lenne elemezni azokat a rendszerszintű okokat, amelyek miatt hiányoznak vagy hiányosak ezek a típusú elsődleges források – vagy ha fennmaradtak, akkor miért kevésbé feldolgozottak, mint például Simon Jolán vagy Újvári Erzszi esetében.

További kérdések, következtetések és az avantgárdkutatás távlatai

Előzetes összefoglalásként leszögezhető, hogy Földes Györgyi avantgárd nőkről szóló úttörő jelentőségű kötete, amely vállaltan nem teljességre törekvő monografikus munka (7), hanem problémacentrikus „felfedező túra” (16), a magyar irodalomtörténet-írás hiányait, adósságait, vakfoltjait is megmutatja. Ezek korrigálására a 172 oldalas kötet egyedül nyilvánvalóan nem vállalkozhat, és ezt nem is ambicionálja (15). Így a következőkben megfogalmazott kérdéseimet nem a könyvvel kapcsolatos bűjtött kritikának vagy egy hiánylista felállításának szánom, éppen ellenkezőleg. A kötet érdemének látom, hogy további kérdéseknek nyit teret. Az így kijelölhető kutatási irányokból, megragadható dilemmákból és kidolgozható elemzői szempontokból gyűjtöttem össze az általam legfontosabbnak vélteket. Ezzel együtt azt is explicitté teszem, amikor viszont a kötet által nyitott perspektívában nem(csak) a kérdéses diszciplína lehetőségeire vagy korlátaira utalok, hanem kifejezetten a könyv bizonyos következtetéseit találom problematikusnak.

1) Létezik-e az irodalomtörténeti kánonnak és az azt elvileg szabályozó esztétikai szempontrendszernek olyan tág felfogása, amelybe beleférnek a kötetben tárgyalt avantgárd nők? Lehetséges, hogy ebben a keretben nem is lehet feltenni az igazán releváns kérdéseket ezekkel a szereplőkkel kapcsolatban? Lehet, hogy maga a keret a probléma?

Évtizedek óta ezekhez hasonló kérdéseket vagy éppen állításokat fogalmaznak meg feminista kultúrákutatók, így a kötetben is egyetértőleg idézett Hélène Cixous, Susan Rubin Suleiman és Donna Haraway is. Az általuk kidolgozott *női írás*, a *kettős margó* vagy a *szituált* (szituációba ágyazott, kontextusfüggő) *tudás* olyan szempontokat adnak, amelyek magukra a tudást előállító pozíciókra, az objektívnek, semle-

gesnek feltüntetett normarendszerekre, a nők (történelmi) elnyomását normalizáló beszédmódokra kérdeznék rá. Bár nem épít fel önálló, a magyar irodalomtörténetre kalibrált elméleti keretet, a könyv nemcsak használja a fent említett szempontrendszert, hanem magának a kötetnek az alapvető struktúrája, sőt létrejötte is arra a belátásra épít, hogy a különböző okokból marginalizált szereplők az uralkodó, intézményesült diskurzusok belső logikájából következően láthatatlanok maradnak (9–18). Ezért is szükséges szerinte is kritikai nézőpontok alkalmazása, amelyek megmutathatják a fősodor felől akár érdektelen művek „radikális”, „szubverzív”, emancipatorikus jellegét (13). A kötet futólag utal is rá, hogy ezek a szempontok az utóbbi évtizedekben, és főként a 2000-es évektől hangsúlyosan, vagyis monográfiákban és a centrumországok trendformáló nagy kiállításain is megjelentek, és elkezdtek átformálni az avantgárd kutatást.

Az utóbbi években, elsősorban az avantgárd nyugati, vagyis az „univerzális” irodalom- és művészettörténetben számontartott nő alkotóit vizsgálva merültek fel olyan kérdések, amelyek elléptek a stílus- és hatástörténeti szempontoktól, és magukat a megismerési kereteket problematizálták. Milyen pozícióban vettek részt nők az elvileg emancipatorikus, gyakorlatilag viszont sokszor a többségi társadalom elnyomó dinamikáit reprodukáló avantgárd mozgalmakban? Mi az oka annak, hogy feltűnően gyakran az avantgárdban *akkor* központinak számító, ugyanakkor az aktuális művészettörténeti fősodor és a műpiac felől nézve alacsonyabb presztízsű, efemer, nehezen piacosítható alkotásmódokban – így például performatív műfajokban, „alkalmazott” művészetben – voltak aktívak? Miként lehet komplexen elemezni azokat az életműveket – és a legtöbb avantgárd alkotóé ilyen volt –, amelyek több különböző műnemben szólaltak meg? Hogyan uralták *már akkor* a férfi alkotók az avantgárd csoportok narratíváit, önelbeszéléseit? Milyen tudományos eszközkészlettel lehet megragadni az avantgárd csoportok működéséhez elengedhetetlen, gyakran nők által művelt, de nem művészeti tevékenységeket, a sokszor eleve láthatatlan munkaként zajló (például adminisztrációs) feladatokat; a szervezési és szerkesztési munkát; az „érzelmi hálózatok” működtetését;⁶ a lapok és mozgalmak finanszírozását? Ezek a vizsgálódások szétfeszíteni látszanak a múzeumi és műkereskedelmi térben a kultúratudományi fordulat (*cultural turn*) után évtizedekkel is még mindig meghatározó diszciplináris kereteket.⁷

⁶ Ezt a szempontot dolgozza ki: Charlotte D’EER, *Women Editors in the German-Language Periodical Press (1740–1920): Transnational Emotional Networks*, PhD-dissertation (Ghent: Universiteit Gent – Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2020).

⁷ Azzal együtt, hogy *relative* alulkutatott területről van szó, az avantgárdban részt vevő nők (nyugati) muzeológiai és művészettörténeti pozíciójáról az utóbbi három évtizedben számos monográfia, tematikus folyóiratszám és kiállítási katalógus jelent meg, ezekről ad áttekintést például az AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions), hozzáférés: 2022.01.31, <https://awarewomenartists.com/bibliographie/>.

Mivel a fenti szempontok közül a legtöbbet a kötet is felveti,⁸ ezért következtetlenné tűnnek azok a szórványosan előforduló szöveghelyek, amelyek mégis a természetéből adódóan a szimbolikus hatalmi viszonyokat leképező irodalomtörténeti kánon olyan jellegzetes kategóriáit használják, minthogy mennyire „fontos” egy életmű (16); vagy hogy milyen magas egy mű „esztétikai színvonala” (17). Ezek azonban csak elszórt példák. Az esettanulmányok rendre kilépnek az irodalmi kánonok logikájából és keretrendszeréből, és így a saját kontextusuk felől közelítve tudják megszólaltatni az elsüllyedt életműveket, ahelyett, hogy az uralkodó kánon felőli legitimációjukat céloznák.

2) Hol vannak a kötetben tárgyalt nők archívumi anyagai? Miért hiányoznak vagy miért ennyire töredékesek és miért ennyire feldolgozatlanok? Milyen módszertani kihívásokat támasztanak a levéltári kutatások, és milyen lehetőségeket rejtenek?

A kötetben tárgyalt, a magyar avantgárdban részt vevő nőkkel kapcsolatban ugyanúgy fontos feltenni ezeket a kérdéseket, mint az utóbbi évek kutatásainak köszönhetően némileg ismertebb nyugati életpályákkal kapcsolatban.⁹ Az archiváltság kérdését a Kassák-körnek az a jellegzetessége is befolyásolta, hogy szereplői – nők és férfiak egyaránt – gyakran munkásosztálybeliek és autodidakták voltak. Ezek a tényezők nemcsak a nyilvánosságban való megjelenés szociológiai feltételeivel és a hegemon kulturális kódok el(nem)sajátításának kérdésével függenek szorosan össze,¹⁰ hanem a dokumentáltság mértékét is kijelölték (amire egyébként a kötet is utal). A gyakran performatív műfajokban dolgozó vagy az avantgárd csoportok szempontjából elengedhetetlen háttérmunkát végző, munkásosztálybeli nők tevékenységének eleve elenyésző része került be az alapvetően a domináns kultúrára kalibrált memóriaintézményekbe – például, mert azok a művészet intézményeiben termelt vagy azok által elismert műveket gyűjtötték. Így sokkal kevesebb adat is keletkezett velük kapcsolatban, ami ismert jelenség a posztkolonális és nőtörténeti kutatásokban. Utóbbiak rámutatnak arra, hogy a látszólag objektív adatok korántsem magától értetődő és értékeslegesen módon képződnek és őrződnek meg, hanem egy történetileg kialakult hatalmi viszonyrendszerben.¹¹

Mindezzel együtt az archívumok olyan anyagokat, „nyomokat” is megőriznek, amelyek a művészeti kánon, az aktuális értelmezői trendek szempontjából marginá-

⁸ Sőt, a szerző a kérdésnek a kötet megjelenése óta külön tanulmányt is szentelt: FÖLDES Györgyi, „Az író, aki mindig férfi – avagy miért felejtődnek ki a nők a kánonból”, *Pannonhalmi Szemle* 28, 1. sz. (2021): 100–109

⁹ A kérdést komplexen tárgyalja például: Ruth HEMUS, *Dada's Women* (New Haven–London: Yale University Press, 2019).

¹⁰ A probléma elméleti hátteréhez lásd például: Nancy FRASER, „Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”, in Henry A. GIROUX and Peter MCLAREN, eds., *Between Borders: Pedagogy and the Politics of Cultural Studies*, 74–98 (Cambridge Mass.: MIT Press, 1994).

¹¹ Miriam KIENLE, ed., *Artl@s Bulletin* 6, 3. sz., (2017): Special Issue: *Visualizing Networks: Approaches to Network Analysis in Art History*.

lisak vagy éppen láthatatlanok, és éppen ebben rejlik a gyűjtemények tudományos potenciálja. Ami az egyik megközelítés (például a poétikatörténet) számára perifériakus, az lehet, hogy egy másik szemszögből (például az avantgárdtörténetéből vagy a nőtörténetéből) nagyon is releváns.¹² Az itt recenzált kötet is abba az irányba mutat, hogy a magyar avantgárdnak van legalább egy *másik* története is, mint amit eddig ismertünk.

A nőktől fennmaradt archív anyagok szituáltsága az avantgárdkutatásban is csak a legutóbbi években került előtérbe¹³ (a kérdésről a könyvben: 9–31, különösen: 22–23). Földes Györgyi is épít az elsősorban a PIM-ben és tagintézményeiben fellelhető hagyatékrészekre és – kellően reflektált módon – elemzésébe vonja az elsősorban férfi társak, illetve a nők által írott, de az elismert férfi társat ki- és megemelő visszaemlékezéseit is (lásd különösen Réti/Komját Irén életrajzi szövegeit, amelyekről a kötetben is képet kapunk, különösen az *Avantgárd, szétraajzás női vetületben* című fejezetben). A vállalkozás így teljesíti saját kitűzött célját, amely szerint a magyar női avantgárd alkotók irodalmi életművét kívánja feltérképezni komparatistikai szempontokat is használva (14–15; 17). A kötet ezáltal nagyon fontos első (illetve néhány ismertebb szerző, így Simon Jolán és Újvári Erzsébet esetében, foglalmazzunk úgy: második) lépéseket tesz meg, amelyeket remélhetőleg további elemzések fognak követni.

A könyvben elemzett szereplők hagyatékának nem mindegyikével kapcsolatban vannak átfogó ismereteim, de legalább a Kassához szorosabban kötődő Simon Jolán és Újvári Erzsébet viszonylag gazdag archívumi anyagának feldolgozása biztos, hogy ígéretes. Előbbihez kapcsolódóan több száz levelet, analektát és fotót őriz a Kassák Múzeum, igaz, hogy ezek egy része intézménytörténeti és jogi okokból ténylegesen csak a 2000-es évek végétől vált teljes egészében hozzáférhetővé a kutatók számára. Néhány dokumentumra, valamint a levéltári anyagból publikált – elsősorban a múzeumot az alapításától kezdve évtizedeken át vezető Csaplár Ferenctől származó – szórványos levélközlésekre és feldolgozásokra (ezek közül alapvető munka Simon

¹² Michel FOUCAULT et Arlette FARGE, *Le désordre des familles: Lettres de cachet des Archives de la Bastille au XVIIIe siècle* (Paris: Éditions Gallimard, 2014 [1982]); Aleida ASSMANN, „Canon and Archive”, in Astrid ERLI and Ansgar NÜNNING, eds., *A Companion to Cultural Memory Studies*, 97–107 (Berlin: De Gruyter, 2010); Boris GROYS, „Az archívum szubmediális tere”, ford. LÉNÁRT Tamás, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 410–420.

¹³ Érdekes módon ezek a kérdések az utóbbi időkben leghangsúlyosabban mintha a neoavantgárdal kapcsolatban merülnének fel. Érdemes erre a területre is utalni, mert az itt felvetett problémák szerkezetileg megegyeznek a történeti avantgárd kutatásával: SASVÁRI Edit, „Szüksége van-e a (neo)avantgárdnak múzeumra?”, in TURAY Hedvig és SZÉKELY Katalin, szerk., *Helyszíni szemle: Fejezetek a múzeum életéből*, 140–161 (Budapest: Ludwig Múzeum–Kortárs Művészeti Múzeum, 2012); MARKÓJA Csilla, KÜRTI Emese és LÁSZLÓ Zsuzsa, szerk., *Enigma: (An)archívumok* 103 (2021). – Történeti avantgárd és történetírás problémájával is foglalkoznak a következő munkák: KAPPANYOS András, *Tánc az élen: Ötletek az avantgárdról* (Budapest: Balassi Kiadó, 2008); KÁLMÁN C. György, *Élharcok és arcélek* (Budapest: Balassi Kiadó, 2008).

Jolán-katalógusa)¹⁴ a kötet is épít. Újvári Erzszi hagyatékát, valamint lányának, Barta Zsuzsának szüleire vonatkozó kutatásait (köztük bécsi és moszkvai archívumokból származó anyagait) a PIM még a rendszerváltás előtt gyűjteményezte. Újdonság, hogy e kötet megjelenésével szinte egy időben újabb hagyatékrészek kerültek be az örökösöktől a Kassák Múzeumba.¹⁵ Eközben eddig hozzáférhetetlen, az életmű szempontjából is releváns anyagok váltak kutathatóvá moszkvai levéltárakban és bukkantak fel az amerikai magyar nyelvű sajtóból is. Már az eddigi kutatásokból is látszik, hogy fontos lenne a kötetben is tárgyalt alkotók működésének Magyarországon kívüli helyszínein is szétnézni, így szlovák, cseh, osztrák, német, oroszországi archívumokban, és más nyugat-európai, valamint észak-amerikai művészahagyatékokban.

3) Miért alulreprezentáltak a kelet-európai nők az avantgárdkutatásban? A könyvben tárgyalt többszörös emigráns, akár nyelvváltó figurák atipikusaknak tűnnek a magyar irodalomtörténeti szintéziseket olvasva, ugyanakkor magán a nemzetközi avantgárdon belül inkább a szabályt jelentették, és nem a kivételt.¹⁶ A kötet által is alulkutatottnak vélt életművek feldolgozását hátráltatja, hogy a velük kapcsolatos levéltári kutatások nehezített terepen zajlanak – túl az előző pontban körüljárt archívumi hiányokon is. Ennek részben nyilvánvaló logisztikai, nyelvi, kompetenciabeli okai vannak – ezért sem véletlen, hogy a kérdéses határterületeken gyakran egész kutatócsoportok állnak fel.¹⁷ Ezen túl pedig a nomád életműveknek a feltárása komoly elméleti kihívást (és egyben lehetőséget) jelent, amennyiben eleve áthágják a nemzeti irodalomtörténetek logikáját.¹⁸ A kelet-európai alkotók ugyanakkor a tudástermelés (nyugati) központjaiban is csak elszórtan, marginálisan és

¹⁴ CSAPLÁR Ferenc, *Kassákné Simon Jolán*, kiállítási katalógus (Budapest: PIM–Kassák Múzeum, 2003).

¹⁵ Az anyagot a következő kiállítás dolgozza fel és mutatja be: *Csodálatos történet? Egy avantgárd művészpár: Újvári Erzszi és Barta Sándor*, PIM–Kassák Múzeum, 2022. január 29.–2022. május 22. Kurátorok: Bagdi Sára, Dobó Gábor és Szeredi Merse Pál. Dizájn: Rudas Klára. Bővebben, hozzáférés: 2022.01.31, <https://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=kiallitas&id=759>.

¹⁶ Elméleti háttérhez lásd például Bruno LATOUR, *Sohasem voltunk modernnek: Szimmetrikus antropológiai tanulmány*, ford. GECSEK Ottó, Horror Metaphysicae (Budapest: Osiris Kiadó, 1999).

¹⁷ Például most futó projektjében az Újvári Erzszihez, Réti Irénhez, Kádár Erzsébethez hasonló, a nemzetközi munkásmozgalomban (konkrétan a Szovjetunió kultúrpolitikai hálózatában) mozgó figurákkal foglalkozik a következő kutatócsoport: „Red Migrations: Marxism and Transnational Mobility after 1917” az Ohio State Universityn, hozzáférés: 2022.01.31, <https://u.osu.edu/redmigrations/>. További példa az idén zárult, *Agents of Change: Women Editors and Socio-Cultural Transformation in Europe, 1710–1920 (WeChangEd)* című, hat éven keresztül a Genti Egyetemen futó ERC-projekt, amely a nők szerepét vizsgálta az európai transznacionális folyóirat-hálózatokban, hozzáférés: 2022.01.31, <https://www.wechanged.ugent.be/>.

¹⁸ SCHEIN Gábor, „Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 100, 1. sz. (2019): 3–16; John NEUBAUER and Borbála Zsuzsanna TÖRÖK, eds., *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium* (Berlin–New York: De Gruyter, 2009).

csak életművük bizonyos aspektusaival jelennek meg.¹⁹ A feldolgozást tovább nehezíti, hogy a centrumokban ugyanúgy vannak uralkodó tudományos diskurzusok, mint ahogy a nemzeti nyelveken folyó tudományosságban is, és ez a felvethető problémák és témák körét is meghatározza.²⁰ Csak néhány további példa arról, hogy milyen nehézségek merülnek fel a kelet-európai avantgárdban résztvevő nők életművének nemzetközi térben történő tárgyalásakor:²¹

- Konszenzus övezi azt a megállapítást, hogy az eleve nemzetközi térben működő avantgárd irányzatokat nemzetközi kontextusban érdemes vizsgálni. A megvalósítás mikéntje azonban kevésbé magától értetődő. Az avantgárd szereplők igyekeztek meghaladni a geopolitikai és nyelvi meghatározottságokat, felülírva a kulturális termelés addig megszokott dinamikáit, és vagy eleve decentralizált módon kívántak működni, vagy új centrumokat hoztak létre.²² Ezzel szemben a gyakorlatban a kelet-európai életművek bemutatása általában úgy valósul meg, hogy az ismertebb,

¹⁹ Itt nincs tér annak kifejtésére, hogy a „keleti” és „nyugati” kategóriák önmagukban is problematikusak, ahogy ezt – maradványként az avantgárdkutatásnál – az utóbbi években legkomplexebben Hubert van den Berg több tanulmányában is meggyőzően kimutatta. Így például: Hubert van den BERG, „Mapping Old Traces of the New: Towards a Historical Topography of Early Twentieth-Century Avant-Garde(s) in the European Cultural Field(s)”, *Arcadia* 41, 2. sz. (2006): 331–349; Uő, „Kassák Lajos, a bécsi MA és az avantgárd folyóiratok »Internacionáléja« az 1920-as években”, ford. SEREGI Tamás, in BALÁZS Eszter, SZEREDI Merse Pál és SASVÁRI Edit, szerk., *Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig, 1915–1927*, Az avantgárd és folyóiratai 3, 9–30 (Budapest: PIM–Kassák Múzeum, 2017).

²⁰ A kérdés tudománytörténeti kontextusához lásd például: Andrea PETŐ and Judith SZAPOR, „Women and »the Alternative Public Sphere«: Toward a New Definition of Women’s Activism and the Separate Spheres in East-Central Europe”, *NORA: Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 12, 3. sz. (2004): 172–181; HORVÁTH Györgyi, *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015).

²¹ Ezek a kérdések a 2021 februárja és áprilisa között futó, a Columbia University East Central European Center intézete által szervezett *East Central Vanguard: New Perspectives on the Avant-Garde* című, kelet-európai avantgárdban részt vevő nőkkel foglalkozó előadásorozat és az azt kísérő műhelymunka során merültek fel, így a csoport közös szellemi termékének tekinthetők. Megtiszteltetést jelentett és mostanáig kitaró lelkesedést adott, hogy részt vehettem ebben a munkában. Az azonban a saját felelősségem, hogy mennyire sikerült itt relevánsan kivonatolnom, értelmezni és továbbgondolnom ezeket a kérdéseket. A program olvasható az intézet honlapján, hozzáférés: 2022.01.31, <https://harriman.columbia.edu/east-central-vanguard-new-perspectives-on-the-avant-garde-lecture-series/>, maguk a prezentációk pedig megtekinthetők az intézet YouTube-csatornáján, hozzáférés: 2022.01.31, <https://www.youtube.com/c/TheHarriman-InstituteatColumbiaUniversity/videos>.

²² Gábor DOBÓ and Merse Pál SZEREDI, „Network Diagrams in Futurist and Other Avant-Garde Magazines: Creating and Self-Positioning an Imaginary Community”, in Günter BERGHAUS et al., eds., *International Yearbook of Futurism Studies*, 68–94 (Berlin: De Gruyter, 2020).

közös tudásnak számító nyugati avantgárd szcénákkal kapcsolják össze.²³ Ez logikus, de több probléma van vele: egyrészt ebből a perspektívából a kelet-európai avantgárd mindig másodlagosnak, receptívnek, megkésettnek fog tűnni – amilyen egyébként nem volt. Másrészt háttérben marad az a tény, hogy az avantgárd hálózatoknak nemcsak centrum–periféria dinamikái voltak (például német–magyar avantgárd transzferek), hanem a saját, belső logikája szerint intraperiferiálisak is (például csehszlovák–magyar–román–jugoszláv kölcsönhatások).²⁴ A kérdés még nagyrészt feltáratlan, de feltehető, hogy különösen a szervezésben és előadóművészetekben aktív nők jelentős szerepet vállaltak az internacionális (ezen belül az intraperiferiálisnak nevezhető) kultúrákövetítésben. Ahogy például az itt recenzált kötet is utal rá a Simon Jolánról szóló fejezetben, a *MA*, később a *Munka* osztrák és csehszlovák turnéin Simon Jolán előadásai jelentős közvetlen hatást gyakoroltak az ottani (nem csak magyar nyelvű) avantgárd és baloldali miliókben.

- Az erősen kontextusfüggő (mert például munkásmozgalmi kötődésű vagy adott zsidó közösségek kulturális referenciáit is mozgató vagy cenzúratörténettel is érintkező, esetleg „kis nyelvekhez” kötődő stb.), sőt esetenként eltérő kontextusokban is mozgó életművekkel foglalkozó feldolgozásokhoz magas a belépési küszöb még az adott csoport/nemzet/régió történelmét mélységében nem ismerő, de egyébként szakmabeli befogadók számára is – hol a határ az értelmezői munkában a szükséges problémacentrikusság és a nem kívánatos sematizálás között?

- Az avantgárdtörténet-írás és muzeológia alapvető narratív sémája a hőseposz, amely kiemeli az avantgárd szereplők ellenkulturális, emancipatorikus, normaszegő stb. stratégiáit. Sokuk azonban nem, vagy életük nem mindegyik szakaszában volt „hős” – Míra Holzbachovától Újvári Erzsébetig sokan avantgárd korszakuk után ideig-óráig, vagy akár évtizedekig például sztálinista rezsimiek működtetésében vettek részt. Az antifasiszta kabarék avantgárd táncosnője vagy a háborús hátszországban küzdő nők testtapasztalatait sajátos expresszionista versnyelvvél színre vivő költő bemutatásához a modernségkutatásnak hozzáférhetőbb elbeszélésmódjai vannak, mint a csehszlovák pártfunkcionáriushoz vagy a harmincas évek Szovjetuniójának nemzetközi propagandájában résztvevő publicistához. Arról nem beszélve, hogy ezekkel a különböző területekkel és korszakokkal egymással nem feltétlenül érintkező, önálló, specializált tudományterületek foglalkoznak. Vitatható, hogy leválaszthatók-e a

²³ Persze jelentős kivételek vannak, például – a teljesség igénye nélkül – olyan klasszikus művek, mint BOJTÁR Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977); PASSUTH Krisztina, *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930* (Budapest: Balassi Kiadó, 1998) – amely eredetileg franciául jelent meg. De újabb kiadványok is, például: TIMOTHY O. BENSON, ed., *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930* (Cambridge, Mass.–London: Los Angeles County Museum of Art–The MIT Press, 2002); KAREL SRP, *Years of Disarray, 1908–1928: Avant-gardes in Central Europe* (Olomouc: Olomouc Museum of Art, 2018).

²⁴ EMANUEL MODOC, *Internaționala periferiilor: Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (București: Muzeul Literaturii Române, 2020).

„hősies” avantgárd periódusok az egész életműről, ahogy az sem nyilvánvaló, hogyan kellene összekapcsolni ezeket az olyannyira különböző életszakaszokat.

Összefoglalóan elmondható, hogy Földes Györgyi magyar és nemzetközi avantgárd nőírókról szóló kötetének tudománytörténeti jelentősége abban áll, hogy a magyar avantgárd irodalom- és szerkesztéstörténet nagyrészt elfeledett nő szereplőiről nemcsak a további kutatások számára jól használható, kompakt és pontos monografikus leírásokat ad, amelyeket műveik körütekintő, komparatisztikai horizontú elemzése egészít ki, hanem gondolatébresztők azok a kérdések is, amelyek a kötetben a témával kapcsolatban felmerülnek. A recenzió a könyvben felvetett lényeges szempontokból kötött össze néhányat az utóbbi években a nemzetközi avantgárdkutatásban is rendszeresen felmerülő problémákkal. Így a kötetből kiindulva utaltam azokra a tudományos törekvésekre, amelyek az avantgárdban részt vevő nők tudástermelésben betöltött pozícióját elemzik; érintettem a hozzájuk kapcsolódó archívumok elméleti és gyakorlati kérdéseit; valamint céloztam arra a körülményre, hogy az egykor egyetlen szcénának tekinthető avantgárd hálózat kelet-európai szereplői miként maradnak továbbra is a nemzetközi tudományosság vakfoltjában, köszönhetően az akadémiai diskurzusok formálódásában is jelentkező globális egyenlőtlenségeknek, amelyek ebben a formában a hidegháborúban alakultak ki, és részben azóta is konzerválódtak. Ha a szürrealisták által használt, és a kötet címében is felidézett erdő metaforáját kisajátítjuk az avantgárdkutatás számára (az appropriáció úgymint közkedvelt szürrealista technika volt), és a sokszor nehezen átlátható történeti kontextus vadonját értjük rajta, akkor a következő cél tűzhető ki: menjünk be az erdőbe!

Lapszámunk szerzőinek e-mail-címe

ÁCS Pál	acspali@gmail.com
BENDA Mihály	benda.mihaly@abtk.hu
BEZECZKY Gábor	bezeczky.gabor@abtk.hu
BÖHM Gábor	bohm.gabor@pte.hu
CSÖRSZ Rumen István	csorsz.rumen.istvan@abtk.hu
DOBÓ Gábor	dobo.gabor@pim.hu
JÁKFALVI Magdolna	jakfal@t-online.hu
KAPPANYOS András	kappanyos.andras@abtk.hu
KISANTAL Tamás	kisantal.tamas@pte.hu
ORBÁN Jolán	orbanjolan@gmail.com
RÁKAI Orsolya	rakai.orsolya@abtk.hu
SZOLLÁTH Dávid	szollath.david@abtk.hu
V. GILBERT Edit	gilbert.edit@pte.hu
VÁRI György	nagylevin78@gmail.com
VERES András	veresandras2@gmail.com
VÍSY Beatrix	visy.beatrix@abtk.hu

