

# XII

## KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BÁRÁNY TIBOR  
BERETZKY ÁGNES  
CODÁU ANNAMÁRIA  
CSAPODY MIKLÓS  
DEMÉNY PÉTER  
FÜLÖP DOROTTYA  
GÁCS ANNA  
GÁL HUNOR  
JAKAB VILLÓ HANGA  
KÁROLYI CSABA  
LÁNG ZSOLT  
LAPIS JÓZSEF  
LÁSZLÓ SZABOLCS  
NAGY ANNA  
NEMES Z. MÁRIÓ  
SÁNTA MIRIÁM  
SZÁNTÓ T. GÁBOR  
ÜTŐ GUSZTÁV  
ZELEI DÁVID

# 9

KORTÁRS KRITIKA

III. FOLYAM  
**2019.**  
SZEPTEMBER

# XXK

## KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXX/9. • 2019. SZEPTEMBER

### TARTALOM

LAPIS JÓZSEF • Kis kritikai thesaurus .....	3
CODÁU ANNAMÁRIA • A dialogikus kritika lehetőségeiről. Néhány atipikus formátum .....	10
GÁCS ANNA • Miért nem kritikus a booktuber, és miért olyan mégis? .....	17
BÁRÁNY TIBOR • Az élesztőaffér. Vázlat kritika és hatalom viszonyáról .....	26
GÁL HUNOR • a szomjúságról, fekete szavak, kihatolás ( <i>versek</i> ) .....	38
ZELEI DÁVID • Pillanatkép folyóirat-kritikánkról: kik, miről, hogyan írtunk 2018-ban? .....	40
KÁROLYI CSABA • Az ÉS-kvartettéről .....	47
LÁNG ZSOLT • Pár beszéd kísérletek .....	54
SZÁNTÓ T. GÁBOR • Európa-szimfónia ( <i>próza</i> ) .....	57
NEMES Z. MÁRIÓ • A Galactus-per. Kritika az irodalmi multiverzumban .....	61
SÁNTA MIRIÁM • (ember) (embernek) (farkasa). .....	66
JAKAB VILLÓ HANGA • Kamaszkritikák a Cimborá oldalain .....	70
LÁSZLÓ SZABOLCS • Fülbemászó történetek – egy digitális műfaj genealógiája ...	74
<b>■ HISTÓRIA</b>	
BERETZKY ÁGNES • Volt egyszer a Monarchia... – Éljen sokáig a Brit Birodalom! Az etnikai világosság brit bajnokai és nacionalizmusuk ellentmondásai .....	81
<b>■ MŰHELY</b>	
CSAPODY MIKLÓS • Polgártársak a peremvidéken. Fábián Ernő (1917–2000) és Gáll Ernő (1934–2001) .....	90
<b>■ MŰ ÉS VILÁGA</b>	
NAGY ANNA • „Clio a hetes buszon”. Kép és szöveg viszonya Bruno Bourel és Parti Nagy Lajos <i>Fényrajzok</i> című könyvében .....	99
<b>■ TÉKA</b>	
DEMÉNY PÉTER • Egy kritikus emlékei ( <i>Sasszé</i> ) .....	108





FÜLÖP DOROTTYA • „Fönn a havas tajgán valahol”. Varró Dániel: <i>A szomjas troll. Kis viking legendárium</i> . . . . .	110
VÁNYOLOS NOÉMI • Minden komdhatatlan benne van kimondatlanul. Tóth László: <i>Wittgenstein szövivője avagy Mondatok a 'mondatlan' és 'mondhatatlan' regényéhez</i> . . . . .	115
MEDGYESI EMESE • Sok hangon a hallgatás ellen – kortörténet négy könyvben. Tompá Andrea: <i>Omerta – Hallgatások könyve</i> . . . . .	118
BALOGH DÓRA • A divat társadalmi kontextusai. F. Dózsa Katalin – Szatmári Judit Anna – Szentesi Réka (szerk.): <i>Divat, kultúra, történelem. Divattörténeti tanulmányok</i> . . . . .	120
■ <b>ABSTRACTS</b> . . . . .	126

■ **KÉP**  
ÜTŐ GUSZTÁV



**ALAPÍTÁSI ÉV 1926**

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR  
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF  
(főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND  
(filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)  
■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON  
■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS,  
POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR  
■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.  
A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap,  
a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural  
Foundation for Transylvania  
■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.  
Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;  
Internet: [www.korunk.org](http://www.korunk.org); <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: [korunk@gmail.com](mailto:korunk@gmail.com)  
■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407  
■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.  
A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;  
a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: [erno.toth.deb@gmail.com](mailto:erno.toth.deb@gmail.com)  
■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale  
■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk  
(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)  
■ ISSN: 1222-8338

LAPIS JÓZSEF

## KIS KRITIKAI THESAURUS

**K**ritika: Az a reflektív szövegműfaj, amelyet tulajdonképpen mindenki feleslegesnek tart. A szerző\* azért, mert őt úgyis az igazi olvasó\* véleménye érdekli, nem az okoskodó, besavanyodott ítéské; a kiadó azért, mert ha rossz a vélemény, az betehet a könyvnek, de ha jót is írnak, semmi hatása nem mutatható ki az eladott példányszámra; az olvasó azért, mert ő úgyis jobban meg tudja ítélni, tesszik-e neki, mint a kritikus,\* és egyébként is olvashatatlan agymenés az egész; a kritikus azért, mert semmilyen hatása nincs az írásának szerzőre, kiadóra, olvasóra.

Mégis: a szerző, bár váltig tagadja, követi a recepcióját, olvassa vagy mással olvastatja/válogatja (s ha bonbont nem is küld a kritikusknak, hisz a dicséret természetes és megérdemelt [bár sosem elég alapos], szívesen megvárná a sarkon, s fölkérdézné, ha nem tudná, hogy az nem elégáns [a régi időkben bizony előfordult, hogy megvárták]); a kiadó szívesen küldi a recenzíós példányokat, s valahol reménykedik a nagyobb szóló negatív kritikában is, mert tisztában van vele, hogy az hype-ot generál, s ha az eladott példányszámhoz egy komolyabb recenzíó nem is járul hozzá érdemben, presztízsszempontból mégis fontos, hogy milyen lesz a visszhangja a könyvüknek, a szerzői életműnek, s hogy mit ír róla a *Korunk* stb. (különösen abban a korban, ahol a szépirodalmi kiadványok jó része állami támogatással jelenik meg); az olvasó, mert a saját véleménye nem mindig elég, szíve-



A kritikust egyszerre vetik meg és félik. Nem összetévesztendő a recenzenssel, amely egyszerű technikai fogalom: valaki, aki megkapja a recenzíós példányt, majd lead róla egy írást. A recenzens arctalan, jellegtelen írógép – a kritikus démoni figura, és mindig hord magánál vitriolt.

sen ütközteti máséval, s időnként azért hasznos új szempontokra lehet lelni (bár legszívesebben egy szaftos ledorongoló kritikát olvasna); a kritikus, mert egyrészt szeret írni (s ha már szépirodalmat nem tud, ugye...), másrészt szeret kifejtett párbeszédbe lépni a művekkel és gondolatait ekként megosztani másokkal, harmadrészt, ha szerencséje van, még fizetnek is érte.

A kritikának több válfaját különböztetjük meg (review-jellegű rövid ismertető, alaposabb szakkritika, értelmező igényű recenzió, gyorsreagálású értékelő online vagy napilapkritika stb.), de általában valamilyen arányban tartalmazza az alábbi elemeket: bemutatás, értelmezés, értékelés.

**Szerző:** Örült sár és istenarcú lény. Nélküle nincs mű – az olvasáshoz viszont már nem feltétlen szükséges asszisztálnia, igaz, a szerzői önértelmezések (*Gondolta a fene!*) rendszeres viszonyítási pontjai a kritikáknak. Különbséget kell tennünk pályakezdő és befutott szerző, valamint sztáriró között. A pályakezdő udvarol, a befutottnak udvarolnak. (A sztár csak fölveszi a gázsit.) A pályakezdő figyelni a kritikát, tanulni igyekszik belőle, s ha megdicsérik, tehetsége evidens elismeréseként nyugtázza, s készül a következő könyvével újra megváltani a világot (amelyre csak kiadót kell találni, hisz eleve már négykötetnyi kézirat várakozik a laptopjában). A befutott szerző kegyesen elviseli, ha dicsérik, s egy pontig elnézi azt is, ha támadják: tulajdonképpen mindegy, a kritika itt már csak része az irodalmi gépezetnek, amelyet a kiadója tart fenn. (Vannak azért kivételek, mint Háy János reakciója nemrégiben a *Kik vagytok ti?* című irodalmi portrékötetéről készült kritikára a *HVG online* hasábjain – pontosabban nem is a kritikára válaszol, hanem egy erre született Facebook-hozzászólásra Arató Lászlótól, felnagyítva a komment jelentőségét, a könyvet pedig [némileg anakronisztikus módon] afféle „üldözött” szerepbe emelve.) Amitől a régi motoros szerző retteg: hogy hirtelen kiderül, hogy az egész életmű, amit létrehozott, lufi, irodalomtörténetileg lényegtelen, s hogy olvasták és szerették, pillanatnyi hóbort volt csupán. Kivétel nélkül minden író meggyőződése, hogy ő a partvonalon van, marginális figura, kívülálló ebben az egész (undorral emlegetett) „irodalmi közéletben”. Nem futtatják eléggé, a kritikusok utálják a karakánsága miatt, egyáltalán, erős szembeszélben küzd, hogy felismerjék tehetségét – bezzeg a pályatárs, akit csak azért olvasnak, mert tévébemondó (zenész, sportoló, bohóc, táncos-komikus stb.), mert a kiadói lobbija tolja, mert az apja odatelefonált, mert haverjai a kritikusok, mert nyakig benne ül az „irodalmi közéletben”, ott lebzsel minden rendezvényen, miközben fércműveknél jobbat még életében nem írt – és nem is fog soha.

**Olvasó:** Nevezik még *igazi* ~-nak, *valódi* ~-nak vagy *nem professzionális* ~-nak is. Misztikus figura, akivel költők leginkább obskúrus dedikálások során vagy rajongói FB-üzenetek által találkoznak. Felbukkanása nagyobb örömet okoz a szerzőnek, mint amikor a csecsemő megpillantja édesanyját. Sztárszerzők\* előtt nagyobb gyakorisággal bukkannak fel, de mivel tisztában vannak a jelenség múltékonyságával, általában ők is féltve óvják őket. Az igazi ~ romlatlan, tiszta, őszönös és őszinte, mint a természet vadvirága – erősen kétes vélemények szerint ezért vált védtelenné a posztmodernnek nevezett vírusra, amely aztán megtizedelte állományukat. Míg a kritikusok és irodalmárok megvetett és lenézett népségnek számítanak, s véleményük árfolyama folyamatosan inflálódik, az olvasó mágikus védettséget élvez, a könyvpiac szereplői a szélből is óvják, és igye-

keznek különféle kedvezményekkel csapdába csalni. Mindezek miatt előfordul, hogy professzionális olvasók is igazi olvasóknak adják ki magukat – ennek a mimikrinek\* a legfőbb tere a Moly.hu\* oldala. Időnként vita folyik arról, hogy az igazi ~-t mikortól kell védett, illetve kihalt státuszúvá sorolni, de mivel jó könyvek fogságában előszeretettel szaporodik, így újabb és újabb példányaikat fedezik föl, amint bestsellerek köré gyűlnek.

**Professzionális olvasó:** Olyan befogadó, akinek papírja van arról, hogy tud olvasni. A legkülönfélébb bölcsészeti stúdiumok korrumpálják ízlését, és rontják meg a könyvekhez fűződő eredeti természetes szeretetét. Esztétikai és művészetelméleti képzettsége, irodalomtudományos műveltsége, mindig tételezhető hátsó szándéka, körmönfont íráskészsége megkülönbözteti a romlatlan igazi olvasótól.\*

**Kritikus:** Az irodalmi élet legalsó kasztja, amelynek tagjaiba tulajdonképpen bárki beletörölheti a lábát következmények nélkül. Legfőbb jellemzője, hogy számtalan módon értheti (és érti is) félre a könyvet. A kritikust egyszerre vetik meg és félik. Nem összetévesztendő a recenzenssel, amely egyszerű technikai fogalom: valaki, aki megkapja a recenziós példányt, majd lead róla egy írást. A recenzens arctalan, jellegtelen írógép – a kritikus démoni figura, és mindig hord magánál vitriolt. Rosszabb esetben minimum filozófiai nagyszótár kell ahhoz, hogy kislilabizáljunk egy-egy bekezdést a szövegében. Viszont abban a 15 perc hírnévben, amikor többen is megosztják a Facebookon elmés kritikáját, és fölkerül a *Zelei Dávid írásai* oldalra, úgy érzi, hogy az ő kezében van az irodalmi élet istrángja, és az istenek társaságában szürcsóli az Olümposz nektárját (amelyet majd fél év múlva ki is tud fizetni az addig nagy nehezen kikönyörgött honoráriumból).

**Negatív kritika:** Olyan bíráló, amely nagyrészt sikerületlennek tartja a könyvet. Lehúzza, súlyosabb esetben megsemmisíti. A fákat sajnálja, amelyek életébe került a ráfordított papírmennyiség. A fogalom természetesen ingatag, szerzői szemmel egy légyipiszoknyi makula megtalálása már negatívvá teszi az egyébként szemérmetlenül tömjénező szöveget is, míg a csemegére éhes olvasó az erőteljes, de konstruktív és argumentált bíráló esetén is fanyalag, hogy nem mondtak elég jól oda neki. (A mindig féltékeny pályatársról nem is beszélve: őt csak a megsemmisítés elégíti ki.) Másfelől ugyanakkor a negatív értékelés\* nélküli kritika eltéveszti szerepét, hisz tökéletes könyv nincs, csak rest kritikus. Nyilván van olyan együttállás, amikor úgy érzi az ember, hogy felesleges köztöködni, mert korszakos alkotásról van szó. [Saját praxisomban egyetlen ilyen volt, Borbély Szilárd *Halotti Pompája*. Ez nem jelenti azt, hogy ne lehetett volna rajta fogást találni kemény munkával és felkészültséggel, csak éppen nem tűnt érdemesnek.] Alapvetően azonban a kritikusnak kutya kötelessége, hogy ráleljen a hibákra is. Erre kapta a jogosítványát, ezért (is) képezték. Segítse ezzel a szerzőt, szerkesztőt, orientálja az olvasót. Fiatal pályakezdő szerző esetében ez különösen fontos, mert nincs annál veszélyesebb, ha egy első kötet csak dicséretet kap. Fontos a bátorítás és a jóindulatú olvasat, még fontosabb a valós értékek elismerése. Ám a kizárólagos dicséretből mit lehet tanulni? Szinte egyenes út vezet oda, hogy a második könyv nyomába se érjen az elsőnek. És ezt már meg fogják írni. A negatív kritika olyan méreg, amely gyógyít – csak azt kell kitalálni, hogyan adjuk be.

**Irigység:** A közhiedelem szerint a kritikaírás fő mozgatórugója. Minden kritikus irigy és féltékeny mindenkire, aki ő nem lehet. Hiszen minden kritikus tehetségtelen és botcsinálta író. Ha a kritikus egyben gyakorló író is, akkor mindenképp irigy a befutott és jobb kiadói marketinggel, plakátkampánnyal megtámogatott pályatársra. Ha egy költő népszerű lesz, máris gyanúba keveri magát, és ezzel azonnal kinyitja a bicskát legalább tucatnyi kritikus zsebében.

**Igazi olvasó vagy valódi olvasó:** lásd *Olvasó*.

**Értékelés:** A kritikaírás sava-borsa (rákfenéje, csimborasszója stb.). A kritikát olvasók nagyobb része elvárja, hogy az írás tartalmazzon bírálatot is, azaz világosan derüljön ki belőle, a kritikusnak tetszik-e a mű, vagy sem. Ez persze nem ilyen egyszerű, s emiatt nem is feltétlenül érdemes pusztán az utolsó bekezdéseket elolvasni. Ha valaki sok időt tölt el egy könyvvel (jóhiszeműen feltételezzük, hogy az ítések esetében ez történik), óhatatlanul elkezdli összetettebben látni azt, és tapasztalatairól szívesen ad számot bonyolultabb gondolatmenetben is. Ráadásul egy „tetszik” önmagában keveset mond, érdemes tudni azt is, hogy: miért? milyen kontextusban? mihez viszonyítva? (Az ÉS-kvartettek gyakorlatában ezért hasznos például, hogy a beszélgetések elején mindig megadják a jelen lévő bírálók, hogy számukra mit, milyen művet jelent a 10 pont. A pontozás után természetesen alaposan körüljárják a könyvet.) Lehetséges, hogy egy pályakezdő könyve tetszik bátorsága, újszerűsége, friss hangvétele miatt (vagy mert szerzőjének jó a frizurája), miközben számos hibát fedezünk föl benne; míg régi kedves szerzőnk új könyvére azt mondjuk, hogy nem tetszik, mert túlságosan kiszolgálja az újabb trendeket, kilóg az ideológiai lóláb, nem elég jól megoldott az elbeszélő szerkezet (vagy intonációs problémákat észlelünk, amikor énekel), miközben könyvét összességében sokkal nagyobb műnek és komolyabb munkának tartjuk, mint a rokonszenves pályakezdőt. Komolyan vehető értékelés elképzelhetetlen érvelés\* nélkül.

**Érvelés vagy argumentáció:** a kritika tartó szerkezete. Ez igazolja az értékelést, és szorosan összefügg az értelmezéssel is. A szabály világos: ha állítunk valamit, ha kijelentést teszünk, érveljük meg. Hasznos lehet példákkal alátámasztani, alkalmazhatunk analógiákat (bár ezek minden hatásosságuk mellett nagyon könnyen félrevezetőek lehetnek), alapvetően rendelkezésünkre áll a retorika teljes eszköztára. Érvelésünk lehet metszően logikus, szenvedélyes, ironizáló – csak legyen benne rendszer, és legyen összhangban a mű szövegének jelzéseiével. Alapvetően elmondható, hogy ha érvelésünk megfelelően megtámogatja állításainkat, akkor azok megvitathatóak lesznek, s ekképp érvényesek. A gyenge lábakon álló (szélsőségesebb esetben hiányzó) argumentáció ugyanakkor kétségesse teszi kijelentéseinket, felelőtlennek tűnik, és súlyosabb állítások esetén tulajdonképpen etikailag is kifogásolható lesz – a „nem tudom alátámasztani, de úgy érzem” típusú eljárás esetén fontos, hogy ezt a helyzetet nyilvánvalóvá tegyünk. Egyébként is hasznos, ha írásunkban megfogalmazzuk, jelezzük előfeltevéseinket – ha belátható, hogy honnan olvasunk, akkor (személyünk és munkásságunk [de]legitimáló erején túl) ez alapján tudja majd az olvasó eldönteni, hogyan viszonyuljon olvasatunkhoz – hisz-e nekünk, vagy sem.

Ami elfogadhatatlan és kerülendő, az *ad hominem* érvelés, a személyeskedés: az író magánügyei, viselkedése, vélt személyisége nem a mi ügyünk. Foglalkoz-

zunk csak a szöveggel és az életművel mint kontextussal. Természetesen nem kell figyelmen kívül hagynunk a szerzőt, hiszen nyilatkozatai, egyéb írásai szintén a mű értelmezői közegét jelent(het)ik. Sok esetben a műről mondottak óhatatlanul áttevődnek a szerzőre is, de itt sem mindegy, hogy dilettánsként aposztrofáljuk vagy titkosügynökként leplezzük le. A határ természetesen ingatag, amelyet van, hogy indokolt lehet átlépni, de ezt mindig jól meg kell fontolni. Ne nácizzunk le valakit könyve erős félreolvasása alapján. A stigmák ragadósak.

**Kritikaviták:** Az irodalmi élet rendszeresen fellángoló véleménycseréi a kritikairás szerepéről és lehetőségeiről, amelyek hajlamosak eldurvulni és kiszorítósdívá válni, mint történt az a nem teljesen jó emlékű, a kilencvenes évek közepén a *Jelenkor* és az *Élet és Irodalom* hasábjain lejátszott meccs esetében. Ez volt az ún. „nagy-kritikavita” (a tíz évvel későbbi „kis-kritikavitáig” csak szimplán „kritikavita”), amely alapvetően azt próbálta meg körüljárni, hogy vajon mi is a kritika funkciója és adekvát megszólalási formája, illetve hogy mennyire kell és érdemes „tudományos”-nak vagy „elméleti”-nek lennie. Az esszéista kritika megalkotta a „tudományos kritikus” fantomját, hogy legyen mivel szélmalomharcot vívnia, miközben az ellentábor időnként az irodalomértés minimumát is elvitatta vitapartnereitől. Jó hangulatú összecsapás volt, na de hát, mint azt az egyik írás címe is jelezte: *Nulla salus bello*. Semmi üdv nincs a háborúban, mégis kevesen akartak békét. A vita ugyanakkor nem volt érdemi tanulságok nélküli, és Szilasi László például azt írta 2006-ban a *Litera.hu*-n Szirák Péternek a *Párhuzamos történetekről* szóló *Alföld*-béli recenzióját olvasva: „Szigorú szakmai szempontok, érthető nyelv, olvasható, megvitatható szöveg. Ha ez a kritikavita (egyik) végkifejlete, akkor érdemes volt végigcsinálni. Hogy ne legyünk *minden* területen annyira *büszkén* dialógusképtelenek.” Hogy a nyelvhasználat, stílus, műfaj, argumentáció, teoretikusság, célközönség stb. problémája nem lett megoldva, azt mi sem jelzi jobban, mint hogy a pro és kontra érvek újra és újra elmondódnak azóta is. A kétezres évek közepének kis-kritikavitáját ugyanakkor az online nyilvánosság és a szabadabb felhasználói felületek látványosabb teret nyeresé hívtá életre (egyebek mellett a *Könyvesblog* elindulása), s kérdése alapvetően az volt, hogy az internetes nyilvánosság új felületei miképpen hatnak a kritikai fórumokra, a kritika szerepére, működés- és beszédmódjára. Kinek írunk, miért írunk, hová írunk, hogyan írunk? A tanulságokat *Az olvasó lázadás* [meglátásom szerint némileg félrevezető című] kötet összegezte (szerk. Bárány Tibor – Rónai András), a kritika létmódja és funkciója ugyanakkor mindezek előtt és mindezek után is bizonytalansággal teli téma volt és lesz (van).

**Kritikai rovat vagy szemlerovat:** Folyóiratok jellemzően (és jelképesen) hátsó fertályán található szövegegyüttes, amelyben a közelmúltban megjelent irodalmi és tudományos munkákat veszik górcső alá a fölkért szerzők. Kell, hogy minél több helyen írjanak a könyvünkről: ez visszajelzés a kiadónak, nyomunkat hagyja a világban; ezek írói munkásságunk dokumentumai és mementói. Tulajdonképpen orientálja az olvasókat is, bár az alapos kritikák nagyobb átfutással dolgoznak. *Nota bene:* bár szerzőként is kijánlhatjuk könyvünket az adott lap szerkesztőjének, recenzenst semmiképp se javasoljunk mellé (hacsak nem kifejezetten kérik), s pláne ne küldjünk már elkészült írást saját könyvünkről: ez nem csinál jókedvet a szerkesztőségekben. Félreértések elkerülése végett érdemes leszögezni, hogy a rovatban megjelent vélemények nem (feltétlenül) tükrö-



zik a szerkesztőség álláspontját, az írások nem megrendelésre készülnek olyan értelemben, hogy borítékolható lesz a végeredmény. Bár bizonyos párosításokban azért benne van a prognózis, a szerkesztők szeretnek meglepődni, ha megnyitják a kritikustól beérkezett dokumentumot.

**Kritikai szeminárium:** A líra-, próza- és fordítói műhelyek mellett az irodalmi táboroknak a nem szépíróknak szóló műhelymunkái. (A „kritikai szeminárium” elnevezés az irodalmi nyári táborok ősében, a JAK-táborban volt honos, ma inkább a kritikai vagy kritikusi műhely elnevezés a gyakoribb.) A klasszikus vonalvezetés szerint úgy beszélgetnek a kritikaírás kényes kérdéseiről, hogy közben konkrét írásokat (vagy a résztvevők munkáit, vagy jellegzetes példaszövegeket) veséznak ki, s így napról napra deresre vonják a hóhérok. Az érvelés\* milyenségének és minőségének kérdése jobbára központi helyet foglal el a vizsgálati szempontok között.

**Moly.hu:** Valószínűleg a legjobb dolog, ami az online könyves univerzumban történt a kétezres években (alapításának éve 2008). (A másik hasonló dolog a *Rukkola.hu* könyvcserés oldal volt, de ennek csillaga idővel, a pénzért való vásárlás bevezetésével leáldozott.) A *Moly.hu* a romantikus elképzelések szerint az igazi olvasók\* demokratikus gyülekezőhelye, ám tudható, hogy ott garázdálkodnak a felületen a magukat egyszerű olvasónak tettető, átlagolvasóvá vágyó professzionális olvasók\* és esztéták is. A *Moly.hu* a szerzői Facebook-oldalak legkedveltebb megosztási alapja, a könyvtárosok fő információs bázisa, hím könyvmolyok kedvelt vadászterülete. Bár a hivatalos kritikák ritkán hivatkozzák le, elmondható, hogy amikor a kritikus a „nép hangjára” kíváncsi egy könyvvel kapcsolatban, a *Moly.hu* vélemény szekcióját és pontrátáját kezdi böngészni. Az író többre becsüli, ha ugyanaz a személy – igazi olvasóként – a *Moly*ra írja meg a véleményét, mint amikor – kritikusként – hivatalos felületen teszi azt közzé. Kétségtelen, hogy a *Moly.hu* önmagában bizonyítja, hogy az Olvasó\* bizony él és virul, szívesen cserél eszmét könyvekről, és egyelőre nagyon nem kívánja szög-re akasztani e-book readerét.

**Olvasói blogok:** Az online kritikai nyilvánosság egyik terepe, amely a professzionális keretek elengedésével, lazább diskurzust is megengedve, a rajongói típusú szempontokat nagyobb mértékben megjelenítve közelít az olvasmányokhoz. Természetesen ahogyan a hivatalos kritikák, úgy ezek a felületek is széles skálán mozognak a képzett olvasó saját élménybeszámolóitól és kisesszévé szerkesztett véleményétől a spontánabb, lazább szövésszerű reflexiókig. Kritikai felületként szolgál több okból is, hiszen legalább olyan mértékben tartalmaz értékelést, mint a hivatalos kritikák – sőt: általában sokkal közvetlenebbül, a tetszik–nem tetszik tengely mentén is elbírálják a művet. Az, hogy az érvelés alapját az esztétikai szabályok, az irodalomtudományosság keretei jelentik-e, vagy egyéb szempontok alakítják az argumentációt, az ebből a szempontból nem releváns: így vagy úgy, de az érvelés és megírás minősége számít. Ám kritikai felületről kell beszélünk egy másik ok miatt is: ne legyünk naivak, a menőbb, olvasottabb blogok esetében gyakori, hogy a kiadó eleve recenziós példányt küld a bloggernek annak érdekében, hogy a felületén népszerűsítse azt, nem véletlen, hogy a blogbejegyzések gyakran végződnek a kötet beszerezhetőségének lehetőségeivel, promóciós oldalra irányítással. (Előrehaladottabb esetekben ez már a példá-

nyon túli donálással is együtt jár.) Mindezzel együtt az olvasói blogok üdék tudnak lenni, mert átsugárzik rajtuk az olvasás szenvedélye, s az is érdekes, ahogyan keverednek a felületen a népszerű zsanerek és a kortárs szépirodalmi könyvek – izgalmas az is, ahogyan utóbbiak megmutatkoznak a számukra nem szükségképpen otthonos kontextusban. S bár valamivel többször találkozunk bennük azzal a kérdéssel, hogy melyik karakterrel tudunk azonosulni a regényben, a versben mennyire őszinte a költő, vagy hogy mi voltunk-e már a megírtakhoz hasonló helyzetben, az ~-ok a visszajelzések fontos és látható fórumát jelentik, a komment szekciókban pedig a vélemények is ütközhetnek arról, hogy mennyire unszimpatikus az elbeszélő (csaja, pasija, tette, ruházata, szuperképessége stb.).

**PhD-kritika:** Kezdő irodalomtudósok gyakorlóterepe. A tehetségesnek látszó magyar és esztétika szakos hallgatók, doktorandusok előbb jellemzően recenziókban tudják megcsillogtatni oroszlánkörmeik, s megmutatni íráskészségük. Mivel az esetek többségében a kezdő szerző túl is élezi a körmét, jelezve, hogy igaz csak van mit megmutatnia, igyekezete könnyen teljesen olvashatatlan szöveget eredményez, amelyből csak szerkesztői koprodukciónak lesz értelmes írás. Vannak persze kényelmes esetek, amikor a fiatal Pallasz Athéné már teljes fegyverzetben ugrik elé: ilyenkor a szerkesztő igyekszik gyorsan kihasználni a tehetséget, amíg más lapok le nem csapnak rá, avagy lecsapni rá, ha más lapnál fedezte fel. (De vigyázzunk: közös lónak túrók a háta, ne járuljunk hozzá a gyors kiegészéshez. Kedves fiatal kritikus, vigyázz: ne égj ki.) Típushibák: az épp olvasott elméletekkel történő egy az egybeni megfeleltetés (a mű nem több, mint az elmélet illusztrálása ilyenkor); kibogozhatatlan mondatkígyók, hiszen ahelyett, hogy a szerző a legegyszerűbb módon próbálná kifejezni a véleményét, a fejében kavargó, ott még teljes mértékben értelemmel bíró gondolathalmazt egy az egyben próbálja leképezni a klaviatúra segítségével (s varázsszemüvege által visszaolvasva is befogadhatónak tűnik a gondolatmenet: ő érti, mit akart mondani); a szakterminusok túltengése (még azt is bonyolultabban próbáljuk rögzíteni, ami egyébként pofonegyszerű). Szomorú, hogy mire a kritikus megtanul jól írni, rátalál a stílusára, egyre kiforrottabbak a meglátásai, átlátja a teljes szcénát, többnyire be is fejezi a kritikairást (és vagy marad a tanulmányírásnál és a kritikai kiadások készítésénél, vagy teljesen más területen helyezkedik el). Ettől függetlenül nincs hálásabb szerkesztői feladat annál, mint asszisztálni hozzá, miként lesz a PhD-kritikából mestermunka.

CODĂU ANNAMÁRIA

# A DIALOGIKUS KRITIKA LEHETŐSÉGEIRŐL. NÉHÁNY ATIPIKUS FORMÁTUM



... nem a kritikák,  
recenziók közötti  
dialógusokat vizsgálom,  
hanem a dialógusokból  
létrejövő, azaz  
dialogikusan építkező  
kritikák néhány esetét  
járom körül...

## Kiindulópontok

■ Az irodalomkritikát többnyire párbeszédkép-  
telennek diagnosztizáljuk, ezt néha felbukkanó,  
többfordulós szakmai viták szokták ideig-óráig  
cáfolni, mint a 2018-as, Mohácsi Balázs kritiká-  
jára válaszolva a Lapis József által elindított<sup>1</sup>  
*Kritikus tanulságok* színvonalas sorozat Parti  
Nagy Lajos *Létbüfé* című kötete kapcsán a *Műút*  
online felületén; de több alkotás esetében is rá-  
bukkanunk olyan kritikára, recenzióra, amely  
mások fejtegetéseire reflektál érvelésében (ka-  
pásból Térey János *Káli holtakjának* fogadtatása  
jut eszembe, amikor Kálmán C. György *ÉS*-beli  
gondolatmenetét<sup>2</sup> a kritikák nagy része nem  
hagyta szó nélkül, illetve jelen írás létrejötté ide-  
jén Háy János *Kik vagytok ti?* című kötete osztja  
meg éppen a befogadóközösséget). Persze szimp-  
tomatikus az is, s az említett példák szemléltetik,  
hogy milyen művek és alkotók érik el az inger-  
küszöböt, vagy váltják ki a kritikusokból azt,  
hogy a véleményeiket ütköztetni kívánják; most  
azonban mégsem ezeknek a reflexióknak a há-  
lózatát szeretném feltérképezni – nem a kriti-  
kák, recenziók közötti dialógusokat vizsgálom,  
hanem a dialógusokból létrejövő, azaz dialogiku-  
san építkező kritikák néhány esetét járom körül  
egy-egy példával szemléltetve, különös tekin-  
tettel két olyan formátumra, amely kilép az írott  
szöveg médiumából, és amelynek megoldásai,  
elérése és terjesztése az internetes tartalmak  
mediális lehetőségeiben gyökereznek: a podcast  
és a videókritika. Gondolatmenetem ötlete két

mondat összekapcsolására támaszkodik. Károlyi Csaba állapította meg 2014-ben a „nagy” és „kis” kritikaviták óta eltelt idő gyakorlati tapasztalatait összegző írásának<sup>3</sup> egyik pontjaként, hogy az irodalomkritika nem elég párbeszédképes, viszont léteznek konkrét párbeszédre törekvő jelenségek, mint a *Margináliák* (2000) és a „ketten egy könyvről” rovatok (*Holmi, ÉS*), a különböző beszélgetések, mint a *Beszélő-kvartett*, *Szextett*, *Pulzus*, *ImPulzus*, *Kritikustusa*, *ÉS-kvartett*;<sup>4</sup> ugyanakkor Károlyi szerint az irodalomkritika nem használja ki eléggé az internetet.<sup>5</sup> Véleményem szerint a podcast és a videókritika két olyan lehetőség a szakmai kritika számára is, amely az internet termékeny „kihasználásának” egy alternatív (de nem egyetlen, nem kizárólagos) szegmensét képezheti, egyensúlyozva ugyanakkor a kritika különféle funkciói és beszédmódjai között. Ezek bemutatása előtt azonban a dialogikus kritika néhány egyéb, a magyar irodalomkritika nyomtatott és online fórumain követhető olyan formátumának feltérképezésére térek ki, amely nem elsősorban internetes tartalomnak készült (annak ellenére, hogy a jelenlegi gyakorlatban szinte minden folyóirat tartalma előbb-utóbb felkerül a világhálóra). A példák kiválasztásakor egyik fő szempont volt, hogy ezekben egy adott könyv képezi a vizsgálódás tárgyát, tehát műbírálatról van szó elsősorban, nem valamilyen irodalmi jelenség kerekasztalszerű meg tárgyalásáról, szerzővel folytatott interjúról stb., illetve hogy ezek a formátumok öndefiníciójukban is kiemelik a kritikai jelleget, és szinkron kommunikációs formák, azaz a résztvevők valós időben vannak jelen a kommunikációs folyamat során,<sup>6</sup> ugyanakkor inkább a kritikára alkalmas formátumok és koncepciók variálhatóságának sokféleségéből szeretnék mintát mutatni, attól a kérdéstől vezérelve, hogy mi történik akkor, amikor nem a kritikák felelnek egymásnak, hanem a dialógusból épül fel a kritika „szövegteste”.

László Emese észrevétele szerint „[a] kritikai beszédmódok sokszínűsége műfaji kérdéseket is felvethet”, vizsgálatában azonban a kritikai műfajok (laudációtól a blogbejegyzésig, rövid és hosszú kritikától recenzióig) közötti különbségeket megjelenésük közegére vezeti vissza.<sup>7</sup> A közeg valóban egyik fő meghatározója a kritika formájának, s mivel „a kritikai műfajok közötti, objektív mércével mérhető határ alighanem a normatív gondolkodás fikciója”,<sup>8</sup> elemzésemben a formátumuk alapján különböztetem meg a dialogikus kritika egyes eseteit. Érdekes vetület az is, hogy a különböző formátumok számára mit választanak elemzés tárgyául – miről születik mondjuk klikkrec a *Látóban*, s nem inkább „rendes” kritika, miért közöl a *Revizor* ugyanarról a kötetről egyaránt videókritikát is és írott hosszúkritikát stb. Talán az online felületeken szempont lehet az is, hogy nagyobb érdeklődésre számot tartó kötetről legyen szó, amely így húzóerővel bírjon, új közönséget vonzzon be. Felmerülhet ugyanakkor egy olyan szerkesztői felelősség is, hogy a választott könyv valóban termékeny, érdekfeszítő beszélgetés vagy vita tárgyát képezhesse. Tehát e kérdések felől is elgondolható, hogy konkrétan milyen lehetőségeket adott az internet a kritikának, felülírva azokat a félelmeket, melyek szerint az internet érvényteleníti/betemeti a szakmát. A 2007-es „kis” kritikavita főként arra reagált, hogy megváltozott a kritika pozíciója a mediális és piaci viszonyok között, rávetült a kereslet-kínálat logikája is;<sup>9</sup> a legtöbb vélemény szerint – amint Braun Barna összefoglalja – „az online közösségi média kritikafogalma a termékminősítés alapelvein nyugszik, amelynek elsődleges feladata eldönteni azt, hogy mit érdemes megvenni és mit nem”.<sup>10</sup> Utóbbi megállapítást jelenleg főként az olyan olvasói véleménytömörítő felületekre látom érvényesnek, mint a Moly.hu vagy a Goodreads.com (ahol eseten-

ként nagyon körültekintő érvelésen alapuló olvasói bírálatokat is találhatunk, de a fő minősítő módszer a csillagozás, kedvencelés stb.); úgy vélem, hogy a 2010-es évek végére beérni látszik néhány olyan megoldás a kritikusok, nyomtatott irodalmi lapok és az online irodalmi portálok szerkesztői kezdeményezésére, amely könnyedén egyensúlyoz szakmai szempontok érvényesítése és az internetes kommunikáció és tartalomgyártás logikája között, és esetenként cáfolja is azt a nézetet, mely szerint az online közösségekben megfogalmazott kritika pusztán a beszélgetés elindítására törekszik.<sup>11</sup> Az online kritika piaci szerepe felől arra a belátásra is el lehet jutni, hogy „[a]z irodalom kritikákat közlő intézményei (a különböző irodalmi orgánumok) között tehát a megfelelő számú és minőségű keresési információk (kritikák, kommentek, lájkok) előállításában van verseny, s ennek a versenynek ma a legalkalmasabb színtere: az internet”.<sup>12</sup> Talán részben ennek is betudható az egyre többféle nem tipikus kritikaforma megjelenése a kortárs magyar irodalom recepciójában.

### Régi és új formák komplementaritása

■ Az irodalmi lapok nyomtatott, de online verzióiban is gyakran előfordulnak „ketten egy könyvről” avagy párhuzamos kritika típusú rovatok (pl. *ÉS*, *Holmi*, *Helikon*, *BárkaOnline*). Ezek két vagy több, külön-külön megírt, ugyanarról a kötetéről szóló, egymás mellé helyezett kritikák, amelyek tehát több, egymásra nem reflektáló véleményt hivatottak tükrözni egy helyen – ilyenkor ezek összemérése, összekapcsolása a kritikaolvasó feladata vagy opciója. Amint azt László Eme-se megjegyzi, több olvasat ilyen jellegű egymás mellé állítása a vélemények ütköztetésének is terepe, de szólhat a könyv jelentőségének is.<sup>13</sup> Természetesen a szerkesztői koncepció ezen belül is végtelenül változatos lehet, például a kolozsvári *Helikon* a már korábban elindított, de igazán 2017-től besűrűsödött párhuzamos kritikáiban láthatólag az erdélyi alkotók friss munkáiról folytatott szakmai diskurzust kívánja fellendíteni és árnyalni. Sajátos típusai a dialogikus kritikának a beszélgetéssorozatok, amelyek élő események elsősorban, de mint például az *Élet és Irodalom* irodalomkritikai kvartettje esetében, ezeknek különféle rögzített formái (videófelvétel, szerkesztett, írott változat) az online felületre is felkerülnek. Az *ÉS*-kvartett koncepciója a kortárs magyar irodalom friss kötetének kritikai feldolgozása; a körülbelül egyórás eseményeket az *ÉS* kritikarovatának szerkesztője, Károlyi Csaba vezeti, három kritikussal együtt elemzi és értékeli a kiválasztott kötetet. Amint a 2009–2015 közötti beszélgetéseket összefogó kötet előszavában Károlyi megjegyzi, a kvartett olyan hagyományokra támaszkodik, mint a *Beszélő-kvartett*, a *Szextett*, a *Pulzus*<sup>14</sup> – mindezzel a dialogikus kritika „offline” eredetei is láthatóvá válnak. Károlyi szerint kiélezettebb a helyzet, ha a kritikusok közönség előtt vállalják véleményüket, az események céljai között pedig az is szerepel, hogy „oldani szeretnék a magyar irodalomkritika monológ jellegét, olyan helyzetet teremtve, melyben a kritikusok eleve beszélgetésbe kerülnek egymással, sőt alkalmanként a közönséggel is”.<sup>15</sup> A későbbiekben látni fogjuk, hogy a podcastok és a videókritikák is követik részben ezt a logikát, azzal a különbséggel, amit az élő jelenlétnak a virtuális jelenléttel való felcserélése implikál: a kritikus hangja és/vagy arca és a közönség között mégis van egy válaszfal (képernyő), utóbbi pedig véleményével csak utólagosan kapcsolódhat a diskurzushoz (ahol a kommentelés lehetősége megadatik).

Még egy példára kitérnék a nyomtatott kritika és a beszélgetősi interferenciáinak szemléltetése végett: a *Látó* klikkrec rovata a chatkultúra inspirálta formátumával, ahol az adott kötetéről szóló kritika/recenzió két fél (kezdetben Demény Péter és Láng Zsolt, majd az elmúlt majdnem tíz év során több szerzőpáros is csatlakozott) közötti chatelés szerkesztett-nyomtatott eredménye, tördelésében megtartva a szövegek elhatárolását. A chat jellegzetessége, hogy jellemzően rövidebbek az egyes fordulók, ugyanúgy szinkron kommunikációs forma, így szinte ugyanannyira alkalmas az azonnali visszacsatolásra, mint az élő beszélgetés, miközben az így létrejövő végső szöveg is potenciálisan gördülékenyebben olvasható. A klikkrec talán a leglátványosabb példája annak, hogy ma „[m]indenekelőtt a régi és az új média komplementaritásáról van szó. Az online tartalomkezelési formák, mint a multimedialitás, a hypertext és az interaktivitás kölcsönhatásba lépnek a régi szerkesztés módjaival”,<sup>16</sup> és hogy ez a kölcsönhatás egyáltalán nem hat szükségszerűen a szakmaiság ellenében.

### Podcast és videókritika

■ A kritikai podcast és a videókritika egyenesen online felületre szánt formátumok, amelyek esetében az elérés, a megoszthatóság, a terjesztés logikája még inkább internetbe ágyazott, hisz az egyes részek tematikus, mondhatni személyre szabott csatornákra kerülnek fel, ezekre a befogadó feliratkozhat, letöltheti az epizódokat, stb. (Természetesen sem a podcast, sem a videókritika nem szükségszerűen dialogikus, léteznek olyan változatok, ahol egyetlen személy szólal meg, és fejti ki álláspontját.) Magyar nyelven is egyre több irodalmi podcast születik,<sup>17</sup> ezek nagy része azonban főként magazin- vagy ismertető jellegű, illetve interjúkra alapozó. Kritikai és dialogikus jellegű például a *Litera Podcast*<sup>18</sup>, amely 2017 decemberében debütált, első részében Lydia Davis *A történet vége* című regényéről beszélgetett Fehér Renátó, Jánossy Lajos és Nagy Gabriella. Idővel kristályosodni látszott a koncepció: javarészt frissen magyarra fordított, jelentős, díjnyertes vagy markáns kortárs világirodalmi köteteket választanak tárgyként a *Litera* irodalmi portál szerkesztői (némi variáció állt be a kezdeti fennállásban, Modor Bálint, Seres Lili Hanna, Szekeres Dóra bekapcsolódásával többen váltják egymást), amelyekről havonta rendre egy-egy körülbelül félórás beszélgetést folytatnak. Kivétel volt eddig egy gyerekkönyvekkel foglalkozó adás, illetve *A szabadság tréningjei* című Nádas-kötetről szóló, valamint a jelen írás lezárásáig legfrissebbnek számító epizód, amely a *Körkép* és *Az év novellái* antológiákat tárgyalja. A 11. résztől kezdve „kritikai podcast”-ként határozza meg magát a műsor, a félórás keret azonban megengedi az értelmező hajlam kiterjedtebb érvényesülését. A beszélgetések menete hasonló: a megszólalók közül valaki valamilyen észrevétellel, kérdéssel indít, és rendszerint alkalom adódik a műelemzés mellett egyéb kapcsolódó irodalmi jelenség megvitatására is. Például az említett első epizódban<sup>19</sup> a résztvevők a regény azon narratív eljárásaiból indultak ki, amelyek révén az emlékezés és az emlék létrejön, és az ezáltal körbejárni kívánt hiány reprodukálódásából, de felmerült a Davis-regény posztmodernbe való beilleszthetősége is, valamint a sajátos írói nyelvnek a fordításban való érvényesülése. Ilyen és ehhez hasonló szakmai szempontokhoz a beszédmód fesztelenebb jellege társul, illetve az élményközpontú befogadás jelei is („Azt hiszem, szeretjük ezt a könyvet” – hangzik el a zárszó).

Hasonlóan működik a *Revizor* kritikai portál videókritika-sorozata, előtte azonban kis kitérőként említenék egy ennél korábbi kezdeményezést is. 2012 során az *Irodalmi Jelen* közölt 7-15 perc terjedelmű videókritikákat *Zoom* név alatt,<sup>20</sup> amit az első néhány rész leírásában „gyorsreagálású videósorozatként” határoz meg, ami azért beszédes, mert a gyorsasággal a vélemény, a bírálat aktualitását, a recepció azonnaliságát hangsúlyozza. Fókuszában a kortárs magyar irodalom akkori friss megjelenései álltak, a koncepció meghatározó aspektusa azonban, hogy „[a] közönséget és a szakmát megosztó kötetekről beszélnek szerkesztők, újságírók, kritikusok, költők, egyetemisták”. A tíz részben olyan kötetekről esett szó, mint Krusovszky Dénestől *A felesleges part*, Tóth Krisztina *Pixelje*, Fehér Béla *Kossuthkiflije* stb. A *Zoom* formátumánk jellegzetessége, hogy alapvetően aszinkronikus, a mindig más-más, kritikusként fellépő három személy külön-külön térben (és vélhetőleg időben) mondja el véleményét, értelmezését, bírálatát az adott kötetéről, ezt a három monológot pedig a vágás helyezi egymás mellé, tehát itt valójában ugyanazzal a fajta mellérendeléssel találkozunk, mint a nyomtatott folyóiratok párhuzamos kritika rovatai esetében, ahol a két vagy több kritika nem reflektál egymás állításaira, kérdéseire, hanem ezeknek az egymáshoz viszonyítása a befogadóra van bízva.

A *Revizor* online kritikai portál 2016-ban kezdte *A mi asztalunk* sorozatcím alatt videókritikáit közölni irodalomról, filmről, színházról.<sup>21</sup> Ezekben a rövid, Rick Zsófi készítette 6–8 perces videókban a *Revizor* szerkesztőségéből (Csáki Judit, Jászay Tamás, László Ferenc, Merényi Ágnes, Puskás Panni) rendszerint négy tag beszélget egy választott alkotásról egy otthonos dolgozószobában, közönség nélkül. Szimpatikus jelenség, hogy olykor a videókritika feltöltését egy előzetes harangozza be. Vizsgálódásomban a szűkítés kedvéért csak az irodalmi művekről szóló videókritikákat néztem végig (ezek közül az utolsó, ha jól követtem végig, 2018 végén került YouTube-ra). Túlnyomórészt a kortárs magyar irodalom nagyobb visszhangot keltő köteteiről esett szó, de elemzés tárgyát képezte Orhan Pamuk, Daniel Kehlmann egy-egy könyve, szerepelt beszélgetőkönyv, interjúkötet, meséskönyv is. Az internetre szánt anyag vágott-szerkesztett (esetenként egyéb – pl. az elemzett könyv szerzőjének saját felolvasásáról készült – felvétellel tarkított), egy-egy ütősebb mondattal lekerékített, miniszemináriumra emlékeztető beszélgetés, amelyben jól érvényesül az interakciók spontaneitása az előre átgondolt véleményekkel és érvekkel együtt. Itt is van valaki, aki elindítja a közös gondolkodást valamilyen vitaindítóknak szánt mondattal vagy kérdéssel. „Az az érzésem” jellegű szubjektívebb viszonyulások mindig szakmai érven találgatják meg érvényüket, ezt visszafelé felfejtve azt is mondhatjuk, hogy olvasási stratégiák is megmutatkoznak ezekben a beszélgetésekben. Például amikor Orhan Pamuk *Cevdet bej és fiai* című regényéről Puskás Panni azt mondja, hogy „végtelenül untam”, következik az érv is, hogy miért volt potenciálisan nehéz a regényt olvasni, ami narratológiai megoldásoktól szemléleti kérdésekig nyitja meg az utat.<sup>22</sup> Azaz szintén a szakmai érvek és az olvasói élmények jó egyensúlyozására kerül sor, amiben ezúttal feltehetőleg az is szerepet játszik, hogy egy összeszokottabb társaságban folyik a vita. Láthatólag nem feltétlenül egy konszenzus elérése a cél ezekben a videókritikákban, noha a meglátások a replikaváltás során konvergálnak is egymás felé; a formátum rövidege pedig megköveteli a sűrítettebb, olykor ütősebb megfogalmazásokat is.

■ A különböző közegek és felületek, mediális lehetőségek interferenciái potenciálisan végtelenül variálható formátumok skáláját teszik lehetővé. A klasszikus kritika ugyan monologikus, és természetesen továbbra is fenntartja létjogosultságát, illetve bár a párbeszédet korántsem az internet találta ki, a mediális változások a párbeszédet, az azonnali visszacsatolást sokkal látványosabbá tették. (S nem zárható ki az egyenletből a különleges, figyelemfelkeltő, eredeti tartalmak és formátumok iránti igény.) A dialogikus kritika egyes eseteinek feltérképezése egyúttal az együtt gondolkodás variációinak sokféleségét is szemlélteti. A klasszikus kritikához képest kooperatívabb formákról esett szó, ahol a kritika egy koprodukció folyamataként bontakozik ki a befogadó számára, és azt a minduntalan elfelejtett közhelyt szemlélteti, hogy nem egyetlen kritikusi „igazság” létezik.

Ezek a kölcsönhatások (a netes felületek logikáinak visszaköszönése a hagyományos formákban, illetve a szakmai szempontok új felületeinek kiaknázása) nem jelentenek szakszerűtlenséget a kritikaiság viszonylatában (talán nincs akkora tér bővebb érvelésre a rövid videókban például, de épp ezért lehet nagyobb súlya a precíz sűrítésnek). „A kánonalkotó gesztusokkal élő, magát elitként meghatározó, intézményesült kritika normatív igényével szemben (mely a »nagy« kritikavita egyik legfontosabb kérdését adta) az online közösségekben megfogalmazott kritika, a beszélgetés elindítására törekszik”<sup>23</sup> – a vizsgált formátumok ezen éles elhatárolást igyekeznek áthidalni azáltal, hogy egyensúlyoznak személyes vélemény és szakmai szempontú elemzés között, miközben az interpretáció nyitottságát, folyamatjellegét képviselik, de nem hoznak létre radikálisan más beszédmódokat. A beszélgetés elindításán túl pedig a diskurzus fenntartásában is szerepet játszhatnak. A befogadhatóságra, az *attention spanre* való fokozottabb odafigyelésük révén funkciójukban erőteljesebben érvényesül – Radnóti Sándor szóhasználatával – a „közönséghez-kötöttség”, „szolgáló és szolgáltató” jelleg,<sup>24</sup> ebben viszont akár a pusztán termékminősítő jelzéseknek vagy az érzésem szerint gyakran félrereprezentáló fűszövegeknek, továbbá annak a jótékony ellensúlyozását üdvözölhetjük, hogy a kiadói marketingstratégiáknak látszólag sokkal jobban sikerült kihasználniuk az online szféra lehetőségeit.<sup>25</sup> Balogh Gergő a magyar irodalomkritikai mező 1989 utáni történetének alakulásáról szóló tanulmányának konklúziójában a kortárs metakritikai gondolkodás potenciálját abban látja, ha „a köznyelvi és a tudományos irodalomkritika megszólalásaira – nem újratermelve megkülönböztetésük etikai alapjait – végre nem mint egymással versengő kizárólagos beszédmódokra, hanem mint az irodalomkritikai mező pusztá funkcióira tekintünk”.<sup>26</sup> A bemutatott dialogikus kritikai formák, melyekben az irodalmi mező szereplői szólalnak meg, e két szélső pont – a köznyelvi és a tudományos irodalomkritika – közötti skálán töltenek ki néhány lehetőséget, s szerepük kiemelkedő lehet főként a problematikusabb, megosztóbb művek megítélésének árnyalásában. Kérdés persze, hogy mekkora lehet az impaktja ezeknek az atipikus formátumoknak az irodalmi diskurzus egészére nézve, mennyire fognak hivatkozási alapul szolgálni egy-egy mű recepciójának további alakulásában – de ennek megállapítását hátrítuk a jövő kritikátörténetére.



■ JEGYZETEK

1. Lapis József: *Kritikus tanulmányok 1. Lapis József és Mohácsi Balázs párbeszéde Mohácsi Balázs Műútban megjelent Parti Nagy Lajos-kritikája kapcsán.* Műút 2018. március 8., online: <https://www.muut.hu/archivum/27575>, utolsó elérés: 2019. július 29.
2. Kálmán C. György: *A hely szellemei.* Élet és Irodalom 2018. június 15., 24. sz., online: <https://www.es.hu/cikk/2018-06-15/kalman-c-gyorgy/a-hely-szellemei.html>, utolsó elérés: 2019. július 29.
3. Károlyi Csaba: *Válság nincs – lázadás nincs – morogni szabad. A mai irodalomkritika helyzetéről.* Alföld 2014/3. 51–56.
4. Uo. 54.
5. Uo. 56.
6. „Ezen felosztás szerint a chat szinkron, míg az e-mail, a fórumok és a honlapok aszinkron internetes kommunikációs műfajok.” Szűts Zoltán: *Az internetes kommunikáció története és elmélete.* Média kutató 2012/tavaszi, online: [https://mediakutato.hu/cikk/2012\\_01\\_tavaszi/01\\_internetes\\_kommunikacio\\_tortenete](https://mediakutato.hu/cikk/2012_01_tavaszi/01_internetes_kommunikacio_tortenete), utolsó elérés: 2019. július 29.
7. László Emese: *Variációk műbírálatra. Műfajok és közegek a kortárs magyar irodalomkritikában.* In: Bárány Tibor – Rónai András (szerk.): *Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet.* Kalligram – JAK, Pozsony-Bp., 2008. 41. 8. Uo.
9. Braun Barna: *Irodalom – politika – kritika.* In: Gyöngyösi Megyer – Inzsöl Kata (szerk.): *Esztétika, etika, politika.* Eötvös Collegium, Magyar Műhely, Bp., 2013. 24–25. 10. Uo. 25.
11. Uo. 26.
12. Braun Barna: *Az irodalom halálához. Kritikai ítélet és Facebook-lájk.* Alföld 2013/10. 80.
13. László Emese: i. m. 48.
14. Károlyi Csaba (szerk.): *ÉS-kvartett 2009–2015. Károlyi Csaba ötven irodalomkritikai beszélgetése.* Írók Boltja Kft., Bp., 2016. (e-könyv)
15. Uo.
16. Szilágyi-Gál Mihály: *A kritikai műfaj és az internet.* Élet és Irodalom 2014. augusztus 1., 31. sz., online: <https://www.es.hu/cikk/2014-08-01/szilagyi-gal-mihaly/a-kritikai-mufaj-es-az-internet.html>, utolsó elérés: 2019. július 29.
17. Ezekből szemlézgetett a Könyvesblog itt: [https://konyves.blog.hu/2018/04/12/valogass\\_a\\_jobbnal\\_jobb\\_konyves\\_podcastek\\_kozul](https://konyves.blog.hu/2018/04/12/valogass_a_jobbnal_jobb_konyves_podcastek_kozul), utolsó elérés: 2019. július 29.
18. Elérhető itt: <https://www.mixcloud.com/literamix/>, illetve részletesebb epizódleírásokkal a Litera portálján keresztül: <https://litera.hu/media/litera-podcast>, utolsó elérés: 2019. július 29.
19. Litera Podcast Lydia Davis regényéről, litera.hu, 2017. december 28., online: <https://litera.hu/media/litera-podcast/litera-podcast-lydia-davis-regenyrol.html>, utolsó elérés: 2019. július 29.
20. A Zoom videókritika-sorozatának részei itt érhetők el: <https://irodalmijelen.hu/kulcsszo/cimkek/zoom>, utolsó elérés: 2019. július 29.
21. A Revizor YouTube-csatornája itt érhető el: [https://www.youtube.com/channel/UCYoMMXGhX733sFFnrI\\_qFHW](https://www.youtube.com/channel/UCYoMMXGhX733sFFnrI_qFHW), utolsó elérés: 2019. július 29.
22. *A mi asztalunk – Orhan Pamuk: Cevdet bej és fiai,* videókritika, 2017. szeptember 12. <https://www.youtube.com/watch?v=KlkALy-Ldlw>, utolsó elérés: 2019. július 30.
23. Braun Barna: *Az irodalom halálához. Kritikai ítélet és Facebook-lájk.* Alföld 2013/10. 80.
24. Radnóti idézi Balogh Gergő: *A magyar irodalomkritikai mező 1989 utáni történetéhez.* Alföld 2018/5. 78.
25. Lásd Krusovszky Dénes vélekedését: *Attól féltünk, az irodalom elveszíti az arcát, de az olvasók uniformizálódtak.* Magyar Narancs Online, 2018. február 1., online: [https://magyarnarancs.hu/pislogo\\_szobrok/attol-feltunk-az-irodalom-elvesziti-az-arcat-de-az-olvasok-uniformizalodtak-109094](https://magyarnarancs.hu/pislogo_szobrok/attol-feltunk-az-irodalom-elvesziti-az-arcat-de-az-olvasok-uniformizalodtak-109094), utolsó elérés: 2019. július 29.
26. Balogh Gergő: i. m. 80–81.



GÁCS ANNA

# MIÉRT NEM KRITIKUS A BOOKTUBER, ÉS MIÉRT OLYAN MÉGIS?

**A** Booktube és a videók soha nem lesznek olyanok, mint az írott kritikák. Ezek a videók nem azért készülnek, hogy egy-egy művet egy-egy stílusirány vagy motívum felől vagy valami irodalomtörténeti rétegből végigelemezzük, mert bár lehetne ilyet is csinálni, alapvetően a Booktube nem ezt képviseli, nem ezért jött létre. [...] Én is jól tudom, hogy akik ilyen mélységekben elemeznek, azok általában szakemberek, tehát irodalomkritikusok, professzorok, akadémikusok, [...] vagy a már olvasottabb, érettebb közönség az, aki produkálja ezeket a cikkeket. De ez egy teljesen más műfaj. Amit mi csinálunk, az nem ennek a műfajnak a videós szférába való áthelyezése, és valószínűleg ez az, amit nagyon sokan félreértenek. [...] Itt nem csak azért van egy más műfaj a levegőben, mert ez egy más platform, más közönség, más az, ami létrehozta; teljesen más miatt nézek én is Booktube-ot, mint aki mondjuk hiányolja a kritikusságot a videókból, vagy a profizmust, és sorolhatnám tovább. [...] Ez nem is a könyvekről szól, nekem a Booktube sokkal inkább szól az olvasásról. [...] Olyan témák jönnek elő ezekben a videóban, ami közös bennünk mint olvasókban. [...] Ami új, az a közösségi élménye az olvasásnak. Mert alapvetően az olvasás privát és egyszemélyes cselekvés. [...] Persze a 21. század előtt is voltak olvasási közösségek, az olvasási élményeknek a megosztása, eddig is voltak olyan közösségi terrek, ahol amit én csinálok a Youtube-on, az megvolt. [...] Ez igazából egy újfajta közösségi tér,



**A Booktube a maga szakértelem-ellenességével vagy egyszerűen csak a szenvedélyes laikus olvasó olvasási szokásainak és beszédmódjának a láthatóvá tételével a radikálisan változó véleménykultúra jellegzetes produktuma.**

*aminek én egy alappillére vagyok, mint booktuber. [...] Van egy ember, aki olvas, ugyanúgy, mint te, és követed az ő stílusát.*<sup>1</sup>

A Booktube-on, azaz a könyveket ajánló Youtube-videók birodalmában vannak olyan videók vagy videórészletek, amelyek a Booktube jelenségével és jelentőségével foglalkoznak. Ezek a gondolatmenetek általában a booktuberek bemutatkozó videóiban vagy a kezdő booktubereknek szóló tanácsadó videóiban jelennek meg. A fent idézett gondolatmenet kivétel: az *Inside my head* című magyar könyves csatorna vloggere két rövid újságcikkre utalva fogalmazza meg a Booktube-bal kapcsolatos gondolatait.<sup>2</sup> Tömör és frappáns leírásában megnevezi a Booktube olyan vonásait és értelmezésének lehetséges kontextusait, amelyek a jelenségről szóló, nemcsak Magyarországon, de az angolszász világban is egyelőre elég csekély számú szakirodalomban meg-megjelennek: a Booktube-videók és az irodalom recepciójának hagyományos műfaji közötti különbséget, a műközpontú és az olvasásközpontú irodalmi diskurzus különbségeit, a Booktube-jelenség közösségi jellegét, illetve a booktuber mint a sok közül egy olvasó sajátos státusát ebben a közösségben.

Tudjuk, pontosabban egyelőre úgy tudjuk, hogy a Booktube a tízes-húszas évei fordulóján járó generáció terepe: ez a korosztály mutatja be és ajánlja a videókban az olvasmányait, és ez a korosztály elsősorban a közönsége is. Az a generáció, amely nemcsak a könyvek dolgában, hanem általában a világ dolgaiban: a közélet, a kultúra és nem utolsósorban a vásárlás kérdéseiben szinte kizárólag a közösségi médiából kiindulva tájékozódik. A közösségi médiában nagy követőszámmal rendelkező tizen-huszonevesek, az ún. influenszerek nem csak a bennük rejlő és a piacon egyre inkább kihasznált reklámlehetőségek miatt borzolják a más információs környezetben szocializálódtak kedélyét. Emlékszem, nekem is elállt a lélegzetem, amikor pár éve egy egyetemi órán az ebbe a generációba tartozó diákjaim megmutatták az egyik első és legsikeresebb magyar könyves vlogger, Csecse Attila csatornáját, és szembesültem vele, hogy feliratkozóinak száma kb. 300-szorosa lehet egy átlagos kulturális folyóirat rendszeres olvasóinak,<sup>3</sup> egy-egy könyvről szóló videóját pedig több ezerszer annyian nézhették meg, mint ahányan egy könyvről szóló írott recenziót feltehetőleg olvasnak. Biztosan volt bennem keserűség is ennek az egésznek az *igazságtalansága* miatt, de legalább annyi *lenyűgözöttség* is: hogy van itt egy egész titokzatos világ saját szabályokkal és szokásokkal, ahol élelmes tizen-huszonevesek könyvekről beszélnek, és sok ezren kíváncsiak rájuk. A könyvekről szóló beszámolók ezeken a csatornákon nem szisztematikus elemzések vagy részletes ismertetések, inkább spontán élménybeszámolók, illetve tudósítások az illető olvasási, könyvválasztási szokásairól. Túl az olvasás kultuszán, a videók gyakran tesznek tanúbizonyságot a könyv mint tárgy kultuszáról (borítóértékelések, könyvespolcbemutatók, a frissen szerzett, még nem olvasott könyvhalmok bemutatása), továbbá listakészítési mániáról (évi toplisták, műfaji toplisták stb.), és rendre a korábban olvasott és esetleg be is mutatott művekkel hozzák kapcsolatba az éppen tárgyalt könyveket.

A Booktube elsősorban a készítő korosztályának szóló (*Young Adult*) irodalommal foglalkozik világszerte, abból is főleg a friss terméssel; a nem korosztályhoz kötődő olvasmányok között a népszerű, nagy olvasótáborral rendelkező regények, regénysorozatok jelennek meg elsősorban a videókban. Így van ez a magyar csatornákon is, bár olykor fel-feltűnik egy-egy klasszikus és elvtve a

kortárs magyar „magasirodalom” népszerű szerzőinek egy-egy könyve. Ami feltűnő, ha az olvasmánylistákat mondjuk a magyar folyóiratok által szemlézett könyvek listájával vetjük össze, hogy a vloggerek olvasmányai között sokkal több a külföldi szerző, akiknek a műveit a magyar vloggerek közül sokan angolul, frissen a megjelenése után olvassák.

Világos tehát, hogy a booktuberek által szemlézett könyvek szinte semmilyen átfedésben nincsenek azzal a korpusszal, amelyikről a még éppen vegetáló magyar irodalmi folyóiratok, a könyvkritikát már csak elvétve közlő (és már csak elvétve létező) napilapok, illetve a magaskultúra hagyományát követő irodalmi portálok recenziókat közölnek, és amelynek a fogyasztásához régi beidegződéseink szerint elválaszthatatlanul hozzátartozik az értelmező kritika és az azt író vagy nyilvános beszélgetés során élőben előadó tekintélyes és szapulható kritikus. Az ebben az utóbbi kultúrában szocializálódottak, amikor rokonszenves jelenségként igyekeznek bemutatni a Booktube-ot, mintegy csitítani kulturális sorstársaik felháborodását a könyvajánlások egyszerűsége és feltételezett jelentős marketingértéke közötti ellentét felett, gyakran a jól ismert paternális-tanáros érvhez nyúlnak, és azt emelik ki, hogy a Booktube divattá teszi az olvasást, olvasót csinál a nem olvasó fiatalokból. Vagyis egyfajta kapudrognak tekinti az „igazi” irodalmi kultúra felé vezető úton.<sup>4</sup> Bár lehet, hogy némelyik booktubertől sem idegen ez a felfogás,<sup>5</sup> szerintem alapvetően elvétli a jelenséget. Számomra inkább úgy tűnik, a Booktube a már szenvedélyesen olvasó, a közösségi médiában rutinosan tájékozódó, viszonylag jó anyagi körülmények között élő fiatalok közössége (úgy tűnik, több könyvet vásárolnak, mint az átlag magyar irodalomkritikus, ráadásul sokan rendszeresen rendelnek külföldről is, és színvonalas videók készítésére alkalmas mobiltelefonjuk van). Nem a magas irodalom intézményrendszerének előszobája, hanem egy vele párhuzamosan létező olvasási kultúra. És mint ilyen rámutat arra, amit az olvasástörténeti kutatások az utóbbi években egyre inkább hangsúlyoznak,<sup>6</sup> és bár magunk is tudunk, nem mindig szeretünk tudomásul venni: hogy milyen sokféle olvasóközösség, olvasói kultúra létezik párhuzamosan.

Az olvasástörténeti kutatások az olvasóközösségeket nem pusztán az értelmezés különböző diszkurzív előfeltételei szerint (azaz értelmezői közösségeként), hanem komplex praxisaikban is különböző közösségekként írják le (a könyvekhez való hozzájutás módja, a könyvekről szóló diskurzusok jellemzői, a résztvevők faji, nemi, társadalmi, kulturális jellemzői, a kánonképzés sajátosságai stb.). Ezek az egymással párhuzamosan létező közösségek az irodalomtörténet által korábban vizsgált mainstream irodalmi kultúra alternatívái, pontosabban a mainstream olvasási kultúra is leírható az ilyen közösségek egyikeként. Az olvasóközösség fogalma nagyon tág – ténylegesen összejáró emberek csoportja (könyvklubok, biblioterápiás csoportok, iskolai önképzőkörök) is lehet, de sokszor a virtuális könyvközösségeket is idesorolják (például a Goodreads értékeléseket író olvasóinak közösségét vagy Oprah Winfrey könyvklubjának követőit). Az olvasóközösségek vizsgálata mindenesetre az irodalmi kultúra olyan szemléletére utal, amely az olvasmányokról szóló diskurzust és az azt fenntartó gyakorlatokat együttesen próbálja meg figyelembe venni.

A Booktube a maga szakértelem-ellenességével vagy egyszerűen csak a szenvedélyes laikus olvasó olvasási szokásainak és beszédmódjának a láthatóvá tételével a radikálisan változó véleménykultúra jellegzetes produktuma. A digitális kultúra és az irodalmi kultúra viszonyát firtató korai gondolatmenetek egyik leg-

gyakrabban felmerülő kérdése a szerző-olvasó hierarchia átalakulása volt. Sokan a szerzői és olvasói szerepek közötti határ eltűnését, a szerző és a zárt szövegkorporusz évtizedekkel korábban kezdődő tekintélyvesztésének beteljesülését, a sok száz vagy akár több ezer éve változatlan formájú könyv eltűnését és mindennek velejárójaként az irodalmi kánonok radikális felszámolódását, a kitüntetett közös olvasmányok eltűnését jósolták – üdvözölték vagy kárhoztatták. Mai szemmel a történet jóval összetettebbnek tűnik. Az olvasási kultúránál maradván azt látjuk, hogy az olvasói-szerzői szerepek merő funkcionális párhuzamosan létezik a szerző magasirodalmi és populáris kultuszával; a végtelenségig bővülő, patchwork-szerű sokszerzőjű szövegek a drága pénzért megvásárolt, megváltoztathatatlan formában kultivált papír- és digitális könyvekkel. Ennek a történetnek a vesztese, ha van, nem a szépíró szerző, hanem a hivatásos kritikus, aki ellentétben a tudóssal, jó esetben nem a saját szakmai közönségének akar beszélni elsősorban, hanem a nem szakmai olvasóknak, akik közül ő kiemelkedik valamiképpen. Ez a kiemelkedés vált problematikussá az elmúlt évtizedekben a szakértelem tekintélyének megcsappanásával, és ennek a folyamatnak az egyik jellegzetes tünete a Booktube.

A kétezres évek második felétől a könyvkultúra halálával kapcsolatos szorongásokat a véleménykultúra változásával kapcsolatos szorongások váltották fel, azok a többé vagy kevésbé árnyalt gondolatmenetek, amelyek a felhasználói tartalmakat felértékelő és a hagyományos intézmények révén ellenőrzött-szerkesztett tartalmakkal szemben eleve gyanút tápláló mentalitás veszélyeit fogalmazzák meg, és akár addig is elmennek, hogy a felhasználói tartalmak kultuszát felvilágosodásellenes fejleménynek mondják.<sup>7</sup> A Booktube szakértelem-ellenessége vitathatatlan, még ha általában nem is jelenik meg olyan expliciten és önreflexív módon, mint az írásom elején idézett videóban. (A videóban arról is beszél a vlogger, hogy sokszor járt úgy, hogy egy tekintélyes és meggyőző elemzés olvasása után a könyv olvasásának élménye csalódás volt – „ez két külön dolog” – mondja.) És mégis, ezek a fiatal videósok inkább hatnak büszke olvasónak, semmint felvilágosulatlan amatőrnek. Például azért, mert bár az olvasás élményét hangsúlyozzák – szemben az előírt kánonokkal és értelmezésekkel (azaz, ha nem is tudják, Roland Barthes tanítványai) –, szó nincs arról, hogy tanulásellenesek volnának. Az élménybeszámolóknak nagy szerep jut a *felfedezés* élményének, a booktuber jellemzően tanulási folyamatként tekint a saját olvasására, és ennek a folyamatnak, a személyes tapasztalatszerzésnek az örömét osztja meg a többiekkel. Kétféle tekintetben is tanulási folyamatról van szó: a vlogger felfedezi a könyvek világát, és közben egyre profibb videós lesz belőle. A tanuláshoz azonban nem a hagyományos intézmények (iskola, család, folyóiratok, tévéműsorok) által szentesített tekintélyekre, hanem ahogyan az a Youtube-on szokás, a többi videósra támaszkodik (ezt nevezi a pedagógia társaktól tanulásnak, és ehhez fűz sok iskolai reformtervezet nagy reményeket – nyilván éppen a közösségi média szocializációs szerepe miatt).

Hogy egyetlen példát mutassak a fentiekre: jól látszik a felfedező-tanuló pozíció a következő videócímében: „*Filmek, amikről nem tudtam, hogy könyvadaptációk*”.<sup>8</sup> A videós, a két és fél ezer követővel rendelkező Matilda itt filmadaptációkat sorol fel, nagyon hasonlóan ahhoz, ahogyan mondjuk egy internetes magazinban egy cikk tenné. Csak az utóbbi esetben nem az volna a cikk címe, hogy „*Filmek, amikről nem tudtam, hogy könyvadaptációk*”, hanem hogy „*Filmek, amikről nem tudta, hogy könyvadaptációk*”. Nemtudásunk bevallása (főleg egy

címbe) nem egyeztethető össze sem a könyvkritikus, sem az újságíró retorikájával és pozíciójával. A booktuberével viszont nagyon is: ennek a videótípusnak a személyessége sok minden egyéb mellett a felfedezés laikus örömeinek a színrevitelében rejlik.

A Booktube persze csak az egyike azoknak a fórumoknak, ahol a laikus olvasó jól láthatóvá válik, és valamilyen módon beleszól a könyvekről szóló diskurzus és a kortárs kánon alakításába. Az elmúlt évtizedekben nemcsak a tudományos kutatás fedezte fel magának a laikus olvasót, és fordult érdeklődéssel irodalomfogyasztási, -olvasási és -értelmezési praxisai felé,<sup>9</sup> de a kulturális adminisztrátorok is, amikor elsősorban a szépirodalom-olvasás szabadidőtöltésben betöltött szerepének radikális csökkenésére reagálva olyan kampányokat indítottak, amelyek az olvasói véleményeknek, tapasztalatoknak nyilvánosságot és dicsőséget biztosítva próbálta meg olvasásra ösztönözni a nagyközönséget. Ezeknek a kísérleteknek a leghíresebb nemzetközi példája a *The Big Read / My Favourite Book / Das große Lesen / A Nagy Könyv* stb. kampány volt, amely – a televízióra és könyvtárakra támaszkodva – egy szimbolikus gesztussal az irodalmárok helyett az olvasókra bízta az adott ország legfontosabb hazai és külföldi könyvlistájának összeállítását. Ezeknél a felülről jövő, bármily nemes célt szolgáló, valahogy mégiscsak kínosan iskolás olvasóemancipációs kísérleteknél jóval izgalmasabbak és alighanem nagyobb hatásúak azok, amelyek immár az interneten keresztül, olykor a könyvpiaci szereplők kezdeményezésére, máskor az olvasók saját ötletéből teremtenek fórumot az olvasói diszkusszió számára. Ilyenek a könyvekkel foglalkozó személyes blogok, amelyek nagyon sokféle hangnemben és kontextusban beszélnek könyvekről, és amelyeken a folyóiratokban megjelenő kritikák retorikájához, szempontrendszeréhez nagyon hasonló szövegektől<sup>10</sup> impressziók rögzítésén és önéletrajzi vallomásokon át a terápiás ajánlásokig nagyon sokféle megszólalási pozícióval és véleménnyel találkozunk. Az olvasói közösségek szempontjából még izgalmasabbak az olvasói vélemények ezreit közlő oldalak, mint a Goodreads ([www.goodreads.com](http://www.goodreads.com)) vagy magyarul a Moly ([moly.hu](http://moly.hu)), melyek nem véleményaggregátorként működnek (tehát nem különféle helyeken megjelent kritikákat, értékeléseket összegeznek), hanem túl azon, hogy az oldal számára írt ismertetések és rövid olvasói kritikák igencsak hasznos, jól orientáló gyűjteményei, nemegyszer közösségként is funkcionálnak: a vélemények személyekhez, az oldal rendszeres használóihoz kötődnek, akik virtuális vagy valódi kapcsolatokat alakítanak ki egymással. (A magyar booktuberek többségének a profiljában a Facebookon és az Instagramon kívül a Moly-felhasználói oldalukra találunk linket.)

A nyilvános olvasói vélemény- és kánonformálás az irodalmi díjak területén is megjelenik. A Libri-díj legitimitását például internetes szavazáson alapuló közönségdíjjal igyekeznek erősíteni; a számomra legrokonszenvesebb példája ennek pedig a Merítés-díj, a Moly rendszeres recenzensei által immár négy kategóriában (gyerek, ifjúsági, próza, líra) évente kiosztott díj. Ha azonban megnézzük a díjazottak listáját, úgy tűnik, hogy az nem sokban különbözik a szakmai zsűri által odaítélt jelentős díjak listájától.<sup>11</sup>

Amikor ennek az esszének az előzményéül szolgáló konferenciaelőadásomhoz négy jelentős, kortárs elit szépirodalmat kiadó magyar könyvkiadó munkatársait arról kérdeztem,<sup>12</sup> mi a viszonyuk az irodalomról szóló internetes olvasói diskurzushoz, milyen módon próbálják ezt beépíteni a könyvek marketingjébe, mindenki arról számolt be, hogy könyves blogokkal kapcsolatban van-

nak, az irodalmi folyóiratokhoz hasonlóan bloggereknek is rendszeresen adnak recenziós példányt olyan könyvekből, amelyek az érdeklődésükhöz, illetve életkorukhoz passzolnak. Volt olyan kiadói munkatárs, aki arról beszélt, hogy szívesen adnak könyvet bloggernek, és figyelemmel is kísérik, hogy mit írnak a könyveikről, de előfordul, hogy a blogbejegyzéseket nem osztják meg a kiadó oldalán akkor sem, ha dicsérőek, mert az elsődleges olvasóközönségüknek „nem ilyen fajta szöveg kell” – amiből jól látszik az a feszültség, ami a hagyományos elit irodalmi kultúrára jellemző beszédmód fenntartásának igénye és egy, a nem professzionális beszédet preferáló új közönség megtalálásának a célja között van.

A könyv Molyon való megjelenését mindnyájan nagyon fontosnak tartották. Ahogy az egyikük fogalmazott, nem feltétlenül a marketingértéke miatt, hanem azért, mert ott nagyon jól látszik, hogy „hova érkezett, miként érkezett” egy könyv. Ami az én értelmezésemben azt jelenti, hogy azok a kontextusok, amelyekbe a Moly nem professzionális olvasói a könyveket állítják (például amilyen könyvekhez hasonlítják, amilyen szempontokat felvetnek az olvasásakor) egyfelől információt adhatnak a marketingkampány sikerességéről, másfelől a könyvnek olyan lehetséges értelmezéseit, olvasási módjait villantják fel, amelyek a kiszámíthatóbb szempontok és értékkritériumok szerint dolgozó kritikákban nem jelennek meg. (Egy másik munkatárs arról beszélt, hogy ebben az értelemben még egy olyan Instagram poszt is, amely mindössze a könyv fényképét közli, értelmezés a kiadó számára: *ahogyan* a könyvet befényképezik, az összefüggéseket, párhuzamokat teremt, azaz szöveg nélkül is értelmez.) Ugyancsak többen kiemelték az ún. blogturnék jelentőségét – ez azt a blogműfajt jelenti, amikor több, egymással kapcsolatban lévő blogger ugyanarról a könyvről ír, és követőik az ily módon egymás mellé kerülő véleményeket kommentálják – némiképpen mondjuk egy könyvről szóló nyilvános kritikushatározás eseményéhez hasonlóan.

Ami a Booktube-ot illeti, a megkérdezettek egybehangzóan azt mondták, hogy nagyon foglalkoztatja őket a kérdés, hogy mit kellene kezdeni ezzel a szférával, de egyelőre sötétben tapogatóznak. A booktuberek általában a könyves bloggereknél is egy generációval fiatalabbak, és érdeklődési körük – a népszerű ifjúsági irodalom és a populáris sorozatok – nincsen átfedésben a megkérdezett kiadók kínálatával.

Úgy tűnik tehát, hogy az imént felvillantott, interneten felfedezhető, intézményesülőfélben lévő olvasói közösségek közül mind korpuszát, mind beszédmódját tekintve a Booktube-é esik a legmesszebb a magasirodalom normáitól. Az 1980-as évek végén Armando Petrucci *anarchikus olvasásnak* nevezte azt az akkoriban új olvasói magatartást, amely az olvasást a sokféle szabadidős tevékenység egyikeként gyakorolja, és – ellentétben a magaskultúra előírásaival – nem tiszteli sem a könyvet mint tárgyat (a repülőút előtt megveszi, leszállás után kidobja), sem a szöveget (annyit olvas el belőle, amennyi jólesik), sem a mások által összeállított kánont (válogatásának egyetlen elve van, az „azt olvasok, amit akarok”).<sup>13</sup> Petrucci azt jósolta, hogy az akkor még csak a fiatalokra jellemző magatartás hamarosan el fog terjedni. Ha a Booktube-ot nézzük, ez a jóslat csak részben bizonyult igaznak. Ezeket a videókat és a róluk szóló beszélgetéseket kétségkívül erőteljes kánonellenesség jellemzi, ugyanakkor váratlanul eltökélt könyvkultuszról, illetve a preferált olvasmányok és az olvasás mint életmód identitásképző szerepébe vetett makacs hitről, az olvasásról mint tanulási folyamatról tesznek tanúbizonyságot, ami nem éppen az anarchikus olvasás jellemzője, sokkal inkább hasonlít egy letűnőfélben lévő bölcsészutópiára.

Hasonlóképpen, a tárgyalt könyvek korpuszának milyensége ellenére nem gondolom, hogy a leírására megfelelő volna a magas-populáris dichotómia. Ez a dichotómia azt feltételezi, hogy a magasirodalom olvasási kultúrájában kulcs szerepet játszanak a tekintélyes értelmezők részletes érvelő szövegei a születő irodalom darabjairól, vagyis a kritika, ezzel szemben a populáris irodalom fogyasztását a kritika mint értelmező műfaj hiánya és általában is az értelmezés igényének hiánya jellemzi.<sup>14</sup> A Booktube-on azonban, noha a vloggerek nagy többsége tényleg nem az irodalom szakértője – sem abban az értelemben, hogy papírja volna róla, sem abban, hogy tradicionális ajánló, értelmező műfajok szorgalmas művelője volna –, az értelmezésellenességnek vagy az élvezet és az értelmezés szembeállításának én nem látom nyomát, és bár kétségtől szakértelem-ellenes, nagyon is tetten érhető benne újfajta tekintélystruktúrák kialakulása – ez lehet emergens jellegének egyik fontos aspektusa.

Akármilyen nagy is a diszkurzív különbség egy folyóiratban (vagy napilapban vagy blogon) megjelenő könyvkritika és egy vlogger könyvről vagy könyvekről szóló pár perces nyilatkozata között, a Booktube születőben lévő közössége és a 18–19. század fordulóján születőben lévő polgári olvasóközönség között sokféle párhuzam sejlik fel. Az egyik, hogy ezekben a közösségekben elvileg mindenki egyenlő. Ami egyrészt a hozzáférés egyenlőségét jelenti: a polgár a művészet fogyasztójaként a piacról megvásárolhatja azt, ami érdeklődésének és ízlésének megfelel. Ennek a párhuzama ma inkább a technikai lehetőségekhez való hozzáférés újdonsága, azaz a nyilvános véleménynyilvánítás szélesebb körű lehetősége a mai fiatal olvasók számára. De persze a külföldről rendelés magától értetődősége is olyan újdonság egy mai fiatal magyar olvasó esetében, ami őt egy angol vagy amerikai kortársával azonos helyzetbe hozza. Az elvi egyenlőség másrészt a diskurzusban való részvétel egyenlősége: a Booktube-on zajló beszélgetés résztvevői ma alighanem ugyanúgy emancipációként – az iskolai irodalmi kánonnak és dekórumnak, a broadcast média nagyokosainak, a hivatásos értelmezők nehezen fogyasztható szövegeinek való hátat fordításként – élük meg, mint 300 évvel korábbi olvasótársaik a kultúrafogyasztás arisztokratikus privilégiumainak megszűntét.<sup>15</sup> A kritikátörténészek előszeretettel hangsúlyozzák a kritikus *magánember* voltát<sup>16</sup>, azaz hogy a közönség egyik, másokkal egyenlő tagjaként, nem privilégiumok birtokosaként szólal meg: ő is csak egy olvasó, se nem tanár, se nem cenzor, se nem mecénás. Sőt nem is feltétlenül szakember<sup>17</sup> abban az értelemben, hogy intézményes képzésben vett volna részt, vagy egy jól meghatározott szakma előzetesen lefektetett szempontrendszerét olvasná rá a műre. Tekintélyét elsősorban annak köszönheti, hogy az olvasók valahogyan jobb olvasónak érzékelik saját maguknál és a többieknél, ezért kíváncsiak a választásaira, az ízlésére, az értelmezéseire. Úgy tűnik, hogy a kritikusnak ez az ideáltípusa sem áll távol a Booktube-on kitermelődő sikeres vloggerek szerepétől: egy előjogok nélküli, saját olvasói választásait és tapasztalatait felkínáló, rendszeresen véleményt nyilvánító olvasó, akit valamiért a közösség a többiek fölé emel (azaz követni kezd). És végül fontos párhuzam az (egykori) kritikusok és a mai booktuberek piachoz való viszonya. Gyakran felemlégetik, hogy a Booktube azért is frusztráló jelenség, mert a nagy nézettségű videócsontrák érdemben hatnak a fiatalok könyvvásárlására, amivel nehéz bármilyen hagyományos oktató, ismeretterjesztő vagy akár kiadói marketingeszközzel felvenni a versenyt. De ne feledjük, a kritikus is *par excellence* piaci jelenség: éppen a piacon szabadon elérhető könyvtömeg között segített és segít ma is eligazodni az



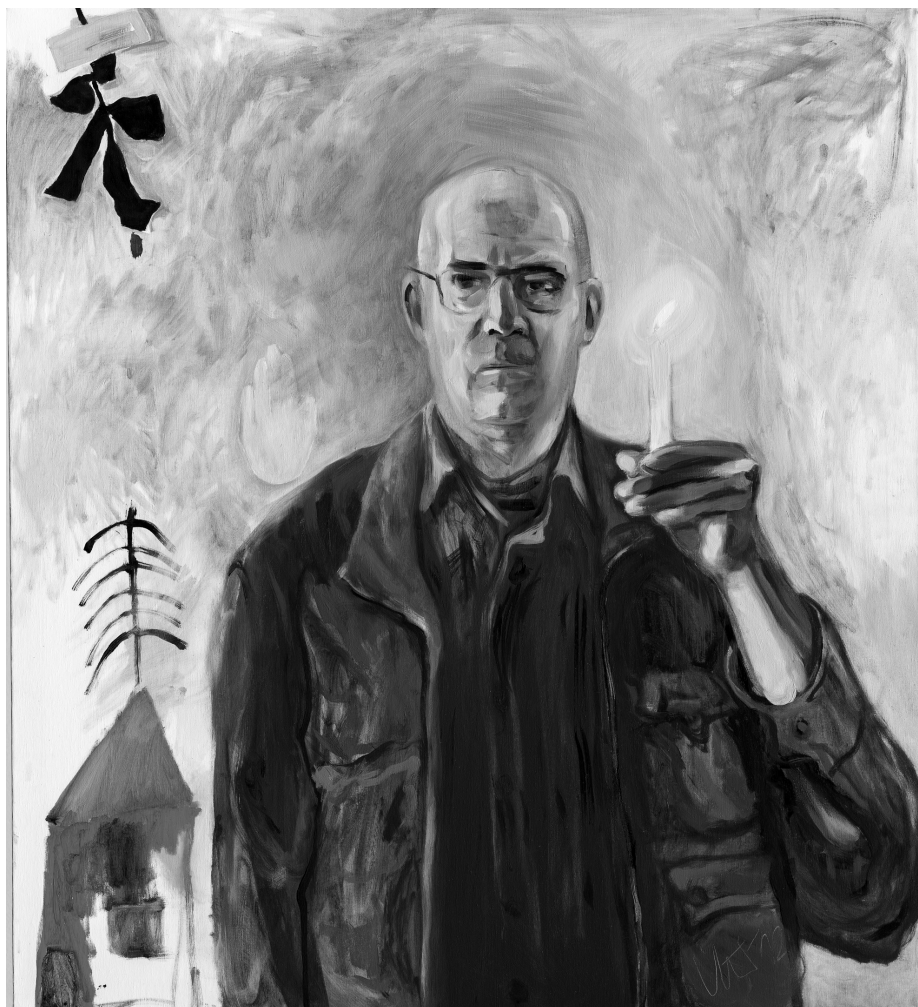
olvasónak. Nagyobb kulturális piaccal rendelkező országokban ez a funkciója valószínűleg mindig is plasztikusabb volt, és ma is inkább működik, mint Magyarországon, ahol a kritika, felteszem, mindig is inkább a szimbolikus tőke gyarapodását befolyásolta elsősorban, és a kritikai siker gyakran inkább a piaci siker hiányát kompenzálja. Ma pedig, ahogy azt a kiadók beszámolóiból is kiderül, Magyarországon a kritikának a vásárlást befolyásoló szerepe lényegében kimutathatatlan, ellentétben például a szerzővel készült, nagy olvasottságú nyomtatott vagy online közölt interjúval, az erős marketingkampánnyal kísért díjakról nem is beszélve. A booktuberek működése ezek szerint ebből a szempontból talán még közelebb is áll a polgári olvasóközönset terelgető kritikushoz: személyes választásaival és ajánlásaival hozzájárulhat egy-egy könyv piaci sikeréhez. Egyszóval amit a könyvekről mond, annak nem sok köze van a kritikához. De amilyen szerepet a saját közösségében betölt, az sok szempontból hasonló ahhoz a szerephez, amit az ideális kritikusnak tulajdonítani szeretünk. Csak éppen nem kíváncsi a mi kritikusainkra.

A Booktube egy (vagy több) születőben lévő olvasóközösség, ezért is volna nehéz ma megmondani, hogy megmarad-e generációs jelenségnek, vagy mai tagjai továbbviszik ezt a fajta olvasási és véleménykultúrát. Arra sem hiszem, hogy biztos választ tudunk adni, hogy az itt ajánlott, tárgyalt könyvek köre változik-e vagy kibővül-e a jövőben. Ami viszont biztosnak látszik, az egyfelől az, hogy az elit irodalmi kultúra nem tudja úgy meghódítani a közösségi médiában tájékozódó fiatal közönset, hogy egyszerűen megpróbálja exportálni a saját beszédmódját, tekintélystruktúráját, műfajait egy másik médiumba. Továbbá az is, hogy a Booktube közössége nemcsak a kortárs magasirodalom kultúrájának művelőivel, de az iskolai irodalomoktatással is párhuzamosan, jóformán érintkezési felület nélkül létezik. Imád olvasni, de nem érdeklí az iskolai kánon. Tanulni akar, de nem a tanáraitól. Ez azonban nem zárja ki a másik irányú kíváncsiságot. Az „így olvasnak ők” megismerése akár a kulturális önbizalmát elveszítő elit irodalmi világ – kritika és iskola – önreflexiójában is szerepet játszhat.

#### ■ JEGYZETEK

1. Inside my head: *Mi is az a Booktube?: Alapok, gondolatok, reflexiók* <https://www.youtube.com/watch?v=kzgyLu-OxV8>. Letöltés: 2019. 07. 19.
2. A két cikk: *Booktube – Ilyen a magyar könyves vlogoszféra*. Könyvesblog 2018. szeptember 25. [https://konyves.blog.hu/2018/09/25/booktube\\_ilyen\\_a\\_magyar\\_konyves\\_vlogoszfera](https://konyves.blog.hu/2018/09/25/booktube_ilyen_a_magyar_konyves_vlogoszfera); Tóth Judit: *A magyar Booktube állapota*, AH magazin, 2018. október 2. <http://www.ahmagazin.com/kultura/a-magyar-booktube-allapota> vendégcikk-toth-judittal/ Letöltés: 2019. 07. 19.
3. Csecse Attila Attila the Bookaholic néven kezdett könyvekről vlogolni 2014-ben. Csatornája: <https://www.youtube.com/user/AttilaTheBookaholic/playlists>. Később áttért más témákra, könyvekről már csak elvétve beszél. Feliratkozóinak száma a cikk írásakor 373 ezer. Az Influencerkereső szerint a feliratkozók száma alapján a 24. legsikeresebb magyar vlogger. <https://www.influencerkereso.hu/toplista/youtube>, letöltés: 2019. 07. 19.
4. Lásd például a *New York Times* cikkének címét: *Meet the YouTube Stars Turning Viewers Into Readers*. 2018. 07. 31. <https://www.nytimes.com/2018/07/31/books/booktubers-youtube.html>. Letöltés: 2019. 07. 25.
5. Az egyik legnépszerűbb amerikai könyves csatorna, a PolandbananaBOOKS vloggere is erre a kulturális miszióra helyezi a hangsúlyt bemutatkozó videójában: *How to Make Anyone a Reader*. <https://www.youtube.com/user/polandbananasBOOKS>, letöltés: 2019. 07. 25.
6. Lásd például DeNel Rehberg Sedo (ed.): *Reading Communities from Salons to Cyberspace*. Palgrave McMillan, London, 2011.
7. Lásd pl. Andrew Keen: *The Cult of the Amateur. How Today's Internet Is Killing our Culture*. Currency, New York, 2007.
8. Matilda videója: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=98&v=UzFgGWs39mU](https://www.youtube.com/watch?time_continue=98&v=UzFgGWs39mU), letöltés 2019. júl. 31.
9. Az egyik első és legnagyobb hatású ilyen kutatás Janice Radway nevéhez kötődik, aki amerikai nők románcolvasási szokásait, motivációit vizsgálta: *Reading the Romance*, 1984. Magyarországon Lóránd Zsófia, Scheibner Tamás, Vaderna Gábor és Vári György szerkesztésében jelent meg egy ilyen érdeklődésű tanulmánykötet, mely elsősorban problémafelvetéseket és kevésbé saját kutatásokat tartalmaz. *Laiikus olvasók? A nem-professionális olvasás értelmezési lehetőségei*. L'Harmattan, Bp., 2006.

10. Ezzel kapcsolatban végzett kutatást Bárány Tibor: *Eltérő/hasonló értelmezői gyakorlatok különböző irodalmi szcénákban*, Metakritika – KULTOK IV. Debrecen, 2017. okt. 13. – konferenciaelőadás-kézirat.
11. A listákat és a díjazottakat a legegyszerűbben a Merítés-díj Facebook-oldalán lehet visszakeresni: <https://www.facebook.com/meritesdij/>
12. Köszönöm az Európa, a Kalligram, a Jelenkor és a Magvető Kiadó munkatársainak, Kuczogi Szilviának, Tóth-Czifra Júliának, Nagy Boglárkának, Orosz Anettnek és Bödő Anitaának, illetve a Molytól Bakos Dánielnek a segítségét.
13. Armando Petrucci: *Olvasás az olvasásért: Az olvasás jövője* [1990]. In: Guglielmo Cavallo – Roger Chartier: *Az olvasás története a nyugati világban*. Balassi, Bp., 2000. 381–401.
14. Lásd például Radnóti Sándor: *A piknik*. Magvető, Bp., 2000. 88–92.
15. Vö. Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Osiris, Bp., 1999. 5. §.
16. Uo.
17. Így mutatja be a kritikust például Radnóti Sándor, i.m. 23–25., és mindazok, akik az ún. Fáy-vitában Fáy Miklós védelmére keltek a szakképzettségét firtató zenetudósokkal szemben – lásd az *Élet és Irodalom* 2003. február–márciusi számait.



BÁRÁNY TIBOR

# AZ ÉLESZTŐAFFÉR

Vázlat kritika és hatalom viszonyáról



Amennyiben a kritika és a professzionális újságírás folytonossága hiányzik, a kulturális sajtótermékek nem lesznek képesek a saját, valódi kontextusukban elhelyezni a kulturális jelenségeket – a kritika pedig elveszti a kapcsolatát a nagyközönséggel.

## 1.

■ 2019 tavaszán Háy János, elismert prózaíró és költő, jeles színpadi szerző furcsa műfajú kötettel jelentkezett. „Irodalomtörténet? Az is. Izgalmas oknyomozás, hogy valójában kik voltak ezek a valahai alkotók? Az is. Életútfeltárás, életműelemzés? Az is. Kor- és kórrajz? Az is. De legfőképp igazi Háy-próza”, szól a *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* (Európa Könyvkiadó, Bp., 2019) fülszövege. A borítón található műfaji megjelölés – „újraélesztő könyv” – félreérthetetlenül kijelöli az írói esszéfüzér legfőbb célját: közel hozni az olvasóhoz a magyar irodalom klasszikus szerzőit és életműveit. A közelség ebben az esetben *személyességet* jelent: a kötet oldalain az olvasó megközelíthetetlen „írósobrok” helyett valódi hús-vér *figurákkal* találkozhat; másrészt megismerhet egy élő embert (az esszé beszélőjét), akit szenvedélyes viszony fűz ezekhez a figurákhoz és műveikhez. És ha minden jól megy, a *Kik vagytok ti?* hatására maga is a „poros klasszikusok” után nyúl majd, hogy tartalmas, érzelemgazdag kapcsolatra lépjen a magyar irodalom jelentős alakjaival. Másképpen fogalmazva: Háy művének implicit ígérete, hogy – legalább közvetve – kedvet csinál majd az olvasáshoz. A kötetet a kiadó látványos reklámkampánnyal vezette be a piacra, rövid videókban<sup>1</sup> ismert zenészek, színészek és médiaszemélyiségek olvastak fel részleteket az esszékből Palya Beától és Lovasi Andrásról Mucsi Zoltánon és Thuróczy Szabolcson át Pa-

taki Ágiig és Till Atilláig. Igaz, a Youtube-ra feltöltött reklámfilmek négy hónap alatt csupán néhány százas nézettségig jutottak. A kampány – a fizetett hirdetéseket és a kiadói marketingtevékenységet is beleértve – összességében mégis elérhette a célját, a *Kik vagytok ti?* megjelenésének híre feltehetőleg eljutott az első körben megszólítani kívánt olvasókhoz és szakemberekhez; legalábbis a könyvvel kapcsolatos médiamegjelenések magas száma és az erős jelenlét a közösségi médiában erre utal. Szerző és kiadója összességében jól használta ki a megélénkült figyelmet; Háy számos interjút adott, amelyben – az ilyenkor szokásos témák érintésén túl – részletesen beszélt az új könyvről.

A *Kik vagytok ti?*-ről először az *Élet és Irodalomban* jelent meg két rövidkritika a 22. számban (május 31-én), bő másfél hónappal azután, hogy a kötet a boltokba került. A két szerző véleménye – a *Ketten egy könyvről* rovat szerkesztői koncepciójával összhangban – meglehetősen eltér egymástól: míg Fűzfa Balázs (*Egyszemélyes popzenekarok?*)<sup>2</sup> inkább elismerően szól a kötetről, nagy munkával megírt „egyszemélyes irodalomtörténetként” méltatja (bár hangot ad a szöveg nyelvi megformáltságával kapcsolatos fenntartásainak), addig Margócsy István (*Kisebbségben*)<sup>3</sup> maróan gúnyos írásában lényegében teljes kudarcnak minősíti Háy vállalkozását. Ahogy írja, az irodalmi kánon(ok) átrendezésére vonatkozó erős és komolyan vehető javaslatok helyett a *Kik vagytok ti?* oldalain „egy nem ellenszenves kamasszal” találkozunk, aki „forrong és lázong, infantilis dühében (persze a jó ügy érdekében) mindenkiről leszedi a keresztvizet, túlzott magabiztosságában vagdalkozik és odamondogat, büszke nagyszájúsággal minősít és lelkenedik, rendkívüli gondossággal adatol és elképesztő felületességeket enged meg magának – cseveg, csacsog, s minden mondatának olyan súlyt tulajdonít, mintha tényleg ezen múlna az irodalom sorsa.” Margócsy szerint az esszék uralkodó narratív sémája (amely hozzávetőleg így foglalható össze: a klasszikus magyar írók és költők tehetsége, tisztelet a kevés kivételnek, sajnálatos módon nem tudott kibontakozni, mert „az Elvárás és a Diktátorság rendre közbeszólt, s ők kénytelenek voltak összevissza, felemás műveket létrehozni, amelyeket a mai olvasó [...] gyanakodva kell, hogy kezeljen”) nem elég teherbíró, nem képes érdemi, használható történeti elbeszéléseket megalapozni, legyenek azok mégoly kis igényűek is. Ám a valódi probléma az értelmezések hiányában áll: „az íróportrék változatos, tarkabarka festőisége mögött elmaradnak a művek részletesebb elemzései” – így viszont magukban a portrékban vagy a történeti kontextus felvázolásában kellene megtalálnunk azt az eredeti gondolatot vagy izgalmas látásmódot, amely életre hívta az esszéket, ám a kötet sajnos ezen a téren sem teljesít jól, bátor újszerűségnek nyoma sincs, „évtizedes, elkoptatott közhelyeket, rég elavult társadalom- és kultúratörténetet hirdet eredetiség gyanánt”.

Másfél hónappal később a *Jelenkor* nyári duplaszámában Melhardt Gergő még erősebben fogalmaz (*Ellenpéllda*, 875–883. oldal). Véleménye szerint a kötet „talán a legnagyobb szerencsétlenség, ami a magyar irodalomtörténettel [...], annak befogadásával, befogadhatóságával, és ami a legfontosabb: társadalmi presztízsével történhetett”. A *Kik vagytok ti?* lényegében egyetlen ponton sem felel meg azoknak a szakmai és módszertani sztenderdeknek, amelyek betartását hagyományosan elvárjuk egy irodalomtörténeti munkától – legyenek azok akár ismeretterjesztő művek. Háy könyve nem helyezi el magát az irodalomtörténeti diskurzusban, teljes naivitással közelít az irodalomtörténet-írás kérdéseihez, nem vesz tudomást róla, hogy minden látszat ellenére néhány kérdésben igenis szakmai konszenzus (vagy kvázi-konszenzus) uralkodik az irodalmárok

körében. Például a tekintetben, hogy nem lehet megírni úgy általában véve a magyar irodalom történetét, hogy a szerzői portrék sorozatából a történeti kontextus érdemi rekonstrukciója nélkül még műelemzéssel megtámogatva sem kerekedhet ki érvényes történeti elbeszélés, és így tovább. Melhardt szerint a *Kik vagytok ti?* tudatosan vállalt módszertani gyengeségei miatt (ami egyszersmind a szakmai alázat teljes hiányáról is árulkodik) végső soron a kultusz beszédmódját működteti: a tárgyalt alkotók kiemelése saját történeti korukból „a lehető legkultikusabb gesztus”, így szobordöntés vagy újraértelmezés helyett – Háy eredeti szándékával valószínűleg homlokegyenest ellenkező módon – „épphogy a szobor letörölgetésével, kifényesítésével és megkoszorúzásával” van dolgunk. Mivel a *Kik vagytok ti?* esszéi nem képesek érvényes, megvitatható kánonjavaslatot tenni (a szerzők listája „József Attiláig hűen követi az érettségi tételek névsorait, utána viszont kizárólag a szerző egyéni ízlése dominál”), így nem meglepő, hogy reflektálatlanul továbbörökítik a „magyar irodalom” naiv koncepciójának így-úgy részét képező előítéleteket és ideologémákat is – lásd például az írói életút-konstrukciók alig leplezett szexizmusát.

Melhardt Gergő tanulmányértékű kritikája 2019. július 20-án teljes terjedelmében felkerült a *Literára*;<sup>4</sup> az online kulturális portál ezzel az anyaggal ajánlotta a *Jelenkor* nyári dupla számát. (Ennek a későbbiekben még jelentősége lesz!) Két nappal később Arató László, a Magyartanárok Egyesületének elnöke nyilvános bejegyzést<sup>5</sup> tett közzé a Facebookon *Fogyasztóvédelem* címmel. (A szöveget másnap kiegészítette egy hosszú bekezdéssel, amelyet eredetileg a poszthoz írt kommentként fogalmazott meg.) Arató elsősorban az életrajzi szemlélet rehabilitálásáért kárhóztatja Háy könyvét. A magyartanítás módszertani megújításán dolgozó pedagógusok, kutatók és oktatási szakemberek hosszú évtizedek fáradságos munkájával elérték, hogy az iskolai tanórákon „a művek ne elsődlegesen életrajzi, illetve kortörténeti-társadalomtörténeti illusztrációként” értelmeztessenek; a *Kik vagytok ti?* esetleges népszerűsége közvetve ezeket az eredményeket sodorhatja veszélybe. Elsősorban azért, „mert a tanárok és a diákok eleve hajlamosak az életrajz-központúságra” – hiszen „életrajzot könnyű tanulni és számonkérni” –, és egy magas presztízsű, iskolai segédanyagként is használható írói irodalomtörténet vagy irodalomtörténeti kézikönyv, amely az elemzendő műveket a szerzői portrék illusztrációjának tekinteti, csak megerősítheti őket ebben. A könyv „szemtelenységével, provokatív tiszteletlenségével, frissességével” sajnálatos módon vonzó példát mutathat az életrajz-központú irodalomértelmezésre. Ám a baj még ennél is nagyobb. A *Kik vagytok ti?* nem pusztán a szerzőkre koncentrálna a művek helyett, hanem ezenfelül „rettentő gyakran úgy akarja feléleszteni a kötelezőket, hogy rosszat mond róluk” – ám ez a gyakorlat a legkevésbé sem szolgálja az olvasóvá nevelés ügyét. Arató metaforájával szólva, „önmagában a bálványrombolástól nem lesz népszerűbb a bálvány, nem kapunk kedvet műveinek elolvasásához”. Melhardthoz hasonlóan Arató is felhívja a figyelmet a kiadó felelősségére: a könyvnek nem voltak szaklektorai, azaz nem működtek azok a minőségbiztosítási szűrők, amelyek hasonló esetekben szavatolnak érte, hogy *legalább elfogadható* szakmai színvonalon megalkotott művek hagyják el a kiadói műhelyt. Tegyük hozzá, Arató szerint a *Kik vagytok ti?* ügyében nem csupán (és nem is elsősorban) a kiadó és a szerző presztízse forog kockán, hanem a magyartanítás jövője – pontosabban az, hogy a szóban forgó könyv milyen hatást gyakorol majd az oktatás napi gyakorlatára.

Persze hogy egészen pontosan milyen természetű minőségbiztosítási szűrőről van szó, azzal kapcsolatban nincs egyetértés a kötet kritikusai között. Arató két nappal a szóban forgó Facebook-posztja előtt – ugyancsak nyilvános bejegyzésként – megosztotta<sup>6</sup> Melhardt cikkét (a Literán megjelent változatot, hisz ez idő tájt csupán ez volt online hozzáférhető); az írás linkjéhez fűzött relatíve hosszú kommentárban kifejtette: bár a kritikus legtöbb meglátását osztja, szerinte nem helyes az irodalomtörténet-írás szakmai normáinak betartását számon kérni a köteten, mivel az „nem elsősorban irodalomtörténet”, hanem „szubjektív portrészorozat”, Háy nem szaktanulmányokat írt, hanem esszéket. A vita természetesen nem a körül az önmagában nem túl jelentős kérdés körül forgott: jogos-e elvárni egy irodalomtörténeti ismeretterjesztő kézikönyvtől, hogy legyen irodalomjegyzéke, vagy valamilyen formában explicite helyezze el magát a szak tudományos diskurzusban – hiszen ez pusztán formai részletkérdés. Hanem az interpretáció módszertanáról van szó. Vajon az irodalmi művek mindenfajta professzionális nyilvános értelmezését (a „vallomásos ismeretterjesztéstől” az irodalomkritikáig, a kulturális publicisztikától az esszéig) *alkalmazott irodalomtudománynak* kell-e tekintenünk, és joggal kérhetjük-e rajtuk számon az irodalomtudományos közösség(ek)ben aktuálisan érvényesnek tartott szakmai normák alkalmazását? Vagy ezek a tevékenységek bizonyos fokú (esetleg teljes) *autonómiát* élveznek, és a kérdéses szövegeknek az őket magukban foglaló kulturális gyakorlatokon belül kidolgozott *sajátos* szakmai sztenderdeknek kell megfelelniük? Melhardt (az „irodalmi ismeretterjesztés” esetében) mintha inkább az előbbi, Arató pedig mintha az utóbbi mellett kötelezné el magát. Abban azonban mindketten egyetértenek, hogy Háy műve gyengeségei folytán nem képes teljesíteni azokat a szakmai vállalásokat (az irodalomtörténeti tudás növelése és megbízható közvetítése, illetve az olvasóvá nevelés), amire a szerző a műfajválasztás révén impliciten ígéretet tett.

Arató nyilvános Facebook-posztja után a *Kik vagytok ti?* recepciójának története némiképp váratlan fordulatot vett. A *hvg.hu* 2019. július 22-én *Nekiment a Magyartanárok Egyesületének elnöke Háy Jánosnak*<sup>7</sup> címmel rövid tudósítást közölt az elmúlt napok fejleményeiről; a szöveg először csupán Arató bejegyzésének megszületéséről („nekiment”) számolt be, majd valamivel később kiegészült egy újabb bekezdéssel, amelyben a szerző immár Melhardt Gergő kritikáját is megemlíti (kiemelve annak összegző-értékelő tételmondatát). A *hvg.hu*-n megjelent anyag pontosan foglalja össze Arató álláspontját – ami nem meglepő, hiszen a szöveg lényegében a Facebook-bejegyzés rövidített újraközléséből áll. Ám a cikk meglehetősen sajátos módon keretezi a vitát: tipográfiai eszközökkel kiemel egyetlen „vallomásos” mondatot („Szerintem pedig ez a befolyás ártalmas arra nézve, ami fontos nekem, amire az életemet tettem fel”), mintha csak a konfliktus személyes kérdésekről szólna (lásd újra: „nekiment”) – ugyanakkor az anyag többször is hangsúlyozza, hogy Arató a Magyartanárok Egyesületének elnöke (a rövid cikkben négyszer fordul elő az egyesület megnevezése, egyszer a címben). A *hvg.hu* tudósítása tehát részben *személyes*, részben *intézményes* konfliktusként inszenzírozza a történeteket – nem pedig akként, ami a résztvevők számára magától értetődő lett volna: *szakmai vitaként*. (Erre néhányan az eredeti bejegyzéshez fűzött kommentekben is felhívták a figyelmet.)

Az *élesztőaffér*; nevezzük így házi használatra, ezen a ponton még mindig nem ért véget; voltaképpen most vette csak kezdetét. Az eredeti szövegeket – Melhardt-kritika (*Litera*-változat), Arató-poszt – még javában vitatták a közössé-

gi média számos zugában, amikor is a *hvg.hu*-n július 23-án újabb anyag<sup>8</sup> jelent meg: az előzmények rövid összefoglalása után az orgánum teljes terjedelmében, változtatások nélkül közli Háy János válaszlevelét Arató Lászlónak, illetve az utóbbi rövid viszontválaszát, amelyben „a Magyartanárok Egyesületének elnöke” szűkszavúan kitér a „hírlapi” sajtópolémia elől. Háy a levelében kijelenti: műve se nem irodalomtörténet, se nem tankönyv, ezért értelmetlen rajta számon kérni a kérdéses szakmai normák betartását, „bár mellékes hozadékként mindkét területhez hozzászól”. A *Kik vagytok ti?* újszerűsége – és ennyiben valóban jó helyen kapiskáltak a kritikusok! – pontosan a vizsgálat módjában áll: reflektálatlan életrajzi szemlélet mechanikus alkalmazása helyett az esszéek beszélőjét az érdekli, hogy a nagy magyar klasszikusok esetében „miképpen lép át az életben megjátszott mimikri a műben megszólaló énbé”. (Vajon ez miben különbözik az életrajzközpontú irodalomértelmezéstől, tűnődhet el az olvasó. Háy levele adós marad a válasszal.) A mimikri-műbeli én átmenet elemzéséhez pedig sajnálatos módon nem adnak megfelelő eszközöket az Arató által preferált „szakmai megközelítések” – méghozzá „korlátoltságuk és megfáradtságuk miatt”. („Gadamer alapműve 1960-ban jelent meg”, teszi hozzá a szerző zárójelben magyarázatképpen.) Háy formailag ugyan Aratónak válaszol, de futólag a többi kritikáról is szót ejt a levelében. Miként ez a következő felsorolásból is kiderül: „Talán jobb lenne a *Kik vagytok ti?* kötetet a valós tartalma felől közelíteni, s akkor sem kritikus, sem tanár, sem irodalomtörténeti szakember nem érezné a saját szakszerűségét fenyegetve.” Háy kikéri magának, hogy őt „mint szerzőt valamiféle haszonorientált, ráadásul szexista figuraként” értelmezzék. (Szexizmusról kizárólag Melhardt Gergő kritikájában esett szó.) Hogy a szexizmus problémájának felvetése pontosan miért méltánytalan a könyvével szemben, arról ismét csak nem tudunk meg semmit.

Háy a levélben futólag válaszol néhány kritikai szemrehányásra könyve filológiai pontatlanságaival kapcsolatban, továbbá kijelenti, hogy teljes tévedés őt hatásvadász bálványdöntőgetéssel vádolni – őt, aki „bizalmasan és szeretettel közelít” még azokhoz az alkotókhöz is, akiknek „az olvashatóságát valóban kétségesnek” tartja. Levelének mégsem a védekezés adja meg az alaphangját, hanem a kétségbeesett panasz. A *Kik vagytok ti?* szerzője a szövegben hatalompolitikai támadás célpontjaként tekint önmagára. Felfogása szerint könyvének kritikussai „a gondolkodás sokszínűségének és szabadságának esküdt ellenségei”, jöllehet támadásukat „szellemi honvédelemnek” álcázzák. (Így lett az Arató posztjában emlegetett „fogyasztóvédelemből” „szellemi honvédelem”.) A kritikusok nemes egyszerűséggel „könyv-üldözők” [sic!]; viselkedésük – tudniillik hogy „ártalmasnak és veszélyesnek” titulálják egy könyv kiadását, „vétkesnek” tekintik a vele kapcsolatba kerülő kiadói munkatársakat, számon kérik a kiadón, hogy „nem regulázta meg a szerzőt” – „mélységesen felhőborító, és egy ócska kor emlékéit idézi fel, amely korban törvényileg megengedhető volt a szellemi termékek irtása”. A könyvüldözők persze nem véletlenül értelmezték tévesen a kötet célkitűzését, olvasták félre az esszéket – hanem mert nyers hatalmi érdekeik így diktálták. („Sajnos nem tudom megváltoztatni azokat a tévképzeteket, hogy ez a könyv ártalmas a magyar irodalomranak [sic!], hisz a tévképzet makacs fogda, főként, ha érdekek is megtámogatják.”) Háy levele végén köszönetet mond mindazoknak, akik a könyv mellett foglaltak állást a közösségi médiában: „Nagyon jó, hogy ennyi bátrak mertek szembeszállni prominens, némikor hatalmi pozícióból megszólaló véleményformálókkal, hogy ennyien hívták fel a figyel-

met arra, hogy miért jó ezt a könyvet elolvasni. Ők nem pusztán a könyv, hanem a véleményszabadság és az alkotás szabadságának is őrei lettek.”

Háy levele a diskurzus berekesztésének célját szolgálja – ennyiben persze hiába is biztosított lehetőséget a *hvg.hu* „egyszeri viszontválaszra” Arató Lászlónak (és csak neki). Hiszen mit felelhetnek a „könyvüldözők” arra a felvetésre, hogy hatalmi érdekektől vezéreltetve ki kívánják irtani Háy János szellemi termékét? Természetesen mind Arató, mind a szintén megszólított Melhardt elállt a további vitától. Előbbi arra hivatkozott, hogy egy „idézeteket tartalmazó, azokat elemző, elméleti kérdéseket komolyan boncolgató szakmai vita nem való a HVG-be”; utóbbi pedig egy újabb nyilvános Facebook-posztban<sup>9</sup> kijelentette, hogy „Háy a sumerrokonság- és a laposföld-hívők érvrendszerét használja”, amellyel ő „nem tud vitába szállni”.

Az élesztőaffér az érintettek elhallgatásával (feltehetőleg) lezárult. Bár Háy a Revizoron augusztus 2-án megjelent online interjújában<sup>10</sup> – a riporter, Marton Éva felvetésére – még egyszer röviden visszatért az ügyre, és megjegyezte, hogy „a mű üldözése, amennyiben nem a *Mein Kampf* 2-ről van szó, persze nem elfogadható”, amúgy meg persze „mindenki azt gondol egy könyvről, amit akar”.

Ideje levonni a tanulságokat.

## 2.

■ Kezdjük a trivialisokkal! A nagy elérésű hírportál számára akkor lett érdekes a Háy-kötet recepciója, amint a vita elhagyta a *professzionális irodalomkritika* területét, és a közösségi médiában folytatódott. A *hvg.hu* megtehetette volna, hogy beszámol Fűzfa Balázs és Margócsy István kritikájáról, vagy riportot közöl arról, hogy a *Kik vagytok ti?* mennyire megosztja (vagy épp ellenkezőleg, mennyire egy táborba tereli) az irodalmárok szakmai közösségét – ám nem tette. Feltehetőleg Melhardt Gergő kritikáját is csupán azért említi a tudósítás, mert Arató hivatkozott rá; erre utal, hogy a cikk első változatából még hiányzott a szóban forgó bekezdés, a megjelent anyag pedig még nagy vonalakban sem rekonstruálja a kritikus gondolatmenetét.

*Első következtetés:* a hagyományos kulturális sajtó (ezen belül is elsősorban az irodalmi folyóiratok) területéről jelenleg nincs érdemi átjárás a nagy elérésű (online) média területére.

A mai magyar (hagyományos és online) kulturális nyilvánosság szerkezetén rés tátong: szinte teljesen megszakadt a kapcsolat a professzionális sajtó és a kulturális folyóiratok között – hiába költözött fel az internetre a folyóiratok többsége az elmúlt öt-tíz évben. Ez a platformbővítés olykor csupán egy internetes archívum fenntartását jelenti, amelyből a megjelenés után fél évvel, egy évvel PDF-ben letölthetők a lapszámok; más esetben viszont a kulturális folyóiratnak önálló online szerkesztősége van. (A *Jelenkor Online* egyszerre működik archívumként és online portálként: saját tartalmakat is közöl, emellett pedig előbb-utóbb a nyomtatott lapszámok minden anyaga felkerül az oldalra. Melhardt Gergőnek szerencséje volt: ha a *Litera* – feltehetőleg a folyóirat kérésére – nem ezel a szöveggel ajánlja a nyári dupla számot, még hónapokat kellett volna várni rá, amíg a kritika a *Jelenkor Online*-on mindenki számára hozzáférhetővé válik.) Talán némiképp túlzó megállapítás, de mégis az lehet a benyomásunk: a kis elérésű kulturális folyóiratok könnyebben megtalálják a kapcsolatot az olvasóikkal, mint a professzionális újságírókkal – legyenek azok kulturális újságírók vagy



másfélék. A nagy elérésű szeriőz sajtóban *elvétve vagy elvétve sem* találunk hivatkozásokat kulturális folyóiratok szövegeire (a „hagyományos” napi- és hetilapokban és azok internetes változataiban éppúgy, ahogy a kizárólag online elérhető híroldalokon) – jöllehet ezek az írások többnyire már a cikk megjelenésének pillanatában elérhetőek online, vagy záros határidőn belül azok lesznek.

(Zárójeles figyelmeztetés: amikor kortárs magyar sajtóról beszélek, minden esetben a független médiára utalok. A kormányzati médiagépezet működésének elemzése ezúttal kívül esik vizsgálatom körén. Részben azért, mert a szóban forgó orgánumok – sajátos szerkesztéspolitika jegyében – lényegében nem vesznek tudomást a kortárs magyar irodalom legfontosabb fejleményeiről. Történetesen Háy János könyvéről jelent meg kritika<sup>11</sup> a *Magyar Nemzet* hétvégi mellékletében; a szerző, Hanthy Kinga így foglalja össze az élesztőaffér tanulságait: „Volt, aki úgy látta, hogy Háy János maradjon csak magyar író, ne kontárkodjon bele a tudományba. Csakhogy ezek a szakemberek mostanra eljuttatták mind az irodalomtörténet-, mind a kritikáírást az olvashatatlanság szintjére. Egymásnak írogatnak. Az olvasó viszont arra lenne kíváncsi, belefogjon-e egy könyvbe.” A kötet értékelése a szerző minden fenntartása és hiányérzete ellenére összességében pozitív: „Jó móka, emberes munka.”)

Az élesztőaffér esete azonban nem pusztán arra utal, hogy szakadék húzódik a kulturális folyóiratok és a professzionális sajtó világa között. Hanem mintha a valódi szakadék a professzionális irodalomkritikát választaná el a sajtó további szegmenseitől. Az irodalomkritikai szövegek nem ágyazódnak bele a kulturális médiadiskurzusba, függetlenül attól, hogy kis példányszámú folyóiratban, illetve alacsony látogatottságú folyóiratportálon vagy relatíve nagyobb elérésű heti- és napilapban megjelenő kritikáról van szó. Vegyük észre, a *hvg.hu* még csak be sem linkelte Fűzfa és Margócsy *ÉS*-cikkét! Valószínűleg a cikk anonim szerzőjének *eszébe sem jutott* rákeresni a Háy-kötet korábbi recepciójára, vagy nem tartotta elég fontosnak.

Vajon nem túlzás a *hvg.hu* hírszerkesztőjének hanyagsága alapján (lásd még: „uborkaszegzon”) ilyen bátor következtetéseket levonni? Természetesen hiba lenne egyetlen példa alapján általánosítani. A megfelelő empirikus vizsgálatokat – kereszthivatkozások a mai magyar sajtóban, különös tekintettel a kulturális tartalmakra – még senki nem végezte el. De hadd támaszkodjam a benyomásaimra: nemigen emlékszem olyan esetre az elmúlt évekből, amikor a szeriőz sajtóban egy médiaszöveg *érdemben hivatkozott volna* valamilyen megjelent irodalomkritikára (linkkel vagy adatokkal). Ám ha tévedek is, egészen biztos, hogy nem általános jelenségről van szó. (Az, hogy az *Index* rendszeresen belinkeli a *KönyvesBlog* fontosabb anyagait, és a kormányzati bedarálás előtt az *Origónak* is volt önálló könyves aloldala, nem változtat az összképen.)

Míndez azért jelent problémát, mert az irodalomkritika legtöbb használható modellje belsőleg *tagolt*, de *folytonos* kulturális nyilvánosságot tételez. A folytonosság azt jelenti, hogy az irodalmi művekről szóló professzionális diskurzusok összefüggnek, és egymásra épülnek. A nagyobb olvasóközönséghez szóló sajtótermékek kulturális rovata részben maga is *helyt ad* a művekről szóló értelmező és értékelő beszédnek (lásd a recepció első hullámához tartozó *rövidkritikákat*, amelyek a könyvet még nem ismerő olvasók orientálásának célját szolgálják, és jellemzően újságírók írják őket), részben *monitorozza* a szűkebb körű szakmai nyilvánosságban történeteket, és beszámol a fontosabb fejleményekről (például a tudományos vagy másféle szaklapokban megjelenő *szakkritikákról* vagy az érde-

kesebb vitákról). Az a fajta megszólalásmód, amelyet voltaképpen „kritikának” nevezünk, e két szféra között találja meg a helyét. Az *autonóm kritika* (az egyik modell szerint) vagy az *alkalmazott irodalomtudományos kritika* (a másik modell szerint) feladata kidolgozott értelmezési javaslatot tenni az új művekkel kapcsolatban a „művelt nagyközönség” (vagy a politikai nemzet stb.) számára. A kritika megszokott helye a hetilapok és a kulturális folyóiratok kritikarovata. Ezek a szövegek persze már kevesebb emberhez jutnak el, ezért az aktualitásokra érzékeny napi (vagy naponta frissülő) sajtónak érdemes a fontosabb kritikai fejleményekről – hangsúlyosabb megszólalásokról, érdekesen alakuló vitákról stb. – beszámolnia, hiszen részben ezekből áll össze az a *kulturális kontextus*, amelybe az új művek megérkeznek, és amelyekről a lap munkatársainak nem sokkal a megjelenés után rövidkritikát kell írniuk.

Félreértés ne essék, a kritikai nyilvánosság egyetlen komolyan vehető modellje sem abból indul ki, hogy minden (professzionális és „laikus”) megszólalás *egyetlen* nagy kulturális diskurzusnak képezne a részét. A kulturális nyilvánosság nem csupán vertikálisan, de horizontálisan is tagolt: az egyes értelmező közösségek, ízlésközösségek stb. szokás szerint megteremtik vagy megteremthetik a saját kulturális nyilvánosságukat (ha a megfelelő feltételek fennállnak) – és ezek a színterek intézményes értelemben persze nem feltétlenül egyforma módon tagolódnak. (A szubkulturális nyilvánosságokban például nem mindig van értelme kritika és szakkritika megkülönböztetésének, és így tovább.) Mindazonáltal a kritika vagy a kritikai nyilvánosság hagyományos modelljei a szubkulturáknál vagy a szűk értelmező közösségeknél karakteresen nagyobb egységekkel dolgoznak, hiszen a kritikai nyilvánoságnak a legtöbb normatív elképzelés szerint éppen az az egyik legfőbb funkciója, hogy valódi tér nyíljon az ízlésviták lefolytatására vagy a jelentések meghatározásáért folytatott küzdelemre.

Amennyiben a kritika és a professzionális újságírás folytonossága hiányzik, sem a nagy elérésű kulturális sajtó, sem az autonóm vagy alkalmazott irodalomtudományos kritika nem fog megfelelően működni. A kulturális sajtótermékek nem lesznek képesek a saját, valódi kontextusukban elhelyezni a kulturális jelenségeket – a kritika pedig elveszti a kapcsolatát a nagyközönséggel.

Szintén (majdnem) magától értetődő észrevétel, hogy a szakmai vita, amely eleinte a professzionális kritika hagyományos fórumain zajlott, a *hvg.hu* cikkének hatására hangolódott át nyilvános polémiaiává. Ehhez persze arra is szükség volt, hogy a vita részben a közösségi média terében folytatódjék – hiszen mint fentebb láttuk, a kritika hagyományos közegében zajló diskurzusok általában nemigen érik el a professzionális sajtó ingerküszöbét.

A közösségi média használatának elterjedése (a technológiai környezet átalakulásának számos más jelenségével együtt, amelyet összefoglalóan „digitális forradalomnak” szokás nevezni) komoly kihívást támasztott a hagyományos újságírással szemben. Számunkra most csupán egyetlen részlet érdekes. Mivel a közösségi média – a kezdeti elképzelésekkel feltehetőleg ellentétes módon – a személyes és félnyilvános kapcsolattartás közege helyett mára részben *nyilvános kommunikációs térként* funkcionál, amelyben közszereplők (politikusoktól celebekig, gondoljunk csak az amerikai elnök Twitter-üzeneteire!, tudósoktól művészekig, és így tovább) komoly következményekkel járó nyelvi cselekvéseket hajtanak végre, így a történéseknek olykor bizony hírértéke van. Nem véletlen, hogy napjaink egyik vezető újságírói műfaja a *Facebook(-stb.)-bejegyzésekből szerkesztett tudósítás*. Bár az ilyen anyagok megírása valóban elég költséghatékony

módja az újságírásnak, nem pusztán kényelmi megfontolások állnak a háttérben: a cikkek – ideális esetben – megszűrik a közösségi média nyilvános posztjait, kiválogatják azokat a bejegyzéseket, amelyek valóban méltók az olvasó figyelmére. (Ha a terjedelmi megkötések lehetővé tennék, ezen a ponton számba venném a „Facebook-újságírás” lehetséges és valós veszélyeit, kezdve attól, hogyan alakítják át a Facebook tartalomkövetítő algoritmusai a témák és események fontosságáról alkotott hétköznapi elgondolásainkat, és ez milyen hatással jár a nyilvános társadalmi-politikai és kulturális diskurzusok napirendjére, egészen addig, hogy a posztok híryanagokká szerkesztése milyen *másféle* újságírói feladatok elvégzésétől vonja el az energiát – mindez azonban nem tartozik szorosan a témánkhoz.)

Az újságírók (és persze maguk a felhasználók) dolgát nehezzé teszi, hogy a közösségi médiában zajló kommunikációt nem vezérlik egységes normák. Bár az egyes közösségimédia-oldalak a felépítésükkel és a felkínált lehetőségekkel sugallnak bizonyos használatokat, a felhasználók ezektől az ajánlásoktól gyakran eltérnek. Viszonylag közeli példa: az elmúlt években a nagyvárosban élő, középkorú magyar humán- és társadalomtudományos értelmiségiek különböző csoportjai elkezdtek nyilvános agoraként használni a Facebookot, mintha az a közéleti-politikai, sőt akár a szakmai kérdések megvitatásának természetes közege volna – miközben eredetileg nem erre a célra hozták létre. (Az irodalmi nyilvánosság működéséről a közösségi médiában lásd Havasréti József tanulmányát: *Salonkultúra, irodalomkritika és a vélemények fétiskaraktere a közösségi médiában*, *Literatura* 2019/1. 74–86.). Tény és való, rendkívül furcsa érzés ismerőseink családi fotói és egy-egy mélyértelműen vicces politikai mém között rábukanni egy nyilvános bejegyzésre,<sup>12</sup> amely Jean-François Lyotard *A posztmodern állapot* című könyvének fordítási problémáit taglalja, összevetve egymással a kérdéses szöveghely francia, német, angol és magyar változatát. E sokféleség fényében nem meglepő, hogy a különböző használatok keveredése rendre kommunikációs félreértésekhez vezet – különösképpen akkor, ha a poszthoz tartozó kommentek megszólalói vitába keverednek egymással. A „Facebook-újságíró” feladata tehát nem pusztán abban áll, hogy beszámolót nyújtson bizonyos kommunikációs aktusokról. Olyan kommunikációs aktusokról kell beszámolót nyújtania, amelyet jellemzően *nem vezérelnek a résztvevők által konszenzuálisan elfogadott kommunikációs normák*. És gyakran a legkevésbé sem egyértelmű, milyen típusú beszédaktus végrehajtásaként érdemes leírni a kérdéses eseményt. (Ismét csak gondoljunk Donald Trump tweetjeire!)

A *hvg.hu* újságírója kiválasztotta azt a fogalmi keretet, amely magától értetődően rendelkezésére állt a Facebook-tartalmak értelmezéséhez: *személyes* konfliktusként mutatta be a vitát (összhangban a közösségi médiaplatform deklarált önképével) – és sajátos *intézményes-politikai* értelmező kontextust kerekített az esemény köré (összhangban a politikai újságírás módszertanával).

*Második következtetés:* a nagy elérésű (online) média jellemzően személyes vagy intézménypolitikai konfliktusként keretezi a közösségi média terében zajló szakmai vitákat.

Mivel a *hvg.hu* cikke – az értelmezési keret kijelölésén túl – bármiféle hozzáadott újságírói munka nélkül készült, a szerző pusztán „felhangosított” egy Facebook-posztot (nem kérdezte meg a másik felet, nem rekonstruálta a vita szakmai kontextusát, és így tovább), és a lap szemlátomást nem akart semmit kezdeni az ügyvel, így érthető, hogy a szerkesztőség lemondott a vita kézben tar-

tásáról. Mégis, újságírószakmai szempontból alighanem a lehető legrosszabb döntés volt kivonulni a vita teréből, és engedni, hogy az egyik érintett a saját hangján szólaljon meg (*szerkesztetlen* olvasói levél!), és – racionális megfontolásból vagy az indulatainak engedve, a végeredmény szempontjából teljesen mindegy – pusztán hatalmpolitikai támadásként állítsa be a történeteket, ezzel felszámolva a további diskurzus lehetőségét. Igaz, a *hvg.hu* nem is nagyon tehetett mást, hiszen éppen maga az eredeti, nyúlfarknyi tudósítás kínálta fel Háy számára a személyes és a hatalmi-intézménypolitikai értelmezési keretet.

Talán felesleges kimondani (ám ha eddig is triviális állítások összefüggéseit elemeztem, ettől a szokástól írásom hátralévő részében már nem térnék el): amikor egy kritikus azt mondja, hogy „jobb lett volna, ha a könyv (ebben a formájában) nem jelenik meg”, ez nem ekvivalens a betiltással, de még csak azzal sem, hogy „a könyvnek (ebben a formájában) nem lett volna szabad megjelennie”. A kritika gyakorlata – de még a szakkritikáé is! – pontosan arra az elvre támaszkodik, hogy a kritikusnak mint kritikusnak *hatalmában áll* megítélni a kulturális termékek esztétikai, művészi vagy szakmai minőségét, de *nem áll hatalmában* döntést hozni annak piaci sorsáról (létrejöttéről, terjesztéséről, további kiadásairól).

Nyilvánvaló, hogy az élesztőaffér főszereplői, a kötet nyilvános bírálói nem „hatalmi pozícióból” beszélnek; már azon túl, hogy kritikusként szólalnak meg (Aratóra még ez sem áll!), akinek hagyományosan joga van megítélni a művek értékét, mi több, ezt el is várjuk tőle. Arató nem a Magyartanárok Egyesületének *nevében* írta a posztot, jóllehet az egyesület elnökeként fogalmazta meg a szakmai bírálatot. (Marton Éva ekképpen hozza szóba a történeteket a *Revizoron* a szerzővel beszélgetve: „A Magyartanárok Egyesülete súlyos kritikával illette a könyved.”) Ráadásul meglehetősen aránytévésztés lenne azt állítani, hogy a jelenlegi kormányzat oktatáspolitikáját rendszeresen kritikával illető tanári szakmai-érdekvédelmi szervezet és annak vezetője érdemi politikai hatalommal bírna.

Mindennek ellenére a vitában – *Háy János válaszelevelétől függetlenül* – feltűnően nagy szerepet kap a hatalmpolitikai érvelés.<sup>13</sup> A közösségi médiában megszólalók különböző formában ugyanazt az érvet ismételtetik: mivel a *Kik vagytok tí?* nem irodalomtörténeti szakmunka, ezért a kritikusok *túlterjeszkednek a kompetenciájukon*, amikor tudományos kritériumokat kérnek számon a könyvön. Pelle János a *neokohn.hu* portálra írt publicisztikájában<sup>14</sup> már egyenesen azt állítja, hogy „az irodalomtörténet napjainkban szigorúan hierarchizált, exkluzív szakma, mely erős rokonságot mutat a teológiával és az egyháztörténettel”, és úgy tűnik, „»kívülről« még egy gyakorló író sem »ugathat bele« az avatott irodalomtudósok értékelésébe, belső ügyeibe”. Szerinte egyértelműen hatalmpolitikai konfliktusról van szó, amelyet az irodalom társadalmi szerepének csökkenése folytán „sok hasonló már nem fog követni” (az írás címe: „Eljött a kultúrharc vége?”). Pelle így summázza a történeteket: Háy művét „élesen megtámadta előbb a »véleményformáló« irodalmi hetilap, majd a *litera.hu* portál, hogy végül a magyar tanárok egyesületének [sic!] elnöke is kirohanjon ellene” – és ebben az összefoglalóban már nem is szerepelnek személyek, *autonóm kritikások*, kizárólag intézményekkel és azok arctalan képviselőivel találkozunk.

Elérkeztünk írásom alapkérdéséhez. Mi lehet az oka annak, hogy a kortárs magyar kulturális nyilvánosságban a szakmai kérdések oly gyakran hatalmi és intézménypolitikai kérdésekként merülnek fel? (Az élesztőaffér valóban extrém példa, de számtalan hasonló, bár kevésbé látványos esetet tudnánk felsorolni

a közelmúltból; gondoljunk csak a rendszeresen fellángoló, majd kihunyó kánonvitákra, kritikavitákra vagy egyszerűen csak arra, jellemzően hogyan keretездik egy-egy sikeres könyvről szóló negatív kritika a közösségi médiában.) Hogyan történhet meg, hogy a kritikusok *intézményes felhatalmazása* a művek nyilvános értelmezésére és értékelésére pusztán *intézménypolitikai gesztusként*, mi több, olykor az igazolhatatlan *hatalmi erőszak* forrásaként tűnik fel a diskurzus résztvevői számára?

Rövid – és szükségképpen hiányos – válaszom két részből áll. Az *autonóm kritika* modelljében abból ered a kritikus intézményes felhatalmazása a művek nyilvános értelmezésére és értékelésére, hogy a saját közössége konszenzuálisan elfogadja: a kritikusnak kiemelkedő tehetsége van az irodalmi művek esztétikai tulajdonságainak észlelésére, nagy jártassággal mozog a műalkotások világában, és olvasástapasztalatát képes a maga választotta (nem *feltétlenül* tudományos jellegű!) fogalmi keret felhasználásával interszjektív módon közvetíteni. A kritikai viták ebben a modellben részben a művek formai-poétikai tulajdonságai és esztétikai minőségei, részben a felkínált értelmezési javaslatok körül forognak. A kritikus tevékenységének csak akkor van értelme, ha az valóban a művészetfogyasztó nagyközönség vagy legalábbis a választott nem szakmai értelmező közösség színe előtt zajlik, tehát az értelmezési javaslatok eljutnak a megcélzott olvasók csoportjához (hiszen az autonóm kritikus a felhatalmazását *ettől a közösségtől* nyeri), továbbá ha a szóban forgó értelmezések élénk kritikai diskurzus keretében mérettetnek össze egymással (hiszen a kritikus éppen azért élvez autonómiát, hogy a kialakuló párbeszéd leképezze a művészeti gondolkodás *sokféleségét*). A mai magyar kritikai nyilvánosságban ezek a feltételek legfeljebb részlegesen teljesülnek. Mivel a nagy elérésű sajtó nem (vagy legfeljebb esetlegesen és a vitákat pusztán személyes vagy intézménypolitikai konfliktusokként tálalva) számol be a professzionális kritikai szintér történéseiről, csupán a kulturális folyóiratok találékonyaságán és az általuk választott médiastratégián múlik, hogy a kritikai szövegek hány emberhez és pontosan kikhez jutnak el – elsősorban a közösségi média terében. Tagolt irodalomkritikai nyilvánosság hiányában a véletlenül szélesebb körben ismertté vált interpretációk és értékelések azonban óhatatlanul merőben „önkéntes” véleményekként tűnnek fel.

Az *alkalmazott irodalomtudományi kritika* modelljében a kritikus intézményes felhatalmazása abból ered, hogy igazolt módon birtokában van a művek értelmezéséhez szükséges irodalomtudományos ismereteknek, és megfelelő jártasságot szerzett az olvasástapasztalat tudományos reflexiójában; továbbá képes mindezt a tudást közvetíteni a művek nyilvános értelmezése és értékelése során. (Természetesen léteznek olyan irodalomtudományos iskolák, amelyek képviselői ezt a modellt hibásnak tartják – mondván, illúzió azt gondolni, hogy a mű „igazságtörténete” mint „nyelvi esemény” „lefordítható” lenne „közérthető” kritikai nyelvre; az első, klasszikus kritikavita részben e kérdés körül forgott. Ezzel a problémával most nem tudok részletesebben foglalkozni.) Az alkalmazott irodalomtudományi kritika modelljében szintén fontos, hogy a kritikusok értelmezési javaslatai – a kulturális sajtó közvetítésével vagy anélkül – eljussanak a szélesebb, tehát a nem pusztán szakmabeliekből álló nagyközönség tagjaihoz. De legalább ilyen lényeges, hogy az irodalomtudományos tudás *további közvetítő csatornái* is jól működjenek, az oktatástól az ismeretterjesztésig, hiszen ez teszi lehetővé, hogy a kritikai szövegek megszólaljanak az olvasók számára. Hogy világos legyen, nem pusztán *vélemény* kérdése, Kosztolányi mennyire jól rajzolta

meg az alakjait a regényeiben és novelláiban, vagy hogy Arany János mennyire volt „modern” költő. Nem szeretnék indokolatlanul erősen fogalmazni, de az élesztőaffér tanúságai szerint ezek a tudásközvetítési csatornák a mai magyar nyilvánosságban nem működnek jól.

*Harmadik következtetés:* szervelesen és hierarchikusan felépülő kulturális nyilvánosság hiányában nem születhet meg az a közösségi és szakmai felhatalmazás, amely legitimitással ruházná fel a kritikusok megszólalását, így a kritikai vitákat a véleményformálók szinte szükségképpen hatalmi-politikai konfliktusokként értelmezik.

2019. augusztus

#### ■ JEGYZETEK

1. <https://www.youtube.com/channel/UCtmiGrgFLWiktZ0SIIvpgg/videos>
2. <https://www.es.hu/cikk/2019-05-31/fuzfa-balazs/egyszemelyes-popzenekarok.html>
3. <https://www.es.hu/cikk/2019-05-31/margocsy-istvan/kisebbssegben.html>
4. <https://litera.hu/irodalom/konyvajanlo/melhardt-gergo-ellenpelda.html>
5. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2328747750539992&set=a.213250868756368&type=3&theater>
6. <https://www.facebook.com/aratoslaszlo/posts/2325838520830915>
7. [https://hvg.hu/kultura/20190722\\_Hay\\_Janos\\_Arato\\_Laszlo\\_Magyartanarok\\_Egyesulete\\_Kik\\_vagytok\\_ti](https://hvg.hu/kultura/20190722_Hay_Janos_Arato_Laszlo_Magyartanarok_Egyesulete_Kik_vagytok_ti)
8. [https://hvg.hu/kultura/20190723\\_Hay\\_Janos\\_A\\_szerzo\\_megregulazasa\\_egy\\_ocska\\_kor\\_emleket\\_idezi](https://hvg.hu/kultura/20190723_Hay_Janos_A_szerzo_megregulazasa_egy_ocska_kor_emleket_idezi)
9. <https://www.facebook.com/melhardtgergo/posts/10219719614047633>
10. <https://revizoronline.com/hu/cikk/8008/beszegeltes-hay-janos-iroval/>
11. <https://magyarnemzet.hu/lugas-rovat/le-a-talapzatrol-7109963/>
12. <https://www.facebook.com/kristof.nyiri/posts/10212690327566980>
13. Természetesen nem szeretnék igazságtalan lenni: a közösségi médiában zajló vitában számos szakmai megfontolás is felbukkant. Egyáltalán nem magától értetődő, hogy az életrajzi megközelítés minden változata pusztán portréillusztrációkká fokozná le az irodalmi műveket, mi több, erős érvek szólnak amellett, hogy a szövegek jelentésének meghatározásához valamilyen formában szükségünk van a szerzői szándék ismeretére (például az analitikus művészetfilozófiában manapság ez az uralkodó álláspont). Mint ahogy az sem magától értetődő, hogy a *Kik vagytok ti?* valóban akkora veszélyt jelent a magyartanítás gyakorlatára nézve, ahogy Arató leírta – hiszen közel sem biztos, hogy az esszéek tényleg elriasztják a kamaszbefogadókat a „megszólt” szerzők műveitől, nem pedig éppen ellenkezőleg, kedvet csinálnak az olvasáshoz; ha egyáltalán eljut hozzájuk Háy kötete... A mű további recepciója minden bizonnyal részben e kérdések megtárgyalásáról fog szólni.
14. <https://neokohn.hu/2019/07/27/eljott-a-kulturharc-vege/>



## GÁL HUNOR

# a szomjúságról

*merdálus* napján esett.  
azok szerint, akik mindent tudnak  
negyven napig még fog.  
azóta volt már jó idő  
papírba tekert füstös szájszagok  
özvegy szél  
s a napok, mint a tojás.

akik mindent tudnak, azt mondták  
hogy nincs halál  
mert nem gondolkodunk  
hülyeségeken.  
– napkeltekor kell meggyújtani a tüzet  
napnyugtára csak hamu marad.

akik mindent negyven napig  
– papírba, mint a tojás –  
most nosztalgiából falakat emelnek  
és ólomlábakon jár az idő.

ez a kudarcunk  
– nincs saját tragédiánk.

## fekete szavak

mondj le mindenről.  
hisz minden  
elérte végérvényét  
mert a húsok tánca  
sem végletes.  
szikrázzanak szemeid a szégyentől  
mikor elmész, csupán tested  
kronológja vagy, két magányosan  
álló malomkő peremén  
a lélegző hit.

gyűjtsd meg a szórt, mi betakar  
és legyél forradalmár.  
éhezz és csak gondolatban lopj  
mert az elme nem büntethető

csak a termék  
mint egy gyerek, ha rosszat csinál  
az anyját siratják miatta.

az élőket nem esszük meg  
előbb leöljük őket, hiszen  
nem vagyunk mi barbárok.

## kihatolás

*a gólyák hosszú útra indulnak  
a halak már nem nőnek csak híznak  
az elpusztulni akaró kígyó nem bújik be a földbe  
és a szőlőkben elszaporodnak a seregélyek*

augusztus huszonnégy.  
az én cigány dalom  
gépmeleg van és  
a helyzetnek meg kell hiúsulnia.

romok között vagyunk és  
ha megtaláljuk pizarro hegyét  
visszamaszunk az anyaméhbe  
és várunk tátott szemekkel  
míg nem bocsát ki jelzőszínt a tetem.

egy lelakott gazdatestben  
hogy ránk húzza valaki a vizeslepedőt.



ZELEI DÁVID

# PILLANATKÉP FOLYÓIRAT-KRITIKÁNKRÓL: KIK, MIRŐL, HOGYAN ÍRTUNK 2018-BAN?



Vannak-e a folyóiratszénában „konzervatív” és „liberális” lapok, és ha igen, miben különböznek egymástól?

40

Valamikor 2012 táján kezdtek el foglalkoztatni a honi irodalomkritika aránytalanságai. Nagyjából akkorra láttam át a meglehetősen rétegzett kritikai színtér közlési preferenciáit, a detektált hatalmas vakfoltoknál pedig csak azok észrevétlensége vagy hallgatólagos ignorálása volt bosszantóbb. Sirámaimat először a pop, a bestseller és a trash felől közelítve írtam meg,<sup>1</sup> majd miután hasonló premisszákból kiindulva írtam egy esettanulmányt a *Szürke ötven árnyalatának* recepciójáról,<sup>2</sup> a magyar és világirodalom kritikai aránytalanságai felé fordultam. Bár az általam szerkesztett *Világtalanul? Világirodalom-kritika Magyarországon* című gyűjteményes kötet<sup>3</sup> gazdagabb recepciót kapott, mint mondjuk egy Nobel-díjas író új magyar fordítása, ez nem annyira a kötet érdemeiről, mint inkább a szcena strukturális problémáiról mond sokat: hiába öntik ránk ugyanis a kiadók a centrumországokhoz képest igen jó százalékban a világ irodalmát, ez nem igazán csapódik le a kritikákban – mint látni fogjuk, a legtöbb, fordításban megjelent kötet minimális vagy semmilyen visszhangban részesül.

A kötet megjelenése óta négy év telt el, most pedig arra vállalkoztam, hogy szélesebb mintavétellel megpróbáljak kiterjedtebb problématerképet felvázolni. Vizsgálatom során az offline irodalmi recepció négylépcsős modelljének (napilapkritika, hetilapkritika, folyóiratkritika, akadémiai recepció) harmadik fokát vettem górcső alá, tizenegy mainstream, anyaországi kul-

turális folyóirat (az *Alföld*, a *Bárka*, a *Forrás*, a *Hitel*, a *Jelenkor*, a *Kalligram*, a *Kortárs*, a *Magyar Napló*, a *Műhely*, a *Műút* és a *Tiszatáj*) teljes 2018-as kritikai anyagát szemrevételezve.<sup>4</sup> E lista nyilvánvalóan nem ad teljes képet a magyar folyóiratpiac működéséről, de a feldolgozott 388 irodalomkritika arra alkalmas lehet, hogy nagy vonalakban kirajzolja az anyaországi tendenciákat. A reprezentatív kép eléréséhez a többi országos terjesztésű kulturális periodikán kívül nyilvánvalóan szükséges a gazdag határon túli folyóiratanyag vizsgálata is – ezekre a projekt következő lépcsőiben szeretnék sort keríteni. A vizsgálatot igyekeztem a *közlésre szánt*, kifejezetten irodalmi művek kritikáira korlátozni: az itt közölt számok ennek megfelelően *nem* tartalmazzák sem az adott folyóiratokban megjelenő szakkönyvek (monográfiák, tanulmány- és konferenciakötetek stb.), sem az interjú-, napló- és levelezéskötetek kritikáit – tartalmazzák viszont az irodalmi témájú esszéket, memoárokat, útirajzokat és szociografikus prózákat. Lássuk, mit mutat a kép a folyóiratokról, kritikákról, kritikusokról és intézményrendszerekről!

### „Gyorsreagálású sajtótermék”-e a folyóirat?

■ Hajdanában egy *Litera*-netnaplóban<sup>5</sup> használta Imreh András, a megboldogult *Nagyvilág* folyóirat szerkesztője a fenti jelzős szerkezetet saját lapjára: a kérdés az, mennyire *lehet* „gyorsreagálású” egy folyóirat, és mennyire az a valóságban.

A kérdés két szempontból fontos: szerzői oldalról sejteti, mennyi várakozásra számíthatunk, míg lehozzák az anyagunk, olvasói oldalról pedig eldönti a kérdést, vajon a könyvesboltba vagy egy könyvtárba kell mennünk, ha a kritika olvastán annak tárgyát is kedvünk támad elolvasni.

Alapállásunk az kell legyen, hogy a folyóirat nem gyorsvonal: legjobb esetben is 12 lapszám jelenik meg belőle évente, és általában nem rövid zsrnálné, hanem közepes és hosszúkritikákat közöl – azokhoz meg idő kell. Azt is számításba kell vennünk, hogy a könyvszezon súlypontjai (a „három K”: Könyvfesztivál, Könyvhét, Karácsony) sosem esnek az év elejére: logikus hát, hogy a tizenegy folyóirat első negyedévében megjelent 104 kritikából mindössze kettő foglalkozik 2018-as megjelenéssel. Az már valamivel gyanúsabb, hogy ugyanebben a merítésben harminc (!) 2016-os vagy annál régebbi kötetéről találunk recenziót, köztük egyet a 2012-es *Élet és sors*-ról, egyet meg a 2013-as *Nincstelene*kről – utóbbi például már csak előjegyezhetjük a nagy könyvterjesztőknél. A tendencia természetesen idővel javul, de a végső összegzésnél bele kell nyugodnunk: *ha folyóiratot veszünk, jó eséllyel tavalyi könyvekről olvasunk majd benne*. A 388 vizsgált recenzióból 227 (58%) szól 2017-es, és 67 (17%) annál is régebbi kötetekről – és csak a maradék 24% 2018-asokról.

Mindez folyóiratokra lebontva többféle modellt rajzol ki: van, aki mindig igyekszik a legfrissebb vadat levadászni (a *Műút* például negyedéves jellegére rácafolva több mint felerészben 2018-as köteteket szemlél), van, aki megbízhatóan, nagyjából egyéves távlatból követi a megjelenéseket (a kéthavi *Műhely* 20 kritikájából 17 2017-es kötetet elemez), van, aki év végére éri utol az év első felét (a *Jelenkor* nyári dupla számában közli első 2018-as könyvről szóló kritikáját), és van, aki reménytelenül kergeti a jelent – utóbbi közmondásos példája a *Tiszatáj*, mely az év első felében egyszerre igyekszik pótolni a 2015–2016-os lemaradásait és nem túl messziről követni a 2017-es köteteket – aminek az lesz az eredménye, hogy csak szeptemberben jut el a 2018-as könyvekig. No de milyenek is ezek a könyvek?

## Budapest, Budapest, te csodás

■ Ha elsőként a recenzeált kötetek földrajzi eloszlását vesszük nagyító alá, némi meglepetéssel tapasztalhatjuk, hogy bár folyóirat-kultúránk közmondásosan vidékcentrikus (a vizsgált tizenegy folyóiratból hét nem budapesti), az irodalmat Budapesten csinálják: a 388 recenzeált kötet 88%-a (!) valamely fővárosi kiadó terméke, a maradék java pedig nem a vidéki, hanem a határon túli kiadók között oszlik meg. Ennek nem csak a vidéki szépirodalmi kiadók elsorvadása az oka: a *Jelenkor* évfolyamát végignézve például láthatjuk, hogy minden második számba jut egy pécsi kiadó könyvét elemző kritika (összesen hét), ezek nagy része azonban szakkönyv, míg a *Műút* és a *Tiszatáj* nem közöl kritikát *Műút*- és *Tiszatáj*-könyvekről.

Kiadás helye	Kötetek száma
Budapest	342
Újvidék	11
Pozsony	6
Csíkszereda	5
Kolozsvár	4
Miskolc	3
Marosvásárhely	2
Pécs	2
Egyéb	13

A fővárosi kötetek óceánjában ugyanakkor üdítően hat a *Tiszatáj* erős határon túli orientációja: az Orcsik Roland vezette rovat hét vajdasági, két-két pozsonyi, kolozsvári és csíkszeredai kötetet is szemlél – ez a széles körű figyelem különösen annak tükrében dicséretes, hogy a mögötte sorakozó *Magyar Napló*, *Alföld* és *Kalligram* is mindössze három-három határon túli könyvet recenzeál.

### Magvető, Kalligram, Jelenkor

■ Hogy e javarészt Budapesten megjelentetett könyvek mely kiadók közt szóródnak, az már valamivel kevésbé egyoldalú. Összesen 12 olyan kiadó van, melynek könyveiről ötnél több ismertetés született, a recenziók fele (199) pedig a négy nagy, a Magvető, a Kalligram, a Jelenkor és a Magyar Napló köteteit szemlézi. Közülük is kiemelkedik a Magvető: csaknem minden negyedik kritika (az összmenyiség 23%-a) a józsefvárosi kiadó valamely kötetéről szól. Hogy érzékelte nekünk ennek súlyát, elég, ha rámutatunk: az öt követő Kalligram, a Jelenkor és a Magyar Napló könyvei összesen tesznek ki 28%-ot.

Piaci szerepéhez képest nagyon kevés kritikái visszajelzést kapott a Scholar, az Európa és a Helikon, velük szemben ugyanakkor viszonylag erős a fiatal írószervezetek szerepe a szcénában: a FISZ köteteiről 16, az EH/KMTG köteteiről 13 kritika született – ha kevesellnénk őket, gondoljunk bele: mindkettő több, mint a magyarra fordított amerikai kötetek teljes recepciója.

Kiadó	Kötetek száma
Magvető	90
Kalligram	44
Jelenkor	36
Magyar Napló	29
FISZ	16
Előretolt Helyőrség Íróakadémia/KMTG	13
Scolar	11
Orpheusz	11
Európa	9
Forum	8
Nap	6
Helikon	6

## A nagyvilágon e kívül: magyar irodalom vs. világirodalom

■ A világirodalom ugyanis, amint arra már a bevezetésben is utaltam, meglehetősen népszerűtlen szegmense a kritikának – még ha nem is annyira az, mint mondjuk a gyermek- és ifjúsági irodalom.<sup>6</sup> Amikor 2014-ben a *Világtalanul?*-t szerkesztettem, készítettem egy széles körű, de mindössze egy hónapra limitált időtartamú pillanatképet arról, milyen volt a magyar és a fordított irodalom aránya a kritikákban: a folyóiratoknál körülbelül 85-15%-os volt az arány. Akkor Károlyi Csaba (nem mellesleg: az ÉS-Kvartett-statisztika atyja) az *ÉS* hasábjain megfeddett, mondván: „az ilyen számolgatásoknak nem túl sok értelme van. Más hónapokban különben is más jönne ki.”<sup>7</sup> Hát, nem jött ki más. Ezúttal egy teljes évet vizsgáltam, de a számok csaknem ugyanazok: a 388 kritikából mindössze 49 (nem egészen 13%) foglalkozott világirodalommal – s ne feledjük, mindez huszonhárom felé oszlik, lévén a magyar nyelvterületen kívüli teljes világot magába foglalja. Nem meglepő módon a legtöbb világirodalmi kritika, kilenc, amerikai szerzők köteteiről született; rajtuk kívül az orosz, a francia, a kanadai és némi meglepetésre a horvát irodalom recepciója esik az 1% fölötti tartományba (4-4 írás), miközben például spanyol, svéd vagy kínai kötetéről senki sem írt a vizsgált folyóiratokban. Igaz, a *Bárkában*, a *Hitelben*, *Kortársban* másokról sem: ezekben a folyóiratokban egyetlen világirodalom-kritika sem jelent meg, és a *Magyar Naplóban*, a *Műhelyben* és a *Forrásban* is csupán egy – miközben az *Alföldben* 18, a *Jelenkorban* pedig 11, teljes kritikaállományuk közel harmada (30, illetve 28%). E két folyóirat a teljes vizsgálati spektrum világirodalom-kritikájának csaknem 60%-át adja. Talán nem járok messze az igazságtól, ha e közlési preferenciák egy részében tudatos, értékrendi különbséget tételezek fel nemzeti-kozmpopolita vonalon.

A rengeteg kiadott kötetre jutó elenyésző számú kritika láttán mindenesetre nem csoda, hogy mindössze három fordításról született egynél több recenzió: Colson Whitehead *A földalatti vasút* és Miljenko Jergović *Gloria in excelsis* című

regényéről, illetve Anne Carson *Vörös önéletrajza* című verses regényéről. A műfaji jelölőkből már sejthetjük, hogy a világirodalom kiadása és kritikája erősen regényközpontú: a 49 írás 80%-a (sőt, ha Carsont is idevesszük, 84) szól nagyepikai műről, miközben csak 6 (vagy ha Carsont idevesszük, 10) verses- és 4 novelláskötetéről. De vajon ez a magyar művek kritikájához képest sok vagy kevés?

### Hallgat-e a lant: líra vagy próza?

■ Irodalomfogalmaink alakulástörténetét vizsgálva Szili József kimutatta, hogy a regény 18. század előtti felemelkedése előtt „a »költészet« szó fejezte ki az esztétikai értékű alkotást”, miközben „a prózát, a »gyalogbeszédet« (sermopedestris) lenézték”.<sup>8</sup> Hogy honi irodalompercepciónk megőrzött valamennyit a líra fennsőbbiségéből, azt a Petőfi-, Arany-, Ady- vagy József Attila-kultuszok mellett nemrég személyesen is megtapasztaltam: egy nyílt, műfaji megkötés nélküli pályázat előválogatójaként hamar világossá vált számomra, hogy a kortárs irodalomban járatlan alkotók számára még mindig leginkább a veretes nyelven írt, kötött formájú vers jelenti az irodalmat.<sup>9</sup> Velük szemben ugyanakkor az irodalomtörténet legkésőbb a nyolcvanas évek közepe (a „prózafordulat”) óta prózacentrikusként írja le a zajló magyar irodalmat, az invenciót és a nemzetközi sikereket a Kertész–Nádas–Esterházy–Krasznahorkai négyesfogathoz kötve: hozzájuk mérve a magyar líra nemzetközileg beágyazatlan,<sup>10</sup> kereskedelmi szempontból értelmezhetetlen, kritikailag pedig aránytalanul nehéz munka. Legutóbb Visy Beatrix könyvének bemutatóján hallottam elhangzani, hogy a szerkesztők nem igazán kérnek verseskötet-kritikát, és nem is nagyon van kitől, lévén a jó lírakritikusok száma erősen limitált – még ha utóbbi állítással egyet is kell értenem (pokoli kemény melő a lírakritikát bedecsi, lapsi szinten művelni), mennyiségi szempontból az általam vizsgált folyóiratokról nem állítható, hogy hanyagolnák a verseskönyveket. A 388 kritika 37%-a, 143 szól tisztán lírakötetről (további négy verset is tartalmazó kötetről, kettő pedig verses regényről), ami kettővel több a regény- (141), és 89-cel a kispróza-kritikáknál (54) – különösen a vers- és novellakritikák közti csaknem háromszoros szorzó szembetűnő. Ha mindezt a magyar nyelven született művek recepciójára szűkítjük, a vers kis túlzással nem a regénnyel, hanem a prózával lesz pariban: a 140 verseskötet-kritika 25%-kal veri a regénykritikákat (104), és 62-vel a kisprózákat (53) – a magyar és világirodalom-kritika műfaji struktúrája tehát alapjaiban tér el egymástól.

Mindezt az egyes folyóiratok szintjére leszállítva azt láthatjuk, hogy a legregénycentrikusabb a *Jelenkor* (21 regény, 10 verseskötet, 2 kispróza-kötet, 54%, 26%, 5%) és az *Alföld* (28, 18, 5: 47%, 30%, 8%), míg fordított a tendencia a *Magyar Naplónál* (16 verseskötet, 8 regény, 3 kispróza: 51%, 26%, 10%), a *Tiszatáj*nál (24, 16, 8: 48%, 32%, 16%), a *Kortárs*nál (25, 23, 6: 40%, 37%, 10%), hogy a kevesebb kritikát közlő *Műhely* (12, 4, 2: 60%, 20%, 10%) és *Hitel* (5 verseskötet, 3 kispróza, 1 regény: 41%, 25%, 8%) veresseretéről ne is beszéljünk – mindezt összevetve megkockáztatható, hogy a konzervatívabb lapok (*Kortárs*, *Hitel*, *Magyar Napló*) mintha versbarátabbak lennének.

■ No de vajon van-e értelme az iménti mondatnak? Vannak-e a folyóiratszcénában „konzervatív” és „liberális” lapok, és ha igen, miben különböznek egymástól? Nemrégiben Bárány Tibor nézte össze a *Körképet* Az év novelláival egy kritikájában,<sup>11</sup> hogy megtudja, mekkora az átfedés a (meglehetősen pontatlanul) népi/konzervatív/nemzeti-keresztény és urbánus/liberális/kozmopolita kánonok között – a 66 szöveg szerzői közül pedig összesen hárman, Kötter Tamás, Jászberényi Sándor és Ferdinandy György szerepeltek mindkét válogatásban, ami az „egymás mellett álló és egymással alig érintkező kortárs irodalmi kánonok” képét rajzolta föl. De mennyire igaz mindez a folyóiratokra?

Hogy mindezt kiderítsem, összevetettem egymással a fenti jelölőknek leginkább megfelelni tűnő *Jelenkor–Műút–Kalligram* és *Magyar Napló–Kortárs–Hitel* triászok összes írását. Az egyik oldalon 88, a másikon 87 szerzőt számolhattam össze – metszéspontjukban ugyanakkor mindössze hét alkotót találhatunk. A nemzeti konszenzust eszerint Fecske Csaba, Kemény István, Marno János, Szeifert Natália, Szilasi László, Szöllösi Mátyás és Vida Gábor jelentik – négy magvetős, egy-egy kalligramos, európás és magyar naplós szerző. Nem sokkal derűsebb a kép, ha a kiadókat nézzük: a *Műút* egy Magyar Napló- és egy Kortárs-PEN kiadványt szemlél a barikád túloldaláról, a *Kalligram* egy KMTG-kötetet, a *Jelenkor* semmit; a túloldalon a *Magyar Napló* három, a *Hitel* egy Kalligram-kötetet. A legnyitottabb ilyen szempontból a *Kortárs*, mely nyolc Magvető-, három Kalligram-, két Athaeneum- és egy-egy Helikon-, Európa-, Scolar- és *Jelenkor*-kötetet is górcső alá vesz.

Mindez összességében masszív szekértáborokat sejtet, melyek közt csekély az átjárás: az egyik oldal hetven százalékban Magvető-, *Jelenkor*- vagy *Kalligram*-köteteket recenzeáltat, Deczki Saroltát, Krupp Józsefet, Gyürky Katalint vagy épp Bedecs Lászlót kéri fel leggyakrabban, fontos szerzői pedig Szvoren Edina, Oravecz Imre, Bartók Imre vagy épp Krusovszky Dénes, addig a túloldal legszívesebben a Magyar Napló-, Orpheusz-, Előretolt Helyőrség/KMTG-, Kortárs- vagy Nap-kiadványok közül válogat, Iancu Laurát, Kiss Annát, Fecske Csabát vagy Kürti Lászlót ajánlja recenzeálásra, és Udvardy Zoltánt, Artzt Tímeát, Kemsei Istvánt vagy Thimár Attilát kéri föl, hogy írjon róluk – innen nézve pedig kevés metszéspont látszik. Pedig van néhány nagy munkabírású kritikus, aki mindkét táborban otthonosan mozog: Kolozsi Orsolya a *Kortársnak*, a *Kalligramnak* és a *Bárkának* is rendszeres kritikusa, Smid Róbert pedig a *Műút*, a *Kalligram*, a *Bárka* és a *Kortárs* közt osztotta meg erőit – ketten együtt húsz kritikát gyártottak le a jelzett médiumoknak, ezzel pedig mindkét oldalon a listavezetők között vannak. Csak az a félszó, hogy ettől inkább az ő látóköriük szélesedik, mint a szekértáboruké.

#### ■ JEGYZETEK

1. Zelei Dávid: *Bullshitből várat, avagy: van-e dolga a kritikának a bestsellerrel és a trash-sel?* Prae.hu 2014. február 17. <https://www.prae.hu/article/7009-bullshitbol-varat-avagy-van-e-dolga-a-kritikanak-a-bestsellerrel-es-a-trash-sel/>
2. Zelei Dávid: *Fejezetek a hiányok könyvéből: a magyar bestsellerkritika*. Alföld 2014/9. 56–60.
3. *Világtalanul? Világirodalom-kritika Magyarországon*. Vál., szerk. és a bevezetőt írta Zelei Dávid. FISZ–Jelenkor, Bp.–Pécs, 2015.
4. A lista alapjául az NKA által kiemelten kezelt (2012-ben és/vagy 2017-ben hároméves támogatást kapott), kritikát közlő folyóiratok adták, a hároméves pályázatokat ugyanis kifejezetten a „kiemelt fontosságú, régóta működő, a szakterületükön központi szerepet betöltő folyóiratok számára” írta ki a szervezet, így azt joggal értelmezhetjük a kuratórium egyfajta megegyezései toplistájaként, kánonjaként. A 2012-es nyertesek (*Alföld*, *Forrás*, *Jelenkor*, *Kortárs*, *Nagyvilág*, *Tiszatáj*, *2000*, *Hitel*, *Holmi*, *Magyar Napló*, *Kalligram*) közül a *Nagyvilág* és a *Holmi* megszűnt, a *2000* pedig nem közöl kritikát, a 2017-es nyertesek pedig az *Alföld*, a *Forrás*, a *Jelen-*

kor, a Kortárs, a Tiszatáj, a 2000, és a Magyar Napló, ezt a listát bővítettem a Bárkával, a Műhellyel és a Műúttal. Megjegyzendő, hogy a felsoroltakon kívül több, általam kanonikusnak tekintett irodalmi folyóirat (Hévíz, Prae) sem közöl kritikát.

5. Imreh András: *Mindenki épp valakinek a kedvence*. Litera 2015. április 28. <https://litera.hu/irodalom/netnaplo/mindenki-ep-pp-valakinek-a-kedvence.html>

6. Az itt vizsgált 388 recenzeált kötetből mindössze nyolc volt gyerek- vagy ifjúsági könyv: kritikáik pedig egy kivétellel mind az *Alföldben* jelentek meg.

7. Károlyi Csaba: *Létezik*. ÉS 2015. április 10.

8. Szili József: *Irodalomképzetek és irodalomfogalmak: „irodalom” szavunk és a modern magyar irodalmiság XVIII. századi kezdete*. ItK 1984/6, 351.

9. A kérdést részletesen, több esszéjében tárgyalja Borbély Szilárd, lásd: *Hungarikum-e a líra?* Parnasszus, Bp., 2012.

10. Vö. Krusovszky Dénes: *Hiába hazudjuk magunknak, hogy világraszóló a magyar költészet*. Magyar Narancs Online 2018. január 18. [https://magyarnarancs.hu/pislogo\\_szobrok/hiaba-hazudjuk-azt-hogy-vilagraszolo-a-magyar-kolteszet-108838](https://magyarnarancs.hu/pislogo_szobrok/hiaba-hazudjuk-azt-hogy-vilagraszolo-a-magyar-kolteszet-108838)

11. Bárány Tibor: *Alternatív irodalmi tények*. Műút 2017/59.



KÁROLYI CSABA

# AZ ÉS-KVARTETTRŐL

■ Az első ÉS-kvartett 2009. januárjában volt a budapesti Írók Boltjában. 2019-ben a 11. sorozathoz jutottunk el, májusban tartottunk a 76. beszélgetésnél. 2019 októberében kezdjük majd a 12. sorozatot. El szeretném érni a 100-at. Beszélgetőtársaim voltak az évek során: Angyalosi Gergely, Arató László, Bazsányi Sándor, Bárány Tibor, Deczki Sarolta, Gács Anna, Kálmán C. György, Keresztesi József, Margócsy István, Radnóti Sándor, Rácz Péter, Szilasi László, Szilágyi Zsófia, Takáts József, Visy Beatrix és Zelei Dávid. A kvartettek a 33. beszélgetéstől kezdve (mely Csabai László könyvéről szól) megnézhetők a Youtube-on, az Írók Boltja csatornáján.<sup>1</sup> 2016 januárjában a bolt első és egyben máig egyetlen, kísérleti kiadványaként megjelentette e-könyv formában az első ötven beszélgetést, ez ma is elérhető.<sup>2</sup>

Akkor írtam egy előszót, amelynek részleteit most próbálok kommentálni. Három és fél év telt el – olyan nagy idő az? Igen, mifelénk igen. Nézzük csak:

*„Az Élet és Irodalom irodalomkritikai beszélgetés-sorozatának résztvevői a kortárs magyar irodalom friss kötetei közül választanak minden alkalommal egyet. Az ÉS könyvkritika rovatának szerkesztőjeként vezetem ezeket a beszélgetéseket, három kritikussal elemzem és értékelem a választott könyvet.”*

Alig maradt mára, 2019 őszére Magyarországon olyan fórum, ahol a frissen megjelent irodalmi kötetekről nem a szerzők, a kiadók, hanem független kritikusok beszélgetnek. A párt-



**A vita azt mutatja meg, hogy akár a legkiválóbb szakemberek is mennyire másképp látják ugyanazt a művet. Ez arra bátorít minden olvasót, hogy formáljon önálló véleményt.**



állami médiában legtöbbször politikailag irányított a figyelem. A kereskedelmi médiában pénzt kérnek a kiadóktól azért, hogy szó essen a könyveikről, és olyankor jön a szerkesztő, a fordító vagy maga a szerző, hogy reklámozza az árut. Ez fontos, de nem kritikai beszéd. A sajtó a propagandát, illetve a könyvajánlót és a fülszöveget összetéveszti a könyvkritikával. Azt hiszi, ezzel le van tudva a dolog. A legvadabb, amikor az adott projekt által pénzelt kritikus beszél kvázi független szakemberként saját cége könyveiről. Ezzel szemben az ÉS-kvartett négy kritikus valóban független, a magánvéleményét mondja el, ha bírál, azért teszi, mert tényleg nem tetszik neki a kötet, ha dicsér, azért teszi, mert valóban úgy gondolja, hogy a könyv jó. Természetesen próbáljuk értékítéletünket alátámasztani érvekkel, elemzéssel. A vita azt mutatja meg, hogy akár a legkiválóbb szakemberek is mennyire másképp látják ugyanazt a művet. Ez arra bátorít minden olvasót, hogy formáljon önálló véleményt. Az eltérő véleményeknek örülök, mert a szabadságunkat jelzik. Az érvelés egymásra figyelő játékszabályai pedig a toleranciát erősítik.

*„Az ÉS-kvartett komoly hagyományokra támaszkodik. A Reich-Ranicki-féle német irodalmi kvartett nyomán<sup>3</sup> létezett már a Beszélő-kvartett a Kossuth Rádióban és a Beszélő folyóiratban. A JAK szervezésében éveken keresztül Szextett néven rendeztek irodalomkritikai beszélgetéseket a Múcsarnokban, később pedig a Petőfi Irodalmi Múzeumban Pulzus néven hasonlókat (kötetben: Pulzus. Hányat ver a magyar irodalom szíve? Szerkesztette Bárány Tibor, Bíbor Kiadó – JAK, Miskolc–Budapest, 2009), majd a sorozat többek közt a Trafóban is folytatódott. 2008-ban indult az Előhívás, a Litera régebbi műveket felelevenítő sorozata a Nyitott Műhelyben. 2009 óta több új sorozat is szerveződött, nemcsak Budapesten, hanem például Pécsen is.”*

Már régóta nincs közszolgálati Kossuth Rádió, Beszélő folyóirat meg pláne nincsen. A JAK is megszűnt. Átalakult a Múcsarnok és a PIM is. A Bíbor Kiadó sem létezik már tudtommal. Ellenben a Trafó, a Nyitott Műhely és a Litera fontosabb, mint valaha. És azóta nemcsak Pécsen, Szegeden is volt már irodalmi kvartett, a FISZ is próbálkozott vele jó darabig *Kritikustusa* címmel. A FUGA-ban pedig építészetkritikai kvartett is volt. Az olyan típusú beszélgetéssorozatnak, mint az ÉS-kvartett, a közszolgálati médiában volna a helye, mégpedig azért, mert közszolgálati funkciót tölt be. Orientálja az olvasót, fölhívja a figyelmet a kortárs magyar irodalom kötetekre, a nemzeti irodalom új alkotásaira. Ráadásul nem üzleti, hanem szakmai céllal, szándékkal. Ha viszont egy kritikai beszélgetésből a kapitalista kiadó profitálni tud, az nem baj, a nemzeti irodalom alkotásai lesznek jobban finanszírozva, ha jobban veszik a kortárs írók könyveit. (Profi kiadók mondják: még az is sokkal jobb, ha bírálják a könyvet, mint ha nem beszélnek róla, sőt, ha kegyetlenül lehúzzák, azonnal megnő iránta az érdeklődés.) Pikó András a Klubrádió egyik utolsó általa vezetett reggeli műsorában fölvetette, milyen jó volna, ha lennének olyan beszélgetések a mai magyar irodalomról, melyekben szakemberek vitatkoznának: íme, ez az, már rég ki van találva.<sup>4</sup>

*„Léteznek kritikusok, és létezik a kritika műfaja. Ezzel egyetlen művésznek vagy rajongónak sincs gondja mindaddig, amíg a kritika dicsér. Ha viszont elmarasztal, akkor szokás a kritika műfaját, a kritikus figuráját, a kritikai beszéd létének fontosságát kérdésessé tenni. A művelt közönség tudja, hogy a sajtóban megjelenő kritika értékítéletét nem illik megtámadni, mert »ízlésről nem illik vitatkozni«. Kielezettebb a helyzet, ha a kritikusok közönség előtt, nyílt színen nyilvánulnak meg. [...] Az ÉS-kvartett beszélgetései nem könyvbemutatók, nem is-*

*meretterjesztő előadások, hanem olyan szakmai viták, melyeken a résztvevők határozott véleményt fejtenek ki. [...] Nem hiszem, hogy olyan egyszerűen meg lehetne ítélni a kritikai beszédet, miszerint ha egyetértek annak ítéletével, akkor jó a kritikus és jó a beszéd, ha nem értek vele egyet, akkor meg rossz.”*

Örök téma a nyiszlett, rosszul öltözött, szemüveges kritikus, aki azért bírál, mert nem tud olyat írni (nem tud olyan színházi, képzőművészeti, zenei, filmes alkotást létrehozni, előadni), mint amiről beszél. A nagy író hét évig dolgozott művén, és jön egy alak, aki egy hét alatt kinyírja a szent alkotást. A kritikusnak olvasni kell tudni a regényt, nem megírni. És egy regényt valóban el lehet olvasni egy hét alatt, viszont célszerű hosszabb ideig dolgozni rajta, kétségtelenül. De nem azért íródik-e meg sok munkával, hogy aztán egy hét alatt elolvassuk? Egy étel is fél napig, netán napokig készül, aztán fél óra alatt megesszük. Az elmarasztaló kritikával szembeni averzió még mindig nagyon erős nálunk, talán az elmúlt rendszer torz viszonyai miatt. Az író személyében érzi magát sértve, ha művét „megtámadják”. Már e kifejezés is beszédes – nem megtámadják, hanem csak azt mondja valaki, hogy ne adj’isten neki nem tetszik. Ez ma már nem feljelentés. És most nem a kicsinyes, személyeskedő, övön alul ütő kritikáról beszélek, hanem a tisztességesen bírálóról. Tisztességesen bírálni, ha ez szükségesnek látszik – ez a kritika egyik legfontosabb feladata, az argumentáció és maga a becsületes bírálat pedig épp azt bizonyítja, hogy a kritikus kellő tiszteletet ad a műnek.

A kritika a párbeszéd műfaja, avagy az kellene hogy legyen. Elméleti emberek gyakran dialógusról papolnak monológjaikban. Az ÉS-kvartett gyakorlati formájában a dialógus eleve adott. A 2000 folyóirat remek *Marginália* rovata volt ehhez hasonló, ahol általában Margócsy István írta a főszöveget, és szerkesztőtársai lábjegyzetekben fűzték hozzá egyetértő vagy nagyon nem egyetértő kommentárjaikat. Aztán ott volt a *Holmi* ötlete, mikor ketten vagy hárman írtak ugyanarról a könyvről, bár ilyenkor nem tudhatnak egymásra reagálni a recenzensek. (Az ÉS-ben is megy a *Ketten egy új könyvről* rovat havonta.) Meg ott a *Látó* remek *Klikkrec* sorozata (főleg Demény Péter és Láng Zsolt beszélget), röviden, pörögve – ezt szereti az olvasó. És a podcast műfajának többes beszélgetős formája is örvendetesen kezd divatba jönni mindenféle fórumokon. A kritika vitát provokál, az egyet nem értés azonban úgy elégáns, ha kölcsönös megértéssel társul. Ez volna a kritikai párbeszéd ideális formája.

*„Az ÉS-kvartett pontoz, 1-től 10-ig adhat mindenki pontszámot. Egy könyv összesített pontszáma tehát maximum 40 lehet. A pontot mindig az adott kötet kapja, nem a szerző teljes munkássága. A kritikusok megneveznek egy olyan művet is a 20. századi magyar irodalomból, amelyre 10 pontot adnának. A beszélgetések azal kezdődnek, hogy a kvartett tagjai indokolják a pontszámot, amit adtak. Az is célunk, hogy néhány érdekes kötet kapcsán a mai magyar irodalom sajátosságairól, jelenségeiről, tendenciáiról is szó legyen. [...] A rögzített beszélgetéseket leírom, és rövidített, szerkesztett formában a következő héten megjelennek az ÉS-ben.”*

A pontozás csak játék, szoktam mondani. Mégis a különbségek fölfedésére készlet. A pontozást azért találtam ki, hogy az első körben markánsan megfogalmazódjanak az értékítéletek, és ez legyen a kiindulópontja a beszélgetésnek.<sup>5</sup>

Az is hagyomány, hogy a könyveket, amelyekről szó lesz, egyetértéssel választjuk ki. Nem feltétlenül a legjobbakat, hanem azokat, melyekről úgy véljük, hogy érdekes beszélgetés alakulhat ki róluk. Mindig jönnek a kvartettet bíráló megjegyzések: melyik kiadó hányszor szerepel, hány nő, hány férfi szerző kerül sorra, hány fiatal és hány idősebb, hány határon túli. Nehéz ezt kiegyensúlyoz-

ni. A beszélgetésekben részt vevők tágas érdeklődési köre lehet a garancia arra, hogy sokféle mű terítékre kerül.<sup>6</sup>

Eddig a kommentár, és most szeretném 3 ponton az eddigieket kicsit továbbgondolni:

1. A legfrissebb kortárs magyar irodalmi kötetek közül válogatunk, ám amikor róluk beszélgetünk, tekintettel vagyunk a modern magyar irodalom egészére, sőt lehetőségeink szerint a világ általunk ismert irodalmára is. Jogos bírálókat, hogy kevesebb figyelmet fordítunk arra, hogy a világirodalom műveivel összevessük elemzésünk tárgyát. Ellenben kérek minden résztvevőtől egy művet, nagyjából az elmúlt száz év magyar irodalmából, amelyre 10 pontot adna. Ezekhez a művekhez is viszonyítható az a pontszám, melyet az épp megbeszéltek kötet kap. Ez a lista nagyon tanulságos. Személyfüggő persze, de mégis. Kosztolányi, Nádas és Esterházy három művel szerepel, a *Párhuzamos történeteket* hárman említik, és ketten a következőket: *Pacsirta*, *Édes Anna*, *A befejezetlen mondat*, *Iskola a határon*, *Sorstalanság*, *Egy családregény vége*, *Emlékiratok könyve*, *Sinistra körzet*. Az is érdekes, mi nem említődött a tíz év során. A kvartettek nagyrészt szépprózai művekről szólnak, ezért a versesköteteket, esszé- és kritikaköteteket, irodalomtudományi műveket nem figyelembe véve jelzem: feltűnően nem adott eddig senki 10 pontot például Móricz Zsigmond *Erdély*, Füst Milán *A feleségem története*, Szilágyi István *Kő hull apadó kútba*, Lengyel Péter *Macskakő* vagy Esterházy Péter *Harmonia caelestis* című művére, Tamási Áron, Szentkuthy Miklós, Szabó Magda bármely művére, és ki-ki folytathatná a jogos vagy nem jogos tételek felsorolását, most csak véletlenszerű példákat kerestem.<sup>7</sup>

2. A pontozás sokaknak nem tetszik, mondván, hogy meri valaki lepontozni másnak az irodalmi teljesítményét. Honnan veszi ehhez a bátorságot? A kritikus értékítéletet mond, akkor is, ha nem pontoz. Akkor miért ne számszerűsíthetné ítéletét? Gondolom, azt a hozzáértő olvasó is elfogadja, ha a kritikus szóban értékeli a művet. Az értékelés azonban természetesen a magánvéleménye. Másnak pedig más a véleménye. Ezért szép játék ez. Sokszor adtak kollégáim 10 pontot egy-egy műre, de volt, aki sosem adott 10-et, mondván, a 10 pont a már klasszikus, kanonizált műnek jár, idő kell, mire egy alkotásról azt mondhatjuk, remekmű. A kvartett tagjainak nagyjából a fele így járt el, köztük én is, 9 pontnál többet nem adtam frissen született műre. A legkevesebb pontot eddig Kálmán C. György adta (2 pontot Spiegelmann Laura *Édeskevése*re), illetve Radnóti Sándor (3 pontot Lovas Ildikó *A kis kavicsára*). Gyakorta előfordult a 4 pont is (Spiegelmann, Lovas, Kepes, Bencsik, sőt Poós, Péterfy, Térey és Spiró művére). A 10 ponttal sem mindenki fukarkodott (kapott 10-et Bodor, Szécsi, Oravecz, Tompa, Garaczi, Péterfy, Borbély, Kun, Závada, Esterházy, Márton, Krasznahorkai, Nádas egy-egy recenzeált műve).<sup>8</sup>

3. A választott könyvek listája természetesen nem tükrözi, nem tükrözheti a kortárs magyar irodalom egészét. Mint már említettem, főleg az elbeszélő prózai művek dominálnak. Ennek több oka van. Egyrészt legtöbbször (köztük én is) főleg ezzel foglalkozunk. Másrészt szerintem egy kritikai beszélgetésben könnyebb prózai művet (kiváltképp regényt) négy résztvevőnek tárgyalnia, mint verseskötetet, jobban meg lehet fogni, jobban lehet ilyen helyzetben elemezni, könnyebben lehet róla vitatkozni. Ezt a föltevést szerintem az eddigi gyakorlat megerősítette. A mostanáig „szétcincált” 76 mű listája szerintem önmagáért beszél. Néhány mű különösen érdekes megvilágításba helyeződött a beszélgetés által, pél-

dául Térey János *Protokoll*, Borbély Szilárd *Nincstelenség*, Esterházy Péter *Esti*, illetve *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*, Zoltán Gábor *Orgia*, Nádas Péter *Világló részletek*, Krasznahorkai László *Báró Wenckheim hazatér*, Papp Sándor Zsigmond *Gyűlölet*, Tompa Andrea *Omerta* vagy, mondjuk, Krusovszky Dénes *Akik már nem leszünk sosem* és Bartók Imre *Jerikó épül* című munkája.

Az ÉS-kvartett azért van, hogy lehetőleg minél érdekesebb megvilágításba kerüljenek a most születő magyar irodalmi művek, és hogy beszéljünk róluk minél többet.

## ■ JEGYZETEK

1. Az első videofelvétel: <https://www.youtube.com/watch?v=ljVLBn4AWXE> – 2013. május 24-én készült el, Csabai László *Szindbád Szibériában* című regényéről (2019. aug. elsejéig 535 megtekintése volt). Általában 500-2000 megtekintés a jellemző egy-egy videó esetében, de például 2400 körül jár az Esterházy Péter, 2500 körül a Dragomán György és a Nádas Péter könyvről szóló beszélgetés felvétele, 3100-an nézték meg idáig a Borbély Szilárd kötetéről szóló videót.

2. ÉS-KVARTETT 2009–2015 – Károlyi Csaba ötven irodalomkritikai beszélgetése. Résztvevők: Angyalosi Gergely, Bárányi Tibor, Bazsányi Sándor, Deczki Sarolta, Gács Anna, Kálmán C. György, Keresztesi József, Margócsy István, Radnóti Sándor, Szilágyi Zsófia, Szilasi László, Takáts József, Visy Beatrix. Terítéken az elmúlt évek ötven fontos magyar irodalmi kötete, többek közt Bodor Ádám, Csaplár Vilmos, Darvasi László, Dragomán György, Esterházy Péter, Garaczi László, Grecsó Krisztián, Kántor Péter, Péterfy Gergely, Rakovszky Zsuzsa, Spiró György, Szilasi László, Tompa Andrea, Tóth Krisztina könyve. <http://www.irokoltja.hu/?t=productoverview&kod=11182664>

3. A Das Literarische Quartett a ZDF (a 2. német tévécsatorna) műsora volt. 1988. március 25-től 2001. december 14-ig ment, Marcel Reich-Ranicki vezetésével. Összesen 385 (!) könyvről beszélgettek. 2015 októberében az adást újraindították, többek közt Thea Dorn részvételével, de az csak 2016 decemberéig tartott. A műsort általában 70-90 ezer ember nézte, de volt olyan, amelyet másfél millióan láttak. Fölvitte az eladott példányszámokat. Általában a fiatal írók kaptak kemény bírálatot, de néha befutottak is (Günter Grass, Martin Walser, Peter Handke). Reich-Ranicki általában úgy érvelt a befutottaknál, hogy a nagyszerű művek után hogy lehetett ilyen vacakot írni. Ha szétkapott egy könyvet, általában azzal zárta, hogy el kell mondania, van azért benne egy nagyszerű rész, az világirodalmú rangú, megmondta, melyik az, lelkesen és csillogó szemekkel, majd így fejezte be: de az csak háromnegyed oldal. (Weiss János összefoglalója alapján). A franciáknál a leghíresebb, legnépszerűbb ilyen műsor az *Apostrophes* című volt (nagyjából 1975–1990 között), Bernard Pivot vezette az Antenne 2 tévéen, néha négy-öt író volt benne, néha csak egy. Utána 10 évig csinálta a *Bouillon de culture*-t, az már nem csak irodalomról szólt. (Angyalosi Gergely közlése alapján).

4. „Ma reggel a Klubrádióban a 7 órás hírek előtt arról beszélgetett Pikó András és Kovács M. Veronika, hogy az olvasás népszerűsítése céljából nagyon kellenének olyan beszélgetések, melyekben kritikusok, szakemberek vitatkoznak irodalmi kötetekről. De hát az ÉS-kvartett pl. pont ilyen!” Lásd a 2019. május 29-i bejegyzést és a 83 hozzászólást (köztük Kálmán C. György, Széchenyi Ágnes, Dragomán György, Vlasic Sarolta, Nagy Gabriella, Végső Zoltán kommentjét) itt: <https://www.facebook.com/csaba.karolyi.3990/posts/127461861784175>

5. Itt egy régebbi kimutatás a pontozásról, csak az első 50 beszélgetés alapján:

<https://www.es.hu/cikk/2016-01-14/eshu/otven-es-kvartett-galeria.html>

Az ÉS-kvartett tagjai a legjósziúbbtól a legszigorúbbig – az adott pontjaik átlaga alapján (zárójelben, ki hányszor szerepelt):

1. Szilasi László 8,25 (8)
2. Deczki Sarolta 8,00 (6)
3. Bárányi Tibor 7,94 (17)
4. Bazsányi Sándor 7,88 (9)
5. Gács Anna 7,66 (15)
6. Visy Beatrix 7,44 (9)
7. Keresztesi József 7,37 (8)
8. Szilágyi Zsófia 7,37 (16)
9. Angyalosi Gergely 7,00 (14)
10. Radnóti Sándor 7,00 (12)
11. Károlyi Csaba 6,90 (50)
12. Kálmán C. György 6,64 (14)
13. Margócsy István 6,47 (19)
14. Takáts József 6,33 (6)

Tehát megdőlt az az elmélet, hogy Bazsányi Sándor a legjósziúbb, és az is, hogy Károlyi Csaba a legszigorúbb, persze sokat számít az is, ki hányszor szerepelt, és pl. Radnóti Sándor kétféle stratégiát követett (egy szigorú és egy megengedőt).

6. Itt a lista: <https://www.es.hu/cikk/2018-10-10/eshu/es-kvartett.html>

A könyvek, amelyek eddig a beszélgetések témái voltak, a beszélgetések sorrendjében (zárójelben az összesített pontszám):

1. Spiegelmann Laura: *Édeskevés* (16)
2. Krasznahorkai László: *Seiobo járt odalent* (29)

3. Balázs Attila: *Kinek Észak, kinek Dél* (28)
4. Péterfy Gergely: *Halál Budán* (24)
5. Csaplár Vilmos: *Hitler lánya* (29)
6. Kukorelly Endre: *Ezer és 3* (27)
7. Kemény István: *Kedves Ismeretlen* (28)
8. Darvasi László: *Virágzabálók* (33)
9. Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó?* (32)
10. Poós Zoltán: *A szív határai* (24)
11. Garaczi László: *Arc és hátraarc* (35)
12. Kondor Vilmos: *A budapesti kém* (25)
13. Szvoren Edina: *Pertu* (31)
14. Esterházy Péter: *Esti* (34)
15. Spiró György: *Tavaszi Tárlat* (23)
16. Szilasi László: *Szentelek hárfája* (26)
17. Térey János: *Protokoll* (22)
18. Lovas Ildikó: *A kis kavics* (15)
19. Rakovszky Zsuzsa: *VS* (28)
20. Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae IV A föld állatai* (26)
21. Grecsó Krisztián: *Mellettem elférez* (30)
22. Bodor Ádám: *Verhovina madarai* (34)
23. Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek* (27)
24. Fehér Béla: *Kossuthkifli* (27)
25. Kepes András: *Tövispuszta* (22)
26. Márton László: *M. L., a gyilkos* (32)
27. Péterfy Gergely: *Örök völgy* (28)
28. Baráth Katalin: *A borostyán hárfá* (29)
29. Parti Nagy Lajos: *Fülkefor és vidéke* (31)
30. Kántor Péter: *Köztünk maradjon* (35)
31. Kácsor Zsolt: *Rettenetes Vlagyimír* (24)
32. Oravecz Imre: *Kaliforniai fűj* (34)
33. Csabai László: *Szindbád Szibériában* (31)
34. Tompa Andrea: *Fejtől s lábtól* (34)
35. Borbély Szilárd: *Nincstelének* (33)
36. Tóth Krisztina: *Akvárium* (31)
37. Kun Árpád: *Boldog Észak* (35)
38. Szécsi Noémi: *Gondolatolvasó* (33)
39. Bereményi Géza: *Vadnai Bébi* (24)
40. Szilasi László: *A harmadik híd* (32)
41. Závada Pál: *Természetes fény* (32)
42. Péterfy Gergely: *Kitömött barbár* (34)
43. Esterházy Péter: *Egyszerű történet vessző száz oldal - a Márk-változat* (31)
44. Rakovszky Zsuzsa: *Szilánkok* (24)
45. Dragomán György: *Máglya* (27)
46. Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene* (30)
47. Péntek Orsolya: *Az Andalúz lányai* (29)
48. Nádasdy Ádám: *A vastagbőrű mimóza* (32)
49. Győre Balázs: *Halálom után eltűzelni!* (29)
50. Schein Gábor: *Svéd* (30)
51. Garaczi László: *Wünsch híd* (29)
52. Oravecz Imre: *Távozó fa* (34)
53. Bartis Attila: *A vége* (21)
54. Végel László: *Balkáni szépség* (31)
55. Danyi Zoltán: *A dögeltakarító* (33)
56. Zoltán Gábor: *Orgia* (27)
57. Milbacher Róbert: *Szűz Mária jegyese* (28)
58. Kun Árpád: *Megint hazavárunk* (31)
59. Bencsik Orsolya: *Több élet* (22)
60. Márton László: *Hamis tanú* (33)
61. Krasznahorkai László: *Báró Wenckheim hazatér* (32)
62. Nádas Péter: *Világoló részletek* (38)
63. Vida Gábor: *Egy dadogás története* (30)
64. Tompa Andrea: *Omerta* (34)
65. Szijj Ferenc: *Növényolimpia* (26)
66. Szeifert Natália: *Az altató szerekről* (30)
67. Totth Benedek: *Az utolsó utáni háború* (23)
68. Papp Sándor Zsigmond: *Gyűlölet* (30)
69. Oravecz Imre: *Ókontri* (35)

71. Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek* (29)  
 72. Krusovszky Dénes: *Akik már nem leszünk sosem* (29)  
 73. Bartók Imre: *Jerikó épül* (28)  
 74. Papp-Zakor Ilka: *Az utolsó állatkert* (31)  
 75. Kemény István: *Nilus* (34)  
 76. Kálmán Gábor: *Janega Kornél szép élete* (26)  
 7. Amire 10 pontot adnánk:  
 Ady Endre: *Új versek* (Bazsányi Sándor)  
 Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma* (Bazsányi Sándor)  
 Barnás Ferenc: *A kilencedik* (Szilágyi Zsófia)  
 Bodor Ádám: *Sinistra körzet* (Angyalosi Gergely, Visy Beatrix)  
 Darvasi László: *Virágzabálók* (Radnóti Sándor)  
 Centauri: *Jégvágó* (Bárány Tibor)  
 Déry Tibor: *A befejezetlen mondat* (Radnóti Sándor, Szilasi László)  
 Déry Tibor: *Ítélet nincs* (Károlyi Csaba)  
 Esterházy Péter: *Fuharosok* (Arató László)  
 Esterházy Péter: *Függő* (Károlyi Csaba)  
 Esterházy Péter: *Termelési-regény* (Kálmán C. György)  
 Kertész Imre: *Sorstalanság* (Károlyi Csaba, Margócsy István)  
 Kosztolányi Dezső: *Édes Anna* (Kálmán C. György, Takáts József)  
 Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél* (Károlyi Csaba)  
 Kosztolányi Dezső: *Pacsirta* (Bazsányi Sándor, Szilágyi Zsófia)  
 Krúdy Gyula: *Napraforgó* (Margócsy István)  
 Mándy Iván: *Magukra maradtak* (Károlyi Csaba)  
 Mándy Iván: *Mi az, öreg?* (Károlyi Csaba)  
 Márton László: *Árnyas fútca* (Bárány Tibor)  
 Mészöly Miklós: *Az atléta halála* (Károlyi Csaba)  
 Móricz Zsigmond: *Az Isten háta mögött* (Szilágyi Zsófia)  
 Nadas Péter: *Egy családregény vége* (Visy Beatrix, Kálmán C. György)  
 Nadas Péter: *Enlékiratok könyve* (Gács Anna, Károlyi Csaba)  
 Nadas Péter: *Párhuzamos történetek* (Deczki Sarolta, Károlyi Csaba, Rácz Péter)  
 Oravecz Imre: *Halászóember* (Szilágyi Zsófia)  
 Ottlik Géza: *Iskola a határon* (Károlyi Csaba, Keresztesi József)  
 Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka* (Gács Anna)  
 Rubin Szilárd: *Csirkejáték* (Keresztesi József)  
 Spiró György: *Az Ikszek* (Bárány Tibor, Margócsy István)  
 Szabó Lőrinc: *Té meg a világ* (Margócsy István)  
 Szécsi Noémi: *Kommunista Monte Cristo* (Bárány Tibor)  
 Szvoren Edina: *Pertu* (Bárány Tibor)  
 Tar Sándor: *A mi utcánk* (Deczki Sarolta)  
 Weöres Sándor: *Psyché* (Takáts József)

8. A legtöbb összpont:

- Nadas Péter 38 (*Világló részletek*)  
 Garaczi László 35 (*Arc és hátraarc*)  
 Kántor Péter 35 (*Köztünk maradjon*)  
 Kun Árpád 35 (*Boldog Észak*)  
 Esterházy Péter 34 (*Esti*)  
 Kemény István 34 (*Nilus*)  
 Bodor Ádám 34 (*Verhovina madarai*)  
 Oravecz Imre 35, 34, 34 (*Ókontri, Kaliforniai fűrj, Távozó fa*)  
 Péterfy Gergely 34 (*Kitömött barbár*)  
 Szvoren Edina 34 (*Verseim*)  
 Tompa Andrea 34, 34 (*Fejtől s lábtól, Omerta*)

A legkevesebb összpont:

- Bereményi Géza 24 (*Vadnai Bébi*)  
 Kácsor Zsolt 24 (*Rettenetes Vlagyimír*)  
 Péterfy Gergely 24 (*Halál Budán*)  
 Poós Zoltán 24 (*A szív határai*)  
 Rakovszky Zsuzsa 24 (*Szilánkok*)  
 Spiró György 23 (*Tavaszi Tárlat*)  
 Totth Benedek 23 (*Az utolsó utáni háború*)  
 Bencsik Orsolya 22 (*Több élet*)  
 Kepes András 22 (*Tövüspusztá*)  
 Térey János 22 (*Protokoll*)  
 Bartis Attila 21 (*A vége*)  
 Spiegelmann Laura 16 (*Édeskevés*)  
 Lovas Ildikó 15 (*A kis kavics*)

LÁNG ZSOLT

# PÁR BESZÉD KÍSÉRLETEK



A párhuzamos világok sorsát, sőt, tulajdonképpen létét szempontjaink alakítják. Monotonitást vagy éppenséggel dualitást vélünk felfedezni ott, ahol az esetlegesség káprázatos gazdagsága rejlik; klikkrendszert építünk ott, ahol egyenlők párbeszédének volna a helye.

**U**rbán Bálint a *Jerikó épül* című Bartók Imre-regényről szóló kritikája (*Műút*, 2019. február) az alábbi mottót választja: „Ahhoz, hogy irodalom jöhessen létre, előbb meg kell törni az erős témákat és a stílusokat. Ez a roncsolás az, amit »írásnak« nevezünk. Az írás sokkal inkább a pusztításról szól, mint a létrehozásról.” (Karl Ove Knausgård) A mottó után olvasható könyvkritika (amelynek fontosságát jelzi, hogy többen is utalnak rá), azt igyekszik megindokolni, hogy Bartók Imre regénye miért tekinthető az eljövendő irodalom előfutárának, témájában, poétikájában a meglévőtől radikálisan eltérőnek.

Ezzel szemben Gilles Deleuze *Francis Bacon. Az érzet logikája* című könyvében (fordította Seregi Tamás) arról értekezik, hogy miként tud a szerkezet ellenállni a rombolás alapvető hisztériájának, hogyan tudja elkerülni, távol tartani azt a latens igyekezetet, hogy a mű a pusztításról szóljon. Maga a struktúra válik építővé, az Alak ábrázolójává, a struktúra a tükör, amelyben az Alakot látjuk. A struktúra nyílik meg, és engedi be az újat, a régítől eltérőt. Nem rombolás, hanem átalakulás. (Nem deformáció, hanem transzformáció.)

Faragó Kornélia *Az idegenség alakzatai* című könyvében található a következő mondat: „A tapasztalatnak van egy olyan hermeneutikai hiánya, amely lehetetlenné teszi, hogy az utas úgymond önmagához érkezzon meg.” Többféle

szempontból is érvényes állításával egy Végel-mondatot értelmez: „A párhuzamos világok bosszúja téged is megkettőzött.”

A párhuzamos világok sorsát, sőt, tulajdonképpen létét szempontjaink alakítják. Monotonitást vagy éppenséggel dualitást vélünk felfedezni ott, ahol az esetlegesség káprázatos gazdagsága rejlik; alá- és fölérendelődést ott, ahol kibogozhatatlan kapcsolatháló tartja egyben a valót; harcok alakulatokat ott, ahol érzetek és ösztönök váltakoznak; klikkrendszert építünk ott, ahol egyenlők párbeszédének volna a helye.

Selyem Zsuzsa *Szembe szét* című kötetének tördelése, számítógépes oldal-kialakítása a szem számára is érzékelhetővé teszi a szöveg nyomdai tükrének látszólagosságokat kijátszó koncepcióját. Vizuális tapasztalattá válik, hogy a kritika a mű helyét segít megteremteni. Nem ítélkezik, áttételesen sem mond ítéletet, hanem az ittlétről beszél, vagyis beszédén keresztül ad létet az ittnak. Lokalizál, és egyben delokalizál. Tulajdonképpen maga a szerkezet válik nyomdai tükörré.

Dánél Mónika és Pioldner Judit W. G. Sebald *Austerlitz* című regényéről szóló klikkreceben (*Látó*, 2011. november) egy lábjegyzetből indul ki. Ebben (ahogy a klikkreceben kifejtik) Sebald minden előzmény nélkül, „enigmaként” lép elő egy addig nem emlegetett térből, betolakszik, és váratlan megjelenésével átalakítja a könyv szerkezetét (az addigi elbeszélői menetet). Ráadásul egy fotót is csatol a lábjegyzethez, híradást a luzerni állomástűzről, a felcsapó lángokról, amelyek elemésztik, azaz emlékké alakítják át a pályaudvar épületét. Nem arról van szó, hogy a szerkezet deformálódik, hanem maga a deformáció kap poétikai szerepet.

A szerkezet szerkeszt. És ami az elemzett regényben megtörténik, amit a „klikkrec” észrevesz, ugyanaz a könyvkritika terében is létrejön. A klikkrec érzetként működik. Másfelől: a „klikkelés” úgy van beállítva (ritmusában, merítésében, irányában stb.), hogy érzékelhesse a szövegbeli impulzusokat.

Ebben a dialógusformában (tudniillik a klikkreceben) elhalványul a kritikus túlbiztosított lokalizáltsága. Elhalványul a kritika szerzőinek nimbusza. A szerző neve nem mond apodiktikus ítéletet.

Az a kísérlet, hogy a szerző neve ne szerepeljen az írása fölött (például Csutak Zoltán és Vass Tibor egyszeri lapjában vagy részben B. Kiss Botond és Irsai Zsolt *Jelenlét* nevű egykori folyóiratában) kudarcba fulladt. Mint ahogy az álnév használata is kiveszett a gyakorlatból. A párban jegyzett kritika, e kevésbé radikális megoldás viszont hasonló hatékonysággal képes a név hatalmát gyengíteni.

Amikor nem egy, hanem két könyv összevetéséről szól a könyvkritika, lényegét tekintve az is párbeszéd. Újfent alkalom a kívülmaradásra, leginkább az esztétikai hatalom vonzasköréből, amelyhez mindig társul a represszió gyanúja. A kritika, ideális esetben, autonóm, objektív (a műre irányul), emancipatorikus (gától mindenféle klikkesedést).

Bányai Éva a *Nincstelene*ket (Borbély Szilárd) *A kilencedikkel* (Barnás Ferenc) párosítja (*Látó*, 2015. február), és eléri, hogy az egyik visszhangozza a másikat. Ott a szemünk előtt játszódik le az egész, vagyis tanúkká tesz minket. De tulajdonképpen nem tanúkként, nem is passzív nézőkként vagyunk jelen, hanem vonatkozási pontokként, hiszen a könyvek között létrejövő dialógus dráma-



isága a mi jelenlétünkre is számít; mintha egy performanszban volnánk benne, a pillanatnyiség, az esetlegesség (a kiszámítottság kizárása), a véletlen formájában megjelenő egyetemes minket is dialógusra ösztönöz.

Nem lehet eltekinteni attól, hogy a párbeszéd-kísérleteket aláássa a különböző csatornákon és fórumokon betóduló kommentinvázió. A következmények nélküli vélemény piaca zsúfolt, hangos, bazári. A véleményben nem kell tudásnak lennie, így aztán pluralizmust hirdethet a pusztá beszélgetés.

Bagi Zsolt könyvében (*Az esztétikai hatalom elmélete. Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*) idéz egy Deleuze-mondatot: „minden filozófia megszűnik abban a pillanatban, amikor elhangzik az a mondat, hogy »most pedig beszélgetni fogunk erről«”. Érvként használható kijelentés azok számára, akik szerint az igazi gondolkodás csakis monologikus lehet. Ellenben épp a Bagi-könyvben olvashatunk arról, hogy a nézőpontok állandó tágítása és gazdagítása fontos célja a kultúrának, vagy ahogy ő a konszenzuálistól (az egyetértés kényszere miatt akár a szabadságról is lemondó kultúrától) megkülönbözteti, a disszenzuális kultúrának: „A disszenzuális kultúra feladata nem az egyetértés minimális lehetőségének megteremtése, hanem a kultúra nézőpontjainak folyamatos tágítása, sokszorozása, kiterjesztése.” Márpedig a párbeszéd, folyjon akármilyen érzetek talaján, efféle tágulást és gazdagodást hoz magával.

Dánél Mónika – Pieldner Judit klikkreceiben szereplő könyvek (a könyvkritikák tárgyai) mindahányan kapcsolódnak valamilyen módon a párbeszédhez: könyv és film között, írás és festészet között, térkép és táj között, mű és élet között. És ezekbe a poétikai síkon létrejövő párbeszédbe tükröződnek bele a klikkrecek párbeszédei, illetve fordítva, hogy végül a tükörképek között, kérdés formájában megjelenjen a valóság érzete. „Mi van előbb, a térkép vagy a táj, amikor egy területről gondolkodunk?” – kérdezik az Houellebecq-könyv kapcsán.

*Jutalomjáték* címmel közölt kilenc könyvkritikát 1998. januárjában a *Látó*. Valamennyit a Láthatatlan Kollégium hallgatói írták, és valamennyi tárgya nem létező, képzelet szülte, képzelet animálta szerző műve volt. Előző év végén a kollégium hallgatói elnyerték a folyóirat nívódíját, maga az összeállítás (ti. a *Jutalomjáték*) a díj bónusza volt.

Annyira hihetőnek tűnt az egész, hogy Bencze Tibor, minden idők legjobb erdélyi könyvterjesztője, aki megszállottan ragaszkodott ahhoz, hogy az összes Erdélyben megjelenő könyv kapható legyen könyvüzleteiben, riasztotta embereit, kerítsék elő a föld alól is a szóban forgó köteteket. A hitelességet csak fokozta, hogy többen is ugyanarról a fiktív könyvről írtak (Reggie Rubin: *Ha a falat nézed*. Arad, Identitás Kiadó, 1997, illetve Péter Sándor: *Dimenziók balladája*. Maroshévíz, Turul Kiadó, 1997).

Valamennyi kritikában a tárgyalt könyv fércműnek minősült. Nem véletlenül. A kritika nem képes kitalálni a „jó” könyvet. Nem járhat a könyv előtt. Útítárs, nem messiás.

SZÁNTÓ T. GÁBOR

# EURÓPA-SZIMFÓNIA

■ András izgatottan próbálja elérni Maiát. Amikor végre egy vasárnap otthon találja, úgy hadar a telefonban, hogy a lánynak kétszer is szólnia kell, hogy lassítson, nem érti.

A Transilvania Állami Filharmonikusokat meghívták Budapestre. Két hónap múlva, márciusban lesz a koncert. Ő is utazik. Ha Maia nem mer hazajönni látogatóba, találkozozanak Magyarországon.

Maia hallgat.

Nem tudja, lesz-e ilyen esély a közeljövőben, mondja András, jöjjön el a pesti koncertre. Mit szól az ötlethez. Válaszoljon. Volna-e ideje, kedve jönni.

Maia még mindig tétovázik. András sértetten kifakad.

Ha nem akar vele találkozni, mondja meg. Ha összejött valakivel, és azért nem akar jönni, azt is.

Nem mondta, hogy nem akar találkozni, méltatlankodik Maia. Ne legyen már paranoiás. De értse meg, egyelőre bizonytalan a státusa. Meg kell kérdeznie, mehetne-e egyáltalán, és milyen kockázattal jár, ha a menekültútlevelével szocialista országba utazik.

Magyarországon turista lenne, semmi más. Értse meg, a magyar hatóságoknak nincs hatalmuk felette.

Érti, érti, de András is értse meg, nem ismeri pontosan a német jogszabályokat, ezért óvatos. Megígéri, hogy tájékozik, és egy-két héten belül jelentkezik.

Andrásnak nincs türelme kivárni a választ. Levélben is megírja, mettől meddig lesznek Budapesten. Egy péntek estére esik a vendégjátékuk a Zeneakadémián. Ha Maiának nincs koncertje aznap, még a munkából se kell kimaradnia, írja, és megismétli, hogy nagyon szeretne vele találkozni, már az útlevele is elkészült, igaz, csak erre az egyetlen útra szól.

Andrást az sem vigasztalja, hogy otthon milyen büszkék első külföldi koncertjére, anyja különösen, amiért épp Budapesten lesz. Amikor kettesben maradnak, elmeséli, mi mindenre emlékszik a városból, ahol a háború előtt járt egyszer a szüleivel, majd arra is kitér, hogy pár évre rá, a visszacsatolás után a magyar fővárosból érkezett új tisztviselők igazoló eljárásokban ellenőrizték a nemzetűséget az észak-erdélyi iskolákban, és apja, anyja utálták, ahogy uraskodtak. Sose beszél a szüleiről, Andrást meglepi, amit mond. De most máshol jár az esze, nem használja ki a váratlan alkalmat, hogy kérdezgesse.

A következő vasárnap délután Maia felhívja, és megnyugtatja, el tud jönni. András boldog, de zavarja, hogy a lány nem annyira lelkes, mint ő.

Árulja el, ha van valakije, ne kínozza tovább, mondja.

*Az Európa-szimfónia az erdélyi román–magyar családban nevelkedő zenész fiú, András felnőtté válását mutatja be a hidegháború és a Securitate árnyékában, s egy határokon átívelő szerelem történetét Kolozsvár és Nyugat-Berlin között, ahol a fiatalok a '68-as diákmozgalmak és a terrorizmus légkörében keresik saját útjukat. Részlet a szerző regényéből, mely a Scholar Kiadónál jelenik meg.*

Hagyja már abba a féltékenykedést. Gondolja, hogyha új kapcsolata lenne, akkor futkosott volna a rendőrségre érdeklődni, utazhat-e Budapestre. Inkább azt mondja meg, hol fog megszállni.

Úgy tudja, henceg András, hogy a Royal Szállóban vesznek ki nekik szobát.

Budapest nevezetességeiről történelmi albumokból szerezte ismereteit, de azt nem árulja el, hogy lázas készülődésében a Főtéren az utazási irodában addig nyaggatta az egyik magyar ügyintézőt, míg az elő nem kotorta neki a Lenin körúti Royal Szálló fényképeit is.

Megbeszéli Maiával, hogy a koncert után találkozni fognak. A fiú szállodájába nem mehetnek, mert apartmanokat vettek ki a zenekar tagjainak, ahol hárman-négyen is együtt alszanak, ezért abban maradnak, hogy Maia lefoglal egy szobát a Zeneakadémia környékén egy kisebb szállodában, és ott együtt lehetnek.

Egy héttel az utazás előtt a lány megadja a motel nevét, ami egy köpésre van a Zeneakademiától, és a szobaszámot is kierőszakolta a foglalásnál, hogy ha András jön hozzá, ne kelljen kérdezősködni.

András a szüleinek sem említi, hogy Budapesten találkozni fognak, mint aki maga sem hisz benne, hogy tényleg lehetséges, és fél, hogyha bárkinek is beszél róla, elkiabálja. Ez az első külföldi útja, lázasan készül rá, de amikor végre megérkeznek, és egy idegenvezetővel városnéző túrára indulnak, nem igazán tud figyelni a látványokra, se a hülye trombitás, Hajdú vicceire, aki a román kollégáknak anekdotázik Budapestről.

Buszaik kegyes kora tavaszi napsütésben gördülnek végig a Duna-parton, át a Lánchídon, fel a budai Várba, ahol a zenészek tesznek egy sétát, majd a Margit hídon át, a November 7-e teret érintve visszabuszoznak a Hősök terére. Itt is leszállhatnak, fényképeket készíthetnek, majd a buszok a Csónakázótó fölötti hídon át a Széchenyi Fürdőhöz hajtanak. Aki akar, bemehet a vendéglátók költéségre, vagy akár a közeli Állatkertet is bejárhatja. Andrásnak egyikhez sincs türelme, se a kollégák elengedett humorához, ami leginkább az egykori osztálykirándulások hangulatát idézi fel, ezért inkább visszasétál a szállodába.

Furcsa, hogy mindenki magyarul beszél körülötte. Egyszerre otthonos és idegen. Úgy érzi magát, mint a kolozsvári művészársaságban, ahol azért néznek rá gyanakodva egyes ellenzéki ismerősei, mert az apja pártbizottsági vezető. Vajon hol érezhetné egészen otthon magát. Van-e ilyen hely. Tényleg a helyen múlik, netán a politikai rendszeren vagy inkább a személyiségen. Van, aki mindenhol jól érzi magát, van, aki sehol. Hol járt eddig egyáltalán Kolozsváron kívül. Bákóban a nagyszüleinél, Konstancában a szüleivel, néhányszor a Kárpátokban és egyszer, még a főiskola idején Bukarestben, egy országos hegedűversenyen. Nincs sok emléke gyerekkorából. A nyaralások és a hegedűleckék Anastasiu asszonynál. Neki talán a zene az otthona. És Maia. Mellette otthon volt, otthon lehetne. Ide Magyarországra talán kiengednék, de Maia nem lenne hajlandó visszajönni Nyugatról. Délután érkezik, és csak másnapig marad, mint aki szívességet tesz. András nem érti, miért nem jöhetett egy nappal korábban, de ezen már nem akart vitatkozni, örül, hogy este láthatja.

Koncertjük komoly sajtófigyelmet kap, és este a Zeneakadémián is ott a tévé, a rádió. Anton Ciorba, a Transilvania Állami Filharmonikusok vibráló tekintetű igazgatója nyilatkozik nekik, a zenekar tagjai a háttérből figyelik az eseményeket. András az ősz elején került be a társulatba, nem ismerik még igazán egymást a karnaggyal, de a többiektől hallott róla ezt-azt. Apai nagyapja révén tud egy kicsit magyarul, de sosem használja a nyelvet, nyilatkozni is románul nyilatkozik.

Vezénylés közben mindig magabiztos, de amikor nagy nyilvánosság előtt kell beszélnie, érződik rajta az izgalom.

András már a koncert előtt, hangolás közben lesi Maiát a nézőtéren, de nem látja, és ez nyugtalanítja. Amint ahogy néhány napja beszéltek utoljára, és a lány semmi olyasmit nem mondott, ami kétségessé tenné, hogy találkoznak, igyekszik elaltatni aggodalmait. Lehet, hogy késik a vonata.

Az est első felében Bartók *Román népi táncok* című rövid darabját és Enescu *Román rapszódia*it játsszák, a második felében Beethoven *IX. szimfóniáját*. Lendületes az előadásuk, Ciorbán is látják, hogy elégedett velük, és a közönség is lelkes. A hatalmas taps és üdvözlőgás persze nemcsak a zenének, hanem magának a kolozsvári társulatnak is szól.

Ilyenkor azért jó egy kicsit magyarnak lenni, ugye, súgja oda a piperkőc trombitás Andrásnak.

András egy pillanatra nem tudja, hogy őszintén beszél, vagy őt kóstolgatja-e román neve és származása miatt. Hajdú eddigi viselkedéséből ítélve inkább az utóbbi valószínűsíthető. Nem válaszol neki, amúgy sincs jókedve. Türelmetlen, nem tudja, hol van Maia, igaz, abban maradtak, hogy ha lekésné a koncertet, majd a motelban találkoznak, de azért jólesett volna neki, ha időben érkezik, és a koncertet is meghallgatja.

Ebben a pillanatban, ahogy kigyulladnak a nézőtéri fények, megpillantja a lányt. A hátsó sorok mögött áll a falnál, mint aki valóban elkésett. András felvilágyozódik, de látva, hogy Maia nem integet, feltámad benne a gyanú. Ezúttal nem attól tart, hogy a lány nem elég lelkes, inkább attól, hogy figyelhetik, és azért nem integet, nehogy leleplezze őt vagy magát. Túlzónak érzi elővigyázatosságát, és nem is tudja megfékezni mosolyát, de csak a hegedűjét emeli fel, mintha a tapsot köszönné meg. A lány tudhatja, hogy neki szól az öröme, hiszen rá néz, őt fixírozza, más azonban nem sejtheti, hogy neki üzen a mozdulattal.

A Zeneakadémia folyosóján tartott fogadáson hömpölyög a tömeg, így András távozása nem okoz feltűnést. Kilép az épületből, sietős léptekkel elindul. Aggódva hátranéz, de nem lát ismerőst, ügvet se vetnek rá. A hátszámokat nézi a Majakovszkij utcában, de nem minden épületen látja, ezért egyszer elvételi a címet, vissza kell fordulnia. Maia szállására a „motel” elnevezés is túlzásnak tűnik, a felirat egy oxidálódott réztáblán szerepel, mintha szemérmesen megakarna húzódni a lakóházak között.

Maia okosan tette, hogy a szobaszámot is megadta, nehogy akadémikusodjanak a recepción. Határozottan biccent az éjszakai portásnak, nem vár a liftre, felsiet a keskeny épület legfelső emeletére. Garniszálló lehetett valaha, emeletenként pár apró szobával. Bekopog a 405-ösbe, Maia nyit ajtót. Átkarolja a nyakát, megcsókolja. Néhány pillanattal szótlanul nézik egymás arcát. Maia kibontakozik az öleléséből, gratulál a koncerthez.

Tényleg tetszett, kérdez vissza András bizalmatlanul.

Maia bólogat, aztán szóvá tesz néhány apró hibát.

Mennyire hiányzott, hogy megbeszéljék a játékát, hasít Andrásba. Nem tud felszabadultan örülni a lány jelenlétének, mert a minden perccel fogyó időre gondol. A csőszerűen keskeny szoba is nyomasztó, bútorzata mindössze egy heverőből, egy karosszékből és egy dohányzóasztalból áll.

Maia soványabb, fáradtabb lett, arcán több a smink, mint régen. Frizurája rövidebb, ruhája új, furcsa. Korábban mindig szoknyát hordott, most fekete nadrágot, fekete blézert visel fehér ingéhez, egyszerre férfias és nőies. Maia is feszült,

mindketten feszélyezettek. Szavakkal nem lehet feloldani ezt a zavart. András újra közeledik, a lány nem áll ellen.

Nem akar-e várost is nézni, fékezi évődve ölekezésük lélegzetvételnai szünetében.

Nem, mondja András, egészen mást akar, és az ágyra dönti a lányt, mintha behozhatnák a kimaradt időt, amikor nem érhettek egymáshoz, nem suttoghattak egymás fülébe. A szenvedélyesség mögött forró, remegő ismeretlenség, egyszerre kapkodó és gyengéd mozdulatok.

Éjjel, bár kimerültek, alig alszanak. A motel ablakából a hajnali, narancsos fényben a régi háztetőkre, mögöttük a budai hegyekre látni. András félmeztelenül, takaróba burkolózva az ablakban dohányzik, Maia a lepedőt tekeri maga köré az ágyon, a falnak veti hátát.

Mikor találkoznak újra, bukik ki a fiúból.

Maia éppúgy nem tudhatja rá a választ, ahogy ő sem. Mi a terve, kérdez vissza fanyar elégedetlenséggel. Így fognak-e talán élni. Így, lopva fognak-e találkozni félévente, évente, ha éppen kiengedik az országból. Mert ő nem mehet vissza, és nem is megy.

Van-e valakije Münchenben, kérdi féltékenyen András, mintha nem kérdezte volna már meg többször is.

Hagyja már ezt abba. Miért nem próbál inkább nyugati útlevelért folyamodni. Miért nem próbál inkább csinálni valamit ahelyett, hogy féltékenykedik. Nincs-e egyetlen rokona se külföldön.

Képzeld, nincs, mondja dühösen András. Ő csak egy nyomorult román–magyar keverék, akinek otthon se nagyon vannak rokonai.

Az órájára néz, öltözni kezd.

Vissza kell mennie, mondja, mielőtt felébrednek a többiek.

Miért célozgat a származására, jegyzi meg epésen a lány. Rokonai pedig neki se nagyon maradtak, talán emlékszik.

Eszébe se jutott a származása. Nem kéne mindenbe belevinnie ezt az érzékenységet.

Mit fog mondani nekik, hol volt, vált hangnemet Maia.

Mindenkinek megvannak a külön útjai, nem fognak kérdezősködni. Vagy ha igen, azt mondja majd, hogy nőzni volt, veti oda András bántón.

Búcsúzóul megcsókolják egymást, megígérik, hogy írnak és telefonálnak, mégis elégedetlenül és felindultan válnak el.

Délelőtt a társulat tagjai ajándékokat vásárolnak a közeli Divatcsarnokban. Néhányan, köztük András is, földalattal visszamennek a Hősök terére, benéznek a Szépművészeti Múzeumba, de a fiú nem tudja kiverni a fejéből Maia ultimátumszerű szavait. Álmosan, tompán kóborol a kiállítótermekben, anélkül hogy utóbb emlékezne, mit látott.

A szállodába menet még beugrik egy gyógyszertárba a Népköztársaság útján. A nemrég bevezetett fogamzásgátlót, az Infecundint keresi. Romániában is terjed a híre, ahol pár éve durván megszigorították az abortuszt. Régi ismerőse, a Filharmónia adminisztrátornője kérte meg suttogva, hogy hozzon, ha tud. Maria is Anastasiu asszony tanítványa volt, csak abbahagyta a zenélést.

Erdélybe kellene, mondja a búvszót, ami másoknál állítólag működött, de a patikus elhajtja, csak receptre adhat.

A romániai zenésздеlegációt szállító két autóbusz kora délután hazaindul. András útközben végig azon rágódik, hogy talán kár volt erőltetnie a találkozást, lehet, hogy többet ártott a kapcsolatuknak, mint használt.

NEMES Z. MÁRIÓ

# A GALACTUS-PER

## Kritika az irodalmi multiverzumban

**A** mikor, szövegem kezdőpontjára tűzvén, épp le akartam írni a „kritika” szót, hirtelen arra gondoltam: NEM. Mi lenne, ha inkább a kritika *hiányából* indulnánk ki, mintsem kétes pozitivitásából. Mármost nem „létező” hiányából, tetszhalott állapotából, önmagában-kétségbeesetten-kutakodó hipochonder metakritikájából, hanem abból a gondolatkísérletből, hogy milyen lehet az az irodalmi mező, amiben a kritika műfaja: nincs. Természetesen voltak ilyen korszakok, sőt a kritika és egyben a kritikáról való gondolkodás megszületésének időszaka egész pontosan azonosítható a 18. században, hiszen maga a kifejezés – körülbelül két évszázados előkészület után – ekkor kerül a filozófiai, politikai, esztétikai disputák keresztjébe. De legyünk kicsit spekulatívak és anakronisztikusak, képzeljük el, milyen lehet az általunk ismert irodalmi élet irodalomkritika nélkül, ahol a lapoknak nincsen kritikai rovata, nincsenek kritikái kerekasztalok, illetve nem létezik az az irodalmi szereplő, akit jogosan-jogtalanul időszakos vagy rendszeres tevékenysége alapján kritikusként csúfolunk.

A rendszer nyilván nem mondhat le arról a regulatív funkcióról, amely mentén újra- meg újrarendezzi önmagát, ahogy kialakítja belső hierarchiáját, vagyis ahogy az irodalom, a legkülönbözőbb kulturális technikák által, megtervezi saját *kanonikus* struktúráját. Természetesen ebben a tervezésben rengeteg egyéb ágens is részt vállalhat a kritikuson kívül, mint például



Ezt úgy képzelem el, mint egy fekete dobozként működő Kánongépet, az irodalmi rendszer olyan interszubjektív és lappangó háttérhatalmát, amely szelektál, kinyilatkoztat és létesít, de ezeknek a performatív folyamatoknak csak az eredményeit láthatjuk immár kész „irodalmi tényekként”.

a kulturális intézmények, szervezetek, kiadók és folyóiratok szerkesztői, illetve az irodalom ontológiailag leginkább problematikus figurája, az olvasó. (Miért van egyáltalán olvasó, és miért nincs inkább semmi? Stb.) Ugyanakkor azon intenciók, vélekedések és döntések hálózata, melyekből ezen a módon előállítódik és megterveződik a mindenkori kánon, nem „publikus”, hanem egy „irodalom-kremlinológia” (Reichert Gábor) részét alkotja. Ezt úgy képzelem el, mint egy fekete dobozként működő Kánongépet, az irodalmi rendszer olyan interszjektív és lappangó háttérhatalmát, amely szelektál, kinyilatkoztat és létesít, de ezeknek a performatív folyamatoknak csak az eredményeit láthatjuk immár kész „irodalmi tényekként”.

Egy ilyen rendszer nem feltétlenül monolitikus, hiszen önmagát hatalmi aspirációk mentén szét is szabdalthatja, hogy párhuzamosan létező, akár egymásnak ellentmondó tényeket produkáljon. Mindebből következők, hogy a háttérhatalmi Kánongép nem valamiféle egységes politikát képviselő és gyakorló „alany”, hanem ágensek közös tevékenysége mentén megképződő *lappangó* diszkurzusgép, melynek csupán a következményeivel szembesülünk a kritika nélküli irodalmi élet fikciójában. (A lappangás effektusait szimptomaként felismerni már egyfajta kritikai érzékenységet igényel, mely az irodalmi tények „valóságosságának” megkérdőjelezését vonná maga után.) A Kánongép skizoid működése közepette az irodalmi rendszer úgy lesz fenntartható, hogy egyfajta stagnáló multiverzumává válik, mert az egymással összeegyeztethető tényekből alternatív világok (paradigmák, műhelyek, irodalomképek) állnak össze. Ezek az esztétikai világok azonban *zártak*, mert egymással nem kompatibilis, ugyanakkor megfellebbezhetetlen – hit alapú – kinyilatkoztatások alapozzák meg őket. Az oszd meg és uralkodj elve alapján a Kánongép így stabilizálja önmaga rendszer-körülményeit, miközben az irodalom történő eseményszerűségét, ha nem is befagyasztja, de ontológiailag folyamatosan „elnehezíti”. A multiverzum világai között nincsen „külpolitikai” párbeszéd, (félre)fordítás és/vagy publikus versengés, mert az átjárás ugyan nem lehetetlen, de a rendszer a kognitív – ebben az esetben irodalomontológiai – disszonancia elfojtására törekszik. Vagyis a világok közötti átjárás ára az új világ hitének gépszerű elfogadása és a régi feladása, ami az elkötelezettség által megalapozott identitás cseréjét is feltételezi. Aki „átlép”, az kitörlődik a korábbi világból, ezáltal a történetiség a szereplők személyes szintjén kiiktatódik vagy újraíródik.

A személyes narratíva tehát csak az adott világnarratíva felől igazolható, vagyis az irodalmi figurának csak egy világban lehet története, melynek esetleges hézagait, töréseit és disszonanciáit – az „utazók” esetében – a Kánongép írja újra egésszé. Mint az Uncanny X-Men 190- és 191-es számában olvasható *A Csodák kora* című történetben (magyar kiadás: X-Men 1992/5, fordította Láng István, Semic Interprint), ahol alsó-Mannhattan polgármesteri hivatalának közelében egy egyre növekvő erőter manifesztálódik, mely egy középkori díszletezésű alternatív világgá írja át a városrészt. Aki belép ebbe az erőterbe, az úgymond „elfelejti” korábbi életét, mert önmagát és a világot érintő vélekedéseiben alkalmazkodik a fantasy-settinghez. A Kánongép tehát ezzel a módszerrel depolitizálja a monádszerű szerveződésben egymás mellett létező valóságokat, ugyanakkor ez nem a politika megszüntetését, hanem a lappangási fázisba való visszaszervezését és *naturalizálását* jelenti. A világok között működő hatalmi viszonyok távollétükben vannak jelen, mert ezek eseménnyé válása nem racionalizálható, vitatható és átlátható, hiszen az adott világot érintő követ-

kezmények egyfajta természettörvényként kerülnek elfogadásra, ahogy kilépnek a lappangásból.

Ezen a ponton megint egy képregényes hasonlattel szeretnék élni, nem csupán azért, mert szemléletes, hanem mert termékenynek tartom a kulturális világok közti tranzakciókból származó disszonanciát. A Marvel-multiverzum egyik kozmológiailag meghatározó alakja Galactus, a bolygófaló, aki már az univerzum születése óta vándorol az űrben, hogy világok életerejét elszívva töröljön ki esetlegesen kiválasztott kultúrákat és civilizációkat. John Byrne *Galactus-per* (magyarul: Marvel Extra 1995/13–17.) című klasszikus sztorija arra a felvetésre épül, hogy vajon az univerzum népeinek képviselőiből álló bíróság keretei között felelőssé tehető-e egy ilyen lény az általa elkövetett „népirtásokért”. A szerző megoldása végül is a naturalizáció irányába mutat, miszerint Galactus nem „személy”, hanem egy természeti erő, az entrópia megtestesülése, melyet nem lehet „kritizálni” és/vagy felelősségre vonni, csak elfogadni, mely gesztus egyben a „kozmosz igazságába” való belenyugvást is jelenti. A Kánongép működése hasonlóképpen érthető meg a kritika nélküli irodalmi élet disztópikus multiverzumában, hiszen az alternatív világok szereplői számára nem adott a tények publikus felülvizsgálatának lehetősége, csupán belenyugodhatnak a kánon „igazságába”. Természetesen – érdemes újra hangsúlyozni – ők is a Kánongép részei, akcióikkal, vélekedéseikkel, privát értékítéleteikkel, de az a folyamat, ahogy ebből a doxafelhőből kinyilatkoztatás válik, már nem hozzáférhető számukra.

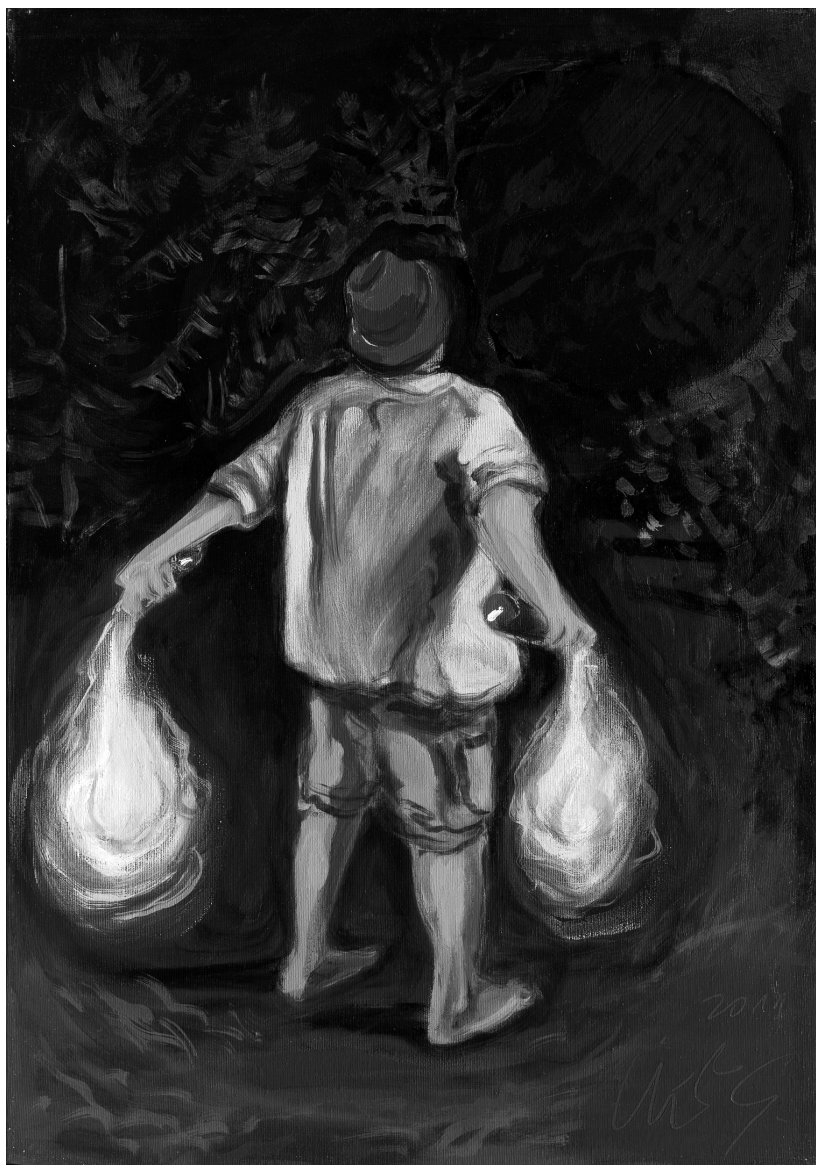
Képzeljünk el egy olyan világot, ahol egy (élet)mű sikerének vagy sikertelenségének, kanonikus pozícionyerésének vagy -vesztésének, a szerző hatalmi rendszerben elfoglalt helyváltogatásának nincsen publikus és diszkurzív nyoma, kommentárja vagy magyarázata. Egyszerűen csak „megtörténik”, ahogy elered vagy eláll az eső. Az irodalmi érték kérelmetlenül előállítódik, de ebben nincsen köszönet, mert általunk, de nélkülünk, olvasók nélkül, történik meg, akiket – és itt nyílik fel a kritikai tér – a kritikus tudna visszakapcsolni ebbe a folyamatba, azáltal hogy publikussá, összehasonlíthatóvá és vitathatóvá teszi saját olvasó tapasztalatát. Ne legyenek illúzióink: a kritikus hatalmi játékos, hiszen az irodalomban mint hatalmi rendszerben próbálja elfoglalni, védeni és megerősíteni saját pozícióját. Van ugyan affirmatív, a negatív kritikai megjegyzéseket óvatosan kerülő kritikai módszertan, de nincs nem hatalmi kritika. Mert a kritika sosem „semleges” abban az értelemben, hogy ne lehetne kiolvasni belőle a Kánongéppel kapcsolatos latens értékítételezéseket. Hiszen az értékítéletet szervesen megalapozó (vagy azt akár „elfojtó” és eltüntető) értelmezési tevékenység, illetve magának a szelekciónak a gesztusa mint *értékadó fókuszálás* ugyancsak mind-mind hatalomtechnikai jellegűek is. Én ezt nem látom tragikusnak, sőt. Hálát adhatunk a sorsnak, hogy az irodalomkritika évtizedek óta húzóó agóniája ellenére még mindig léteznek ilyen hatalmi gyakorlatok, hiszen épp ez választ el minket a kritika nélküli irodalmi élet víziójától, melyet az előbb megpróbáltam felvázolni. A vízió annyiban nyilván abszurd (bár történelmi asszociációkat kelthet), hogy ha meg is képződnek ilyen erők a rendszerben, akkor ezzel párhuzamosan ellenerők és szökésvonalak is létrejönnek. Ugyanakkor attól még, hogy a latens Kánongép itt és most nem tudja az egész rendszert totalizálni, a gép maga – effektusaival együtt – a mi univerzumunkban is létezik, és a történelmi-politikai-társadalmi szituációhoz mérten fejti ki hol erősebb, hol gyengébb hatását.



Ahogy korábban írtam, a kritika egyfajta kétes pozitivitással, míg a Kánongép kétes negativitással rendelkezik. Vagyis a saját világunkban nem találjuk meg tiszta formában ezeket az erőket, hanem folyamatosan elkeveredve, egymás rezsimjeit állandóan „sakkban tartva” és átjárva. A Kánongép valójában mi vagyunk. Kritikusként, olvasóként, az irodalmi rendszer szereplőiként állandóan a Kánongéppel beszélgetünk, miközben azt hisszük, tájékoztatunk, véleményt formálunk vagy értelmezünk. A Kánongép megszálhat és szimulálhat kritikai formákat, kioltva vagy árnyékolva a kritikai funkciót. Ennek mértéke, illetve a gyakorlatok „fertőzöttsége” a különböző kritikai szubkultúrák mentén is változhat. Jelenleg a magyar műkritika világa jelenti azt a mélypontot, ahol a legközelebb jutunk a kritika nélküli hatalmi térhez, hiszen itt válik el a legszemléletesebben a nyilvános és textuális kritika a nem textuális és nem-nyilvános hatalmi mezőtől. Az értékítélet nélküli, leíró és reprezentációs célt szolgáló szövegek foglalják el a kritikai rovatokat, vagyis itt épp az említett diskurzus-szimulációval találkozunk, amikor egy laudatív „megnyitó” minden további nélkül közölhető „semleges” kritikaként. Annak, hogy ez a pszeudo kritikai szövegtermelés miért tudja megfertőzni a műkritika helyét, annak intézményszociológiai és médiaantropológiai okai lehetnek, például gondolhatunk arra is, hogy a képzőművészeti rendszer belpolitikájából a kritikus azért szorul ki, mert olyan hatalmi figurák veszik át a helyét, mint a kurátor, intézményvezető és a gyűjtő, akik nem feltétlenül használják a publikus, diszkurzív és textuális médiumokat saját agendájuk megvalósítására. A képzőművészeti rendszerben van egy jelentős mediális differencia az irodalmi rendszerhez képest, ami a nyelv hatalmi státuszát illeti, de talán itt érdemes a textualitásra egyszerűsíteni a kérdést, hiszen vélhetőleg a kultúrának ezen a területén is nyelvileg dőlnek el a legfontosabb dolgok, még ha nem is *szövegek* alapján. A mű – hatalmi értelemben – nem beszél magáért, valakinek mindig beszélni kell „helyette”, mert csak azáltal válhat a Kánongép részévé. A kérdés a továbbiakban az, hogy ki és hogyan, illetve milyen médiumban hajtja végre ezeket a kultúrtechnikai gyakorlatokat.

A mediális kérdést azért is érdemes felvetni, mert irodalmárként természeti tényként kezeljük a kritika textualitását. Jelen írás kontextusában a kritikának én azon aspektusait hangsúlyoztam, melyek a Kánongép túlhatalmával szembeni ellenállásban testesülnek meg. Nem hiszem, hogy megszabadulhatunk a Kánongéptől, egyetlen lehetséges univerzumban sem. A kritika feltételezi a Kánongépet, vagyis az a világ is működésképtelen, ahol van kritika, de nem lenne Kánongép. Ugyanakkor a kritika tehet azért, hogy csökkentsük a latenciát, vagyis feltárjuk, irritáljuk és értelmezzük azokat a doxafelhőket és hatalmi infrastruktúrákat, melyek a Kánongép belsejében munkálnak. Ebben a munkában a kritikai beszéd nyilvánossága, archiválhatósága és a kinyilatkoztatásra épülő hitigazsággal szembeni érvelő jellege válik döntővé, mely aspektusok a kortárs digitális kultúrában nem kötődnek kizárólagos módon a szöveges médiumokhoz. Személy szerint ezért látok nagy fantáziát a *podcast*ban, melynek műfaji sokszínűségét és kritikai potenciálját a magyar kritikai mező egyik szegmense se volt képes eddig kihasználni. Zárásképpen fontos kihangsúlyozni a kritikai gyakorlat azon aspektusát, melyet a rendszer multiverzum-jellege vet fel. Láthattuk, hogy a kritika nélküliség disztópiájában hogyan „záródnak le” az egyes világok, illetve milyen módon ellenőrzi az átlépést a Kánongép. A kritika ebben az összefüggésben irodalomontológiai médiummá is válhat, hiszen

olyan keresztkapcsolásokat, értelmezéseket és összeméréseket hozhat létre, melyek felerősítik a világok közti kognitív disszonanciát, ugyanakkor ebből a disszonanciából újabb portálok, dimenziókapuk és átjárók létesülhetnek. Vagyis a kritika az alternatív valóságok közti közvetítés eszköze lehet, az irodalom kül- és belpolitikájának spekulatív médiuma, mely a stagnálás legyőzése által az irodalom történetiségét is képes előremozdítani egyszerre több szálon, egyszerre több univerzumban is.



SÁNTA MIRIÁM

## (EMBER) (EMBERNEK) (FARKASA)

Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió:  
*A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen  
és ember utáni*



... lényegében az emberi, az állati és a gépi síkon mozgó, egymásba fonódó nagyobb tematikus blokkokat járnak körül a fejezetek, ugyanakkor végigvonultatnak az egész köteten egy eldönthetetlen, ám kétségkívül érdekesítő hibriditást...

**A** magyar nyelvterületre behatoló filozófiai, antropológiai és esztétikai, valamint kultúratudományos diskurzusok megkésettége nem újdonság, mint ahogy az sem, hogy a poszthumanizmus mint gumi- és ernyőfogalom alatt tömörülő gondolati irányzatok is csupán az utóbbi időben nyertek teret félperifériánkon. *A poszthumanizmus változatai* című könyv 2019-es megjelenése mindhárom szerzője munkájának kulminációs pontját jelenti. Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Márió korábbi munkásságának hatalmas, szintézisjellegű kiadványa ez, amely – előszó híján – a könyv hátsó borítóján olvasható ismertetőjében a következőket kívánja az olvasók elé tárni: „*A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni* című monografikus kötet szerzői arra kérdeznék rá, hogyan változik meg az Ember státusza a modernitás humanista gondolatkolosszusának kritikájával. Filozófiai, antropológiai és esztétikai faggatózás révén, mindenekelőtt Agamben, Bataille, Deleuze, Derrida, Foucault, Heidegger és Nietzsche nyomvonalán dekonstruálják az ember hagyományos, esszencialista elgondolásait és tudományos, művészi képződményeit, hogy az animal studies, a kibernetika vagy az ökokritika egyes eredményeit számba véve eljussanak az embertelen, valamint az ember utáni állapotok olykor rémisztő, hús- és zsigerorientált, esetenként posztapokaliptikus, vagy egyszerűen csak entrópiába forduló vízióihoz.”

Prae Kiadó, Bp., 2019.

A kötet megjelenésének fontossága leginkább abban érhető tetten, hogy eddig leginkább a kontinentális filozófiából ismert, főként (a fenti ismertetésben nem említett) angol és német nyelvű filozófiai és esztétikai irányzatokat szerve-sít úgy, hogy közben magyarul nem meghonosodott, kevésbé fordított szerzők terjedelmes munkáira reflektál (például Deleuze és Guattari *Mille plateaux* című műve vagy az erre tudatosan reflektáló, Kelet-Közép-Európából szinte teljesen hiányzó, a kilencvenes években hatásosan működő CCRU – Cybernetic Culture Research Unit teória-kollektíva). 2019-ben, a *Helikon Irodalom-és Kultúratanudományi Szemle* még a kötet megjelenése előtt kiadott *Poszthumanizmus* című tematikus lapszámában Nemes Z. már hangsúlyozta az antropocentrizmus kizárásának fontosságát Foucault nyomán, aki már a 20. század hatvanas éveiben megtette ezt *A szavak és a dolgok*ban. Nemes Z.-nek nem állt szándékában „demarkációs vonalat” húzni humanista és poszthumanista tendenciák között, mint ahogyan jelen monográfia sem az elkezdettség és befejezettség között lavíroz, hanem csupán jelentős felmutatása a huszadik század végi, huszonegyedik század eleji gondolatmenetek evolúciójának.

Hét fejezetben kaphatunk betekintést a témahálózatba: a poszthumanizmus változatai filozófiatörténeti és kultúrelméleti kontextusban, poszthumanizmus és filozófiai antropológia, animal studies és poszthumanizmus, az ízeltlábúak prehumán poszthumanizmusa, a humán entrópiája a kibernetikában, poszthumán esztétika a vizuális kultúrában, valamint a nonhumanitás és a teória posztumusz fordulata címekkel feltüntetett fejezetek nagyjából egységes terjedelemben taglalják a bennük foglaltakat.

Látható, hogy lényegében az emberi, az állati és a gépi síkon mozgó, egymásba fonódó nagyobb tematikus blokkokat járnak körül a fejezetek, ugyanakkor végigvonultatnak az egész kötetben egy eldönthetetlen, ám kétségkívül érdekesítő hibriditást, amely az emberi-gépi, az emberi-állati és az állati-gépi konvergenciájában ragadható meg leginkább úgy, hogy közben épp az ezek közötti határvonalakat számolják fel. Az első fejezet az, amely leginkább a bevezetés szerepét tölti be, jobbra az említett *Helikon*-lapszám külföldi vendégszerzőinek szerepeltetésével, akik többféle meghatározását is megadják a poszthumanista irányzatoknak (pl. Rosi Braidotti, Francesca Ferrando vagy David Roden és mások is, mint pl. Bruce Clarke vagy Katherine Hayles, illetve Ihab Hassan, a későbbiekben pedig számottevően Donna Haraway és Bruno Latour). A sokperspektívájú meghatározások leginkább olyan hívószavak mentén vázolhatók fel, mint az interdiszciplinaritás, a poszt-antropocentrizmus/a humanista értékvilág destabilizálódása, bizonytalanság és fluxusban-levés, decentralizáltság és szétszóródás, spekulatív, kritikai és transzhumanizmus, nonhumán és a Deleuze–Guattari szerzőpáros (kiemelkedőbb) két kulcsfogalma, a rizomatikus és a leendés. Fontos és termékeny felhasználása ez az utóbbi két fogalomnak. A kötet egészét végigkíséri az említett szerzők hatása, annak ellenére, hogy experimentális és mindennemű filozófiai konvencióktól mentes műveik beillesztése, alkalmazása magyar nyelvterületen kevésbé tűnik sikeresnek (talán a minor irodalomról szóló Kafka-értelmezés említhető itt ellenpéldaként), ez a monográfia azonban nagyon pontosan helyet ad ezek számára, hiszen maga is számol a kimeríthetlenséggel és ellentmondásossággal, amelybe tudatosan ütközik.

A második fejezet a filozófiai antropológia terepén tájékozódva leginkább az ember esszencialista középpont-ideológiáját veszi górcső alá. Az ember rögzíthetlensége (fundamentum inconcossu) és történeti perspektívájú változatos-

sága némiképp felszabadító erőként hat, ám az ember Helmuth Plessner nyomán örökké homo absconditus marad, aki önnön felfüggesztettségében, nyitott kérdésként marad, lényegében meghatározhatatlanul. Plessner érdekes értelmezését nyújtja például a marxizmus (ön)elidegenedés-fogalmának, annak a feloldásra irányuló „hazatérés”-mítoszának, amely az idealizmus maradványait mutatja fel – radikális gesztus ez, az ember idegenségben való otthonlétének megvilágításával. A filozófiai antropológia legfontosabb fogalom párja, a biosz és zoé tárgyalása mellett – mivel a monográfia irodalmi példák elemzésével is foglalkozik – Hugo von Hofmannsthal egy 1902-es novelláját is bevonja az értelmezésbe: ennek az a célja, hogy az ember „esszenciáját” lebontandó megmutassa, miként épülhet le valaki / építheti le önmagát hiánytapasztalatok, nem diszkurzív elevenség, kavargás, a betegségnek való tevőleges megnyílás, a felfokozottság és transzgresszivitás által. Ezek a jelenségek hasonlóképpen kerülnek bemutatásra más irodalmi művek esetén is, mint például a harmadik fejezetben az ember majommá-leendése John Maxwell Coetzee nyomán, illetve a majom ember-ré-leendése Kafkánál és Csáthnál (külön fontos eleme a könyvnek, hogy nem kíván csupán külföldi szerzők teoretikus és fikciós műveivel dolgozni, hanem beemeli magyar szépirodalmi és elméleti szerzőket is, az említett Csáth, majd az utolsó fejezetben Juhász Ferenc stb.). Ugyanez a fejezet foglalkozik az animal studies-zal, amely az ember kiváltságosságai hagyományát kérdőjelezi meg, ugyanakkor figyelemre méltó konklúziót von le – nem lehet az állatokat alávétetni az emberi morálnak, mert ők nem erkölcsi kategóriáink kivetülései. A modern biológiai különválasztás lényegében nem más, mint a 19. századból érkező, a teológiához való hűség és a modern tudományosság összeegyeztetése, amelyből egyenesen következik a homo sapiens ontológiai bizonytalansága, az ember taxonómiai anomáliaként való leképeződése.

A negyedik fejezetben a társadalmi dominancia nem emberi formáiról kaphatunk képet, azaz a rovar társadalmak működéseiről etológiai megfigyelések alapján, valamint a rovarszerű hadviselés, az állati-gépi (akár biomimikriának is nevezhető) összjátékáról. Ez legfőképpen Manuel DeLanda hadtörténeti szempontjait mutatja be, a rovarszerű hadviselés, vagyis a drónok és robotok uralmának elképzeléséről. Fontosnak tartom kihangsúlyozni, hogy a kötetben jelentős szerepet kap az elképzelhetetlen világok elképzelésére irányuló törekvés. Minden, ami a poszthumanizmus bizonytalanságelvét, az emberi végességet, a kihálást és a megsemmisülést tárgyalja, számol ezzel. DeLanda példája – és az utolsó fejezetben Nick Land néhány gondolata – is ezt tükrözi, ami a könyvnek egy részét mindenképpen a theory fiction műfajához rendeli. A theory fiction olyan ambivalens szövegvilág, amely a teoretikus-analitikus irodalmat kombinálja elképzelt világokkal, erősen poétikus és esetenként fragmentált nyelvel, önreferencialitással. Hasonlóképp épül be a műfaj kiemelkedő (és kevésbé ambivalens, inkább esszészzerű) alkotása a monográfia példái közé Vilém Flusser *Vampyrotheutis infernalis* című könyve, amely a mélytengeri vámpírtintahal létmódjáról ad kétségtelenül pontos, poétikus képet, az állatot az ember mellé rendelve, annak evolúciós jellegzetességeit az emberre vetítve.

A humánnum entrópiája a kibernetikában teljes elidegenedési folyamatokról számol be az emberi és a gépi, az irányíthatatlanság és a virtualitás összjátékában, amely ugyan nem tér ki részletesen például a mesterséges intelligencia térhódításának különböző kifejeleteire, viszont felveti annak kérdését. Az utolsó két fejezet szorosan kapcsolódik össze az esztétikai értelmezésben: az utolsó előtti a

poszthumanizmus vizuális kultúra felőli megközelítését nyújtja. Ez a fejezet már korábban megjelent a *Kulter.hu* irodalmi és művészeti portálon, ahol sokkal nagyobb hatást tud elérni, hiszen a hivatkozott vizuális művészet képi szinten is megjelenik. Ezért a vizuális kultúráról szóló fejezetet képi anyag híján inkább szemelvényekként olvastam, nagyobb lélegzetvételi összefoglalásként, csakúgy, mint ahogy az utolsó fejezetben az ember halála utáni spekulációkat.

A kötet rendkívül hiánypótló munka. Többszerzős műről lévén szó, a kötetben néhány helyen érzékelhető a stilisztikai egységesítés hiánya, ám ez témafüggetlen is. Ugyanakkor ködös és furcsa a Derrida karnofallogocentrizmusáról értekező rész az animal studies blokkban, valamint a kibernetikáról szóló fejezet néhány szöveghelye, nevezetesen az entrópia képlete és a Pynchon-értelmezés. A legnagyobb hiányosságnak azonban a kötet jegyzetapparátusát tartom: részletesebb tartalomjegyzéket kívánt volna meg ez az átfogó munka, nem csak a fő fejezetek megjelölésével. Meglepetésként hatott, amikor a kötetet forgatva alfejezetek is következtek, amelyek megjelölésével pontosabban visszakereshetőkké válhattak volna az elolvasott anyagok. Ugyanezt a hiányt tapasztaltam, szintén a visszakereshetőség szempontjából, amikor a szövegek közti címszójegyzetekkel találkoztam: nagyon hasznos döntés volt a szerkesztés során, hogy ezek a szövegben való keresés megkönnyítésének érdekében bekerültek (főleg hogy néhány kulcsszó ismétlődik is), de név- és/vagy tárgymutató híján szinte feleslegessé válnak. Annak érdekében, hogy a magyar nyelvterületen, főként a felsőoktatásban, de a művészetben is használhatóvá tegyék a kötetet, egy második kiadásra volna szükség, amely ezeket a hiányokat pótolhatná, és ezáltal megkönnyítené azoknak a munkáját, akik kézikönyv-használati céllal veszik kézbe a kötetet.



JAKAB VILLŐ HANGA

# KAMASZKRITIKÁK A CIMBORA OLDALAIN



... szerettük volna az irodalom közösségi jellegét előtérbe helyezni, arra ösztönözni a fiatalokat, hogy önállóan válasszanak olvasnivalót, osszák meg azt az egyedi nyomot, amit bennük hagyott az olvasmányélmény, értelmezésükkel legyenek hatással a mű további életére...

■ Egy 2018-as romániai törvényjavaslat alapján iskolánként az ott tanuló gyerekek számának 5 százalékával kellene növelni az intézmények könyvtári állományát, hiszen – érvelnek – a 2000-es évek elejétől az iskolai könyvtárak száma fokozatosan csökken, csak 2016-ban 208-at zártak be. 1990-től 2018-ig összesen nagyjából 2000 iskolai könyvtár szűnt meg, ez a helyzet pedig az irodalomhoz való hozzáférés lehetőségét is meghatározhatja. Vidéki és városi iskolában tanító magyartanárok egyaránt arról számolnak be, hogy ha egyáltalán létezik könyvtár, a működése, kínálata, finanszírozása esetleges. Sok kisebb településen sem iskolakönyvtárban, sem könyvesboltban nem hozzáférhetőek a legújabb kiadványok, de még a tantervben ajánlott olvasmányok sem. *A Cimbor*a – *Kíváncsi diákok lapja* összetett célkitűzéssel hirdetett 2018-ban recenzióíró pályázatot 5–8. osztályos tanulóknak: a nyolc könyvet tartalmazó listával olyan kortárs könyvek olvasását és értelmezését javasoltuk, amelyekkel a gyerekek hagyományosan nem találkozhatnak az iskolai irodalomórákon. Mivel nem számíthattunk arra, hogy az ajánlott szövegek könyvtárakban hozzáférhetőek vagy megvásárolhatók mindenki számára, olyan olvasnivalót is ajánlottunk, amely online hozzáférhető. A listán szereplő könyveket a kiadó támogatásával, a játék lezárultával szétosztottuk a pályázók között.

A recenzióíró pályázat az iskolai irodalomolvasás határainak feszegetését, kiszélesítését is célozta: az ajánlott regényekkel olyan olvasási

impulzust és tudatos szövegértelmezési helyzetet szerettünk volna teremteni, amely egyéni választáson alapul. Ebben a koncepcióban az irodalomolvasás kognitív és emocionális befogadói stratégiáinak egyaránt teret szerettünk volna teremteni, hiszen a recenzió mind az elemző olvasói magatartásnak, mind a személyes benyomások megosztásának helyet ad.

Az olvasásra és recenzálásra ajánlott könyveket a *Cimbora* közösségi oldalán mutattuk be egy-egy izgalmasabb kérdés felvillantásával, hogy ezzel keltsük fel az olvasók játékkedvét. A pályázat elsődleges motivációjának nem a könyvjutalmat tekintettük, a kamaszkritikák tétje sokkal inkább az volt, hogy a *Cimbora* lapjain megjelenve valós kommunikációs helyzetbe kerülhessenek: a fiatalok ajánlóikban a maguk választotta regényről saját nyelvükön megosztják a véleményüket, így további olvasókra lesznek hatással.

A kiválasztott regények nem remekművekként kerültek a pályázati listára, a szelekciót a szövegek fiatalokat megszólító stílusa, témája, a műfaji változatoság motiválta (történelmi regény, sci-fi, sick lit stb.). Olyan regényeket kerestünk, amelyek feltételezésünk szerint kevésbé gyakorlott olvasókat is meg tudnak fogni, ugyanakkor vitathatóak, felkavaróak is, így az olvasói kritikának is jó terepet nyújtanak.

Az általunk ajánlott szövegek közül a beérkező recenziók Dóka Péter *A kék hajú lány*, Szabó Magda *Abigél*, Álarcosbál, G. Szabó Judit *A macskát visszafelé simogatják*, Hélène Montandre *A lónak nincs árnyéka*, Nógrádi Gábor *A gonosz hét napja* regényekről szóltak. Legnépszerűbb *A kék hajú lány* volt, amelyről négy pályázó írt véleményt. Dóka Péter regényét Szabó Magda *Abigélje* követte – egy eredeti és egy koppintott értelmezéssel, a többi könyvről egy-egy ajánló érkezett. A pályázatra beküldött szövegek egyik részében a személyes hangú vélemény dominált magáról az olvasás folyamatáról, az olvasottakról alkotott benyomásról. Az ajánlók másik részét az irodalomórákról ismert elemzői stratégiák követése és a néhol felülstilizált nyelvezet jellemezte: egyszerűbb szinten cím-értelmezés, szereplőjellemezés, a tartalom pár részletének bemutatása, a szöveg végén ajánlás; elvontabb szintű értelmezésekben kísérletet tettek az olvasmány elhelyezésére a szerzői életműben, irodalomtörténeti szempontokkal is számoltak, kitértek a művekben megjelenő áthallásokra, szimbólumokra.

A recenziók olvasását, értékelését változatoságuk tette izgalmassá és nehezzé is. Egy objektív pontozási rendszer felállítása a pályázatok értékelésében eleve hátrányos helyzetbe hozta volna az olyan kevésbé gyakorlott olvasókat, mint az a vidéki résztvevő, aki saját elmondása szerint most vett először könyvet a kezébe, és nagy lelkesedéssel küldte be a róla írt cikket. Más esetben egy ötödikes, hatodikos olvasó ajánlóját olvasva erőteljes felnőttolvasat (a könyvről megjelent ajánló vagy a magyartanár befolyása) tűnik át az olvasói véleményen. Két példával egyszerűen szemléltethető egy esetleges objektív értékelés kihívása. „Az igazat megvallva, én eddig nem túl sokat olvastam, de ahogy meghallottam ezt a pályázatot, kedvet kaptam, és furdalt a kíváncsiság, hogy vajon mit rejthet az a bizonyos *Kék hajú lány*” – fogalmazott az egyik ajánló szerzője személyes viszonyáról az olvasással, ajánlója végén pedig azt is leírta, hogy az élmény hatására már a következő könyv olvasásába fogott. A másik példa egy feltételezhetően jóval gyakorlottabb olvasó gyerektől származik, aki rendszeres elemzés formájában fogalmazta meg véleményét Nógrádi regényéről. Írását az iskolai fogalmazásokban makacsul kitartó körülményes és távolságtartó nyelv jellemezte, a pályázó a „felnőtt tartalom” és a „trágár” nyelvezet miatt elmarasztalta és a kiadó javaslatához képest idősebb korosztálynak ajánlotta a regényt: „Érdekesnek találok Nóg-



rádi Gábor kortárs író modern stílusát. Örvedetes, hogy hozzánk gyerekekhez, fiatalokhoz közel álló témát tár elénk, és azt hétköznapi eszközökkel mutatja be, örömmel és csalódásokkal fűszerezve, de nyelvezete lehetne választékosabb, igényesebb.”

A pályázat kiírásában a kreatív véleményalkotást, illetve az olvasott szövegek erősségeinek és gyengeségeinek megfogalmazását kértük, ezzel kissé kikezdve azt a bevett iskolai gyakorlatot, hogy a kanonizált irodalmi alkotásokról (többnyire) csak elismerő véleménynek van helye. Több szövegben azt figyeltük meg, hogy a negatívként értelmezett érzések (szomorúság, harag, félelem) és életesemények (betegség, kórház, családon belüli konfliktus), a fiatalok mai, hétköznapi beszédéhez közelítő nyelvezet irodalmi keretbe helyezve megosztó véleményt vált ki a kamasz olvasókból. A műfaját tekintve “sick lit” regény, *A kék hajú lány* esetében az olvasók vagy azt tették szóvá, hogy a kórház mint helyszín meglepő, bizarr, vagy azt, hogy a halálos betegség tematizálásának mély hatása volt az olvasás során: Olivér a kórházban megismeri „a félelem, a szorongás, az elkeseredettség, az aggodalom, a gyász ízét, és ezek mind legalább olyan keserűek, mint a büfében kapott csokoládé”, írja az egyik pályázó. A kék parókát viselő, rákos beteg Mira és a megmentésére vállalkozó Olivér történetében a főszereplő nagylelkűségét ismerik el az olvasók, és hangsúlyozzák Mira viselkedésének indokoltóságát. Az írások másik részében a történet árnyoldala mellett annak humorára is reflektáltak. A cikkírók rámutatnak, hogy ez a könnyedebb elbeszélői hang leginkább a regény mellékszálaiban, egy-egy szereplőhöz kapcsolódva jelenik meg: „Tele van a kórház titokkal: ki kell deríteni, miért szomorú Rigó doktor, és ki az a bácsi, akit Olivér látogat. Félre ne érts, azért vidám egy társaság, még a bohócdoktor is ott járt.” Hélène Montardre *A lónak nincs árnyéka* című regényéről írt ajánlójában a fiatal szerző az egyedülálló apa és lánya közötti feszült viszonyt nehezményezi („Úgy gondolom, hogy az első pár oldalon megjelenő apa lehetne kissé kedvesebb és úgyszintén legkisebb lánya is.”), Nógrádi „sötét hangulatú regényének” olvasója pedig a könyv nyelvezetét kifogásolja: „Az irodalmi alkotásokban törekszünk minél szebben fogalmazni, viszont ebben a regényben zavart a csúnya szavak, káromkodások jelenléte, valamint a felnőtt tartalmak. Bár a könyv borítóján látható, hogy tizenhárom éven felülieknek ajánlott, én úgy gondolom, hogy ezt az alkotást inkább 15–16 évesek olvassák.”

A kreativitás a legtöbb ajánlóban egy-egy szófordulatban, humoros olvasási tanácsban, személyes kiszólásban nyert teret, egy fordultatos záróakkordban („Ajánlom fiúnak, lánynak, nagymamának és nagypapának...”), ömiróniában („Főleg a hisztis, nagyszájú nővérétől szabadulna (ki nem?). Olivérben mintha a testvéremet látnám!”) vagy a mű „tanulságának” kifordított megfogalmazásában („A kórházba vigyél magaddal szalonnát, kövesd a 6-os kórterem lakóinak példáját. [...] Most befejezem, mielőtt eljár a szám.”).

Egyetlen olyan recenziót olvastunk a pályázatok között, amely arra vállalkozott, hogy új kontextusba helyezve nyújtson értelmezési keretet a recenzált szövegnek. A Szabó Magda *Abigél* című regényéről írt ajánló a második világháború idején játszódó történetet azzal rázza fel, hogy a mai tini olvasókéhoz közelítve mutatta be: „Tipikusan olyan lány, aki főszereplő lenne az osztályodban, a diáktanácsban, a jazzbaletten, na meg az Instán: naponta új ruhában, új helyszínen szelfizne a pandorás nyakláncában, amit valamelyik szerelmétől kapott. Az *Abigél* is menő lenne, hogyha posztolt volna belőle egy idézetet:

»Milyen furcsán és váratlanul következnek be az ember életében a legjelentősebb események. Nem úgy, és nem is akkor, ahogy és amikor várja az ember,

másképpen, más előzmény után, valahogy logikátlanul» (Szabó Magda: *Abigél*, 316. old)."

A recenzióban – azon kívül, hogy előbb nagyon közelivé teszi a regényvilágot, hogy aztán rámutasson annak történeti távlatára – az is izgalmas, ahogyan a virtuális világ eszköztárával emeli be a regényből származó idézetet, és alkot kapcsolatot múlt és jelen között: „Csakhogy a történet a második világháború idején játszódik, így kimarad belőle a technika, a tablet, a gyors üzik. Maradtak a jó kis pletykák személyesen, valamint a telefon és a posta.”

A befogadói élményre, olvasási tapasztalatra különböző formában reflektáltak az ajánlók: egyrészt magáról az olvasás folyamatáról számoltak be, másrészt önreflexív módon azokról az érzésekről és gondolatokról írtak, amelyeket a regények elindítottak, felidéztek bennük. A regényolvasatokban a főszereplő jelleme vált a legmeghatározóbbá, és a történetek értelmezési kerete leggyakrabban a példamutatás, a szövegek tanulságának körvonalazása volt. Ez a megközelítési forma valószínűleg nem áll távol a gyermek- és ifjúsági irodalomról szóló diskurzus azon vonulatától, amely elsősorban a lezártnak tekintett művek üzenetének, tanulságainak feltárására vállalkozik.

Dóka regényéről az egyik olvasó azt írta, még soha nem olvasott hasonlót, és azzal érvelt, hogy számára nagyon hitelesek voltak a regény szereplői. A regény egy másik olvasója Mira súlyos betegségének elviselhetetlen tapasztalatával azonosulva fogalmazta meg a halálközeli élmény, a halálról való gondolkodás felkavaró hatását. A különböző recenziókban visszatérő szempont, hogy a fiatalok saját életükre nézve próbálták megragadni a regények lényegét. Az *Álarcosbál* ajánlójában a háború-tapasztalat válik összehasonlítási alappá: „a mindennapi kicsiny problémáink igazán eltörpülnek a háború körül élt gyerekek fájdalommal szemben”, G. Szabó Judit *A macskát visszafelé simogatják* könyvének recenziójában pedig a főszereplő saját sorsa feletti kesergése gondolkodtatja el a kiskamasz olvasót: „Valószínűleg feltevődhet bennünk az a kérdés, hogy vajon másoknak tényleg sokkal jobb sorsuk van-e, mint nekünk? Az igazat megvallva nem, nem minden az, aminek látszik. Akármilyen jónak tűnik más élete, igazából senki élete sem felhőtlen.”

„Míg az iskola elsősorban az irodalmi művek értelmezését tekinti feladatának – annak érdekében, hogy a gyerekek felfedeztesse az ún. lényegét, mondanivalót, tanulságot –, addig a gyerekek saját olvasmányaikat saját érzelmi és intellektuális szükségleteik és képességeik szerint szabadon élik meg – néhol a reflexiós szint teljes hiányában” – mutat rá a „hivatalos” és a „pad alatti” olvasmányok esetenként érvényesülő, de nem általános szembenállására Lovász Andrea.<sup>1</sup> A *Cimbora*-pályázat a két vázolt szövegcsoporthoz társított – értelmező és örműszerző – olvasói stratégiák egyidejű alkalmazását célozta. A pályázat valódi kihívása annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy miért ösztönözzük a fiatalokat arra, hogy irodalmat olvassanak, hogy milyen összetett esztétikai, kulturális, szocializációs és kritikai szempontokat hangsúlyozunk. A recenzióírással szeretnénk volna az irodalom közösségi jellegét előtérbe helyezni, arra ösztönözni a fiatalokat, hogy önállóan válasszanak olvasnivalót, osszák meg azt az egyedi nyomot, amit bennük hagyott az olvasmányélmény, értelmezésükkel legyenek hatással a mű további életére, merjenek személyesek lenni, saját hangjukon szólni és kilépni a megszokott értelmezési keretkből.

#### ■ JEGYZET

1. Lovász Andrea: *Gyermek - irodalom. Diskurzusváltozatok*. Forrás 2000/12. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0012/lovasz.html>

LÁSZLÓ SZABOLCS

# FÜLBEMÁSZÓ TÖRTÉNETEK – EGY DIGITÁLIS MŰFAJ GENEALÓGIÁJA



... pontosan a műfaj demokratikus jellegéből fakadóan számtalan intézményen és elefántcsonttornyon kívüli digitális könyves műsor is létezik, többnyire topikok szerint rendeződve: képregényekről, krimikről, költészetről, adaptációkról, női vagy afro-amerikai írókról, bestsellerekről vagy elfeledett könyvekről...

Újabb imádkok mosogatni, ruhákat teregetni, sorban állni, várótermekben és irodák előtt ücsörögni, hosszasan metrón utazni vagy még hosszabban vonatozni – mi több, egyenesen várom azokat az alkalmakat, amikor a körülmények vagy modern városi életformánk miatt üresjárat következik és büntudat nélkül adhatom át magamat egy nemrég felfedezett médiumnak: a podcastek hallgatásának. Míg korábban úgy éreztem ilyen üresjáratok alatt, hogy az agyam és a fantáziám tétlenül vesztegel, vagy épp ellenkezőleg, összevissza ugrál, a fülhallgatón keresztül tudtak adni. Az így kialakult párhuzamos figyelemdimenzió, ha nem is élvezetessé, de láthatatlanná teszi a robotmunkát – néha túlságosan is. A múltkor takarítás közben például teljesen belefeledkeztem egy bizonyos hulladékszállító uszály történetébe. A *Planet Money* nevű közgazdaságnépszerűsítő podcast mesélte el, hogy az 1980-as évek végén egy háromezer tonnás, úsztatott szeméthegey miként ébresztette rá az amerikai közvéleményt a szelektív hulladékgyűjtés fontosságára.<sup>1</sup> Úgy kezdődött az egész, hogy egy alabamai vállalkozó megvett egy hatalmas szemétrakást a New York-i maffiától, felpakolta egy uszályra, aminek a kapitányát úgy hívták, hogy Duffy St. Pierre... De nem akarom elrontani a sztorit – jobb, ha mindenki maga hallgatja meg –, ugyanis annyira abszurd és szórakoztató, hogy az epizód végén vettem észre, már tíz perce magamba fordulva álldogálok a lakóházbeli kuka mellett.

Tisztázzuk tehát, hogy mi is az a podcast, hogyan működik, és miért van ilyen hatása. A műfaj eredetileg az internetes rádió és a hangfájlok egymással megosztó online közösségek világából származik – nevet pedig egy brit újságíró, Ben Hammersley talált neki 2004-ben, az „iPod” és „broadcast” szavak összevonásával.<sup>2</sup> A podcastek, vagyis a tematikus digitális hanganyagok készítése és hallgatása egyre népszerűbbé vált ebben a korai periódusban, de a szubkulturális szintről csak 2014-ben tört ki, amikor az Apple cég ingyenesen elérhetővé tette őket az iPhone okostelefonokon. Míg azelőtt külön le kellett vadászni a kívánt MP3-fájlokat az interneten, és fel kellett tölteni őket egy lejátszóra, a 4.9-es iTunes applikáció összesített keresést, direkt feliratkozást és az új epizódok azonnali letöltését biztosította. Mert ilyen az okostelefonok világa: az új technológia és a szoftver egyszeri frissítése megteremtette azt a lehetőséget, hogy ez a kialakulófélben levő műfaj minden használóhoz a legegyszerűbb módon el tudjon jutni. Hamarosan más operációs rendszereken működő applikációk is beindították saját podcast szolgálataikat, és jelenleg ott tartunk, hogy kb. 660 000 podcast „adás” és 28 millió külön epizód érhető el az interneten.<sup>3</sup> Egy friss felmérés szerint az Egyesült Államok 300 milliós lakosságának egynegyede hallgat podcasteket legalább havonta.<sup>4</sup>

Am a műfaj igazi berobbanásához és a popkulturális presztízs megszerzéséhez nem lett volna elég csupán a technológiai adottság – élni is kellett a lehetőséggel, és példaértékű kreatív tartalommal megtölteni az adott kereteket. Ezt a szerepet töltötte be – eleinte teljesen gyanútlanul – az ugyancsak 2014-ben indított *Serial* nevű podcast, amely izgalmas témájának és sajátos stílusának köszönhetően szinte egymaga tette heteken belül kulturális szenzációvá az akkor még sokak számára ismeretlen digitális terméket. A „true crime”, vagyis a bűnügyi oknyomozás tematikához tartozó műsor az 1999-ben homályos körülmények között meggyilkolt gimnazista diáklány, Hae Min Lee és a gyilkosaként elítélt Adnan Syed ügyét vizsgálta újra. A történet rejtélyein túlmenően a hallgatókat leginkább a műsort készítő újságíró, Sarah Koenig sajátos, azaz önreflexív és töprengős, informális és párbeszédes nyomozási stílusa, vagyis az igazság keresését alátámasztó gondolati folyamat őszinte feltárása vonzotta – és tette őket rajongókká. Olyannyira népszerű lett a podcast, hogy az első évadot pár hónap leforgása alatt 68 milliószor töltötték le – és a siker kitartott, hiszen az első két évadot összesen 340 milliószor töltötték le azóta.<sup>5</sup> A *Serial* sikere megmozgatta a befektetők és a nagyvállalatok fantáziáját, s busásan megfizetett reklámjaiknak köszönhetően az eddig hobbiból és szerelemből dolgozó népszerűbb podcastalkotók ma már nemcsak megélni tudnak a műfajból, de meggazdagodni is. Sőt a hollywoodi stúdiókat és tévécsatornákat is kezdi érdekelni a lehetőség, ugyanis egy műsor, avagy sorozat ötletét sokkal olcsóbb podcast formában kipróbálni (kb. 500 ezer dolláros költségvetéssel), mint egy valamirevaló próbaepizódot leforgatni (ami minimum 5 millió dollárba kerül).<sup>6</sup>

Mielőtt azonban tovább haladok az ismertetésben, szükségesnek tartom az általam lelkesen beajánlott új digitális médiumhoz való hozzáférhetőség kérdését és a felbukkanását megmagyarázó gazdasági-társadalmi kontextus rövid és kritikus vázolását.

Gazdasági és technikai szempontból a podcastek készítése, forgalmazása és fogyasztása beilleszkedik egy szerteágazó átalakulási folyamatba, amelyet a digitális kapitalizmus platformszerű működése határoz meg.<sup>7</sup> Amint az ismeretes, az olyan platformcégek, mint az Amazon, Uber vagy AirBnb már nem termékek

és szolgáltatások előállításával foglalkoznak, hanem az eladók és a vásárlók, az alkotók és fogyasztók közötti tranzakciót teszik egyszerűbbé és gyorsabbá – esetenként apró közvetítői díj ellenében, a felhasználók adatainak gyűjtésével vagy másfajta üzletmodellek alkalmazásával. Míg a platformcégek gigantikus mérete számos nehéz és megoldatlan problémát vet fel – pl. személyi jogok megsértése, piacmonopóliumok kialakulása, munkavállalók kiszolgáltatottsága –, kétségtelen, hogy lefegyverzően és megtévesztően kényelmessé tették a fogyasztás gyakorlatát. Ennek a globális átalakulásnak összetett a hatása és bonyolult a megítélése, mert a szinguláris platformok növekvő dominanciájával egyszerre növekedett az egyéni felhasználó *potenciális* cselekvőképessége is. Ha van pénze okoskütyükre, és van internethozzáférése, ideje, elég információja, nyelvtudása, és persze türelme, akkor esélye is van rá, hogy uralkodni tudjon a tobzódó lehetőségeken, és képes legyen egyéniesített, optimalizált tartalom-, illetve szolgáltatáskonstellációt összeállítani magának.

A digitális médiumok világában ez azt jelenti, hogy a – fent jellemzett, láthatatlan privilégiumok jégcsúcsán ülő – felhasználó *elvíleg* pontosan azt olvashat, nézhet és hallgathat, amit, ahol és ahogyan akar. A podcasteket terjesztő applikációk azt tették az egyik hagyományos kulturális médiummal, ti. a rádióval, amit a YouTube, a Spotify, illetve a Netflix tett korábban a zeneiparral, a tévével és a mozival. A podcastek készítői feldarabolták a rádió különböző részeit (a hírműsort, a beszélgetős és betelefonálós műsort, a tematikus blokkokat és a rádiójátékokat), különálló és birtokolható artefaktumokká alakították őket – és végül a digitális „kiszállítás” megszüntette a rádió *adásjellegét*. Nem az élő közvetítés és a műsorszerkesztő – és persze, közvetett módon, a fennálló divat, társadalmi norma, kultúrpolitikai kurzus – parancsol immár, hanem a hallgató. Ha akarja, átveheti a kontrollt: saját ízlés, igény, idő- és figyelembeosztás szerint rendezheti a tartalmakat és a hallgatási ütemet.

Mindennek hatására mégsem fog elsovadni a rádió, mint ahogy nem tűnt el sem a zeneipar, sem a tévé, sem a filmipar.<sup>8</sup> A digitális platformok mindazonáltal fel fogják erősíteni a már meglévő társadalmi egyenlőtlenségeket a hír- és kultúrafogyasztás területén is: míg a privilégiummal rendelkezők számára mindinkább kinyitják a világot és növelik autonómiájukat, az anyagi és digitális választóvonal túlsó felén levőket kiszolgáltatják az állami avagy nagyvállalati monopóliumoknak. A podcast is beleszületett tehát abba dilemmába, amiben a többi digitális irodalmi, zenei vagy vizuális műfaj találta magát: felvállalt egy olyan technikai és terjesztési formát, amely sokak számára még mindig nem elérhető pénz vagy tudás hiányában – azzal a reménnyel, hogy idővel mind szélesebb körökben, egyre olcsóbban fog elterjedni a felkínált tartalom.

A podcastnek mint kulturális terméknek esélye van arra, hogy ne elillanó divat legyen csupán, hanem mindennapjaink alpműfajává váljon (ezt nem jóslatnak szánom, inkább remélem), mert egy létező esztétikai és gyakorlati igényt elégít ki. Az új médium megérkezése és beérése olyan, mintha egy eddig elhanyagolt emberi érzékszervet, ti. a fülünket fedezte volna fel újonnan a digitális világ. A rádió személytelen s időnként egészen mechanikus és kiüresedett jellegrével ellentétben a podcast egy határozottan intim, aprólékos, kreatív, türelmes és közvetlen műfaj. Nem csupán információátadásra és szórakoztatásra vállalkozik, hanem az emberi hang és különböző zenei hangeffektusok kombinációjával egy sajátos auditív atmoszférát épít fel, és egy narratív-érzelmi-művészi élményt ajánl. Akárcsak a szépírodalmi szöveg esetében, a kellően szerkesztett leírások

és a hatásosan elbeszélt cselekmény aktiválja a hallgató fantáziáját – amit az emberi hang tónusai, ritmusa, szünetei még inkább színezní képesek. A podcast közvetlenül megszólít, és mindvégig egyenesen hozzánk beszél, nekünk magyaráz, tesz fel kérdéseket, és kísérel meg válaszokat. Mint egy dantei Vergilius, mindenik epizód magával hív egy kisebb kulturális utazásra, ahol az interjúk révén változatos emberekkel találkozhatunk, átérezve örömeiket, bánatukat, haragjukat és humorukat. A legjobb podcastkészítők újságírók – pl. a már említett Sarah Koenig, de Michael Barbaro, Roman Mars, Jad Abumrad, Malcolm Gladwell vagy Michael Lewis – feltárják (vagy csak nagyon-nagyon jól eljátsszák) a hallgatóknak kíváncsiságukat, nem-tudásukat, kételyeiket, meglepetésüket, a nyomozás izgalmát, a szembesüléseik sokkját és a felfedezések örömeit. Miközben te kívül mosogatsz vagy ingázol, ők bent a fejedben végigvezetnek Mexikóváros talajvízhiányának problémáján vagy az 1953-as iráni államszínny történetén.<sup>9</sup> Sőt önreflexivitásuknak köszönhetően nem csupán szakértőket vagy tudósokat szólaltatnak meg, hanem egy-egy téma kapcsán igyekeznek lehetővé tenni, hogy az érintettek is kifejezhessék véleményüket – sokszor a téma bemutatásának módjáról is. Ebben különösen jó a *New York Times* napi podcastje (*The Daily*), ahol nicaraguai illegális bevándorló és Kínából kijutott ujjur menekült is beszélt életéről.<sup>10</sup>

A podcasteken szinte soha nem érezni, hogy siettek volna a szerkesztők egy lapzártá vagy élő adás határideje miatt. Ellenkezőleg: hagyják az anyagot és hallgatót lélegezni, jó dramaturgiával kivárják egy-egy kulcsmondat hatását, és érzékkel tervezik meg a poénok időzítését. Ezért mernek és tudnak hosszú műsorokat készíteni: a legrövidebbek 25-30 percesek, az évadok szerint csoportosított epizódok pedig általában egyórások (de vannak 4-5 órára nyújtott többrészes topikok is).<sup>11</sup> Ezzel szemben más online tartalmak sokkal szigorúbb korlátok közé szorultak: interneten közzölt szövegek nem engedhetik meg immár maguknak a terjedelmesség luxusát, amennyiben olvasottságot akarnak generálni – míg a videók átlagban 3-4 percesek, s az elvélve publikált tízperces videók már nagyon súrolják azt a határt, ami után garantáltan elveszítik a nézőt. Akárcsak a klasszikus szépirodalmi esszéket vagy a művészi kisfilmeket, a mesterien megszerkesztett podcast epizódokat időnként újra lehet hallgatni, mert új jelentésrétegeket fedezhet fel a hallgató – és mert egyszerűen jó ismét hallani egyik-másik interjúalany karakteres hangját. A felívelő podcastkorszakról szóló cikkében Adam Sternbergh felveti, hogy ez az egyszerű hangfájl jelképezné az utóbbi évtized egyik legkimagaslóbb kulturális vívmányát. Ugyanakkor viccesen sokatmondónak tartja, hogy „egy olyan korban, amelyet az előrevetítések szerint a repülő kocsik és virtuálisvalóság-szemüvegek kellene jellemezzenek, az derül ki, hogy amire leginkább vágunk, az nem más, mint a magunkkal hordozható emberi hang társasága.”<sup>12</sup>

Természetesen sem a podcast formai sajátosságai, sem a műfaj iránti elterjedt fogékonyság nem a semmiből bukkant elő, spontán módon vagy az okostelefonoknak köszönhetően. A podcast által felvállalt missziót, vagyis az esztétikai értékkel bírót, szórakoztatót, de ugyanakkor szakmai alapokon nyugvó felvilágosítás kulturális beágyazását leginkább az Amerikában nagyon népszerű *non-fiction* (tényirodalom) és tudomány-népszerűsítő könyvek végezték el. Ebből a gazdag irodalmi hagyományból a mai oknyomozó podcastkészítők például sokat tanulhattak Truman Capote 1966-os *Hidegvérrel* című riportkönyvéből, illetve a társadalmi-kulturális elemző műsorok David Foster Wallace remek esszéiből.<sup>13</sup>

Ami pedig a riport szórakoztató és önreflexív jellegét, illetve a riporternek a történetbe való bevonását illeti, kétségtelen, hogy az 1980-as években kibontakozó önreflexív dokumentumfilm-hullám s különösen Michael Moore *Roger & Me* című filmje szolgálhatott mintaként.<sup>14</sup> Ám közvetlen inspirációt és műhelyt a podcastalkotók számára mégis a közszolgálati vagy közösségi rádiók nem kommerciális és kísérleteket pártoló közege nyújtott. Nem véletlen, hogy jelenleg a legtöbb és legnépszerűbb podcastet volt rádiósok szerkesztik.

Ebből a szempontból a legerősebb hatást kétségtelenül egy immár legendás és ikonikus rádióműsor fejtette ki – az 1995-ben indított chicagói *This American Life*, Ira Glass vezénylete alatt. Ezzel a heti műsorral a National Public Radio hétvégi programjában találkoztam először, és visszafogott, informális, vicces tónusa, illetve gondolat- és empátiaébresztő dramaturgiája egyből rajongóvá tett. Mindenik epizód egy adott téma köré szervezett több kis riportból áll: ezeket a műsor riporterei saját projektjüként, személyes hangon készítik el több hónapra keresztül, mindig alázatosan és érzékenyen közelítve meg a kiválasztott problémát vagy a tanulmányozott személyt. A projektek egy konkrét kérdéskörből születnek, amelyek lehetnek nagyon személyesek (pl. vajon mi a története annak a rejtélyes régi háznak, ami mellett gyerekkoromat töltöttem?) vagy egészen közérdekűek (pl. derítsük ki többszöri, elmélyült interjúk során, hogy XY szenátor miért szavazott így vagy úgy egy bizonyos ügy kapcsán). De van olyan epizód is amikor a szerkesztők egymást váltják egy Golden Apple nevű chicagói bizstróban, hogy a lokál életének 24 órájáról riportot készítsenek.<sup>15</sup> A különböző szegmensek felvezetőjében a riporterek Ira Glass-szel beszélgetnek, beiktatva időnként egy ráadás anekdotát – aminek néha van, néha nincs köze a fő témához. A rádiós műsorok hagyományosan lineáris, tárgyvilagos, tényorientált regiszteréhez képest a *This American Life* egy esszéisztikus és irodalmi formát honosított meg: bevezette a „bizonytalan elbeszélőt”, a szubjektív hangvételt, a kitérőkkel, asszociációkkal és kiszólásokkal operáló történetvezetést, az ironia és az epifánia nagyon érzékeny keverékét. Ira Glass tanácsára a riporterek minden munkafázisról és felkészülésről és töprengésről hangfelvételt készítenek – s így sokszor tudnak vicces és tanulságos próbálkozásokról vagy autentikus „aha” pillanatokról bejátszani hanganyagot. Továbbá, remek színházi érzékkel s a rádióvilágtól meglehetősen szokatlanul, mernek kitartani hosszabb csendet olyankor, amikor a megrázóbb vagy tragikusabb tartalom ezt megkívánja.

A műsor sikerének köszönhetően mondhatni, hogy Ira Glass köpönye alól bújtak ki a legkarakteresebb podcastműsorok és szerkesztőségek: a már említett *Serial*, a zseniális *S-Town*, az egész Gimlet Media stúdió – de stílusában hatással volt olyanokra is, mint a *Radiolab*, a *99% Invisible*, a *Revisionist History* vagy az *Against the Rules*. Közös bennük, hogy egyöntetűen arra törekednek, hogy saját érvényű és stílusukban koherens műalkotások legyenek – és akár az általuk példaképként kezelt tényirodalom rangjára emelkedjenek. Van ugyanakkor egy másik podcast fajta is, amely közelebb maradván a rádió beszélgetős műsoraihoz, friss és releváns kulturális kommentárt akar szolgáltatni napi szinten. Gyakorlatilag minden nagyobb újságnak, lapnak vagy tévécsatornának van ma már legalább egy önálló podcastje (a brit *Guardian*hoz pl. 15 tartozik). A podcast indítása hozzátartozik az információs és szórakoztatási tartalmak digitális terjesztésének általánosabb hullámához, a Facebook, Twitter, Instagram profil és YouTube csatorna beüzemelése mellett. A magyarországi sajtóvilág is fokozatosan követi ezt a nemzetközi trendet, és saját podcastműsorokkal rendelkezik

már az *Index.hu*, a *HVG*, az *Átlátszó.hu* – míg a *24.hu* egy egész podcast műsorcsaládot indított 2019 júliusában.<sup>16</sup>

Irodalmi tematikájú podcastek is bőségesen találhatóak immár a világhálón, mindenekelőtt az irodalmi vagy kulturális profilú lapok gondozásában, melyek közül kiemelkedő a *Guardian*, a *NY Times*, a *London Review of Books*, *The New Yorker* vagy a *Paris Review*. Am pontosan a műfaj demokratikus jellegéből fakadóan számtalan intézményen és elefántcsonttoronyon kívüli digitális könyves műsor is létezik, többnyire topikok szerint rendeződve: képregényekről, krimikről, költészetéről, adaptációkról, női vagy afro-amerikai írókról, bestsellerekről vagy elfeledett könyvekről stb. Magyarul irodalmi podcastet tesz elérhetővé a *Litera.hu*, a *Könyvesblog*, a Tilos Rádió és olyan függetlenebb projektek, mint a *LibrAmore*, *Popkult*, *csajok*, *satöbbi* vagy a *Könyvben utazom*. A jó hír pedig az, hogy a magyar műsorok sem hangulatban, sem változatosságban, sem minőségben nem maradnak el a nyugatibb minták mögött (rossz hír meg nincs). Sőt az ilyen tematikájú podcastek kis igyekezettel akár a könyvismertetés és a recenzálás gyakorlatának megmentői is lehetnek, miután a napilapokból rég kimaradtak a kritikák, irodalmi lapokat pedig csak egy szűkebb réteg vásárol, ha vásárol. A podcastek előnye, hogy az írott recenzióval szemben polifonikusak, mert egyrészt a készítők beszélgetésére, másrészt a meghívott szerzők, fordítók, szerkesztők, irodalmárok összeadódó véleményére épülnek. Videós, tévés avagy rádiós ismertetőkkel ellentétben pedig részletesebbek, alaposabbak, kreatívabbak tudnak lenni – s ezáltal kialakíthatnak saját hűséges hallgatói tábort, és a tágas digitális univerzumban új közönségek füléhez is vihetnek hírt az írott médiumról.

Akárcsak maga az internet vagy a közösségi média különböző formái, a podcast sem jó vagy rossz, hasznos vagy káros önmagában. A gasztronómiai és irodalmi műsorok mellett persze vannak konspirációs elméleteket és szélsőséges nézeteket terjesztő podcastek is. Igaz ugyan, hogy lehetőséget nyújt a demokratikusabb információszerezésre és szórakozásra – másrészt esélyes, hogy korábbi médiumok mintájára majd még inkább hozzá fog kötni az okostelefonjainkhoz, és még hosszabb ideig lógunk majd a világhálón miatta. A közösségben és nyilvános terekben hallgatott rádióval szemben a podcastek talán még az egyéni felhasználók magányát és elszigeteltségét is felerősíthetik. Mindezek dacára úgy gondolom – a felfedezés élményének frissessége miatt bizonyára –, érdemes a podcastek pozitív hatására és lehetőségeire összpontosítani. A netes függőség, a késő kapitalista társadalom okozta magány, a kétes nézetek sokasága már eleve adott – nem egy új műfaj fogja őket lényegesen súlyosabbá tenni. Ellenkezőleg, a minőségi műsorok és a kreatív tartalomkészítés még inkább értelmet és érdekességet tud adni egy túlnyomórészt pénzszerzésre felépült digitális létmódnak. Egyszerűségéből és relatíve alacsony költségeiből kifolyólag komoly demokratikus és népművelő potenciál lakozik a podcastben. Nemcsak a középosztály hipster fiataljainak vagy a nagy cégek marketinges ügynökeinek szól(hat), hanem kontinenseken átvezető kamionsofőröknek, otthon üldögélő nagymamáknak, gubbasztó éjjeliőröknek, hotelek labirintusaiban ügyeskedő takarítónőknek, második váltásban gürçölő raktármunkásoknak, türelmes ápolóknak, vagyis a 21. század munkásainak és hiperfejlett városaink utcáin élő hajléktalanjainak is. Amennyiben ez ki tud bontakozni a jövőben, lehetővé teheti, hogy akkor is izgalmas történeteket és ismeretterjesztő előadásokat tudjon hallgatni az ember, amikor a modern élet és a kenyérkeresés különben arra kényszer-



rítené az agyát és fantáziáját, hogy könyvek, képernyők vagy vásznak hiányában tétlenül vesztegeljen, és a robotmunka miatt tompuljon.

■ **JEGYZETEK**

1. Planet Money, *Episode 925: A Mob Boss, a Garbage Boat and Why We Recycle*. 2019. július 10. <https://www.npr.org/2019/07/09/739893511/episode-925-a-mob-boss-a-garbage-boat-and-why-we-recycle>
2. Ben Hammersley: *Audible revolution*. The Guardian 2004. február 12.
3. Adam Sternbergh: *How Podcasts Learned to Speak*. [www.vulture.com](http://www.vulture.com), 2019. március 18. <https://www.vulture.com/2019/03/the-great-podcast-rush.html>
4. Jaclyn Peiser: *Podcast Growth Is Popping in the U.S.*, *Survey Shows*. The New York Times 2019. március 6.
5. Sternbergh: i.m.
6. Rebecca Mead: *How Podcasts Became a Seductive — and Sometimes Slippery — Mode of Storytelling*. The New Yorker, 2018. november 12. Lásd például a Gimlet Media által készített *Homecoming* podcast esetét, amelyből 2018-ban sorozatot gyártott az Amazon Studios.
7. G. Parker, M. W. Van Alstyne, S. P. Choundary: *Platform Revolution*. W.W. Norton, New York, 2016.
8. Fontos persze megjegyezni, hogy sajnós a klasszikus városi (főleg kisvárosi) mozik nagy része igenis eltűnt az utóbbi 20 évben. Szülővárosomban, Nagyenyeden, a kilencvenes évek végén egy délutáni vetítésre vártam éppen, egyes-egyedül, amikor az érdeklődés hiányára utalva kiszóltak, hogy vége, bezárják a város utolsó moziját. Mert a nagyobb mozit már rég diszkóvá alakították át.
9. Meghallgatásra ajánlott: *Depave Paradise*, 99% Invisible, 2019. május 28., illetve *How The CIA Overthrew Iran's Democracy In 4 Days*, NPR Throughline 2019. február 7.
10. The Daily: *The Chinese Surveillance State, Part 1-2*, 2019. május 6–7., illetve *Waiting for the Immigration Raids*, 2019. július 15.
11. Lásd például *Dan Carlin's Hardcore History*.
12. Sternbergh: i.m.
13. Truman Capote: *Hidegvérrel*. (Ford. Sziógyártó László) Európa, Bp., 1967; David Foster Wallace: *Consider the Lobster and Other Essays*. Little, Brown and Company, New York, 2005.
14. *Roger & Me*, amerikai dokumentumfilm, írta és rendezte Michael Moore, 1989.
15. *24 Hours at the Golden Apple*. This American Life, 2000. november 17.
16. Szigeti Péter: *En podcastolok, te podcastolsz, mi podcastolunk*. 24.hu, 2019. július 2. <https://24.hu/kozelet/2019/07/02/mi-az-a-podcast/>



BERETZKY ÁGNES

## VOLT EGYSZER A MONARCHIA... – ÉLJEN SOKÁIG A BRIT BIRODALOM!

### Az etnikai igazságosság brit bajnokai és nacionalizmusuk ellentmondásai

■ Az első világháború lezárásának izgalmas egybeesése az Osztrák–Magyar Monarchia megszűnése és a Brit Birodalom legnagyobb kiterjedése. A soha le nem nyugvó nap birodalma ekkor bolygónk területének és lakosságának egynegyede felett rendelkezett, presztízsét az ír húsvéti felkelés sem tudta igazából megingatni. Az 1916-os esztendő azonban Ausztria–Magyarország jövője szempontjából nagy jelentőségű. Nemcsak a pusztítás miatti kiábrándultság vált egyre nyilvánvalóbbá, és a háborúellenes, azaz a különbékét szorgalmazó erők hallatták mind jobban hangjukat, hanem, mintegy ellenhatásként, a Monarchia népeinek a felszabadítása is új erőre kapott.

A nemzetiségek érdekeinek legkorábbi és legaktívabb brit szószólói minden kétséget kizáróan a *The Times* bécsi tudósítója, Henry Wickham Steed (1871–1956) és történész-publicista barátja, Robert William Seton-Watson (1879–1951) voltak. 1916 októberében ők ketten, a kiváló régész Arthur Evansszal együtt megalapították a Nagy-Britanniai Szerb Társaságot (Serbian Society of Great Britain), hogy elősegítsék a jugoszláv egységmozgalom ügyét. A társaság tiszteletbeli elnöki posztjára sikerült megnyerni az általános elismertségnek örvendő egykori egyiptomi főkonzult, Lord Evelyn Cromert (Evelyn Baringet).

1916 októbere azonban nemzetiségi propagandaszempontból egy másik eseményt is tartogatott. Ugyancsak Steed és Seton-Watson kezdeményezésére s javasolt az utóbbi magántökéjéből jött létre a *The New Europe* (Az új Európa) című lap, melynek társalapítói a régész Ronald Burrows, valamint Winston Churchill egykori magántitkára, Sir Alexander Frederick Whyte lettek. Négyéves fennállása alatt a lap tökélyre fejlesztette a magyarok propagandisztikus lejárátását, hogy még nagyobb hangsúlyt kapjon a monarchia kis népeinek felszabadítása. „A németbarát erőket [...] a legérzékenyebb pontjukon találtuk el; kevesen küzdöttünk sokak ellen”<sup>1</sup> – fogalmazott Steed egyik visszaemlékezésében.

Jelen tanulmány egyrészt a fenti „kevesek” közül négy, Steed, Seton-Watson, Lord Cromer és Sir Alexander Whyte pályaképeinek párhuzamosságait térképezi fel. Másrészt nem hagyhatja figyelmen kívül a *The New Europe* létrehozásának terén munkálkodóknak a nemzeti önrendelkezés elvéhez való ambivalens viszonyát sem. Steed és Seton-Watson egy óriási multietnikus világhatalom alattvalói, Cromer és Whyte pedig vezető hivatalnokai is voltak, akik az önrendelkezés elvét alapvetően a dunai monarchia kis népeinek követelték, s nem birodalmuk alávetettjeinek. Sőt a különböző nacionalizmus(ok)hoz fűződő gyakran gyökeresen ellentétes viszonyukat nem is érezték alapvetően ellentmondásosnak...

#### Az „alapító atyák” és Magyarország

■ Az 1916 októberében megalapított Szerb Társaság és a *The New Europe* lap doyenjének minden kétséget kizáróan Henry Wickham Steed számított, nemcsak ko-

ra, hanem az évtizedek alatt felhalmozott kapcsolati tőkéje miatt is. Az átlagot messze felülmúló nyelvérzékkel bíró *The Times*-tudósító pályáját Berlinben kezdte, majd Rómában folytatta, 1902 és 1903 között pedig a nagy presztízsű brit napilap bécsi tudósítója lett. Gondolkodását már akkor két tényező határozta meg: a berlini éveire visszavezethető zsigeri németgyűlölet és az ezzel összefüggő kulturális antiszemitizmus, melyek egymást erősítették.<sup>2</sup>

Steed igazi ingyenc hírében állt, önmagát világpolgárnak tartotta, otthonát pedig több mint két évtizedig a nála huszonhárom évvel idősebb, rendkívül széles látókörű, korábbi bécsi *Morning Post*-tudósítóval, Madame Clemance Rayer-Rosezal osztotta meg. Kapcsolatukat kortársaik, sőt rokonaik is gyakran nem szerelmi, hanem óvó-védő nagynéni-unokaöccs viszonyként értelmezték, s ezért nem is igen támadták. Akármilyen is volt közöttük a kötelék természete, annyi bizonyos, hogy a „rejtélyes hölgy” komoly befolyást gyakorolt fiatal partnerére, ő keltette fel érdeklődését például a délszláv kérdés iránt.<sup>3</sup>

Steed mint bécsi tudósító az alkotmányválság előtt látogatott el először Budapestre, és első benyomásai igen kedvezőek voltak: megcsapta a „frissesség”, a „szabadság” és a „hazaszeretet” szele.<sup>4</sup> Ebben nagy része lehetett Hampel József neves régésznek és feleségének, az angliai emigrációban született Pulszky Polyxénának.<sup>5</sup> Csupán az Apponyi Alberttel való találkozó töltötte el az utazót némi keserűséggel, aki kiváló angolsággal igyekezett őt a magyar ügyekről lebeszélteni, mondván, hogy „a magyar alkotmányjog beható ismerete nélkül úgysem lesz képes azokat megérteni”. A fölényes jó tanács az ellenkező hatást érte el: Steed néhány hónap múlva már nemcsak a magyar törvénytárat forgatta, hanem parlamenti beszédek is hallgatott, igaz, szótárral a kezében. Visszaemlékezései szerint ekkor jött rá, hogy a gróf és sokan mások „nemegyszer pontatlanul idézték a legfontosabb törvényeket”, azaz, „a látszat pont annyira csalóka lehet Magyarországon, mint Ausztriában”.<sup>6</sup> A tudósító véleménye ezután exponenciálisan romlott: a feudális előjogokhoz való ragaszkodás és a sovinizmus miatt a szabadság csak egy szűk uralkodó réteg szabadsága lehetett, mind Budapesten, mind Bécsben, ezért Steed a négy alapító közül legkorábban, még a háború kitörése előtt Ausztria–Magyarország radikális átszervezése, majd felbomlasztása mellett szállt síkra.<sup>7</sup> Sőt szembe fordulva a domináns vélekedéssel, miszerint a Habsburg Monarchia a hatalmi egyensúly „sarkköve”, s így az európai béke záloga, elsőként fogalmazta meg, hogy az egyesült Németország és a Monarchia katonai szövetsége Nagy-Britanniára nézve is veszélyes lehet.<sup>8</sup> Tevékenysége, nézetei miatt német és magyar körökben rövidesen a „Wicked (gonosz) Steed”<sup>9</sup> jelzővel illették.

A Steednél nyolc évvel fiatalabb Robert William Seton-Watson már a világháború előtt a nemzetiségek jogainak másik legfőbb brit szószólójává emelkedett. Bár esetlen megjelenésében, kezdeti bizonytalan megnyilatkozásaiban, elitegyetemi háttérében nem is különbözhetett volna jobban az arisztokratikus külsejű, de „self-made man” Steedtől, a magyarokról alkotott véleménye viszont hasonló utat járt be. 1906 májusában a függetlenségi törekvések nagy barátjaként, Kossuth népének tisztelőjeként érkezett Budapestre, a koalíciós kormány és a magyar közélet vezetőinek intoleráns megjegyzései, nemegyszer tévedései miatt azonban a „vándorló skót” a magyarok barátjából hamarosan heves, elfogult bírálójukká vált. Eközben mind közelebb került a Monarchia nemzetiségeihez. Seton-Watson történészi karrierjének is egyik igen fontos állomása az 1908 decemberében megjelent, már dualista platformon álló, óriási forrásanyagot feldolgozó, több mint hatszáz oldalas legjelentősebb műve, a *Racial Problems in Hungary* (Faji problémák Magyarországon). A könyvet 1918-ban a brit békedelegáció számára készült kézikönyvek összeállításánál a nemegyszer kétségbe vont magyar statisztikai adatoknál értékesebb forrásként kezelték.<sup>10</sup>

A történész-publicista a tízes években a trializmus, azaz a Monarchia hárompólusú – német, magyar, szláv – átszervezésében látta a jövőt, a háború kitörésekor pedig Ausztria–Magyarország amputációját hirdette. Úgy vélte, hogy a román és délszlávok lakta területek leválasztása után Ausztria–Magyarország még életképes maradhat. 1914–15 fordulóján azonban a két legközelebbi barát, Tomáš Masaryk és Frano Supilo meggyőzték az államalakulat teljes felosztásának szükségességéről, melyet a történész-publicista Steeddel együtt teljes elkötelezettséggel hirdetett, sőt a nemzetiségek felszabadításának ügyéért még a komoly anyagi áldozatvállalástól sem riadt vissza.

A Seton-Watsonnál négy évvel fiatalabb *The New Europe*-társalapító, Sir Alexander Frederick Whyte politikai karrierjének felívelése az 1906-os elsöprő liberális választási győzelemhez köthető. Whyte – politikustársaival ellentétben – nemcsak érdeklődött az Osztrák–Magyar Monarchia iránt, hanem saját tapasztalatokat is szerzett felépítéséről és nemzetiségi viszonyairól, amikor 1909-ben az akkori pénzügyminiszter, David Lloyd George a társadalombiztosítási rendszer tanulmányozására Bécsbe küldte. A következő öt évben Whyte a belügyminiszter, majd az Admirális Első Lordjának kinevezett Winston Churchill magántitkára lett, igen komoly kapcsolatokra szert téve tengerészberkekben.

Whyte-nak fontos szerep jutott a *The New Europe* történetében is: nemcsak számos cikket jegyzett, hanem 1917 márciusa és 1918 decembere között Seton-Watson távollétében a lap főszerkesztője is lett, gyakorlatilag megmentve azt a megszűnéstől.<sup>11</sup> A liberális politikus emellett a parlamenti felszólalásaiban is mindvégig Ausztria–Magyarország kis népeinek ügyét képviselte: „négy teljes háborús évbe telt, s a siker még mindig nem teljes – hangzott beszéde 1918 májusában – hogy megértsük az emberekkel, hogy pontosan ugyanazon ügy, mely háborúba szólított minket Belgium esetében, forog veszélyben [...] Kelet-Európában.”<sup>12</sup>

A dunai monarchia népeinek felszabadításáért küzdő Steedhez, Seton-Watsonhoz és Whyte-hoz képest a Nagy-Britanniai Szerb Társaság tiszteletbeli elnöki posztját haláláig betöltő Lord Cromer, azaz Evelyn Baring egy egészen más generációt képviselt. A brit felsőház és a High Society oszlopos tagja nemcsak társadalmi rangja és kora – harminc évvel volt idősebb Steednél és negyveneggyel Whyte-nál –, hanem katonai pályakezdése miatt is „kilógott” a sorból. A társaság tiszteletbeli elnökének 1916-ban abban a reményben hívták meg nagybetegen, hogy elismertsége hitelesebbé és népszerűbbé teszi a délszláv egységmozgalom ügyét.<sup>13</sup>

Lord Cromer komoly, szinte egyedülálló gyarmati múlttal rendelkezett: szolgált Korfun és Máltán, 1872-től négy éven át unokatestvérének, az indiai kormányzóknak volt a magántitkára, majd Egyiptom brit főbiztosává nevezték ki. Cromer azon a véleményen volt, hogy a politikai stabilitáshoz kiegyensúlyozott pénzügyekre van szükség, ezért komoly reformokat kezdeményezett elsősorban az ország fő exportágazata, a gyapottermelés modernizálására. 1882-ben pedig, hivatalosan éppen befektetései biztosítása miatt, Nagy-Britannia bizonytalan ideig elfoglalta Egyiptomot, s a főbiztos szinte teljhatalmú konzullá avanzsált egy központosított, merev és bürokratikus rendszert teremtve.<sup>14</sup>

Ausztria–Magyarország belső viszonyairól Whyte-hoz képest Lord Cromer jóval kevesebb információval rendelkezett. Az Egyiptom szanalásával kapcsolatos osztrák–magyar szerepvállalásról szóló bécsi tárgyalásai<sup>15</sup> és a kiújuló isisza kezelésére az 1880-as években rendszeressé váló karlsbadi fürdőlátogatásai<sup>16</sup> a dunai monarchia kisebbségeinek ügyét nem érintették. A háború kitörése után Cromer és az addigra kelet-közép-európai szakértővé avanzsált Seton-Watson rendszeres levelezésbe kezdtek, melyből az derül ki, hogy a volt konzul a történész-publicistának nemcsak az elnyomott nemzetiségek felszabadításával kapcsolatos véleményét osztotta, hanem az éppen regnáló brit vezetők, Asquith és külügyminisztere, Grey iránti ellenszenvét is.<sup>17</sup>

## Seton-Watson, Whyte, Cromer és a nemzeti önrendelkezés ellentmondásai

■ Mint ismeretes, Steed, Seton-Watson, Whyte és Cromer több szálon futó karrierje az 1916-os esztendőben összeért, amikor az Osztrák–Magyar Monarchia nemzetiségeit támogató brit kampány nagyobb sebességre kapcsolt a Nagy-Britanniai Szerb Társaság, valamint a *The New Europe* című lap megalapításával. Az elnyomott kis népek iránti szimpátia és tenni akarás mind a négyük esetében legalább két forrásból fakadt. Egyrészt gyermekkorukban a viktoriánus sztenderdet meghaladóan szigorú keresztény nevelésben részesültek, a család lelkésze (Cromer), egy mentor (Steed) vagy az egyik szülő (Seton-Watson és Whyte) segített gyorsan elsajátítani „a protestáns készletét, hogy minden ügyet erkölcsi szempontból ítéljenek meg”.<sup>18</sup> Megfigyelhető, különösen Steed és Cromer esetében, hogy az otthonról hozott elvek gyakran egyáltalán nem váltak személyes/felnőtt hitté,<sup>19</sup> hanem az elnyomással szembeni érzékenységeként és az igazságtalanság miatti erkölcsi felháborodásként éltek tovább.

Az elnyomottak felkarolásának másik mozgatórugója a négy férfiú hasonló politikai elkötelezettsége is lehetett. A liberális pártvezér és miniszterelnök, William Ewart Gladstone egyik 1876-os beszédben megállapította, hogy „[brit] hagyomány [...] a törökök támogatása, azonban [...] létezik ennél egy magasabb és széleskörűbb politika, ami [...] nem a bűnpártolás, hanem a szenvedő gyengékkel való együttérzés”.<sup>20</sup> Mint ismeretes, ennek ellenére stratégiai megfontolásokból a Foreign Office az Oszmán Birodalom fennállásának szükségességét vallotta egészen az 1800-as évek végéig. A századelő Angliájában a Balkán, így Szerbia is a barbárság szinonimájává vált, majd a háború kirobbanása után innen emelkedett többek között a Szerb Társaság propagandájának köszönhetően a „kereszténység védőbástyájává”.

A „barbár” vagy „félcivilizált” mint értékítélet megjelenése a liberális entellektüellek érzelmileg felfokozott írásainak közös pontjává vált. Nem meglepően, hiszen a 20. század elejére a „civilizáltság” a liberális Nyugat-Európa öndefiníciója és mindenki számára elrendő ideál lett, azaz mindenki barbárnak számított, aki másként élt vagy vélekedett.<sup>21</sup> Bizton állítható tehát, hogy Wickham Steed, Seton-Watson, Sir Alexander Whyte vagy Lord Cromer a kis népek felszabadításának liberális brit bajnokai voltak, akik az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlasztását civilizációs hőstettként élték meg?

Aligha. Az alapítók közül történeti kérdésekben a legképzettebb Seton-Watson 1905 és 1914 között – mint láttuk – négyszer változtatta meg álláspontját Magyarországot illetően. Kezdetben még lelkesen támogatta Béccsel szemben éppen azt a koalíciót, amely a legkevésbé megengedő nemzetiségi politikát folytatott. Egy év múlva azután dualista platformra helyezkedett, azaz az 1868-as nemzetiségi törvényt betartó, így erős Ausztria–Magyarországban látta a jövőt, 1908 után pedig már a Monarchia német–magyar–délszláv három központú átszervezésében bízott. 1911-ben megjelent a *The Southern Slav Question and the Habsburg Monarchy* (A délszláv kérdés és a Habsburg Monarchia) című könyve a Nagy-Britanniai Szerb Társaság ideológiai alapvetésévé vált: „A délszlávok lakta vidék természetes földrajzi egység, egynyelvű, homogén lakossággal, melyet mesterséges [...] politikai határok szabdalnak szét.”<sup>22</sup> Idealizmusa miatt Seton-Watson nem ismerte fel a jugoszlavizmusban rejlő csapdát: a soknemzetiségű Habsburg Monarchia szétzúzását hogyan lehetett egy másik soknemzetiségű állam létrehozásával követelni? Nyilvánvalóan sehogy, ezért a Nagy-Britanniai Szerb Társaság stratégiai megfontolásokból a kezdetektől fogva nem a szerb, horvát, szlovén, hanem a „háromtörzű, ám mégis egységes” délszláv nép függetlenségét támogatta.

A történész-publicista Versailles-ban nemcsak műveivel, hanem személyes jelenlétével, tanácsaival is nagyban hozzájárult az etnikai elv szelektív alkalmazá-

sához, egyszerre kétségbe vonva a magyar statisztikai adatok valóság tartalmát és a spontán magyarosodás jelenségét. Seton-Watson a magyarok számbeli gyarapodását ugyanis könyveiben következetesen egyoldalúan mint a fokozott nemzetiségi elnyomás következményét ábrázolta. Ezért a „Magyarization” nála mindig „magyarosítást” és sohasem „magyarosodást” jelentett, sőt a kifejezés művei nyomán annyira pejoratív jelentést kapott, hogy automatikusan elítélték a „ruthless”, azaz „könyörtelen” jelzőt.<sup>23</sup> Amikor az egyébként skót felmenőkkel rendelkező és velük büszkélkedő Seton-Watson tanítványa, majd későbbi ellenfele, az ír Macartney megkérdezte, hogy hogyan lehetséges, hogy nem hisz a természetes asszimilációban, hiszen származásuk ellenére mindketten Angliában élnek és tanítanak, őseik nyelvéből pedig egy szót sem tudnak, az idős történész ezekkel a szavakkal ütötte el a választ: „Ó, ez egy egészen más eset!”<sup>24</sup>

A nemzetközileg elismert történészprofesszorral emelkedett Seton-Watson 1920 után egész életét a békemű védelmének szentelte, elutasítva annak bármilyen csekély mértékű etnikai revízióját. Nyilvánvaló tehát, hogy a történész tetteinek mozgatórugója nem a nemzeti önrendelkezés magasztos elvébe vetett hit lehetett, hiszen azt mindvégig alárendelte a régió, sőt egész Európa biztonságának, ami Nagy-Britannia elemi érdeke (volt).<sup>25</sup> Nem találunk választ írásaiban például arra, hogyan harmonizálható az igazságosság eszméje az adott politikai rendszer valóságával. Hasonlóan fontos kérdés lett volna a nemzetépítés alapvetően üdvözlendő és az elnyomás/asszimiláció elítélendő fogalmainak az elhatárolása vagy a határmegállapítás egymással gyakran szemben álló, például gazdasági-földrajzi és etnikai elveinek a szétszalazása. Seton-Watson nacionalizmushoz való viszonya tehát minimum ellentmondásos volt. „Mindenki elfogult, de kevesen vannak ennek tudatában”<sup>26</sup> – írta visszaemlékezésében Steed, s annyi bizonyossággal állítható, hogy Robert-William Seton-Watson hagyatékában nem lelhető fel arra bizonyíték, hogy a fenti kérdésekkel ténylegesen foglalkozott volna.

A nemzeti önrendelkezéshez való ambivalens hozzáállás azonban nemcsak a történész-publicista tevékenységét vagy írásait jellemezte, hanem az ugyancsak *The New Europe*-alapító Sir Alexander Frederick Whyte-ét is, aki a világháború után az Indiai Parlament elnökeként tevékenykedett (1920–25). Tapasztalatait összegző, *India, a Federation?* (India mint föderáció?) című művében az európai nemzetépítés sajátosságait elemezve éltette a francia egységet, melyet „sikeres és hatalmas uralkodók” hoztak létre, majd hasonlóan támogatásáról biztosította a „négy géniusz által együttesen megalkotott” egyesült Olaszországot is.<sup>27</sup> Whyte lelkesedése már csak azért is érdekes, mert a francia nemzetépítés a 19–20. századi magyar viszonyokhoz hasonló – igaz, egy évszázaddal korábbi – asszimilációs feladatot jelentett: a francia földön élő idegen ajkúak – bretonok, korzikaiak, okszitánok, katalánok vagy baszkok – 1789-ben a lakosság felét adták, nyelvük, a *patois*, pedig mind a mai napig a kulturálatlanság, a szociális alsóbbrendűség szinonimája.

A nyelvi sztenderd meghatározása Olaszországban még ennél is nagyobb kihívásokat tartogatott: a hivatalos olaszt, azaz a nemzeti nyelv szintjére emelt firenzei nyelvjárást az egységesülés pillanatában Toszkána határain túl gyakorlatilag senki nem beszélte, sőt nem is igen értette. Ezért mondhatta – nyilvánvalóan lenézően – Metternich, hogy „Olaszország nem más, mint egy földrajzi fogalom”.<sup>28</sup> Könyvében az olasz egység dicsérete mellett Whyte szót ejt a különböző lojalitások – például a skót-brit – természetes összefonódásáról is,<sup>29</sup> melyet Az Osztrák-Magyar Monarchia népei esetében elképzelhetetlennek tartott.

A nemzeti önrendelkezéshez való ellentmondásos viszony azonban mégsem az ő, hanem idősebb harcostársa, Lord Cromer írásaiban érhető tetten leginkább. A volt gyarmati adminisztrátor 1916-ban, a Nagy-Britanniai Szerb Társaság alakuló ülésén elmondott székfoglalójában azt hangsúlyozta, hogy „a németek célja

nem más, mint a világalalom [...] ennek legbiztosabb ellenszere, ha nem német elemből álló szilárd néptömeget hozunk létre [...] a délszlávok alkalmasak lennének erre az akadályszerepre. A Társaság legfontosabb célja tehát, hogy elősegítse egy önálló délszláv állam létrehozását.”<sup>30</sup>

Az önálló államiség azonban egyáltalán nem szerepelt a „gyarmatépítő”<sup>31</sup> Cromer India jövőjével kapcsolatos elképzelései között. 1910-ben írott művében például kifejtette, és élete végéig vallotta, hogy még a szubkontinens autonómiájának gondolata is „abszurd, megvalósíthatatlan [...], merénylet nemcsak a civilizáció, hanem a képviselő nélküli indiai milliók ellen is”. A kérdés nem az, folytatta érvelését, hogy Anglia megtarthatja-e Indiát, hanem, hogy „van-e joga onnan kivonulni”.<sup>32</sup>

Egyiptomnak és lakóinak megítélése gyakorlatilag ugyanezen a gondolati síkon zajlott: a „félcivilizált”,<sup>33</sup> „sokáig rabszolgasorban élő”<sup>34</sup> nép, érvelt Cromer, laza alkotmányos keretek helyett ösztönösen „erőskezű vezetőre vágyik”. Az államigazgatási reform pedig nem jelenthet „felülmúlhatatlan nehézséget” egy olyan nemzet, azaz a britek számára, akik „az elnyomott népek kormányzásában már eddig is különleges bölcsességről tettek tanúbizonyságot”.<sup>35</sup> A kormányzórúd átadása előtt, zárta gondolatait, „a fiatal egyiptomi nemzedéket meg kell győzni vagy kényszeríteni, hogy magukévá tegyék a nyugati civilizáció igaz lelkületét”,<sup>36</sup> hogy képessé váljanak saját ügyeik intézésére.

A Cromer által alapvetőnek tartott műveltségi szint eléréséhez folyamatosan bővülő iskolahálózatra lett volna szükség. Az oktatási reform legnagyobb kerékkötőjévé azonban éppen a szinte egyeduralmat gyakorló főkonzul vált. A szabályozás, melyet bevezetett és makacsul fenntartott, egy rendkívül szűk helyi elit, a jövő gyarmati adminisztrátorai számára működtetett néhány európai szintű általános és középiskolából, valamint három főiskolából állt. Indiai tapasztalatai győzték meg ugyanis Cromert arról, hogy semmi szükség „potenciális bajkeverők” képzésére, ezért uralma alatt a többség csak falusi iskolákba járhatott Egyiptomban, ahol az olvasás, írás és számolás alapjait sajátíthatta el, „semmi többet”.<sup>37</sup>

Lord Cromer egyszerre képviselte tehát az etnikai határok lehető legteljesebb megvalósítását, például a délszláv „jogos igények”<sup>38</sup> kielégítését Európában, valamint az alávetettek feletti uralom fenntartását a Brit Birodalomban. Ezt az alapvető ellentmondást egy, közvetlenül a halála előtt elkészült művében a következőképpen igyekezett feloldani: nyilvánvaló, hogy „a Brit Birodalom az Osztrák Birodalomnak [sic] teljes ellentéte”, érvelt, az előbbit a faj, nyelv hatékonyan tartja össze, míg az utóbbi pusztán gazdasági érdekek mentén működik,<sup>39</sup> bukása ezért törvényszerű. „Ha bármilyen változás várható [a Brit Birodalom jövőjében] – zárta gondolatait –, annak nem az elszakadás, hanem a még szorosabb egység irányába kell hatnia.”<sup>40</sup>

Ausztria–Magyarország szétzúzása és a Brit Birodalom fenntartása közötti ellentmondás feloldását szolgálta a brit gyarmatosítás paternalista alapvetése is, azaz a „fehér ember terhe”, melyet Cromer is átvett és hirdetett. Nagy-Britannia gyarmati jelenléte eszerint nem az alávetetteket kihasználó imperializmus, hanem a „misszió”, a „kötelesség”, sőt a „felelősség” uralma volt<sup>41</sup> a tanulatlan, félbarbár és hitetlen tömegek felett. Bármily logikusnak is tűnhetett ez az érvelés, az alapvetően angol nyelvű, fehérek és keresztények lakta Írország feletti brit uralom szükségességének igazolására a huszadik században aligha lehetett alkalmazni.

### Seton-Watson, Steed és az ír kérdés

■ Írország Anglia első gyarmata volt, s az 1800-as Unió szentesítette az írek jogfosztottságát vallási, politikai, gazdasági és társadalmi téren egyaránt, ami természetesen az Osztrák–Magyar Monarchia elnyomott szlávjaival szimpatizáló Seton-Watson figyelmét sem kerülhette el. Sőt fő művében – *Racial Problems in Hunga-*

ry – megjegyezte, hogy a magyarosítás utópisztikus mivoltát az is aláhúzza, hogy hétszáz évnyi angol megszállásnak „sem sikerült az ír nemzeti érzést kiirtani”.<sup>42</sup> *The Southslav Question in the Habsburg Monarchy* (Délszláv kérdés a Habsburg Monarchiában) című könyve előszavában pedig azt fejtegette, hogy a Horvátországhoz való magyar hozzáállás arra kiváló példa, hogy hogyan *nem* szabad Írországgal bánni. „A magyar–horvát kapcsolatok beható tanulmányozása igen értékes lehet a meggyőződéses egységpártinak és a megfontolt elszakadáspártinak egyaránt”<sup>43</sup> – vélekedett.

Seton-Watson alapvetően szimpátiával tekintett az ír autonómiatörekvésekre. Az 1912-es törvénytervezetet egy magánlevelében mint „komoly fejlődést” értékelte, ám hozzátette, hogy nem fogja megoldani az ír kérdést, mivel „feltétlenül szükséges lesz” Ulsternek további engedményeket biztosítani.<sup>44</sup> Hogy konkrétan milyen rendezést tartott kívánatosnak, sem ekkor, sem később nem fejtette ki.

Henry Wickham Steed nézetei az ír kérdésről ennél sokkal pontosabban rekonstruálhatók. A publicista emlékirataiban arról számolt be, hogy gyermekkorára vezethető vissza a zöld sziget és lakói iránti érdeklődése, ami külföldi tartózkodásai alatt csak tovább erősödött, mivel úgy látta, hogy az ír kérdés megoldatlansága komolyan befolyásolta Nagy-Britannia nemzetközi megítélését. Steed hevesen gyűlölte a németeket, ezért különösen érdekelt, hogyan próbál Berlin hasznot húzni a brit–ír konfliktusból, különösen a világháború kitörése után. Még ennél is meghatározóbbá vált azonban megítélése szerint az ír probléma jelentősége a brit–amerikai viszonyrendszerben. „Csak miután közeli, szinte napi kapcsolatba kerültem az amerikai békeküldöttség tagjaival [Versaillesban] – hangzott visszaemlékezése, értettem meg végre, hogy mennyire sürgős az ír kérdés rendezése, hogy a jövőbeli angol–amerikai együttműködés egyáltalán lehetséges legyen.”<sup>45</sup>

Steed tehát tudatában volt az egyesült államokbeli nagyhangú és sikeres ír lobbij erejének, mely napról napra rombolta a Brit Birodalom tekintélyét. Ezért a *The Times*-ban, melynek 1919 februárjától főszerkesztője lett, még ugyanazon év nyarán tíz cikkből álló sorozatot jelentetett meg a brit politikai elit felrázása és az ír probléma mielőbbi megoldása érdekében. „A helyes politika úgy illeszkedik a tényekhez [...], mint kesztyű a kézhez”<sup>46</sup> – érvelt, mégis megbízható és pártatlan informátorok helyett három unionista érzelmű ír véleményezte a cikkeket. Az 1919. június 28-án megjelent első írás üzenete ennek ellenére elfogulatlannak tekinthető, hiszen az ír probléma haladéktalan rendezését követelte „az igazságosság, [...] és a Brit Civilizáció jó hírének”<sup>47</sup> védelmében.

A *The Times* július 24-i száma ennél azonban jóval messzebbre merészkedett, amikor prominens brit politikusok halogató vagy éppen ellenséges megnyilatkozásainak ellensúlyozására<sup>48</sup> *Az ír kérdés megoldása* című négyhasábos vezércikkében maga Steed vázolta fel egy lehetséges forgatókönyv körvonalait. Az 1914-es autonómiatörvényt meghaladva az északi kilenc megye és a „maradék” Írország számára a belügyeikben szabad kezűt kapó, két külön törvényhozás létrehozását javasolta egy ír föderáció keretein belül. A két helyi törvényhozást pedig egy harmadik, egyenlő képviselőten alapuló, pénzügyi autonómiával rendelkező összír parlament fogta volna össze, döntő külpolitikai kérdésekben Westminsternek alárendelve. Az összír törvényhozásnak felelős kormányfőt a főszerkesztő „a gyarmati konzulokhoz” hasonló hatalommal és vétőjoggal kívánta felruházni.<sup>49</sup> Ez az elképzelés sokkal közelebb állt az éppen feldarabolt Ausztria–Magyarország közötti berendezkedéséhez, mint a függetlenségpárti írek elképzeléséhez, és azt a nyilvánvaló célt szolgálta, hogy az amerikai britellenes kampányt lecsendesítse. Ennek ellenére tény, hogy a végül elfogadott – majd túlhaladottá vált – 1920. szeptemberi törvénytervezet főbb vonalakban a fenti *The Times*- vagy inkább Steed-sémát követte, jól illusztrálva meggyőző erejét.



Bármennyire is az ír kérdés szakértőjének tűnhetett a legbefolyásosabb brit napilap főszerkesztője, Seton-Watsonhoz, Sir Alexander Whyte-hoz vagy éppen Lord Cromerhez hasonlóan ő is előszeretettel alkalmazta a kettős mércét. Mikor ugyanis az amerikai képviselőház, majd a szenátus is határozatban rögzítette egy független ír állam létrehozásának szükségességét, Steed szükségét érezte, hogy vezércikkben reagáljon. „Az elmúlt néhány hónapban – vélekedett – több próbálkozás is történt abban az irányban, hogy az ír kérdést nemzetközi aspektusban tárgyalják, valamint, hogy Nagy-Britanniát egy olyan vita egyik résztvevőjévé fokozzák le, amelyben külhatalmak tanácsadóként és közvetítőként, sőt bíróként járnának el. Rögtön ki kell jelteni – folytatta –, hogy eme kísérletek kudarcra vannak ítélve. Bukásuk oka a britek az irányú elkötelezettsége, hogy maguknak tartásuk fenn a nemzeti önrendelkezés jogát. Mindazok, akik jó szándékkal állnak Írországhoz – figyelmeztetett –, [...] nem is követhetnének el nagyobb hibát, mint hogy az ír kérdést mint puszta nemzetközi problémát vizsgálják, összevetésben a békekonferencia által megoldandó egyéb problémákkal.”<sup>50</sup> Steed érvelése több mint érdekes: a vezércikk születése előtt egy hónappal, május 12-én a békekonferencia legfőbb fóruma, az ún. Tízek Tanácsa minden vita nélkül fogadta el a Párizsban tartózkodó Seton-Watson, Steed és Whyte által alapvetően támogatott, etnikailag súlyosan inkorrekt új magyar határokat. A külhatalmak bíróként jártak el, Magyarország képviselőit, akik elkötelezetten vallották a nemzeti önrendelkezés jogát, pedig meg sem hallgatták.

Valóban igaz, hogy az Osztrák–Magyar Monarchiához képest a Brit Birodalom ügye „egy egészen más eset”<sup>51</sup> (*sui generis*) volt? Bár az első világháború végével a soha le nem nyugvó nap országa éppen kiterjedése csúcspontját ünnepelhette, a díszletek mögött már érezni lehetett a békekötésnek látszólagosan a középpontjába állított nemzeti önrendelkezés erjesztő hatását Írországbán, Indiában és Egyiptomban is. „Vajon nem elégedetlenségbe, zűrzavarba vagy forradalomba torkollik-e mindez?”<sup>52</sup> – tűnődött el feljegyzései szerint Robert Lansing amerikai külügyminiszter 1918 legvégén.

A kezdetben egekig magasztalt etnikai elv mind jobban háttérbe szorult Versailles-ban, s csak olyan döntések születhettek, melyek a győztes hatalmak biztonságát és az általuk támogatott erőegyensúlyt szolgálták. A *The New Europe* hetilap és a Nagy-Britanniai Szerb Társaság alapítóinak az elnyomott kis népek nacionalizmusáról vallott – nemegyszer homályos – nézetei is hasonló utat jártak be: a magasztos eszmét rendre felülírták stratégiai szempontok és birodalmi kötődések. Az etnikai igazságosság brit bajnokai, Seton-Watson, Steed, Whyte vagy Cromer ezért a nemzeti önrendelkezés csupán szelektív képviselőjére vállalkozhattak.

#### ■ JEGYZETEK

1. Henry Wickham Steed (a továbbiakban Steed): *Through Thirty Years*. William Heinemann Ltd, London, 1924. II. 128.
2. Uo. I. 11. Steed azon kevesek közé tartozik, akinek kulturális antiszemitizmusa Hitler hatalomra jutásával gyakorlatilag megszűnt. Sőt a náci vezér nézetei az újságíró inkább filozofitává tették, hiszen ekkor látta be korábbi megrögzötten vallott nézetének tarthatatlanságát, miszerint a zsidóság és a németiség a történelemben összefonódva egymást erősíti.
3. Andre Liebich (a továbbiakban Liebich): *Wickham Steed, Greatest Journalist of His Times*. Peter Lang AG, Bern, 2018. 41–42.
4. Steed: *Through Thirty Years*. I. 197.
5. Jeszenszky Géza: *A történelmi Magyarország sírásója, Henry Wickham Steed*. In: *Emlékirat és Történelem*. A VII. Hungarológiai Kongresszus (Kolozsvár, 2011. augusztus 22–27.) <http://mek.oszk.hu/12400/12402/12402.pdf> Steednek a Hampel-Pulszky családhoz írott levelei: OSZK K, Fond VIII/2346. és 2698.
6. Steed: *Through Thirty Years*. I. 197–202.
7. Uő: *The Hapsburg Monarchy*. Constable and Company, London, 1914. 294–295.
8. Uő: *Through Thirty Years*. II 38.
9. Liebich: i. m.54.

10. Arday Lajos (a továbbiakban Arday): *Térkép csata után. Magyarország a brit külpolitikában (1918–1919)*. Magvető, Bp., 1990. 115.
11. Harry Hanak (a továbbiakban Hanak): „*The New Europe, 1916–1920*”. *The Slavonic and East European Review* vol. 39. nr. 93 (1961. június) 374–375.
12. Sir Alexander Frederick Whyte (a továbbiakban Whyte) képviselőházi beszéde 1918. május 16-án. Főrendiházi és Képviselőházi Digitalizált Jegyzőkönyvek (1803–2005): [https://api.parliament.uk/historic-hansard/commons/1918/may/16/allied-diplomacy#S5CV0106P0\\_19180516\\_HOC\\_346](https://api.parliament.uk/historic-hansard/commons/1918/may/16/allied-diplomacy#S5CV0106P0_19180516_HOC_346)
13. Hanak: *Great-Britain and Austria-Hungary During the First World War: A Study in the Formation of Public Opinion*. Oxford University Press, Oxford, 1962. 194.
14. Roger Owen (a továbbiakban Owen): *Lord Cromer: Victorian Imperialist, Edwardian Proconsul*. Oxford University Press, Oxford, 2004. 243.
15. Uo. 120–122.
16. Uo. 216.
17. Robert William (R. W.) Seton-Watson and the Yugoslavs. *Correspondence, 1906–41*. University of Zagreb, London and Zagreb, 1946, I. 236.
18. Steed: *Through Thirty Years*. XI.
19. Owen: i. m. 402.
20. *Britain and Europe, Pitt to Churchill, 179–1940*. Ed. James Joll. Oxford University Press, Oxford, 1967. 174.
21. Maria Boletsi: *Barbarism and Its Discontents*. Stanford University Press, California, 2011, 66–67.
22. R. W. Seton-Watson: *The Southern Slav Question and the Habsburg Monarchy*. London, 1911. 335.
23. Arday: i. m. 312.
24. C. A. Macartney szóbeli közlése 1973. augusztus 5-én. Idézi Arday: i. m. 313.
25. László Péter: R. W. Seton-Watson's *Changing Views on the National Question of the Habsburg Monarchy and the European Balance of Power*. *Slavonic and East European Review* vol. 82. nr. 3. 2004. Július. 677–79.
26. Steed: *Through Thirty Years*. I. X.
27. Whyte: *India, a federation?* Government of India Press. 1926. 8.
28. Michele Colombo – John J. Kinder: *Italian as a Language of Communication in Nineteenth Century Italy and Abroad*. *Italica* vol. 89. nr. 1 (2012 tavasz) 109.
29. Whyte: i. m. 9–10.
30. *The New Europe* 1916. október 26. 37.
31. *Our Empire Builder*. The African World London, 1916. február 26.
32. Cromer: *Ancient and Modern imperialism*. Longmans, New York, 1910. 123–124.
33. Uő: *Modern Egypt*. The Macmillan Company, London, 1916. 2.
34. Uo. 343.
35. Uo. 479.
36. Uo. 538.
37. Owen: i. m. 313–314.
38. Cromer: *Germania contra mundum*. Macmillan Company, London, 1915. 7–10.
39. Uő: *Imperial Federation*. 20.
40. Uo. 21.
41. Uő: *Lord Cromer*. 243.
42. R. W. Seton-Watson: *Racial Problems in Hungary*. London, 1908. 400.
43. Uő: *The Southern Slav Question*. IX
44. Hugh and Christopher Seton-Watson: *The Making of a New Europe, R. W. Seton-Watson and the Last Years of Austria-Hungary*., Methuen, London, 1981. 89–90.
45. Steed: *Through Thirty Years*. II. 340–341.
46. Uott. II/342.
47. *The Times*, 1919. június 28. 13.
48. Az ír autonómiát többek között az unionista Edward Carson is kárhóztatta, aki a Nagy-Britanniai Szerb Társaság 1916. októberi alakuló ülésén, a Monarchia romjain létrehozandó egységes délszláv államot ünnepelte.
49. *The Times*, 1919. július 24. 13.
50. *The Times*, 1919. június 16. 13. vö. Steed: *Through Thirty Years*, II/347.
51. Seton-Watson megjegyzése Macartneynek, ld. 24. lj.
52. Robert Lansing: *The Peace Negotiations. A Personal Narrative*. Boston, 1921, 97.

CSAPODY MIKLÓS

## POLGÁRTÁRSÁK A PEREMVIDÉKEN

Fábián Ernő (1917–2000)

és Gáll Ernő (1934–2001)

■ A „druszák”, amint Gáll, a két világháború közötti erdélyi magyar önismereti hagyomány egyik újraélesztője' önmagát és tanítványát, Fábiánt, „a kortárs erdélyi gondolat egyik legjelentősebb alakját”<sup>2</sup> emlegetni szokta, 1951-ben, a Bolyai Tudományegyetem tanáraként és hallgatójaként kerültek kapcsolatba egymással. A buchenwaldi haláltáborból megmenekült Gáll kevéssel Fábián diákévei előtt lett a Bolyai (1959–84 között a Babeş–Bolyai) filozófia-, szociológia- és etikaelőadója, 1953–56-ban rektorhelyettese. Fábián a sepsiszentgyörgyi Székely Mikó Kollégium végzettjeként került Kolozsvárra, ahol 1956-ban szerzett filozófia–történelem szakos diplomát.

Gáll, a *Korunk* főszerkesztője a hatalomból való részesedéstől jutott el a diktatúrával való szembenállásig. Önrevízióját az erdélyi magyar gondolkodás elhallgatott értékeinek tudatosításával összekapcsolva a hagyomány folytonosságának helyreállítását tűzte ki célul. Szociológiai és érzelmi tekintetben „peremszemélyiségnek” tartotta magát, a *Korunk* értékközvetítésében éppúgy, mint erdélyi magyar zsidó identitása vállalásában. 1958-ban, amikor első magyar nyelvű kötete, *A romániai polgári szociológia* megjelent, Fábián a sepsiillyefalvi elemiben tanított. Egyházi házassága miatt Lisznyóra helyezték, majd 1960-ban szülővárosába, Kovásznára került, ahol tíz évig a líceum igazgatójaként működött, nyugdíjazásáig filozófiát és történelmet tanított. Az erősen vidékies, alig nyolcezres székely kisvárosban a peremvidéken élt, a kutatás, a tudományos munka, a szellemi tájékozódás lehetőségeitől elzárta. A kolozsvári professzor, főszerkesztő, akadémikus a romániai magyar szellemi-politikai elit tagjaként az erdélyi magyarság kulturális fellegvárában, „Rómában” működött, a kiszolgáltatott vidéki tanár pedig a provinciában, Ovidiusként Tomiban, még ha szerencsés volt is, mivel haza- és nem „száműzöttként” a Regátba került, mint a később végettek. Elszigeteltségén az sem változtatott, hogy 1968 után az újonnan létrehozott Kovászna megye elitjéhez, Király Károly első titkár köréhez tartozott. 1969-ben Munkaéremrendet kapott, a városi párbizottság tagjaként a magyarság jogainak védelmében lépett fel. Nagyszerű pedagógus volt, Király mégis leváltotta, mert „félrevezették”. Mindazonáltal úgy vélte, „A jó tájékozódáshoz fegyelem és rendszeresített időbeosztás szükségeltetik. Ehhez járul az anyagi áldozat. [...] Jövedelmem jelentős részét (néha a felét, vagy ennél is többet) szellemi termékek vásárlására fordítom. [...] Több tanulmányt kellene felmutatnom ahhoz, hogy az elégedettség érzését egyszer megízleljem.”<sup>3</sup>

Kezdetben szociográfiai felméréseket készített, főként azonban a nemzeti, kisebbségi közösség társadalomelméleti megközelítése, az etnikai tudat szociológiája és az eszmetörténet foglalkoztatta, éppúgy, mint az önismereti hagyományra összpontosító Gállt, aki méltó szellemi társra lelt benne. Folyamatos publikálásra sarkallta, a *Korunk*ban 1968 októberétől 1982 novemberéig közölhette tanulmányait,<sup>4</sup> 1971-ben doktorandusza lett. Miközben Gállt Románia Szocialista Köztársaság Akadémiája levelező tagjának választották meg, Fábián egy lehallgatott

beszélgetésben „arról panaszkodik, hogy nem ír, de még nekifogni sem mer semminek. Ha netán más országban élne, talán írna.”<sup>5</sup> Hamarosan mégis napvilágot látott híressé vált Apáczai-könyve, melyben Comeniust idézte: „Előbb mindent az anyanyelven, csak azután más nyelveken. [...] A bűnök között, amelyekből kifogyhatatlan az emberi természet, a legnagyobb az anyanyelv elvétele, olyan vétek, amelyre nincs bocsánat.”<sup>6</sup> Gáll a könyvet azzal köszönte meg, „nekem is jó adag reményre volna szükségem, csak nem tudom, honnan meríthetném. Nagyon kérem, ne hanyagolja el a doktorátust”, már csak azért sem, mert a mostani idők „a csendes, igényes elméleti munkára alkalmasak, ezeknek azonban később meglehet a gyakorlati haszna”.<sup>7</sup> Fábíán mégis „úgy eltűnt a zimankós télben, mint ama számár a ködben. Mi van? Semmilyen mozgás, semmilyen cikk, a tézis körül is teljes a csönd. Térjen magához!”<sup>8</sup> Kitavaszkodott, mire megvallotta, „Orcám pirulását nem tudom elrejtteni, ha arra gondolok, hogy mennyit ígértem az utazást, és semmi sem lett belőle.”<sup>9</sup>

Hallgatása miatti szabadkozása ettől kezdve visszatérő motívuma lett leveleinek, mentségére elfoglaltságát, máskor „lustaságát és zaklatott közérzetét” hozta fel.<sup>10</sup> Gállt, akinek a szellemi véleménycsere folyamatossága lételeme volt, mindez elkésértette, mert kényelmességnek, érzéketlenségnek, a „kapcsolati kultúra vidékisége” tudta be. Szemrehányásában volt némi igazság, a hallgatás oka mégsem ez, hanem Fábíán óvatossága volt, amellet, hogy sem kedve, sem ideje nem volt önmagát „adminisztrálni”. Amint a Limes-kört felidézve írta, a munkaközösségről „még e Naplóban sem mertem írni, állandóan a Securitate beavatkozásától tartottam. Ezen az úton sem akartam adatokat szolgáltatni.”<sup>11</sup> Bár neheztelt érte, Gáll is tisztázta velé, „miért nem vállalkoztam a rendszeres levelezésre. Nem tartottam erkölcsileg elfogadhatónak, hogy magunkról a szervezetnek információkat szolgáltatassunk.”<sup>12</sup> A róla készült magyar állambiztonsági iratokból Ilia Mihály megállapította: „Az 1982-es anyagban van egy nagy táblázat kapcsolataimról itthon és külföldön. A romániai rubrikában az első helyen Gáll Ernő neve áll. Aztán Fábíán Ernő következik.”<sup>13</sup>

1977 őszén „Teljes erővel dolgozom a disszertáción, a végleges felépítése is kialakult, más lesz, mint az eredeti forma. A vázlatát így véglegesítettem: Téma: A társadalmi struktúra dinamikája és az etnikai kapcsolatok (nyersen fordítva, románul ünnepélyesebb); a.) a marxista társadalomstruktúra elmélete (arra összpontosítok, hogy az etnikai közösségek is a struktúra részei); b.) a nemzetiség mint közösség, ontológiai és értékelméleti értelemben; c.) a nemzetiségi értéktudat és érdek; d.) a romániai nemzetiségek a szocialista struktúra dinamikájában.”<sup>14</sup> Gáll azonban ismét szemére vetette: „Ön hallgat, lapul, s mióta külföldi [magyarországi] újtjáról visszatért, semmilyen életjelt nem adott Magáról. Ezt nehezményezem. Bűnbocsánatot nyerhet viszont, ha két-három hét leforgása alatt a most készülő évkönyvünknek, amelynek témája életforma-városiasodás, egy részletet küld a készülő tézisből. [...] s ha már rászánja magát a levélíráásra, tudni szeretném, mi van, mi lesz és egyáltalán azzal a szerencsétlen doktorátussal?”<sup>15</sup> 1979 februárjában elkészült értekezéséről Fábíán azt írta: „nagy tekintélyű államfőnk a tavasszal (május körül) egyik beszédében azt mondotta, hogy a társadalomtudományoknak nem illusztrálniok, hanem elemezniök kell alkotó módon a társadalmunk, lehető legjobb világunk jelenségeit. Mivel ez irányjelző és imperatívusz is, talán elfogadható, hogy a társadalmi struktúráról, ahogy azt illusztratívénálunk értik, nem elégséges a makrostruktúra magyarázatához [!].” Gállék 1980. szeptemberi kovászai tartózkodásakor Fábíán és társasága „rendkívül stimulálólólag hatott rám. Igazán jó érzés tudni, hogy vannak még rendes, okos és cselekedni kész emberek. Gondolom, a disszertáció fordítása idejöveteleig elkészül, s a szöveg olyan jó lesz, hogy a védést ki lehet tűzni.”<sup>16</sup> Gáll 1981 nyarán úgy látta, „a Rád e tekintetben is jellemző kissé lagymatag ritmussal és önadminisztrálás-képtelenséggel nagyon ne-

hezen fog menni az egész. Muszáj erőszakot elkövetned magadon, s ha már annyi energiát befektettél a disszertáció elkészítésébe, nem szabad, hogy bürokratikus nehézségekkel szembeni tehetetlenség miatt az elvégzett munka kárba vesszen.”<sup>17</sup>

Egy év múlva sokasodó viharfelhők kezdték igazolni Gáll aggodalmait. „Amikor 1971-ben megállapodtunk a témában, sőt még hosszú éveken át egészen az utóbbi időkgig nem láttam különösebb akadályát az eredményes védelemnek. Az utóbbi félévben azonban olyan változások történtek, amelyek megkérdőjelezték a sikeres kimenetelt. Nem kell részleteznem, milyen fejleményekre gondolok. [...] a rossz kedélyállapotot átérzem, magam sem dicsekedhetem sokkal derűsebb és bizakodóbb lelkiállapottal. A fogódzók és a perspektívák bizonytalansága azonban nem szabad, hogy leszerelően, demoralizálóan hasson. Nem szabad ilyen olcsójánosoknak lennünk, nem tehetjük meg azt a szívességet senkinek, hogy valaminő defetizmus hatása alatt letesszük a fegyvert. Már csak azért sem.”<sup>18</sup> Gáll felkérte Kallós Miklóst, a filozófia–szociológia tanszék vezetőjét, hogy „mint »kivülálló« fél, de a széljárást kitűnően érzékelő ideológus olvassa el a disszertációt annak megítélése érdekében, hogy a megváltozott összefüggések között van-e esélyünk a sikerre. Azt hiszem, sőt tudom, a közelmúltban személyesen is volt alkalmad tapasztalni [a] cikkeid, illetve témáid értelmezésében bekövetkezett változásokat.”<sup>19</sup> A politikai széljárás azonban nemcsak megfordult, hanem el is söpörte a doktori védelem. Az értekezés elfogadását állítólag Elena Ceaușescu-idézetek betoldásához kötötték, amire a szerző nem volt hajlandó.<sup>20</sup>

*A tudatosság fokozatai* kettős fordulatot hozott a fiasco miatt elcsüggedt Fábíán pályaalakulásában. Ismertebbé tette szerzője nevét Magyarországon is, majd miután visszavonatta a cenzúra, „magyarországi exportrendelése lévén, újra lektoráltatták. Ekkor került a szerző is azok listájára, akikről, illetve könyveikről nem volt szabad írni”.<sup>21</sup> A büntető intézkedés hivatalos oka a kommunista pártból harminc éve kizárt, megaláztatásába belehalt Gaál Gábor transzilvánizmus-kritikájának bírálata volt, Fábíán szerint ugyanis Gaál ítéletét elhomályosította a „tisztá osztálytudat” dogmája.<sup>22</sup> Nagyobb súllyal eshetett a latba annak kifejtése, hogy „a mai romániai magyarságnak nincs autentikus identitásideológiája. A rétegek, nemzedékek, régiók a maguk módján és eszközeivel, némelykor esetlegesen szerzik meg a szükséges információkat, légyen az történeti, kulturális vagy a jelen helyzetre vonatkozó információ. Nincs olyan intézmény, amely az identitás kérdéseivel szakszerűen foglalkozna. A nem értelmiségi rétegeknél a spontaneitás dominál. Az identitás megvitatása szűk körökben kerül napirendre. Márpedig szabad viták nélkül korszerű identitástudat nem alakulhat ki.”<sup>23</sup> Értette az okát, Gállnak mégis „rosszul esett, hogy egyetlen levelemre sem reagáltál. No mindegy, remélhetően túl vagy a nehezén. [...] a körülmények valóban nem ösztönzőek, de már a magunk, illetve a paroli becsülete miatt sem szabad úgy bedobni a törölközőt, hogy eleve minden kísérletről-próbálkozásról lemondunk.”<sup>24</sup> Fábíán ezzel köszönte meg a biztatást: „rám fér a nyomasztó elszigeteltségben és a lehetőségektől való megfosztottságomban. Én is hiszem, hogy van »reményen túli remény«, és valloam a camus-i erkölcsöt a nagy kiszolgáltatottságban. A nagy vállalkozások korának induló századunkban csak ez maradt nekünk.”<sup>25</sup> A bizonytalan jövő egyre sötétebbnek bizonyult, többek között Gállnak a *Korunk* éléről 1984. május végén történt lemondásával.<sup>26</sup>

Fábíán új könyve, *A példaadás erkölcsse* 1984. november elején jelent meg: „Ilyen csodák is vannak. Megjegyzendő, hogy ebben az évben a hetilapok és a folyóiratok legfelsőbb tilalomra egyetlen írásomat sem közölték.”<sup>27</sup> Két hét múlva a kötetet „felsőbb parancsra betiltották”, visszavonták a boltokból.<sup>28</sup> A naplót közben „félhomályban írom. Nincs villany, mert energiatakarékosság címen minden nap órákra elveszik a közvilágítást. [...] Sötétség, hideg, élelmiszerhiány, rendőri felügyelet, brutalitás.”<sup>29</sup> S mindez éppen akkor, mikor úgy érezte, „most tudnék a

legtöbbet és talán legértelmesebben írni. Könyvet, tanulmányt, cikket. Része lenni a közéletnek. S éppen most vagyok abban akadályoztatva, könyvemem betiltották, másfél éve, hogy egyetlen újság vagy folyóirat sem közli írásaimat. [...] Kizártam. Azért fáj, mert telik az idő, vajon később leszek-e ilyen erőben?”<sup>30</sup> A Dacia Kiadó közölte vele, Madách-monográfiája már „nem időszerű, jobb, ha a munkát abbahagyom”.<sup>31</sup> A feleslegesség érzete mindinkább elkeserítette; „Itt vagyok ötven év múltán, és soha nem tudtam igazából olyan feladatokat teljesíteni, melyek megfelelték volna képességeimnek, elkötelezettségemnek és vágyaimnak. Amit elkezdtem, szétverték, megakadályozták, hogy legyen belőle valami. Megírom Madáchról a tanulmányt, és senkinek sem fog kelleni. Nemzedékek pusztulnak el, mélyen képességeik és feladataik alatt.”<sup>32</sup>

1985 júniusában kapcsolódott be a Limes-körbe, amikor már „Nem volt másféle cselekvési mód, mint a *rejtőzködés*.”<sup>33</sup> Találkozóikra Bukarestben, Brassóban és Illyefalván került sor, hogy „minél kívülebb kerüljünk az intenzív megfigyelhetőség határaitól”.<sup>34</sup> Helyzetüket úgy ítélte meg, „Ahhoz, hogy a vegetatív létből a cselekvő, öntudatos lét szintjére tudjunk emelkedni, szükségünk van ideológiára, és mivel 1919 után minőségileg valóban más helyzetbe kerültünk, olyan ideológiára volt szükségünk, amely ezt a helyzetet kifejezte. A transzszilvanizmus, amelyet épp ez a szükséglet hívott életre, nem jelentett elszakadást az összmagyarságtól. De voltak és vannak olyan helyzetek egy etnikumon belül, amelyek szükségessé tették és teszik egy differenciált ideológia kialakítását. Ezért tekintem én máig a transzszilvanizmust a mi legértékesebb hagyományunknak.”<sup>35</sup> A Limes-kör „diszszidens azonosságideológiának” nevezett elgondolását, lévén a történelem kiszámíthatatlan, a távoli jövőre nézve alkalmasnak vélte „a partnerség majdani kikényszerítésére [...]”. Olyan fordulatok jöhetnek, amelyek *készen kell, hogy találjanak*, s akkor a cselekvőképesség nélkülözhetetlen. „A Securitate hamarosan véget vetett működésüknek, lefoglalták irataikat, a tagokat „megfenyegették, amit komolyan kellett venni, mert a »kabaré-totalitarizmus« az ország operett-színpadán életveszélyesre is fordulhatott [...]”. Ezzel életünk talán egyik legizgalmasabb, de legszebb (nem túlzás) tevékenysége befejeződött.”<sup>36</sup> A Limes miatt Gállt is elővetett a Securitate.<sup>37</sup>

1985 őszén látott hozzá *Görbe fából nem lesz egyenes* című, „a marxi-lenini kisebbségpolitika elméletének és gyakorlatának színeváltozásait” elemző könyvéhez.<sup>38</sup> Ötvenegyedik születésnapján „Fontosabb műveim megírásával még tartozom. Betiltásom is akadályoz, hogy elkészüljek velük. Olyan vagyok, mint a megkötözött, az izmok még feszülnének, eszem is a helyén volna, ha engednék a cselekvést.”<sup>39</sup> Gállék 1986 júniusában ismét Kovásznára mentek pihenni, „ami azért is jó lesz, mert talán sikerül druszámmal a régi, jó kapcsolataink szálait újra felvenni. Úgy látszik, javíthatatlan vagyok; nem akarok az emberekről lemondani.”<sup>40</sup> Fábián a hetvenhez közeledő Gállt „megsoványodott, elkeseredett, sértett embernek” látta, aki „azt hiszi, hogy mindenki elhagyta. A kisebbségi nyomorúság minden betegsége megtalálható rajta.”<sup>41</sup> Gáll szerint druszája „szépen fejlődik, illetve tartja magát mind szellemi, mind erkölcsi szempontból. Nem távolodott el tőlem, de nem ismeri a kapcsolatok ápolását, és nem kíván levelezni, ami részben érthető!”<sup>42</sup> Kiváló képességei, melyek „a transzszilvanizmusról írt könyvében már jelentkeztek (önálló, eredeti alkalmazása a modern társadalomtudományi kategóriáknak, önálló problémakeresés és -kezelés stb.), éretten érvényesülnek. Úgy érzem, az a »tanítvány« ő [Balázs [Sándor] mellett], aki folytatja az én munkámat s akivel – a kudarcba fulladt doktorátus után – valaminő szellemi együttműködést lehetne kiépíteni.”<sup>43</sup> 1987-ben *Kelet-európai írástudók és a nemzeti-nemzetiségi törekvések* című kötetét is azzal postázta, Fábiántól várja „a »staféta-feladatok« továbbvitelét. [...] Csakhogy mit tehetek én, akitől több mint két éve semmit sem közölnek, teljesen likvidáltak a szellemi életből. Minden pillanatban rám szakadhat

a fizikai meghurcolás. Illuzórikus a továbbvitel. Nem lehet folytatni. Betiltott a szereplés. Nincs tovább.”<sup>44</sup>

1987 őszén Gáll szerint mégis „Tele van tervekkel, félig kész, illetve – sajnos – elveszett tanulmányokkal, kitűnő, szeretetre méltó ember! Kifejtettem neki Bibó ama tételét, hogy a reálpolitika követelményei szerint minden (szellemi) mozgásteret ki kell tölteni, mert az adott helyzetben még csak intellektuális-erkölcsi előjelű állásfoglalásból, elemzésből stb. később megvalósítható döntések születnek.”<sup>45</sup> Fábián úgy látta, Gáll „Letört és kedvét veszett ember. Azért munkára biztat. Azt hiszi, hogy a szellemi életből nem szabad kivonulni, bármennyire is cenzúrázzák a cikkeket. Csak arra nem gondol, hogy semleges, semmitmondó szövegek is támogatják a maguk módján a nemzetiségi politikát (bekerítő és elpusztító politikát). Bizonyosságok arra, hogy a magyar kisebbségnek biztosítva vannak a jogaik.”<sup>46</sup> Közben estéenként villany nélkül olvasta Jasperst, „sötétben ülünk, vagy petróleumlámpát gyújtunk, ha van lámpacső, mert az üzletben ezt sem árulnak”.<sup>47</sup>

*A morbus minoritatis* íratta vele azt a bejegyzését, mely szerint Gáll „ki tudja megmondani, hányadszor, ismét megijedt. Megígérte, hogy folyóiratokat és újságokat fog küldeni, az ígérethől semmi sem lett. Most hallom, hogy a kovásznai öszölés után megkérdezték [a Securitatén], miért találkozott gyanús alakokkal? (Nem nehéz kitalálni, hogy kire gondoltak.) Erre elhagyta a bátorsága. Mitől fél? Hogy nem adnak útlevelet és nem lófrálhat Európában. Nem mondom, ez is szempont. Az etika professzora megijed. Furcsa.”<sup>48</sup> Gáll azonban még sohasem érezte ennyire „a marginalizáltságot [...]. Tényleg »peremszemélyiség«-ként létezem, ám az a funkció, amelyet ebből a létből vezettem le, egyre inkább önáltatásnak bizonyul.”<sup>49</sup> Az elkeseredett Fábián azonban rosszhiszeműen írta le róla: „elárasztja a román sajtót. Miről ír? *Musil și Krleža – analiștii »Kakaniei«* (Románia Literară 7. sz.), és egy részt közölt az ettersbergi töprengéseiből (Contemporanul). A Monarchia zaklatottságáról és a zsidók meghurcoltatásáról. Mindkét téma és a módi is, ahogy azokat elmondja, a kurzus ideológiájával egybeesik. Közvetve (a mostani hangulatban) magyarellenes. Mindezt azért teszi, hogy útlevelet kapjon. Folytatni akarja a hitközség pénzén európai barangolásait. Ez is egy adalék korunk »moráljához«.”<sup>50</sup> Újfent elmarasztalta, mikor úgy ítélte, Gáll „ismét izléstelenkedik. A *Contemporanul* [1988.] 19-es száma *Noi meditații despre Ettersberg* című cikkét közli. Tartalmatlan és tartás nélküli mellébeszélés. Mi szükség erre? Különösen egy hetvenen túli okos embernek. [...] az etika professzora seggen ülve bölcselkedik. [...] Azt mondotta ősszel, hogy májusban Kovásznára jön pihenni. De begyulladt, fél velünk találkozni. Inkább tanulságokat prédikál az agyonbeszélt Ettersbergről.”<sup>51</sup> Nemsokára mégis „Megjött Gáll Ernő. Váratlanul és a tőle megszokott vitakészséggel, hogy legalább magunk előtt tisztázzuk közös dolgainkat. Hat hónapos európai útra készül. Előtte nem árt a pihenés. Hosszú vitákat folytattunk és fogunk folytatni. Erre szükség is van. Legalább kizökkent az itteni mindennapos megszokottságból és hangulatból.”<sup>52</sup> Gáll is „viszonylag jó állapotban” találta Fábiánt, „Gondolkozik, olvas, sok minden van már kész, vagy félig kész állapotban nála. Feltétlenül az eredetiség irányában elmélkedik, képes új módon a kérdéseket megközelíteni és új megoldásokat kidolgozni. Vissza kell kerülnie azonban a sajtóba, nem lehet, hogy ne közöljön. Ebben akarok segíteni.”<sup>53</sup> Fábián 1989 tavaszán azt írta neki, „Annyira izoláltan élek, hogy a Csendes-óceán valamelyik szigetén is élhetnék. [...] a klasszikusokat kezdem újraolvasni, mert könyvekhez, folyóiratokhoz nem jutok.”<sup>54</sup>

A diktatúra bukása után mindketten az események fő sodrában találták magukat. A puccs és a zsarnokölés után kevéssel mégis mindkét „polgártárs”, a jobboldali (nemzeti liberális) és a baloldali (szociáldemokrata liberális) megint a peremre került. Gállt magyarsága, zsidósága, „kommunistasága” miatt érték támadások románoktól, magyaroktól egyaránt, Fábiánt az őrzöngő magyarellenesség vette cél-

keresztbe. A „forradalmi idők” Gáll szerint sem kedveztek a levélírásnak; „Ha a régi világban a cenzúra miatt nem éltünk lehetőségeivel, most a nagy nyüzsgés, az állandó feszültség, fáradtság és a gyorsan változó helyzet akadályoz. [...] De ne mondjunk le az új körülmények között sem arról, hogy időről időre hírt adjunk egymásnak.”<sup>55</sup> Miközben Fábián az 1990. februári országos RMDSZ-értekezleten „az önrendelkezés és az autonómia elveinek következetes érvényesítését és programba foglalását” sürgette,<sup>56</sup> Gáll tudomása szerint a Vasgárda Nagyváradon feldőlt az egyik zsinagógát. „45 évvel a hitlerizmus bukása után, Ceaușescu halála és rendszere összeomlása után ismét ezzel a létveszélyeztetettséggel kell szembenéznem.”<sup>57</sup> Fábián Sepsiszentgyörgyre hirdetett március 15-i ünnepi beszéde előtt betörték az ablakaikat. A gyűlés idején a Vatra Românească pogromot rendezett Marosvásárhelyen, ő pedig Kovásznán estéként elment otthonról, mert „a Vatra készülődik bejönni. Én vagyok az első számú célpont.”<sup>58</sup>

Az új magyar politikai elit létrejötte idején annak ellenére háttérbe szorult, hogy számos városi, megyei, országos RMDSZ-tisztségbe választották meg, Kézdivásárhelyen szenátornak jelölték. „Nem a feladatoktól félek, hanem a balkáni primitívségtől. Nincs kivel tárgyalni. Így a szenátori kötelességeket nem lehet teljesíteni.”<sup>59</sup> Gállt meg sem hívták az RMDSZ 1990. áprilisi nagyváradi kongresszusára; „Ez a mellőzésnek, a semmibevevésnek olyan durva, sértő formája, hogy nincs szavam a kifejezésére. »Leírtak«, akik számára az elsők között dolgoztam ki a nemzetiségi kérdés elméleti alapvetését. A zsarnokuralom alatt nem lehettem tagja a Magyar Dolgozók Tanácsának, mert zsidó voltam, most milyen indítékokból és főként kik azok, akik – mondhatni – kiközösítettek?”<sup>60</sup> Nemsokára mégis visszatért Fábián doktorálására: „miért ne lehetne hic et nunc megvédeni egy olyan doktori értekezést, amelynek még a témája is tabu alá esett? [...] Az ősz haj nem lehet ellenérv.”<sup>61</sup> Régi tervét azonban Fábián „tárgyaltannak és időszertűlennak” ítélte. „Én már semmi sem akarok lenni. Legkevesbé doktor vagy más ehhez hasonló cífraság...”<sup>62</sup> Gáll elvetette a kifogásokat, mert „A romániai magyar tudományosságunk szüksége van magas kvalifikációjú szakemberekre”.<sup>63</sup> Közben jólesően látta, druszája „egyre nagyobb ázsiónak örvend. Ezt teljes mértékben meg is érdemli, én azonban azt tanácsoltam neki, hogy ne engedjen a vicinális politizálás kísértésének, hanem minden erejét és idejét az elméleti munkára összpontosítsa.”<sup>64</sup> Ő maga többször panaszolta, hogy a vesztesek oldalára került, amit „tudomásul kell venni kellő sztoicizmussal és méltósággal. [...] most én kerültem be egy verembe, ahová egyéni teljesítményeim és érdemeim figyelmen kívül hagyásával löktek. Át kell éreznem azoknak az embereknek a helyzetét, tudat és lelkivilágát, akiket – tudatlanul és elfogultan – annak idején én segítettem egy másik verembe taszítani.”<sup>65</sup> Nem tudni, melyikük csalódottsága lehetett mélyebb és áthatóbb: a félreállított, keserűen rezignált Gállé vagy a mellőzött, indulatos, küzdő Fábiáné.

Fábián hallgatása eközben azonban továbbra is „patogén tényezőként hat rám. Egyszerűen nem értem, mi ez a bántó érdektelenség? Nem akarja liberális paroliját egy ex-reformszocialistával való érintkezés, vagy éppen – horribile dictu – barátkozás szennyező hatásának kitenni?”<sup>66</sup> Hetvenötödik születésnapján Fábián annyit közölt vele, „Magunkról nincs mit írjunk, legfeljebb annyit, hogy a visszaszerzett földeken most már gazdálkodni (inkább: gazdálkodtatni) is illene.”<sup>67</sup> Veress Dániel üzenete, miszerint „Fábiánnal változatlanul »egy húron pendültek«, megnyugtatta Gállt, hiszen „A Hétben megjelent írásainak rendszeres olvasásán kívül nincs közötünk semmilyen kapcsolat. Ez is sok keserűséget okozott hülye fejemen”. A napokban csoda történt: felhívott, hogy adjak ajánlást a Soros-ösztöndíj[a]t megpályázó kéréséhez, amit – természetesen – azonnal megcsináltam.”<sup>68</sup>

Valamennyire ismét közelebb kerültek egymáshoz, amikor 1994-ben megjelent Gáll *A nacionalizmus színváltozásai* és Fábián *Az értelem keresése* című kötete.<sup>69</sup>



Utóbbinak kolozsvári bemutatóján Fábíán „felszólalásában is aposztrofált, mondván, hogy már húsz évvel ezelőtt arra buzdítottam, írjon a mi problémáinkról. [...] Ez is mutatja, hogy a trehánytság, kommunikációs igénytelenség, alkati diszpozíció miatti kapcsolathányokot nem szabad dramatizálni és magunkban paranoiák-ká táplálni.”<sup>70</sup> Helyreállni látszó kapcsolatukban azonban új fordulat állt be. Fábíán *Emelkedésből hanyatlás* című, az 1994-es magyarországi választások után írott sajtóglosszája szerint „Németh László híres 1956-os cikkében, *Emelkedő nemzet*, arról az erkölcsi nagyságról írt, mely az egész világnak megmutatta, hogy a magyar nép erkölcsileg mekkorát emelkedett”. E világtörténelmi eseményre Fábíán szerint emlékezni kell akkor is, amikor a nemzet „nem emelkedik, hanem hagyományait megtagadva a hanyatlás tüneteit mutatja”. Ez történt a választásokon, mivel a „pufajkások” kerültek kormányra. „Ez nem emelkedés, hanem hanyatlás. [...] A romániai magyarságnak nincs szüksége semmiféle baloldaliasodásra.”<sup>71</sup> Gáll szerint „Így néz ki a nagy európai szellem liberalizmusa és toleranciája. Így nézek ki én, a volt doktorandusszal, aki iránt mindig a legnagyobb lojalitással, jóakarattal viseltetem.”<sup>72</sup> 1994 karácsonyán ezzel viszonzta Fábíán sorait: „Még egyszer és utoljára leírom: sajnálom, hogy kapcsolataink lényegében megszakadtak. Te tudhatod csak ennek okát, én nem vagyok olyan Krózus, hogy egy ilyen jó (még ha ellentmondásos) szellemi-emberi viszonyról könnyen lemondjak.”<sup>73</sup>

A hatvanegy éves Fábíán agyvérzéséről a hetvennyolc éves Gáll, aki maga sem volt már egészséges, 1995. szeptember végén szerzett tudomást. „Kár, hogy nem vagyok vallásos, és nem imádkozhatok érte...”<sup>74</sup> Veress Dániel 1996 júliusában azt írta, sokszor kérte Fábíánt, „írja, ami benne régen ülepszik [...] hagyja az aktuálpolitikai reagálásokat, melyeken érzett a felindultság, felhergeltség [...] a napi dühök, melyek ellen nem könnyű védekezni, is hozzájárulhattak az agyvérzéshez.”<sup>75</sup> Veress azt is megtapasztalta, „miként állnak be az időleges agyi rövidzárlatok. Váratlanul, hirtelen csapja át a beszédet, tele van sérelmekkel, főleg sérelmekkel – egyéniakkal – van tele; ezeket túldimenzionálja, látszik, hogy őrlük, mint a fát a szú [...]. A sértődöttség, megbántottság-érzés, üldözöttség-fóbia, peremhelyzetbe szorítottság tudata – mind megközelítési módozata a benne munkáló negatív erőknél.”<sup>76</sup> Terméséből a következő években mégis sok minden beérett: megjelent Madách-monográfiája, *Az élet értelme* és Balogh Artúr *Jogállam és kisebbség* című, általa gondozott tanulmánykötete, publicisztikáját *Egy polgártárs a kuckóból* címmel adta ki. 1999-ben szinte egy időben látott napvilágot Gáll *A felelősség új határai* és Fábíán *A megmaradás parancsolatai* című kötete, a szerzők azonban már elkerülték egymást. Kölcsönös emberi-szellemi veszteségüket növelte az erdélyi magyar kulturális elit nyolcvanas évekbeli megtizedelése; „Az erdélyi gondolkodási hagyományt sikerült szinte teljesen megsemmisíteni. Fábíán Ernő egyike azoknak, akik írmaguk maradtak.”<sup>77</sup> 1997 elején már „Egy remek elme foszlik szét szemünk előtt”<sup>78</sup>

Gáll 2000. május 17-én, Fábíán 2001. augusztus 15-én hunyt el. Gállt a kisebbségstudomány világszerte ismert művelőjeként méltatták,<sup>79</sup> Fábíánról Szász János írta le: „Ő volt talán a legértelmesebb ember, akivel valaha is találkoztam. Az volt az érzésem, állandóan kérdezi önmagát, és állandóan válaszol önmagának. Csak most az utolsó kérdésére maradt adós a válasszal.”<sup>80</sup> Szellemi örökségük megbecsülése helyel-közzel méltónak mondható. Fábíánnak halála évében jelent meg *Görbe fából...* című munkája, elsőként a kovásznai Kőrösi Csoma Közművelődési Egyesület népfőiskolája vette fel a nevét. A Gáll-naplók 2003-ban, a Fábíán-émlékkönyv és *A példaadás erkölcsese* másodszer 2004-ben látott napvilágot, 2007-ben róla nevezték el a sepsiszentgyörgyi szociális-kulturális egyesületet. Gáll levelezését 2009-ben, Fábíán naplóját 2010-ben adták ki, Eötvös-válogatása 2011-ben, Madách-könyve 2012-ben jelent meg újra. 2011 óta mellszobra áll Kovászna főterén, 2013 óta az illyefalvi könyvtár is az ő nevét viseli. Gállnak nincs szobra, emlék-

táblája, életinterjúit 2017-ben adta ki a *Korunk*. Kapcsolatuk szétzilálódása a diktatúra egyik végzetes következménye, az '56 utáni erdélyi magyar értelmiségi lét meghatározója. Életművük 21. századi termékenyítő hatása jószerével észrevehetetlen.

## ■ JEGYZETEK

1. Gáll Ernő: *Beszélgetések (1982–1999)*. Korunk–Komp-Press, Kvár, 2017. 7–12.
2. Bíró Béla: *Fábián Ernő korszerűsége*. (Fábián Ernő *Naplójegyzetek 1980–1990* [a továbbiakban: *FENapló*] c. könyvéről. Kriterion, Kvár, 2010.) *Pro Minoritate* 2011. 1. 185.
3. *Értelmiségiek vidéken*. Szellemi létformájuk: a lét szellemi formálása. A Hét szerkesztőségének körkérdése. A Hét 1975. febr. 14. 2–3.
4. A *Korunkban* 32 közleménye jelent meg. Egyéb írásait *A Hét*, az *Alföld*, *Európai Idő*, *Életünk*, *Helikon*, *Hitel*, *Honismeret*, *Igaz Szó*, *Magyar Kisebbség*, *Magyar Napló*, *Megyei Tükör* (1990-től *Háromszék*), *Tanügyi Újság*, *Tiszatáj*, *Új Látóhatár* és más lapok közölték.
5. 1974. szept. 16. Szurkos István: *Amit nehéz kimondani*. Szerzői kiad. Bp.–Stockholm, 2018. 348.
6. *Apáczai Csere János*. Kismonográfia. Dacia, Kolozsvár-Napoca, 1975. 186.
7. *Gáll Ernő levele Fábián Ernőhöz*. Kvár, 1976. jan. 19. In: Gáll Ernő: *Levelek 1949–2000* [GElev]. Korunk–Komp-Press–Napvilág, Kvár–Bp., 2009. A könyv CD-mellékletén (CD).
8. *Gáll Ernő levele Fábián Ernőhöz*. Kolozsvár, 1976. márc. 3. Uo.
9. *Fábián Ernő levele Gáll Ernőhöz*. Kovászna, 1977. márc. 17. Uo.
10. *Fábián Ernő levele Gáll Ernőhöz*. Kovászna, 1986. okt. 12. Uo.
11. 1989. dec. 30. *FENapló* 420.
12. 1985. dec. 28. Uo. 159.
13. *Ilia Mihály levele Gáll Ernőhöz*. Szeged, 1999. szept. 19. *GElev* CD.
14. *Fábián Ernő levele Gáll Ernőhöz*. Kovászna, 1977. okt. 9. *GElev* 232. (217).
15. *Gáll Ernő levele Fábián Ernőhöz*. Kolozsvár, 1978. okt. 21. *GElev* CD.
16. *Gáll Ernő levele Fábián Ernőhöz*. Kolozsvár, 1980. okt. 8. Uo.
17. *Gáll Ernő levele Fábián Ernőhöz*. Kolozsvár, 1981. jún. 4. Uo.
18. *Gáll Ernő levele Fábián Ernőhöz*. Kolozsvár, 1982. júl. 12. Uo.
19. *Gáll Ernő levele Fábián Ernőhöz*. Kolozsvár, 1982. okt. 1. Uo.
20. 1982. júl. 3. *FENapló* 16.
21. Gáll Ernő: *Napló 1. 1977–1990* [a továbbiakban: *GENapló 1.*]. Polis, Kvár, 2003. 423.
22. *A tudatosság fokozatai*. Kriterion, Buk., 1982. Századunk 65–68.
23. *Nemzet, nemzeti kisebbség, önazonosság*. Beke György beszélget Fábián Ernővel. Forrás 1991. 9. 93.
24. *Gáll Ernő levele Fábián Ernőhöz*. Kolozsvár, 1983. máj. 4. *GElev* 409. (424).
25. *Fábián Ernő levele Gáll Ernőhöz*. Kovászna, 1983. máj. 7. Uo. 410. (425).
26. *Gáll Ernő levele Ioachim Mogához*. Kolozsvár, 1984. márc. 28. Uo. 463. (461).
27. 1984. nov. 9. *FENapló* 81.
28. 1984. nov. 22. Uo. 82.
29. 1984. dec. 13. Uo. 86.
30. 1985. febr. 3. Uo. 101.
31. 1985. jún. 17. Uo. 129. *Az élet értelme*. Tanulmány Madách filozófiájáról. Trisedes Press, Sepsiszentgyörgy, 1997. (2. kiad. Kriterion, Kvár, 2012.)
32. 1985. aug. 1. *FENapló* 139.
33. Fábián Ernő: *A Limes – múlt és jelen időben*. In: *Uő: Egy polgártárs a kuckóból*. Esszék, pamfletek. Vál. Bogdán László. H–Press, Sepsiszentgyörgy, 1997. Kaláka Könyvek. 5.
34. Uo. 6–7.
35. Cs. Gyimesi Éva *Helyzet és helyzettudat c. előadásának vitája*. Buk., 1986. nov. 10. *Transzcendens remény*. A Limes-kör dokumentumai 1985–1989. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2004. 210.
36. Uo. 7, 9.
37. Domokos Géza: *Apályban*. *Napló – ezerkilencszáznyolcvannyolc*. Uo. 2004. 69.
38. Pro-Print – Bon Ami. Uo. 2001.
39. 1985. okt. 12. *FENapló* 148.
40. *Gáll Ernő levele Ilia Mihályhoz*. Kolozsvár, 1986. jún. 4. *GElev* 516. (520).
41. 1986. jún. 11. *FENapló* 189.
42. 1986. jún. 12. *GENapló 1.* 201–202.
43. 1986. jún. 26. Uo. 204–205.
44. 1987. júl. 2. *FENapló* 251.
45. 1987. okt. 19. *GENapló 1.* 277–278.
46. 1987. okt. 10. *FENapló* 268.
47. 1987. okt. 25. Uo. 269.
48. 1988. febr. 5. Uo. 289–290. és *GENapló 1.* 284–290.
49. *Gáll Ernő levele Szász Jánoshoz*. Kolozsvár, 1988. febr. 10. *GElev* 550. (561).
50. 1988. febr. 29. *FENapló* 293–294.
51. 1988. ápr. 28. Uo. 306.
52. 1988. jún. 18. Uo. 317.
53. 1988. jún. 18. *GENapló 1.* 317.
54. *Fábián Ernő levele Gáll Ernőhöz*. Kovászna, 1989. márc. 2. *GElev* CD.

55. Gáll Ernő levele Fábíán Ernőhöz. Kolozsvár, 1990. febr. 12. Uo.
56. 1990. febr. 23. *FEnapló* 426.
57. 1990. febr. 25. *GENapló* 1. 349.
58. 1990. márc. 20. *FEnapló* 430.
59. 1990. márc. 30. Uo. 432.
60. 1991. ápr. 19. *GENapló* 1. 356.
61. *Gáll Ernő levele Fábíán Ernőhöz*. Kolozsvár, 1990. jún. 10. *GElev* CD.
62. *Fábíán Ernő levele Gáll Ernőhöz*. Kovászna, 1990. júl. 7. *GElev* 595–596. (602).
63. Gáll Ernő levele Fábíán Ernőhöz. Kolozsvár, 1990. szept. 2. *GElev* CD.
64. *Gáll Ernő levele Veress Dánielhez*. Kolozsvár, 1990. nov. 3. Uo.
65. 1991. aug. 17. Gáll Ernő: *Napló* 2. 1990–2000 [a továbbiakban: *GENapló* 2.]. Polis, Kvár, 2003. 80.
66. *Gáll Ernő levele Veress Dánielhez*. Kolozsvár, 1991. szept. 29. *GElev* CD.
67. *Fábíán Ernő levele Gáll Ernőhöz*. Kovászna, 1992. ápr. 26. Uo.
68. *Gáll Ernő levele Veress Dánielhez*. Kolozsvár, 1993. nov. 1. Uo.
69. *Literator*, Nagyvárad, és Századvég, Bp., Pro Minoritate Könyvek.
70. 1994. ápr. 24. *GENapló* 2. 267.
71. *Háromszék*, 1994. máj. 13. 1.
72. 1994. máj. 27. *GENapló* 2. 272.
73. *Gáll Ernő levele Fábíán Ernőhöz*. Kolozsvár, 1994. dec. 29. *GElev* CD.
74. *Gáll Ernő levele Veress Dánielhez*. Kolozsvár, 1995. szept. 30. Uo.
75. *Veress Dániel levele Gáll Ernőhöz*. Sepsiszentgyörgy, 1996. júl. 30. Uo.
76. *Veress Dániel levele Gáll Ernőhöz*. Sepsiszentgyörgy, 1996. szept. 20. Uo.
77. *Egyed Péter: Egy könyv, és ami előtte van*. A Hét 1990. okt. 4. 9.
78. *Veress Dániel levele Gáll Ernőhöz*. Sepsiszentgyörgy, 1997. jan. 11. *GElev* CD.
79. Hovanyecz László: *Gáll Ernő halálára*. Népszabadság 2000. máj. 19. 3.
80. *Az utolsó oldal*. Naplójegyzetek (1997–2003). Mentor, Marosvásárhely, 2004. 227.



NAGY ANNA

## „CLIO A HETES BUSZON”

### Kép és szöveg viszonya Bruno Bourel és Parti Nagy Lajos *Fényrajzok* című könyvében

■ A francia Bruno Bourel 1989 óta fotózza Budapest utcáit, 1992 óta él a városban. A *Fényrajzok* az első itt töltött évtizedet átfogó munkájának a több kiállítást és több kiadást megért termése. Életképek, portrék, főként külső tereket ábrázoló fotók alkotják a könyvet. Képei nem a rácsodálkozó idegen, a gyanútlan pillanatot elkapó képvadász látásmódját, hanem a tárgya felé forduló, annak ritmusához alkalmazkodó szemléelő-résztevőjét tükrözik. Nem az építészeti remekműveket, nem kizárólag az emblematisz helyeket keresi fel, hogy esetleg meglepő nézőpontokat, bravúros látászöveket találva mutassa meg Budapestet. Azt a várost tárja elének, amelyben az épületek, utcarészletek láttán felvillanó történelmi és művészettörténelmi múlt a hétköznapoknak ugyanolyan színtere, mint a vásárcsarnok pultja, a pályaudvar sűrű aszfaltja vagy a villamos zsúfolt utastere. Nem a pontos rögzítés a célja, nem kordokumentumot akar előállítani. Az utca emberét megmutatva, hétköznapi momentumokat kiemelve sokkal inkább hangulatiságukkal hatnak fényképei. Ezzel az odaforduló figyelemmel, a változóban levő világ mocnásainak érzékelésével olyan életérzést közvetít, ami egy sajátos időszakot jellemz: a felszabadulás, a bizonytalan derű mindenféle embert magába gyűjtő Budapestjének kilencvenes éveit.

Bourel fényképeihez Parti Nagy Lajos prózaversei, lírai kommentárjai kapcsolódnak, így a képek és a szöveg összjátéka tovább árnyalja a kilencvenes évek Budapestjének sajátos világát. A külföldi fotós és a magyar író párbeszéde azonban túlmutat a város pillanatnyi állapotának rögzítésére irányuló szándékon. Bourel és Parti Nagy könyve dialogikus létmódjában válik egyedivé, egy átmeneti időszakban létező Budapestről művészi érzékenységgel beszélő lírai albummá. A kötet és a fotós képeinek népszerűsége arra is rámutat, hogy a kép, a képi technológia korszakában egy városkönyv már nem a pontos, objektív archiválás igényével szembesül, hanem az egyéni látásmódok, az új, meglepő nézőpontok elvárásával. A művészi kihívás pedig abban áll, hogy a képdömpingben immunissá váló tekintetek számára a meglepőn, a mehökkentőn túli mélységet tárjon fel a fotográfia. Erre tesz kísérletet Bourel. S ehhez a kísérlethez csatlakozik a magyar költő, aki Bourel fényképeiben sajátjával rokon szemléletmódra talál: „Fényérzékenysége, kíváncsisága, frissessége és komolysága lenyűgöző, ezzel együtt valami sajátos könnyedséggel járja Budapestet, elles, hazalop magának pillanatokot, s tényleg csak sok feketére és fehérre van szüksége, hogy előhívja ezt a várost, a magáét, melyet azután bárki született budapesti magáénak tudhat és elfogadhat. Az én Budapestemhez legalábbis nagyon közel áll.”<sup>1</sup>

#### Köztes terepen: a fotóirodalomról

■ Parti Nagy Lajos és Bruno Bourel közös könyve a fotográfiai kép és a szöveg médiumának kombinációjából jön létre. Az önálló alkotásként is működő képeket és prózaverseket albumba szerkesztve a fotóművész és a költő úgynevezett fotóiro-

dalmi művet hoz létre. A kötet kapcsán a médiumok párbeszéde révén megképződő jelentéstöbbletre igyekszem rámutatni, s ezzel a fotóirodalom mint önálló, interdiszciplináris paradigma alkalmazásának és vizsgálatának szükségessége mellett érvelek.

A francia szakirodalomból átvett kifejezés azokra a művekre vonatkozik, melyek valami módon a fotográfia és az irodalom kölcsönhatásának eredményeként születtek. A fogalom először 1988-ban a *Revue des Sciences Humaines* egyik, Charles Grivel által szerkesztett számának címeként tűnt fel, részletes kidolgozása Jean-Pierre Montier nevéhez fűződik. A francia kutatónak 2017-ben jelent meg angol nyelven *Photoliterature: Trading Gazes* című tanulmánya, melyben a fotóirodalomnak mint a diszciplínák határait kimozdító, átfedéseket érzékelő és lehetővé tevő új paradigmának szükségességéről értekeznek.<sup>2</sup> Montier emlékeztet arra, hogy az idők során még sosem volt ilyen egyszerű képet illeszteni egy (irodalmi) szöveg mellé, s bár a kép-szöveg dichotómia végigkíséri a kulturális diskurzus különböző korszakait, a képek sűrű megjelenése a kortárs irodalomban még mindig a betolakodás, az egyenlőtlen verseny tapasztalataként értelmeződik, a fotográfia és az irodalom közötti kiegészítő viszony lehetőségét pedig alábecsüli az összehasonlító irodalomtudomány.<sup>3</sup> Ennek okát a fotográfia médiumának sajátos jellegével magyarázza, mely a festészettel és a zenével szemben meghaladja a művészet kereteit, egyszerre technika, szórakozás, művészeti és nem művészeti kifejezés-mód, tudományos és technikai tárgy. Szekuláris és metafizikai jellegű is, melyben ott van a művészet lehetősége, ugyanakkor bárki számára elérhető.<sup>4</sup> Éppen emiatt szükséges alaposan feltérképezni, hogy adott esetben milyen kulturális kontextus, formai és műfaji besorolás mentén beszélünk a fotográfiáról.

A fotóirodalom kategóriájának leírásához Montier a kartográfiai projekció koncepcióját, a territórium fogalmát javasolja. Az így létrejövő képzeletbeli térkép vízszintesen és függőlegesen is bejárható, egyféle diagramként működik, amely képes a kapcsolatok árnyalatait jelölni, s nem csupán két, párhuzamosan létező művészetként kezeli az irodalmat és a fényképészetet. Az elutasítás, a versengés, a közömbösség vagy az együttműködés eseteit, az áthidalás lehetőségeit, a két médium viszonyának különféle variációit Montier az emberi kapcsolatok metaforikájával írja le, s a fotóirodalom különféle területeiként azonosítja őket.<sup>5</sup> Szerzőség szempontjából továbbá a fotóirodalom három alapvető típusát jelöli meg. Az első esetben jellemzően az irodalom fordul a másik médium felé, hogy különféle konfigurációkban működjenek együtt. Beszélhetünk itt társszerzőségről, kiadói stratégiáról, kísérleti alkotásokról vagy író-fotográfusokról. Egy másik kategóriába tartoznak a fényképészek, akik narratív modell alapján építik fel albumaikat, írókat kérnek fel könyveik előszavának megalkotására vagy maguk is írnak valamilyen műfajban. Harmadik típust alkotnak az írók, akiknek munkáiban nem megjelenő képként, hanem tematikus, strukturális, stílusbeli sajátosságként hagy nyomot a fotográfia.

Az igen tág kategóriát lefedő fotóirodalom kifejezés Pál Gyöngyi munkája révén jelent meg a magyar irodalomtudományban.<sup>6</sup> A témának szentelt blog mellett ő hozta létre az első Magyar Fotóirodalmi Adatbázist is, amelynek folyamatosan alakuló, gazdagodó anyaga online hozzáférhető.<sup>7</sup> A fotóirodalom vizsgálatának igényét és aktualitását mutatja, hogy 2017 utolsó negyedében megjelent a Helikon *Fotográfia és irodalom* címet viselő tematikus száma, illetve 2018-ban Budapesten konferenciát is szerveztek a témában.<sup>8</sup>

### **Fényrajzok egy városról**

■ Jean-Pierre Montier a városkönyveket a fotóirodalom egyik jellegzetes területeként határozza meg. Városokról vagy országokról készített portréknak nevezi ezeket a sokféle műfajban, sokféle alkotói társulás és módszer révén létrejövő albu-

mokat. A streetfotó műfajának és a lírai kommentárnak a *Fényrajzokban* megvalósuló párosa rendkívül izgalmas kombinációt alkot.

Az utcai fotózás, a street photography műfaja, melybe Bourel képeit is sorolhatjuk, a városfotózás sokrétű hagyományából válik ki az ötvenes évek Amerikájában. A Kiscelli Múzeum *Képlet* címmel 2017 áprilisában rendezett kiállítást, melyben a műfaj budapesti vonatkozásait, előzményeit és jelenét mutatta be, mások mellett Bourel képeit is szerepeltetve.<sup>9</sup> A kiállítás egyik rendezője, Gulyás Miklós a *Fotóművészet* folyóiratnak adott interjújában beszél a streetfotó műfaji és történeti sajátosságairól: „A streetfotó olyan dokumentarista eszközökkel készült utcás fotó, amely nem a társadalmilag kiemelt eseményekkel foglalkozik, ez különíti el a sajtófotótól, de amelyhez azért bizonyos pontokon hasonlít. [...] nem a történelem kiemelt eseményeit, vagy anakronizmussal élve: nem a tévéhíradós eseményeket rögzíti, hanem [...] apróságokból próbálja az egyébként ugyanolyan fontos infót összerakni, a város vizuális felszíni rétegéből csipegetve.” Gulyás ugyanakkor elmondja, hogy „míg Amerikában az '50-es évektől már konkrét alkotói programok mentén működik az utcafotó, Magyarországon huszonöt éves késés tapasztalható”, csupán az 1980-as években ismerik fel és kezdik tudatos művészeti látásmódként értelmezni ezt a fényképezési lehetőséget.<sup>10</sup> Az ilyen típusú fotográfia a szerző egyéni látásmódján, művészeti koncepcióján átszűrte világot közvetít.

Bourel felveszi az utca ritmusát, a piaci válogatását, a villamos kattogását, a metrójárását, az utcai munkását, a Jégbüfé vendégeit. Ez a várakozó, empátikus figyelem teszi lehetővé, hogy ne elkapott, vadászott pillanatokként lássuk fényképeit, hanem a fényképész és modellje által egyféle közös megegyezéssel – sok esetben éppen a fotóssal szembenező tekintetek révén jóváhagyott –, a hétköznapokból kiemelt momentumokat láthassunk meg. A képek így módon a partikulárisnak és az általános emberinek ritka egységét közvetítik. Ilyenek például *A hetes buszon* (11.), a *Cigarettszünet* (17.), a *Nagycsarnok* (37.), *A Fény utcai piac* (87.) vagy az *Ünnepség* (103.) című fotók. A képek alanya ezekben az esetekben belenéz a kamerába, a halvány, talán önkéntelen mosoly, ami az arcán megjelenik, arra enged következtetni, tudja és engedi, hogy fényképezzék, nem hirtelen bemozduló fejeket, elkapott pillantásokat látunk. Más esetekben a kamerába néző tekintet egy mozgásban levő járókelő – idős, nejlonszatyros hölgyé (33.), miséről hazafele igyekvő középkorú páré (33.), a piacon a vásárlóra felpillantó kendős öregasszonyé (113.) –, akik futtában, valahová rutinosan igyekezve néznek rá egy idegenre, aki épp elmegy mellettük. Az arcok nem tükröznek meglepetést vagy pózt, sokkal inkább érdektelen vagy rövid pillantásokkal találkozunk, ahogy nagyvárosi utcákon áthaladva általában. Az album sokféle helyszínt, sokféle karaktert felsorakoztat. A széptől a rútig, a harmonikustól a nyugtalanítóig, az ünnepélyes-től a humorosig esztétikai minőségek széles skáláját jeleníti meg.

A Jégbüfében a tejszínhabtól „szájlóriás” férfi (25.), a kettős villamos ablakában szunnyadó leány (31.), a Nyugati pályaudvar főbejáratánál megszukszánó vászonszatyros bácsi (28.) esendősége Budapestet az apró gesztusoknak teret adó, emberi léptékű városként mutatja meg. A képeken meg-megvillanó humor sosem lesz megsemmisítő. Bourel nem karikíroz, de teret enged a helyzetből vagy a jó fényviszonyokból fakadó játéknak, kivárja az Henri Cartier-Bresson által döntő pillanatnak nevezett momentumot. Így születik a meztelen próbababák közül, a kirakatból kileső kucsmás néni s a tükröződésben mellette felsejlő önarckép kompozíciója (67.), a sétáló tyúkok fölé dekorációként vetülő árnyéka a kiterített alsóneműknek (35.), vagy a *Cigarettszünetet* tartó csábosan-groteszken visszatekintő nő képe (17.).

Bourel fényrajzai a francia címnek megfelelően impressziókként hatnak, de a türelmes szemlélő, a tárgyánál elidőző, annak mélységeit feltárni igyekvő fotográfus impressziói. A fotók először a látványos kompozíció révén fogják meg a tekin-

tetet. A képet legtöbbször egy markáns elem, fa, oszlop, fénynyaláb szeli át. Ezt az erős, sokszor drámai hatást követi az apróbb részletek bejárása. Az erőteljes fényárnyék kontrasztot vagy a szürkék változatos árnyalatai teszik izgalmassá a képet, kíváncsivá a nézőt.

A fotós tudja, hogy fontos időpillanatban figyel a várost. A változást azonban nem a nagy események dokumentálásával akarja érzékeltetni. Az élő, organikus szerzetként bemutatott város testének változásait a plakátokkal, reklámokkal elárasztott falak, a levert szobrok és átnevezett utcák képeivel teszi „tapinthatóvá” a fotós. „Ujjnyi vastag papírírha, falak, ajtók és oszlopok időgipsze, egy város nő, fogyó, vedlő, lekapart és lekaparhatatlan bőrei, vásári maskarák és szívfájdító, anakronisztikus gyönyörűségek...” (100.) – írja Parti Nagy. A fotós látásmódjának ugyanakkor egyféle könnyedséget ad, hogy történelmi-kulturális pozícióját tekintve mégiscsak kívülállóként fényképez. A magyar szemlélő számára éppen ezért jelent élményt képeit nézegetni, s ezért rendkívül izgalmas, ahogyan Parti Nagy Lajos szövegei szűkítik-tágítják a fényképek értelmezési lehetőségeit.

### Szájközi és szövegközi pillanatok

■ Parti Nagy kommentárjai lehetnének egy kiállítás megnyitón, egy tárlatvezetésen elhangzó, esetleg katalógusban, folyóiratban megjelenő költői értelmezések.<sup>11</sup> De itt egy társszerzős kötet áll előttünk, egy olyan művészkönyv, ahol a kép és a szöveg egyszerre fontosak. Az albumba válogatott képekkel úgy lépnek párbeszédbe a magyar költő megjegyzései, hogy közben engedik hatni azokat, nem semmisítik meg, nem hatástalanítják hangulatiságukat, sokkal inkább árnyalják azt. A képek mindig a jobb, a szövegek a bal oldalon helyezkednek el, így mindig a képpel találkozunk először, majd annak címét olvassuk.

A prózaversnek nevezhető szövegekre a sűrítettség, a szokatlan képtársítások révén kialakított metaforikus jelentésteremtés jellemző: „egy flottányi hegedű” (88.), „hálósákos dervis”. (116.) A szövegek egyik hatáskeltő eszköze a hosszú és rövid, csonka mondatok váltakoztatása: „A Nagycsarnok Budapest gyomra. Egy ilyen igazgató úgyse ad semmit, gondolja a koldusasszony, és hogy ki kéne tán a napra veckelődni; rohanok, gondolja az igazgató, és hogy nincs annyi apró, ahány koldus; úgyse jön el, gondolja a kamaszlány, és hogy őrajta semmi fényképeznivaló nincs; hány tonna krumpli, meg levezőldség az élet, gondolja a háziasszony, és hogy még mindig jobb ez a cipelés, mint koldusasszonynak lenni. Főbejártat, nap-sütötte, sötét gyomorszáj.” (36.) A budapesti létet mint sajátos élményt a költő a rá jellemző leleményes szóösszetételekkel és hasonlatokkal („angyalvarrógép” [77.], „bakancsszandálcipő” [70.], a Lánchíd, „mint egy öntöttvas csipkegallér” [118.]), és a szavak jelentéseit ütköztető nyelvi játékkal ragadja meg („Ha Pest a »város«, Buda a »fő«. A koronás fő.” [114.], „...a liszt pedig nem por és nem kosz, a liszt az liszt, ahogy a hó hó. Liszt a Bartók Béla úton.” [12.]). Saját poétikai stratégiájára reflektál, amikor a flódní íze kapcsán éppen a kimondhatatlanságot, a megfogalmazás lehetetlenségét és szükségletlenségét fogalmazza meg: „Nincs hasonlat, a flódní, flódní.” (72.)

Az album nézegetése egy beszélgetéshez hasonlítható. A kép és címe láttán felmerülő gondolatokhoz Parti Nagy Lajos írásai tesznek hozzá újabbakat: néhol a Barthes-féle *punctum*ként értelmezhető apró részletre, elmozdulásra figyel – az „üveg-hajszálra” a lány homlokán (31.) vagy a budai macskakő „szökőkút mintájára” (43.) –, olykor hangot ad a szereplőknek, egész karaktert enged felsejleni a kép mögött („...de le is teszem, próba van és várnak, *rám* várnak, kell ennél több?” – 56.), más helyen Budapestre vonatkozó specifikus információt épít a szövegbe: „Magyar, szlovák, német mesterek araszolták végig hajdan a várost, nagy bőrkoptatókkal a térdükön. Budapest fényesre lett macskakőveze. Ragyog a várban a maradék.” (42.)

A könyv egy önreflexív gesztussal indul. Az első fotón egy fényképező férfi látható. A kép fókuszában a férfi bolyhosodó kabátujja és fényképező keze áll, tekintete is felfele irányul. Nem kimondottan az arc, hanem a cselekvés lesz itt lényeges. A kép címe: *Tüntetés a rádió előtt*. A kabát típusa, a rajta viselt kokárda, a szovjet fényképezőgép és a cím együtt jelölik meg a képek elkészülésének idejét. A kép tárgya pedig illusztrálja Bourel szemléletmódját. Nem a tüntető tömeget akarja megörökíteni, hanem a tömeget figyelő, azt fényképező egyént. Az ő egyéni, egyedi gesztusainak, arckifejezésének tükrében keresi a történelmi pillanat jelentését és jelentőségét. A szemközti oldalon indul Parti Nagy Lajos prózaverseinek sora: „Fényképezni necesse est.” (6.) A kijelentés Pompeius híres mondására utal: „Navigare necesse est, vivere non est necesse.” A latin szállóige egyszerre ironizál az egyszeri fotós erőfeszítésével, a képen látható karját nyújtó férfi kisszerűségével, s a küldetés nemességét kapcsolja a hivatásos fényképész próbálkozásaihoz. A fényképezés tehát elengedhetetlen. Amint ez a protézisszerű megfigyelő, rögzítő eszköz a kezünkbe került, szükségletté vált, kötelességgé és belső késztetéssé, hogy megörökítsük vele a fontosnak ítélt pillanatot: „Otthon lenni a tetten ért és rögzíthetetlen várakozásban, noha amiről a fénykép szól, már nincs a képen.” (6.) A tetten érés vágya, a rögzíthetetlen rögzítésére tett új és új kísérlet mint a fotográfia paradoxona jelenik meg itt. A következő mondat a kép felsorolásszerű leírása: „Csak a tüntetés szomorkás kellékei, műbörtáska, kokárda, szovjet fotóapparat.” (6.) A valódi lényeg megragadhatatlanságának nyomait kiemelve a hiteles kép elkészítésének problematikájára fókuszál. A képen látható férfira és a Bourelra, a fotóművész munkájára tett utalások mosódnak össze a felvetődő kérdésekben: „Vajon át lehet fényképezni a tömeget? Azokat az idők, a '90-es éveket?” (6.) Az album céljára és lehetőségeire vonatkozó kérdéssel indítja tehát Parti Nagy Lajos a kommentárokat. Lehet egyáltalán hiteles ábrázolását adni egy időszaknak? Képes a fotós többet mutatni, mint egy tüntetés kellékeit, hogyha tudjuk: „Magyarországon mindig *micsodaidők* vannak, idők, dühök, krombikabátok.” (6.) Hogyan lehet megragadni az ismétlődő események sorában a sajátosat, az egyszerűt? Ktartó próbálkozással, a megfigyelés állhatatosságával – emeli ki a keretként visszatérő zárómondat: „Viszont fényképezni muszáj, ha a legócskább géppel, hát azzal.” – s ezzel egyszerre utal az emlékkörzés, a megmutatás felelősségére, és élezi tovább a fényképezés sürgető vágyától égő amatőr fotóssal szembeni ironiát.

Sorban a második képen, a 9. oldalon egy műanyag maszkban sétáló, tréningruhás fiú pillant vissza mentében a kamerába. A kép címe: *Farsang*. A kommentár humoros képlefrásként indul: „Szamár-statiszta tréningnadrágban. Hárman vannak az üres Károly-körúton, ő meg a maszk, meg a nejlonszatyra.” A következő mondatban azonban megjelenik egy személyes hang, aki a jelenetet továbbgondolva tágitja ki a kép terét és idejét: „Elképzelem, ahogy a ledurrant külvárosi pincében a nyomógép százsámra köpködi ki a préselt jópofaságot, térdig állnak a röhögésben, tán épp ez a fiú gumizza és kötegetli a készterméket, de hiába, mire az ember orra elé kerül, maszk és viselője, az egész baktató dolog magányos lesz és szomorú.” (8.) Az itt megteremtett hang kommentálja, magyarázza a továbbiakban Bourel képeit. A fotós perspektíváját a magyar költő az otthonosság természetes hangján egészíti ki egy belső, a közösséghez (Budapestéhez, a magyarokéhoz) tartozó nézőponttal. Jellemző az egész kötetre az is, ahogyan a humor, a játékos hangnem felől közelítő beszélő megszólalásai az elégikus, melankolikus felé közelítenek.

A maszkos-tréninges figurával kezdetét veszi a séta Budapest utcáin. Átme gyünk a Ferenciek terén s Lánchíd felé, benézünk a Jégbüfébe, napozunk a Margit-szigeten, de még a havas Tabánba is eljutunk. A fényképeken gyakran felismerhető néhány jellegzetes Budapest-elem ugyan, de a portrékat, életképeket és városi tájakat tulajdonképpen a szöveg írja bele a magyar főváros jelenébe és történetébe. Megnevezi a fényképen látható utcát, felsorolja egykori elnevezéseit, a



neveknek történelmi-kulturális súlyt ad utalásaival, idézetekkel. A helyhez csak lazán kapcsolható, inkább az általános emberit megmutató képek kapcsán a költő a specifikus magyarra vonatkoztat. A métrólejáratban lépkedő családot például a Ferenciek terére „helyezi” a szöveg. (14–15.) A pékből angyalt csinál (12.), a vízbe ugró gyerekekből a Pál utcai fiúk lesznek (110.). A Parti Nagy költői nyelvét jellemző játékoság, leleményesség itt visszafogottabb, nem önfelszámoló gesztusként, hanem a líraiság zálogaként, a metaforikus beszéd eleganciájaként tűnik fel. Így lesz az ajkakra ragadt kávétejből „szájlória”, s így lesz Budapest „az örök kislábosezüst”. (124.)

A könyv egyenletesen és egységesen adagolja a finom érzékkel, képben és szövegben megragadott Budapest-impresziókat. Nem nyugtalanít, nem felfed vagy leleplez, de megvillantja időnként a fények harmóniáján, a történelmi terek melankóliáján túl az elesettséget, az ember kérlelhetsen nyomorúságát is. Ilyen például a forró aszfalt fölött szalonnát sütő munkások vagy az Oktogonon ülő koldus képe is. (61, 65.) Az első szituáció helyzetkomikumá enyhülését Parti Nagy Lajos keserű iróniája egyensúlyozza ki („bukolika a kiskörúton”), a kompozíciójában is elmozdulást, átmenetiséget közvetítő, habos-fehér ruhás menyasszonyt és apró fekete koldust megjelenítő második képnek viszont metonimikus jelentést ad a szöveg: „Magyar, román, szerb, szlovák, ruszin, cigány, ki tudja, nagy a nyomor, nagy a Kárpát-medence, és ide lejt, Budapestre.” (64.) Rendkívül pontos és érzékletes ez a megfogalmazás: földrajzi és történelmi felülnézetből látjuk Budapestet, amint – mint a medence legalacsonyabb pontja közepén, egybe gyűjti mindenünnen a népeket, sorsokat; és egy nyelvi megfordítás révén – a „felmegyünk Budapestre” helyett „lejtést” mond – lebontja a nyelvi sztereotípiát, új perspektívát mutat meg.

Az útvonal, az album bejárható lineárisan, az oldalak rendjét követve, de a lapozgatás, a céltalan bolyongás véletlenszerűsége is lehetséges. Van mégis néhány olyan erős csomópont, amelyek a kötet gerincét képezik, s amelyek mentén kitapintható, hogy milyen az a '90-es évek, amelyről fotós és író valamit mondani igyekszik. Nagyjából tíz oldalanként helyezkednek el ezek a kép-szövegek. Ilyen az első, amely a fényképezés értelmére és lehetőségeire kérdez rá. Ide tartozik a Vár macskaköveinek emblemikus bemutatása s a bemutatásban megidézett történelem (42–43.), a szobrok emelésének és elbontásának felelősségére rákérdező, rámutató egység (54–55.) vagy az Oktogonon, a teleplakátolt fal tövében ülő koldus képe. Kiemelt hely a 90–91. oldalpár is. A Bourel emblémájává lett csókolózó pár képe mellett ismét a jó fényképész, a hiteles fénykép lehetőségeire reflektál az író: „Egy jó fényképész nem leskelődik, nem utánajár, hanem lát, hanem ott van, és mert jó fényképész, szerencséje van.” (90.) A kötet elején feltett kérdésre adott válaszként, a fotós munkájának hitelesítéseként is értelmezhető, amit itt olvasunk. Az éppenhogy összeérő ajkak képe mellett pedig éppen Nádas Pétert, fotó és irodalom nagymesterét idézi a szerző: „És nem csókolózókat fényképez, hanem a csókot magát. [...] Azt a szájközi, szövegközi pillanatot, amikor a csók megtörténik, amikor, Nádas Pétert (magyar író) idézve, isten egyik szeme isten másik szemébe néz.” (90.)

A keserédes hangnemben megszólaló beszélő személyessége felerősödik – egy következő kiemelt kötethelyen, az *Ünnepség* című képhez fűzött kommentárban (102–103.) –, amikor közvetlenül a rendszerváltást követő időszakról, a könyv első kiadásának jelenéről szól. Az 1956-ra emlékeztető papírszázlócskát kezében tartó férfi portréja, háttérben az ünneplő csoporttal így több lesz portrénál, több lesz kulturális jellegzetességet illusztráló fotónál. Érzékelhetővé válik, hogy milyen többletjelentése lehet egy-egy képnek, jelenetnek magyar vonatkozásban, hogy mennyire sokrétű történelmi, politikai jelentésrétegek sejlének fel egy-egy jól meglátott pillanat mögött: „Bizonyos napok kampójára abnormálisan sok múltat

zsúfol fel az utókor, épp hogy el nem dől a nemzeti ünnep, e kollektív ruhafogas, vastagon lóg rajta mindenféle emberi gúnya, őrbundától nercbundáig, díszmagyartól ávós-zubbonyig, hóhérköténytől rakottszoknyáig. Nehéz a dátumokkal. Más kérdés, hogy, hogy 15-20 éve ezzel a munkaszünet-rántothús-lyukaszászlószentelés-állapottal boldogan kiegyeztem volna. Ama korábbihoz képest, nem lehet elégszer leírni, ez, amiben itt ma élünk, maga a szabadság. Egy ilyen kishagyományú demokráciában, úgy látszik, ilyen a reális szabadság.” Parti Nagy számot vet az emlékezés elsekélyesítésével, azzal, ahogyan az ünnep majálissá lefokozásában megmutatkozik a demokrácia és szabadság lehetőségeivel élni nem tudás, ami ezeknek az eszményeknek önnön ellentétébe fordulását eredményezi.

### Budatest képszővegben

■ *A Fényrajzok* fotósa és írója nem csupán látni engedi a várost. Élő organizmusként mutatja meg, testként, melyen ékszerek és sebhelyek tapinthatók, amely emlékezik, megőriz és elfelejt. Ez a Budapest a farmerkabátos pesti tinédzserlány és a húzott szemöldökű budai hölgy, a flódni íze és a hurka zamata, a nemzeti ünnepek örök keserősége és a Sziget önfeledt dübörgése. Bourel megmutatja, hogy Budapest május elsején zaj, mosoly, élet (125.), Parti Nagy elmondja, hogy Budapest mindig magyar, Kárpát-medencei, és ellentmondásokkal van tele: „Ha a Kárpát-medence egy masszív, lestrapált ülőkád (egy tejjel-mézzel folyó ülőkád), Budapest a lefolyója. Avagy a szíve. Az örvénylő szeme. Egy matt, villámszürke szem eszelős és gyönyörű fényekkel, lobogó árnyékokkal.” (124.) A részletekre figyelő kommentárok után a könyv végén mintegy összegzésként jelennek meg ezek a hársány, ellenpontozó metaforák. Az utolsó mondatok tovább árnyalják, már-már tragikusnak mutatják ezt a köztes létezést, s a kisszerűség, a banalitás megérezéséből fakadó elégikus hangnemben zárják a kötetet: „Nem arany és nem bronz, Budapest az örök kislábosezüst.” Erre válaszol a szemközti oldalon található képen szereplő fiatal pár derűje: fogakat villantó, nyelvet kiöltő mosollyal néznek egymás szemébe. Népviseletben vannak. Az ing makulátlansága, a csipke játékos dísze, a tartást adó kalap határozott vonalai tovább erősítik a pillanat életteliségét. Az olvasó-néző újra és újra eldöntheti, hogy melyiknek enged nagyobb teret: a szöveg borújának vagy a kép reményteli hangulatának. Ez az érzelmi-hangulati hullámmozgás jellemzi az albumot, amely a két médium és a két művészi szempont találkozásában jön létre.

Az album 53. oldalán újabb csokolózó párt látunk. A rakpartról a hullámozó folyóba vezető kőlépcső átlósan szeli a képet, a fiatalok a horizontális középvonalon helyezkednek el. Felülnézetből látjuk őket, a föld és a víz határán. Egymásra hajló nyakuk, ölelkező karjaik mozdulatlanok. A statikus, középre rendezett kompozíció, a felülről irányuló perspektíva, a kő és a víz ósanyagtextúrája révén mintha egy Klimtet vagy Rodint idéző szobrot szemlélnénk *A csók* címmel. Benne van a pillanatban megélt örökkévalóság élménye, a külvilágot kizáró egymásra, befelé figyelés energiája, az összefonódó testek szépsége. A kép címe azonban *A rakparton*. Lassan észre vesszük a korlátra firkált graffitit, a lépcsők kopását, foltjait, a lány fehér tornacipőjét, bő, kötött pulóverét, a fiú akkori divat szerint felnyírt haját. Az általánostól a partikuláris felé, az örökkévalótól a korba illesztett momentum felé tartunk. Így lesz maga a jelenet lírai, a kép pedig epikus jellegű. Érzelmet közvetít, a külvilágot kizáró csókba merülés élményéről szól, s a látványtól megbabonázott szemlélő lelkesedéséről, ugyanakkor történetet is mesél, Budapest fontos helyeinek történetét. Hány ilyen csóknak, mennyi efféle kivételes érzelmi csúcspontnak lehetett tanúja a rakpart? A lépcsőket szelíd hullámokkal simogató Duna képe mellett Parti Nagy Lajos Krúdy Gyulát idézi meg: „Nagy víz tövében csokolózni pillangóvért, gyönyörű szívfájást és tetemes boldogságot jelent, mondta talán épp az Egyesült Női- és Szívgyógyfürdő magasságában Krúdy Gyula (ma-

gyar író), utcája van Budapesten, jött a Margit-szigetről, kalapja-botja a kezében, épp homlokát itatta fel zsebkendőjével, nyárcsatakban fürdött a város, s hunyorgva, irigyen nézte a lapos, üvegsötét hullámokat, a Duna ölelő, tova húsát.” (52.) Ahogyan a rakpart tanúskodó szemlélését Bourel, úgy közvetíti, teszi jelenvalóvá Parti Nagy a hajdani író tanúskodását a hajdani látványról. Képek és szavak párbeszéde itt korokon átívelő dialógussá válik. Parti Nagy gesztusa pedig értékítélet, értékörögztítés is: Krúdy Gyula úgy jelenik meg, mint a Dunához, a rakparthoz kapcsolódó életérzés hiteles közvetítője. Parti Nagy e négysoros lírai kommentárban egyszerre jeleníti meg a város, a Duna írójának karakterét és hangulatokat, impressziókat megragadó jellegzetes stílusát. Mindezen felül azt is megmutatja, mára hogyan lett az író része mindannak, ami a mai várost, annak bejárható tereit jelenti: „utcája van Budapesten”. (52.)

S tulajdonképpen erre a logikára épül az egész album kép-szöveg stratégiája. A legtöbb esetben első pillantásra egy tipikus élethelyzetet, érzelmet, karaktert látunk, majd a fénykép részleteiben fokozatosan felfedezzük a kilencvenes évek Budapestjének egy-egy sajátosságát, hogy aztán a költői kommentárokat olvasva térben és időben tovább árnyalódjon az értelmezés lehetősége. Parti Nagy Lajos a történelmi időben keres viszonyítási pontot a képeknek, a jelenetek kultúrába ágyazottságát emeli ki. Azt figyelni, hogy egy-egy életkép, egy-egy utcarészlet mit jelent Budapest és az utcákon, falakon, emberi arcokon lerakódott idő minduntalan felseljő rétegeinek kontextusában. A fénykép derűje, hangulatteremtő ereje sok esetben ellenpontozza a szövegekben felseljő melankóliát, máskor engedi a szöveg, hogy elragadja a képek álomszerűsége: „A kettes villamos, e hosszú, sárga piskóta végigmege a Duna pesti partján a Jászai Mari tértől a Boráros térig, egy fontos járat. Egyszer úgy dönt, hogy nem áll meg, a vezető közli, a szerelvény ezúttal lehalad a tengerig, nyár van, miért ne menne egy villamos az Adriáig, jegyek, bérletek érvényesek.” (30.)

A *Fényrajzok* olyan térbeli-időbeli séta, melynek során a napszemüveg szűrőjéhez szokott turistatekintet beengedni kényszerül az erős, hasító fényt s meglátni az árnyékban rejlő színeket. A hetes buszon utazó lány lesz Clio, a történetírás műzsája. (11.) A semmitmondó megállónevek pedig királyokká, írókká és hadvezéreké elevenednek egy súlyos felsorolásban: „Történelmi járat műzsával (két pályaudvar, egy szerzetesrend, egy nagybani piac, továbbá egy zeneszerző, két író, egy püspök, egy királyné, egy színésznő, egy hadvezér): Kelenföld, Bartók Béla út, Kosztolányi Dezső tér, Móricz Zsigmond tér, Gellért szálló, Erzsébet híd, Ferenciek tere, Blaha Lujza tér, Keleti pályaudvar, Thököly út, Bosnyák tér. Clio a hetes buszon.” (10.) A költő szavai mintha helyenként karcolásokat ejtenének a képek szövetén, hogy a résekből áttörő fény, huzat és visszhang további terek, rétegek létezésének jeleként mozdítson ki a passzív szemlélő kényelmes pozíciójából, s véleményalkotásra, továbbgondolásra késztesen. Ezért mondható, hogy az album a magyar fotóirodalom megkerülhetetlen alkotása.

#### ■ JEGYZETEK

1. Bruno Bourel – Parti Nagy Lajos: *Fényrajzok Budapestről*. Magyar Lettre Internationale 2001. 42. sz. [http://epa.oszk.hu/00000/00012/00026/pnl\\_bourel.htm](http://epa.oszk.hu/00000/00012/00026/pnl_bourel.htm) (2019. 07. 20.)
  2. Jean-Pierre Montier: *Photoliterature: trading gazes*. Image & Narrative 2017. 2. sz. 77–89.
  3. Uo. 78.
  4. Vö. „»bipolar«”character of the photograph”, „art which is also »whithout art.«” Uo. 78, 79, 81.
  5. Uo. 82.
  6. Lásd pl. Pál Gyöngyi: *A magyar fotóirodalom kartográfiája – 1.0 verzió*. 2018. július 7. <http://fotoirodalom.blogspot.com/2018/07/a-magyar-fotoirodalom-kartografiaja.html>. (2019. 07. 20.)
  7. <http://fotoirodalom.hu> (2019. 07. 20.)
  8. *Fénykép és irodalom*. Helikon 2017. 4. sz.
- Fotográfia és irodalom konferencia*, Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, Bp., 2018. október 25–26. Szervezők: Pál Gyöngyi, Pecsics Mária. <http://maimano.hu/esemenyek/fotografia-es-irodalom-konferencia/> (2019. 07. 20.)

9. *Képlet – Budapesti streetfotó a kezdetektől napjainkig.* Fotókiállítás. Kiscelli Múzeum, 2017. április 31. – június 25.
10. Gulyás Miklós – Surányi Mihály: *Képlet. Beszélgetés a Kiscelli Múzeum kiállítására.* Fotóművészet 2017. 2. sz. 72–89. 75, 78, 79.
11. A *Fényrajzokhoz* készült lírai kommentárokból meg is jelent egy válogatás. Bruno Bourel – Parti Nagy Lajos: *Fényrajzok Budapestről.* Magyar Lettre Internationale 2001. 42. sz. [http://epa.oszk.hu/00000/00012/00026/pnl\\_bourel.htm](http://epa.oszk.hu/00000/00012/00026/pnl_bourel.htm) (2019. 07. 20.)



DEMÉNY PÉTER

## EGY KRITIKUS EMLÉKEI

■ 2018–2019 folyamán Radnóti Sándor portrékat tett közzé az *Élet és Irodalom Tárca*tár című rovatában, illetve „csak úgy” a lapban. Ezek a nagyszerű szövegek olyan egyéniségekről szóltak, akiket a szerző élete folyamán megismert: Nemes Nagy Ágnesről, Balassa Péterről, Esterházyról, Weöresről és másokról. A sorozatba olyanok is bekerültek, akikről az olvasó talán nem hallott, mint Aczél Márta fotográfus vagy Könczöl Csaba irodalomtörténész, hiszen Radnóti nyilván nem közölte más emlékeit. Érdekes, hogy a portrékból „maradt még” – a július 26-i *ÉS*-ben Csóóri Sándor arcképe olvasható.

Amikor egy Facebook-bejegyzésben megírtam a véleményemet, Radnóti egy hozzászólásban megköszönte „jószavaimat”, és hozzátette, a portrékból és más emlékekből összeáll egy kötet a *Magvető Tények és tanúk* című, nemrég hál’istennek újraindított sorozatában. Én ezt a kötetet nagyon izgatottan várom.

Radnóti munkásságát azóta figyelem, mióta 1990-ben a *Holmi* a kolozsvári Bölcsészkarra látogatott. Szeretem a műveltségét, az írni tudását, a kordában tartott személyességét. Ha Balassa Pétert dionüszoszi alkatnak nevezném, Radnóti lenne az apollóni, és kettőjüket próbálták is egymás ellen kijátszani. Talán az a leginkább jellemző rá, amit ő maga ír a *Holmi* 1992/4-es, Vas István halálára szerkesztett számában közölt tanulmányában a mester egyik szövegének címéből indulva ki: úgy látja, Vas kritikus munkásságát bizonyos gyanakvás és bizonyos elragadtatottság jellemzi, és a maga írásának ezt a címet adja: *Bizonyos gyanakvással, bizonyos elragadtatottsággal*.

Nos a megismételt melléknév ugyanazt a mértéktartást sugározza, melyet már a személyesség kapcsán emlegettem. Az *ÉS* portréiban Radnóti soha nem „száll el” attól, hogy ő ismerte ezeket a nagyságokat. Nem is nagyságokként viszonyul hozzájuk, illetve csak úgy, hogy tisztában van vele, hogy ha ismeretlen emberekről írna, az senkit nem érdekelne, vagy pedig akkor közel kerülne a szépíró státusához, ezt viszont érzésem szerint minden lehetséges módszerrel el szeretné kerülni.

Írásai tehát soha nem lelkesedő, és nem is szenvedélyesek. Kis pinakotékája klasszicista: fegyvelmezett, nap-pali, jól körülhatárolt. (Mellesleg jegyzem meg, hogy a klasszikusról szép tanulmányt is írt, sőt kötetet is állított össze róla Pór Péterrel.) Mindig jobban érdeklik a belső, intellektuális vonások, mint a külső, fizikai jellemzők, bár maga az, hogy írhat ezekről a személyiségekről, egy köztes területnek köszönhető, a szocializációnak. Miképpen jelentek meg ezek az emberek a többé-kevésbé nyilvános térben – nos *erről* fontos mondanói vannak. Engem semmi nem győzött meg jobban Weöres zsenialitásáról, mint a kérdés, amelyet Dömötör Teklának feltett lánya öngyilkosságáról, pontosabban a mód és a környezet, ahogyan és ahol feltette – mindjárt idézni fogom. Előbb azonban azt a megvilágító erejű passzust, amely egy mozdulattal, egy pillantással, egy kiragadott gesztussal jellemez sok mindent és két nagy író: „Esterházy és Nádas egyik nap mögöttem baktatott. Megfordultam és azt mondtam nekik: – Most már tudom, kik vagytok ti. – Kik? – kérdezték. – Hát a »példamutató nagy ikerpár«! (Fiatalabb olvasóim között – akik sajnos nem olvasnak Illyést – ta-

lán van, aki nem tudja, hogy ez a szokásmondás a *Bartók* című versből való.) Egyikőjük – nem Esterházy – előregrott, rám irányította mutatóujját, és azt mondta: – Melyikünk a Kodály?” (*Esterházy Péter – ÉS*, 2017. június 30.) Ravasz ez a beszúrás, hiszen könnyen ki lehet találni, hogy ki az, aki kérdez, ha nem az egyik a kettő közül. Gonosz a kérdező, hiszen ugyan mit lehet erre válaszolni, mi a jó válasz. Radnóti nem is írja meg, hogy mit válaszolt.

És akkor a megígért indiszkréción: „A múlt század hetvenes éveinek elején Pécsen egy Janus-ünnepségen megjelent a néprajztudós Dömötör Tekla – lánya halála után. Mindenki tapintattal és részvétellel vette körül, jellegzetesen hangtompítva beszélt vele, de óvakodott a rettenetes tragédiát szóba hozni. Weöres odafordult hozzá a Nádor szálló vacsoraasztalánál, s jó hangosan, magas fejhangján, mely alkalmatlan volt érzelmek kifejezésére, megkérdezte: – Mondja, Tekla, miért lett öngyilkos a Kati? Szemben ültünk velük, szerettem volna kétdimenziósan belesüllyedni a szőnyegbe. De Teklának jót tett ez a szenttelen kérdés. Hosszan válaszolt – végre beszélni tudott a történekről.” (*ÉS* – 2018. június 29.) Ebben minden benne van. Hogyan bontja le egy pimasz kérdés a jólneveltség álfalait? Hogyan nyit meg egy olyan lelki csapot, mely különben mindörökre zárva maradt volna? Hogyan gyógyít, miközben első pillanatban a bumfordiságát érzékeljük?

Nem hiszem, hogy akár a Nádas–Esterházy-történet, akár ez független lenne Radnótitól, hiszen ő vette észre, ő jegyezte le mindkettőt, és a történetek sem függetlenek a lejegyzőjüktől. Ilyenkor látszik, hogy a terjedelmi megkötés mennyire jót tett az írások-

nak – ha *eleve* könyvbe szánja, talán egyik portré sem lett volna ennyire pontúrozott.

Koltai Tamás valahol leírja, mennyire szerette, ahogyan szolnoki színigazgató korában Schwajda György szárazon, szinte harapósan beszélgetett a kritikusokkal a büfében: nem zsarolta őket a kedvességével. Valami ilyesmit érzek Radnóti portréírói éthoszában is, mely kritikus éthoszából fakad. Mi marad a kritikusból, aki a szerzőknek gazsulál? Semmi. Hogyan lehet hiteles annak, aki nem tart mértéket? Radnóti azonban nemcsak Csoóri halála után, az *ÉS*-ben írta meg, hogyan indult szellemi hanyatlásnak az egykori nagy egyéniség, hanem már a *Holmi* 1992. júniusi számában közölt *Etnosz és démoszban* is; és Nádasat illető kételyeit is megírta mindig. Tartotta magát egyik mintaképéhez, Lessinghez, akitől egyik tanulmányában ezt idézte: „Ha műbíráló lennék, ha ki merném akasztani a cégeért, hogy kritikus vagyok, akkor a következő hangot ütném meg: szelíden, bátorítóan beszélnék a kezdővel, csodálattal vegyes kétkedéssel és kétkedéssel vegyes csodálattal közelednék a mesterhez, elrettentő és tárgyilagos hangot ütnék meg a kontárral szemben, gúnyolódnék a hetvenkedővel, s a lehető legmaróbb hangon szólnék a cselészövőhöz. Az a műbíráló, aki mindenkihez csakis egyféleképp tud szólni, jobban tenné, ha meg sem szólalna. S kiváltképp az, aki mindenkivel csak udvariaskodik, alapjában véve még azal szemben is goromba, akivel valóban udvarias lehetne.” Bizonyos gyanakvással, bizonyos elragadtatással lát(ott) neki a bírálatának éppúgy, mint a szerkesztésnek (a *Holmi* kritikarovatát végig ő vezette), és így „festette meg” ezeket a remek portrékat is.

# „FÖNN A HAVAS TAJGÁN VALAHOL”

## Varró Dániel: *A szomjas troll. Kis viking legendárium*

■ Hogy *A szomjas troll* kizárólag gyerekkönyv lenne? Nem állítom. Hogy felnőtteknek szóló mű lenne? Azt sem mondanám. Azt hiszem, akkor tudunk érdemben a legjobban beszélni róla, ha nem akarjuk beletuszkolni egy olyan kategóriába sem, ami éles határvonalat húz a gyerek és a felnőtt olvasóközön-ség közé.

*A szomjas troll* megalkotottsága sokrétegű, a szerző egyaránt építkezik az északi mitológia, a népmesék és műmesék, ismert lírai művek, a fantasy, a kaland- és szerepjátékok, illetve a populáris irodalom műfaji jellegzetességeiből. A kötet négy történetből áll: *A szomjas troll*, *A kíváncsi óratörpe*, *A kis hablegény* és *A leprikónok átka*. Ezek látszólag különálló történetek, azonban bizonyos szövegekői átjárások – közös szereplők, helyszínek, ok-okozati összefüggések – összekapcsolják őket, egységes egészet hozva létre. A részek formailag határolódnak el egymástól, és különböző irodalmi hagyományokat idéznek meg. *A szomjas troll* rímelve és szótagszáma Edgar Allan Poe *A holló* című versére hasonlít (az 5. és 6. sor Varró Dánielnél nem jelenik meg), *A kíváncsi óratörpe* a *Kalevala* formai jegyeit követi (ez még inkább erősíti az északi hagyományok felelevenítését, amely ekként nem csupán a tartalomra korlátozódik), *A kis hablegény* tulajdonképpen makáma (a rímes próza Varró előző köteteiben is jelen van, elég csak a *Mi lett hova?* kötet *Üzenet az olvasónak* című szövegére gondolni, amelyben a szerző a műfajra is reflektál), végül *A leprikónok átka* a szerepjátékok, ezen belül pedig a lapozgatós játékkönyvek hagyományát idézi meg.

Ahhoz, hogy a játékkönyv valódi szórakozást nyújtson, a választási lehetőségek ejtsék gondolkodóba az olvasót, ne legyenek egyértelműek, illetve rendben legyen az ok-okozati összefüggések rendszere, nagymértékű figyelem, logika és szervezethez szükséges a szerző részéről – *A szomjas troll* szerzője pedig nem is szenvedett hiányt ezekben a vonásokban, bravúrosan csomagolta rímes formába a kalandot.

*A továbbiakban e kritika szerzője arra vállalkozik, hogy a kis legendárium iránti csodálatának hangot adva a kritika olvasójának is felkínálja azt a lehetőséget, hogy tetszőleges sorrendben olvassa végig az észrevételeket, illetve válogasson a szempontok között. Most tehát döntés előtt áll az olvasó: elolvashatja a kötet szövegeinek rövid tartalmi összefoglalóját, amennyiben nem olvasta a kötetet (1), ha már olvasta, akkor rövid áttekintést kaphat a lapozgatós kalandkönyvekről (6), vagy a szöveg mesei rétegeit veheti számba (2). Amennyiben nem szeretne belekapcsolódni a játékba, az instrukciók figyelembe vétele nélkül olvassa végig az egymás után következő részeket.*

(1) A kötet első szövege egy troll kalandját meséli el, aki miután megevett négy vikinget, nagyon megszomjazott a lakkaszörpre. A közeli kocsmában azonban sokféle szörp van, csupán lakkából készült nincsen, ugyanis az összes lakkát elrabolta Mökki, a mocsári goblin. A szomjas troll felkerekedik, hogy visszaszerezze a lakkát. A második szöveg egy csintalan óratörpe története, aki egy napon játszani kezd a toronyóra egyik fogaskerekével. A játék

következtében az óra elromlik, ezért a törpe ellátogat a bölcs Jukka-Pekkához, hogy segítsen neki. Azonban a törpe ismét játszani kezd a Jukka-Pekktól megszerzett kerékkel, így az is elromlik, ezért magának kell megtalálnia a megoldást. A harmadik szöveg egy kis hablegény kalandját mutatja be, aki elindul, hogy megmentse bajba jutott nővéreit. Az utolsó történetben egy viking falucskára átok nehezu: a felnőttek ismét gyerekek képzelik magukat. Ez néhány napig mulatságosnak bizonyul, azonban egy idő után a gyerekek számára elkél a felnőttek segítsége, ezért két kis viking gyerek elindul, hogy felszabadítsák a falut az átok alól. Tulajdonképpen az utolsó szöveg szintetizáló egység, amelyben ismét megjelennek az előző történetek szereplői, csak hogy itt mellékszereplői pozícióba kerülnek: vagy segítik, vagy éppen gátolják a kis vikingeket a cél elérésében. Az olvasó az utolsó történetben is találkozhat hablegényekkel, ismét bepillanthat a kocsmába, ahol az első szöveg trollja lakkaszörpöt kért, vagy találkozhat a harmadik szövegből ismert erdei törpékkel, amennyiben a döntései alapján arrafele veszi az irányt. Mindemellett az első három szöveg esetén is megfigyelhetünk szövegközi kapcsolatokat, például a kis hablegény anyukája ugyanaz a sellő, akivel az első szöveg trollja is találkozik.

*Az olvasó ezután elolvashatja a történetek mesei háttérére vonatkozó részt (2) vagy a szövegek szereplőit ismerheti meg részletesebben (3).*

(2) Az egyik legszembeötlőbb kulturális séma, amelyet a szövegek működtetnek, a mesei hagyományok fellevenítése. A *szomjas troll* szerzője kétféle módon használja fel a mesei elemeket: szervesen a szöveg részévé teszi őket, vagy megbontja a sztereotip olvasói elvárást azzal, hogy a megszokott mesei eseménnyel teljesen ellenkező fordulatot iktat az eseménysorba. Az első esetre példa lehet számos olyan elem, ami Propp kategorizációi-

ból is ismert: a segítséget nyújtó személyek vagy lények jelenléte (partra vetett sellő, akit visszadob a troll a vízbe, az erdőben élő törpék, az oroslánfókák, a tarisznyás rák, Jukka-Pekka, a dalnok stb.), a varázseszközök (fogaskerek, varázsbikmakk, sisak stb.), segítség olyan szereplőktől, akiket a főhős megment (hablegény, fókátündér stb.), többnapos járótól különféle megállók között (pl. „Úgyhogy a kis hablegény ment, mendegélt tovább, / vagyishogy úszott és úszdogált, / csak úszott és úszott, és rémesen unta már, / közben kítavaszkodott, aztán beköszöntött a nyár”). A második eset példái sok esetben összefüggnek a metafikcióval, néhány szereplői szólalom konkrétan kiemeli, hogy mi az a mesei sztereotípiá, amivel a szöveg szembemegy: „Egy kívánságod cserébe teljesítem, troll legényke, / Mít kívánsz? Temérdek kincset? Szerelmet? Sok észet talán?« / »Szerelmet...? Hát ne szeressen csak azér most senki engem, mer hogy el van varázsolva, az tök béna vóna úgy.«” Varró Dániel trollja sorra visszautasítja a hablegény által felkínált lehetőségeket, ezzel újraírva a tengerbe visszadobott aranyhal meséjének közismert sémáját. Árnyalja az újraírást, hogy a hős épp azt az eszközt kéri vissza, ami mindig is az övé volt, és amit ő maga tett tönkre: a bunkósbot megjavításának gesztusa egyúttal azt is jelzi, hogy ebben a mesében nincs szükség varázseszközökre, a troll önerőből fogja megoldani a problémákat. A Mökkivel való párbeszéd és a próbák ismertetése szintén népmesei hagyományra épül, azonban a troll nem töri magát a fejtörők kitalálásán, a gordiuszi csomó szétvágására emlékeztető módszerrel fejbe csapja a goblint: „»Ha hét torta vágva félbe három orktorokba fér be, / és a tortaforma csorba, hány ork torka kell, mikor ötven torta / van de csak ha... « / Bumm, a bunkó fejbecsapta, / és a lakkát zsákba rakva vitte máris Kalle troll.” A kis hablegény találkozása a tarisznyás rákkal szintén megbontja a megszokott mesei dialógust: „és ezt úgy értette, hogy »Adjonisten öregapám« /, mire a



rák felemelte az ollóját és mérgesen vágta Jespert vele kupán, / mert tényleg nagyon bölcs volt, úgyhogy megértette, amit mondott neki, de amilyen bölcs volt, pont olyan goromba, / és azt felelte, hogy »Balszerencséd, hogy öregapádnak szólítottál, mert nem szeretem, ha megjegyzéseket tesznek a koromra.«” A kíváncsi óratörpe teljesen véletlenül épp annál a hét törpénél száll meg, akiknél Hófehérke is menedéket talál a későbbiekben. A főhős, Eino azonban nem marad ott addig, hogy megismerhesse Hófehérkét: már az nagyon fárasztó a számára, hogy dolgoznia kell a többi törpével a bányában, de amikor meglátja, hogy valaki megette a müzlijét, és belefeküdt az ágyukba, végképp elkedvetlenülíti az erdeitörpe-léttől, így továbbáll onnan. A kis hablegény több közismert műmesére is rájátszik, például a *Hamupipőkére* („Nem voltak gonoszak ezek a nővérek különben, nem szórtak például az iszapba kagylóhéjat vagy csigaházat, / és nem mondták neki, hogy mire megjövünk, Jesper, az iszaptól ezeket kihalásszad”), továbbá maga a szerző emeli ki az Andersen-mese intertextusát: Jesper, a kis hablegény Dániába kell ússzon, hogy megmentse testvéreit, illetve megjelenik Andersen neve is („...marcangolta szívét a búbánat, / nem is beszélve a sóvárgásról, ami fiatal hablegény szívében Andersen-mesék főszereplőire jellemző módon túlradt”). Mindezeket figyelembe véve *A szomjas troll* tekinthető posztmodern mesekollázsnak is, amely ismert elemekből építkezik, hogy új, hagyománybontó meséket hozzon létre.

*Az olvasónak ezek után érdemes elolvasnia a szereplőkről szóló részt (3) vagy a kalandkönyvek ismertetését (6), amennyiben még nem olvasta.*

(3) A kötet alcíme (*Kis viking legendárium*) egy a középkorig visszanyúló műfaji hagyományt idéz meg: a legendárium eredetileg a szentek élet-történetéhez kötődött, csodás elemet

tartalmazó történetek gyűjteménye volt. A *viking* jelző egyértelműen a pogány hitvilág felé tolja el a jelentést, tehát olyan történeteket olvashatunk, amelyek a viking kultúra egy-egy szereplőjét helyezik fókuszpontba. A szerző egyáltalán nem választ szokványos karaktereket főhősnek. Az első három történet főszereplői mind meselények, csak az utolsó szöveg főhőse ember, a kis viking gyerek. Még érdekesebb teszi a helyzetet, hogy az utolsó főszereplő a lapozgató kalandkönyv lehetőségei alapján tulajdonképpen egybeesik magával az olvasóval. A főhősök a következők: Kalle, a troll; Eino, a kíváncsi óratörpe; Jesper, a kis hablegény; majd a kis viking, általa pedig maga az olvasó. Ez a sorozat érdekes módon mintha egy átalakulástörténetet is magában rejtene: a troll kifejezetten mesei lény (általában gonosz, bár itt pozitív szerepkörben látjuk); az óratörpe megjelenésében már van valami hasonló az ember megjelenéséhez, de őt is tipikusan a mesei lények közé soroljuk; a hablegény fiktív hős, de félig hal, félig ember; a kis viking könyvben megformált emberi szereplő; az olvasó pedig hús-vér valóság, ténylegesen ember. A mesékre jellemző bildungsroman-karakter tehát nem pusztán az egyes történetekben jelenhet meg, hanem maga a kötet is egy átalakulást vagy legalábbis változási folyamatot mutat be. A mellékszereplők az északi, a kelta és angolszász mitológiák tárházából származnak, de megformáltságukon egyértelműen érezhető Tolkien hatása is (a balrog és az ork például általa megalkotott lények, illetve az elf is nála nyerte el a *tünde* jelentést, az addigi jelentése nagyjából a Mikulás segítőjére vonatkozott).

*Ha további érdekességekre kíváncsi az olvasó, akkor érdemes elolvasnia a mesei rétegekről szóló részt, amennyiben nem olvasta még (2), vagy más irodalmi hagyományoknak (4), esetleg a populáris kultúra újraértelmezési módjának nézhet utána (5).*

(4) A mesei és mitologikus rétegek mellett kiemelhetünk néhány olyan irodalmi hagyományt, amelyek szintén sejthetők a szövegben. *A leprikónok átkában* például a szárnyas vadmalac alakja érkeztetett akár Weöres Sándor *Bóbita* című verséből is („Bóbita, Bóbita játszik, / Szárnyat ígéz a malacra, / Ráül ígér neki csókot, / Röpteti és kicacagja”), az átkot kiváltó esemény, a lóhere leszakítása a bűnbeesés történetét juttathatja eszünkbe, a szomjas troll számára feltett találos kérdések pedig megidézik a tolkieni szcenáriót, amikor *A hobbitban* Gollam találos kérdéseket tesz fel Bilbónak.

*Az olvasó ezután megtudhatja, hogy nem csak a magaskultúra, de a populáris kultúra is hathatott a műre (5), vagy érdemes utánanéznie a kalandjátékok hagyományának (6).*

(5) A populáris kultúra hatását már csak azért is ki kell emelnünk, mert az alcím viking szava nem csak a pogány hitvilág felé irányítja figyelmünket, hanem tipikusan popkulturális jelző is: a viking szót eredendően a tengeren portyázó hajósokra használták, a populáris kultúra hozadéka, hogy népre vonatkoztatjuk. A kötetben megalkotott viking világ azoknak a mitológiáknak az elegye, amelyek meghatározóak a mai populáris kultúrában és fantasyben. A vikingekekről jelentős az érdeklődés mind az irodalomban, mind a filmiparban (pl. a History Channel *Vikingeke* című sorozata nagy sikerre tett szert, *Az utolsó királyság* szintén, illetve a Marvel szuperhősfilmek is felhasználják az északi mitológiát, elég csak a *Thorra* gondolni; ezenkívül számos viking metál és folk zenekar is ismert). Az *Így nevel a sárkányodat* című mese szintén egy viking falu életét mutatja be, ahol váratlan sárkánytámadások érhetik az otlakókat, majd számos bonyodalom után sikerül megszeliidíteni és háziállatként tartani a mesebeli lényeket. *A leprikónok átkának* nyitóképe az animációs rajzfilm jeleneteire emlékeztet: „Békés viking faludban ritkák az ese-

mények, / csak hébe-hóba dűlják fel ádáz meselények, / füstölgő orrlikkakkal elvértve csap le sárkány”, „az sem állapot, / hogy nem tarthatsz te sárkányt mint háziállatot.”

*Az olvasónak ezután érdemes részletesebben utánaolvasnia A leprikónok átkának (6) vagy annak, hogy mennyire tekinthetjük gyerekkönyvnek a kötetet (7).*

(6) A kötet nagyobbik részét az utolsó történet, *A leprikónok átka* teszi ki, amely a lapozgatós könyvek hagyományát sűríti verses formába. Az ilyen típusú mű fontos vonása, hogy a könyvet nem lineárisan kell olvasni, hanem különböző válaszlehetőségek mentén más-más oldalakra lapozva, tehát az olvasó aktív részese a történetalakításnak (lapozgatós könyv például *A Tűzhegy varázslója* és a *Halállabirintus*). Varró Dániel tudatosan használja fel ezt a hagyományt, amely magyarul a *Kalandjáték-Kockázat* sorozat keretein belül jelent meg: „Egy kis viking legenda olvasható alant, / mit mondjak, csupa játék, kockázat és kaland, / te vagy a főszereplő, ez egy olyan mese, / legyél a történetnek tevékeny részese!” Ki kell emelnünk, hogy *A leprikónok átkának* van egy nagyon lényeges tulajdonsága: mindig más és más olvasási élményt képes adni, számos alternatív útvonalat bejárhat vele az olvasó. Vannak esetek, hogy nem pusztán néhány opció közül kell választani, hanem bizonyos kérdések megválaszolása memóriát vagy egy kis fejtörést is igényel. A szerep- vagy akár a számítógépes játékokhoz hasonlóan, ha az olvasó jól dönt, akkor különböző eszközökre tehet szert, amelyek a kaland további részeiben segítségére lehetnek. A varázsszavak megszerzésének és alkalmazásának sajátos módja ez: az olvasó ügyességén vagy döntésein múlik, hogy valami a birtokába kerül vagy nem, illetve hogy mennyire könnyen oldhat meg bizonyos próbákat. A kalandjátékokhoz híven a történet véget érhet, amennyiben az olvasónak nem sikerül

megoldania a feladatokat, vagy nem hoz helyénvaló döntéseket különböző helyzetekben. A szöveg összesen 140 részből áll, számos útvonalon lehet eljutni különböző végkifejeletekig. A hierarchikus rend megbontása másfajta olvasásélményt ad, amely lehetővé teszi a variációk révén, hogy egyetlen történet helyett akár száz történetben is kalandozhassunk.

*Az olvasó rátérhet a populáris kultúrával való kapcsolatok elolvasására (5), a mesei rétegek újraértelmezésére (2), ha nem olvasta még a részt, vagy a gyerekkönyv-felnőttkönyv problematikára (7).*

(7) Bár a kötet mesei világra épül, illetve az utolsó szöveg irodalmi játékra invitál, *A szomjas troll* nem csak gyermekkönyv. Ez már csak abból is sejthető, hogy vannak olyan humoros megoldások, amiken aligha fog egy kisgyerek nevetni, attól függetlenül, hogy esetleg érti a szavak jelentését (pl. „az

összeset szivacsos agyvelőgyulladás gyöttri, másnéven kergekór, / vagy ne legyen a nevem Kierkegaard”). A kötet olyan kulturális sémákra épül, amelyeket elsősorban egy felnőtt ért meg igazán. Természetesen a gyerek élvezi a mesét, és jól szórakozik rajta, de a mesei elemekben rejlő csavart, a sztereotipikus történektől való eltérést is a felnőttek érzékelik inkább. *A szomjas troll* nem gyerekkönyv és nem is felnőtteknek írt mese. Amiatt működőképes, hogy bármilyen korosztályú olvasót képes lekötni, hiszen számos kulturális sémát mozgósít. Talán az sem helyénvaló, ha azt mondjuk, hogy ott van valahol a gyerekkönyv és felnőtt irodalom között, mert inkább valahogy mindkettő egyszerre: olvashatja felnőtt vagy gyerek, a humor más-más formáján nevet, de mindenképpen jól szórakozik, hogyha a kezébe veszi ezt a kötetet, és elkalandozik vele képzeletben „fönn a havas tajgán valahol”.

**Fülöp Dorottya**



# MINDEN KIMONDHATATLAN BENNE VAN KIMONDATLANUL

## Tóth László: *Wittgenstein szövivője avagy Mondatok a 'mondatlan' és 'mondhatatlan' regényéhez*

■ A *Wittgenstein szövivője* című verseskötet már rögtön a borítóval megteremti a leendő olvasóban valamiféle elérhetetlennek, mégis éberítően közelinek az érezhető hangulatát. A borítóképen a park és a helyet kínáló padok a nyugalom érzetét fokozzák, miközben elképzeljük, mi tárulhat a költő szeméi elé. Aztán hirtelen azon találjuk magunkat, hogy mi is az egyik padon ülünk, amely hűvösségével éppen elég távol, de mégsem túl közel tart minket a földtől ahhoz, hogy egy gondolatáradat befogadói lehessünk. Az előttünk egymásra taposó lábnyomok pedig mintha tolongó képzetek egybefutó szálait tennék elképzelhetővé, amelyek egyben a gyors ütemű időmúlást is jelképezik, ám ezzel ellentétben már a hátunk mögött húzódó érintetlenebb hórétég az elmúlt idők megőrizhetőségének biztonságát ígéri.

A cím kapcsán sejthetjük, hogy Wittgenstein nyelvben és etikában való érdekelttsége lehet releváns, több szövegben is dialógusszerű kapcsolat alakul ki a vers és a filozófus írásai között. Ez a közelség megmutatkozik *A bársony eget* című költeményben: „Mire elkezdenéd, már megtörténik minden. / Gyermekjátékaid eljátszódtak, / küzdelmeid kiütöttek, / szerelmeid elbitangoltak. // Minden, amit eddig írtál, abahagy, / visszaolvas téged, / értelmez. / Aztán elfordulnak tőled a szövegeid, / tekintetük a bársony eget karistolja.”

Látható: a szöveg egyenrangú partnerünk a vele folytatott diskurzusban, és hogy ezen partner megértéséhez egy

másik dimenzióban létező másik nyelvre van szükségünk. A szöveggel folytatott párbeszéd megélésének a lehetősége abban rejlik, hogy megértjük: kölcsönhatásról van szó a szöveg és az olvasó között. Abban a pillanatban, amint kiesünk abból a ritmusból, amelyet a szöveg igényel, elveszítjük azt, tehát már a szöveg sem tud figyelni ránk, és mindez által már nem képes újabb tapasztalatokat, ismereteket elültetni bennünk. A versben jól követhető egy változás folyamata, amelyben az idő múlásával együttesen változik a költői én is. Úgy tűnik, mintha egyre inkább elesne a szerző a szövegei által diktált ritmustól, és a szerző igazi kapcsolata is egyre inkább megszakad a szöveggel.

Egy másik, nyelviséget erőteljesen felidéző vers a *Mindent, mit mondani*, ahol konkrétan a nyelv alárendeltségébe kerül az ember: „Mindent, mit mondani akar, / elmondat veled a mondat. / Nyelved képtelen oximoronok szájában laffog, / életrajzod legfontosabb elemeit / egy szintaxis foglalja magában. / Két szó közt a lélegzetvétel – / az vagy te.”

A szerepcsere a versben csak látzólagos: mi függünk a nyelvtől, nem pedig az tőlünk, és nekünk van szükségünk rá, nem pedig neki ránk – egocentrizmusunk leépülhet egy ilyen belátás hatására. Az ehhez a vershez társuló gondolatfonál folytatódni látszik a *Szobám tele van* című költeményben, amelyben a példaként funkcionáló első sorok után következő utolsó hat

sor válik leginkább relevánssá: „Szobám tele van mondatokkal. / Tele van velem. / Úgy kóválygok köztünk, / mintha most találtuk volna ki magunkat. / Miközben mondataim beszélnek, / magamat hallgatom.”

Tisztán érezhető, hogy azáltal tölti meg a költői én saját magával a szobát, hogy a nyelv rendelkezésére áll és mondataivá alakul. Az emberi mivolt viszont kóvályog a nyelv közbenjárásával tőle származó, önmagát reprezentáló mondatok között. Éppen attól válik Tóth önmaga számára hallhatóvá, hogy nem egyedül hozza létre mondatait. Ezáltal egy olyan részét hallgatja saját magának, amelynek ő egyedül nem adhatna hangot, és ezt a feladatot vállalja át a nyelv.

A mű előszóval indít, melynek címe *A nyelv előtt*. Ez a nem egészen négy oldal izgalmas értekezés a nyelvről és annak tisztázásáról, hogy a költő miként vélekedik arról a kérdésfelvetésről, hogy egy írás meddig tartozik a szerző hatáskörébe. Mint kiderül, úgy gondolja, hogy az írást a szerző kezdi el, ám az olvasó fejezi be, emellett fontos, hogy Tóth László szerint egyetlenegyszer fejezi be az értelmező a verset úgy, ahogyan éppen akkor, az aktuális olvasásfolyamatban. Akárhányszor is olvassa újra, mindig más és más befejezést, kiegészítést tulajdonít az olvasottaknak. A versek nézőpontjához igazodva a nyelv az emberek fölött helyezkedik el, a szöveg pedig egyenrangú velük.

Már az első, azaz a *Versen túli* című vers felkelti a figyelmet azzal, ahogyan megszervezi nyelvi hatások és emberi érzések fizikailag érzékelhető síkon való találkozását: „Akkor hát kezdem. Kezdem, / újra kezdem. Ezek már a versen / túli verseim itt. Amikor az ember, / mert torkára csavarodik minden / papírra írt sor, / csak tekintetével, s az ég kékjével ír, / A semmibe. A semmivel. / A semmit. / S egyszer csak visszaneznek rá / a láthatatlan betűk, / és látják, / hogy csak ül. És nézi / amint az ég odafentről / lassan olvasni kezdi őt.” A versben fellelhető eszköz- és médiumcserék újfent azt idézik bennünk, hogy

a szerepek felcserélődtek, és tovább is gondolják a nyelviséget éppen azáltal, hogy más médiumba helyeződik az írott szöveg, mint a nyelv szimbóluma, illetve más íróeszközzel van írva. Eből fakadóan a semmi háromszori ismétlése háromszor utal valamire, ami elbizonytalanítja az olvasót saját helyét illetően a világban, a részleteket és az összességet illetően egyaránt.

Több versében is jelen vannak az intimitás motívumai, legfőképpen ez a *Helyett* ciklus első részéhez tartozó versekre jellemző. Ezekben gyakran fordul át az intim, a szent pillanat olykor hétköznapiasnak is tűnő magunkba való belevezetésekbe vagy épp magunkat való elvesztésekbe. Az állatokra jellemző aktusmegélés és az Ádám név által asszociálódik az ember az ösztönösséggel, példának okáért az *Egyszer barátjánál...* című versben: „A sötétben Ádám nem is hallott mást / csak barátja fojtott fújtatásának basszusát / s ünője szoprán sóhajait / és a rogyant vázsondedőny résén beszűrődő fényben / égnek meredő lábának kalimpálását látta még.”

Másutt a nyelv fizikai és mentális vonatkozásai összekapcsolódnak, és mindez az önmegfogalmazás, identitáskeresés kontextusában történik: „Február tizenennyolc – új teremtés napja: / kettőnk csendje a süket űrt is zavarja. / Lassan szádba veszed hát nyelvem, mondatom – / hisz minden, mit mondhatnék, veled mondhatom. / És mindazt, ami számodra mondhatatlan, / a hangommal mondod most ki öntudatlan. / Minket hallgat, így értelmezi istenünk, / ahogy egymásban önmagunkra döbbenünk. (*Nyolc sor a teremtésből*); „Talán akartad. Talán nem. / Ha tudtál volna akarni már akkor. / [...] Ha lettek volna fogalmaid hozzá, / ha lett volna nyelved a fogalmaidhoz. / [...] Beszéltél magadhoz, aki még alig voltál. / Nyelv nélkül is mondtad a fényt.” (*Mintha pengével a szembe*)

A *Héjat az idő...* című prózavers esetében elsőként egy szerkezeti jellegzetesség tűnik fel: a keretesség, ugyanis az alkotás címe kiegészíthető az utol-

só sorral. Összeillesztve a következőképpen alakulnak: „Héjat az idő...[...] Feltörni se bentről ki... se kintről be...” Ez azért válik pusztá jelenléténel érdekesebbé, mert a költő több helyen is beleépíti saját magát szerzeményébe, ennél fogva nemcsak szerzőként aktív része annak: „Talán jegyeséről, ki én is lehetnék, ha a róla készült kép idejében éltem volna [...] Lábujjhegyen járkálok szobámban, fel ne ébresszem [...] mintha résnyire nyitva hagyott ajtón át lesznék a hozzá [...] történeteket szerkesztek köré [...] s e történetekben önkényesen akár magamnak is szerepet oszthatnék.” Mindezt figyelembe véve azt mondhatjuk, hogy a cím és az utolsó sor közé zárul maga a költő, ugyanúgy, ahogyan az idő is csapdájává lesz. Ezenfelül a keretet alkotó cím és befejező sor, mint képrámába véssett varázsigé, ábrázolja is, hogy mindannyian az idő foglyai vagyunk. Ez a gondolat a múltó idő és az öregedés témájaként is konkretizálódik további versekben, amelyek többnyire *A delphoi trafikos* című részben találhatók, mint például az *Elégia a kihullott fogakhoz*: „kihült hold-kráter a szem / emléktelen nyelvem is lassan / feladja már a szavakat / feledi a szót / mely mindig fölemelt / lábamon ólomcsizma / időm ólomidő / valahol fejtik már / a természet valamely hegyfalából / valahol lehet most fejtik ki / majdani sírkövem / készül büszke bohóc / az előadásnak lassan vége / hajts fejet hát / de meg / ne hajlj”. A versben jól körvonalazódik, ahogy az érzékszervek, testrészek és

velük együtt a nyelv lassan felmondják a szolgálatot. A „*hajts fejet hát*” sor jelzi hogy habár teljes mértékben elfogadja az idő múlásával járó nyomokat, még nincs itt az ideje annak, hogy teljesen megadja magát neki. Ez utóbbi érzés merül fel bennünk *A delphoi trafikos* versének utolsó soraiban is: „Elkészültem / de még nem vagyok kész.”

Összességében az önértelmezés, a saját létezés megértésének igénye körvonalazódik, ha a végén visszatekintünk az összes kötetbeli versre. A hangnem viszont változatos, gyakori, hogy játékos hangulatú az az önértelmezés, mint például a *Permutációkban*.: „Létezem. / Mindenben benne létezem. / Most ebben a papírban is benne létezem. / Most ebben az üres papírban is benne létezem. / Most kihajolok ebből az üres papírból, és megírom ezt a szöveget. / Most kihajolok ebből a papírból és megírom ezt a szöveget. / Most kihajolok a szövegből és megírom ezt a papírt. / Most kihajolok a szövegből és megírom magamat. [...]”

A kötet kezdő és befejező gondolata egy-egy Wittgenstein-idézet, amelyek tartalmilag is keretezik a kötetet. Egybeolvasva a két idézetet, rájön az olvasó, hogy noha a kötet véget ért, a gondolatáramlás nyitott marad: „Hajlamos vagyok szélmalomharcot folytatni itt, mert még nem tudom kimondani azt, amit mondani akarok. [...] Itt még nagy hézag van a gondolkodásomban. És kétlem, hogy még ki fog tölteni.”

Ványolos Noémi

# SOK HANGON A HALLGATÁS ELLEN – KORTÖRTÉNET NÉGY KÖNYVBEN

## Tompa Andrea: *Omerta* – *Hallgatások könyve*

■ Kolozsvár utcái, illetve a magyar közösség életében kulcsszerepet játszó helyi intézmények jelentik Tompa Andrea *Omerta* című regényének világában azon referenciapontokat, melyek között megrajzolódik a mű szereplőinek élet-, illetve mozgástere. Közelségbe a Hóstát, a Kétágú templom, a Palocsay-kert, a Méhes, Pata és Borhánacs utcák által határolt városrész, valamint az Óvár, Mátyás szülőháza, a Farkas utca, a Sétatér, a Malomárok, a botanikus kert környéke kerülnek. Fókuszban maradnak továbbá a Főtér, a Szent Mihály-katedrális és Fadrusz János ikonikus szoborcsoportja, de a Bolyai Egyetem és a Magyar Színház is. A szerző körületekintő helyszínteremtése szoros érzelmi kötelékrendszernek bizonyul, ugyanakkor erőforrást jelent a szereplők számára, melyhez egyik lehetséges kulcsot élethelyzeteik értelmezése adja.

A négyes tagoltságú regény világában a központi figurák sorstörténetei önálló olvasattal bírnak, és bár szerkezetileg elkülönülnek egymástól (Kali könyve, Vilmos könyve, Annuska könyve, valamint Eleonóra könyve), mégis egységes egészet képeznek azáltal, hogy eseményeik számos vonatkozásban, lazán, harmonikusan átfedik egymást.

Az indás szerkezetű kompozíció révén több erdélyi kistérség – Kolozsvár vidéke, a Mezőség egy része, valamint a Maros Magyar Autonóm Tartomány – történelmébe is betekintést nyerünk; megéljük a román pártállami eszközökkel bő egy évtized alatt gyökeresen megváltoztatott mindennapokat. Kisemberek és vezető értelmiségiek, elsősorban nemzetiségi, inkriminált dön-

téshozók, illetve bizonyos társadalmi csoportosulásokban vagy egyesületekben, egyházi közösségekben vezető szerepet felvállaló személyiségek tragédiája rajzolódik ki előttünk.

Célkeresztben három nő és egy férfi áll. Személyneveik adják a fejezetek, vagyis a róluk szóló „könyvek” címeit. Általuk az ezerkilencszáznegyvenes évek végétől a hatvanas évek elejéig terjedő időszak Romániájának eseményeit követhetjük nyomon. Az *omerta*, azaz a hallgatás vagy inkább kényszerű(ell)hallgattatás realitásának része a Bolyai Egyetem felszámolásának politikai háttérja: a propagandagyűléseken történtek felelevenítésével, a diákok kényszernyilatkozatainak rekonstrukciójával, azok valós okainak feltárásával, valamint a harsány kirakatrendezvények kulisszái mögött történt manőverek feltérképezésével dokumentál a szerző.

A korabeli román párt- és államvezetés így, ekkor fosztotta meg a „kincses várost” a régióban évszázadok óta betöltött, politikai, társadalmi és kulturális vezető szerepétől. Ekkor lehetetlenítette el a Hóstát lakóinak – többségük magyar nemzetiségű volt – jellegzetes életformáját, és örölte fel az egész országban a kisebbségi egyházi közösségeket. Nem mentség, hogy hasonló sors várt többek között a görög katolikus egyház híveire, hogy a nevezett időszakban összességében több százezres nagyságrendben telepítettek ki, vetettek börtönbe, fosztottak meg vagyonuktól és hurcoltak meg más nemzetiségűeket is.

Az idézett események pontosan nyomon követhetőek a regény szerep-

lőinek élethelyzeteiben. Olyan válságperiódusok láncolatáról van szó, melyek felelevenítésével hiánypótló ismeretanyag népszerűsítésére vállalkozik a szerző. A mai fiatalok olvasók számára létfontosságú megismerni a történeteket. Sok szereplő neve közismert az erdélyi kisebbségi közösségek bizonyos köreiben, némelyiket – kézenfekvő írói fogás – változtatás nélkül emelte be Tompa Andrea alkotásának világába, néhányan ma is élnek. A korabeli *omerta*-kötelezettség ellenére a köztudat megtette a magáét: elevenen őrzi az áldozatok – akár a kollektivizálás, akár a kirakatpercek okán kitelepítettek, elhurcoltak vagy bebörtönzöttek – emlékét.

Ebben a kolozsváros könyvben élőbeszéd jellegű monológfüzerekből kibontakozó élettörténetek teljesednek ki, paradox módon a hallgatás, illetve az elhallgattatás kényszere miatt. Szabó Ződ Kali, Vilmos, Annuska és Eleonóra nővér megtapasztalták a mulandóságot, felerősödött általa esendőségük és tehetetlenségük: megváltoztathatatlan körülményeik közepette megy tovább velük, körülöttük az élet. Erős akaratiúak, szilárd belső értékrenddel rendelkezik mind a három nő, ennek jegyében tették a dolgukat, és lehetőségeik szerint, óriási erőfeszítéssel kitörttek a megszokás védelméből. Kali két évtized után felrúgta áldozat-státusát; bántalmazott feleség volt, de elszökött falujából, kilépett házasságából, és új életet kezdett Kolozsvárott. Később gyereket is vállalt. Életvezetésében sokat segített lenyűgöző verbalizációs készsége, töretlen beszédkedve, habár Décsi Vilmos, aki élettársa és gyermekének az apja, épp ellenkezőleg, az asszony szükség esetén megmutatkozó hallgatási képességét emlegeti elismerőleg. A férfi – maga is alig hisz szakmai és politikai pályafutásának szerencsés alakulásában – életvitele erőltetett ütemű, felpörgettek kötelezettségei. Az *omertás* hétköznapi lelki terhé és a korabeli pártpolitika abszurd visszáságainak következményeit tulajdonképpen asszonyainak segítségével vésszeli át. Munkakultúrája, természetsze-

retete kései gyermekének anyjához kötik ugyan, emberi-apai kötelességének is eleget tesz, hiszen egyre több időt tölt cseperedő kisfiával, felelősséget vállal érte, gondoskodik szükségleteiről, mégsem találja nyugalmát. A rá nehezedő társadalmi-politikai nyomás súlya alatt az összeomlás határán tántorog. Józan esze megvédi őt a túlzásoktól és a kétségbeeséstől. Szerencsés alkat; hozzáállásának köszönheti, hogy sikerrel egyensúlyoz a propagandaingovány közepette. Kísérleti állomásának megteremtésével, a munkálatok megszervezésével passziójának élhet, bizonyos értelemben nemcsak kiteljesedik élete, és okos húzással – a kollektivizálás, a vagyonekbevitel korában! – sikerül gyermekét és annak anyját anyagi biztonságba helyeznie.

Az erős fizikum, a kitarítás, a töretlen élni akarás, a jó munkabírás megannyi közös vonás Kali és Annuska, az érett asszony és a fiatal hóstáti kamaszlány között. Utóbbi éppoly tudatosan alakítja asszonysorsát, mint évekkel korábban – hasonló eltökéltséggel – a széki cselédlányból lett kenyérkereső asszony tette. Eleonóra életútja csupán érintőlegesen kapcsolódik a Kali-Vilmos-Annuska szerelmi hármashoz egymás könyveibe átkúszó történetébe. A nővér a sorsával elsősorban a kisebbségi egyházi közösségek tagjai által végzett, közhasznú foglalkoztatási ágazatok (beteg gondozás, háztartási segítségnyújtás, gyermekfelügyelet) államilag irányított, erőszakos akadályoztatását, illetve felszámolását dokumentálja.

A négy főszereplő történeteit záró utószó meglepően rövid. Egyértelmű, hogy Kalit, Vilmost, Annuskát és Eleonórát értékrendjük, nevelésük, óriási önfegyelmük és humorérzékük egyaránt segített abban, hogy kiszolgáltatottságukat, (szerepükből, helyzetükből adódó) tehetetlenségüket felelősségtudattal éljék meg. Tudatosan ebből merítették erőt a majdani folytatáshoz, amelynek leírása viszont kívül esik a mű világának súlypontján, talán a szerző egy másik alkotásának részei lehetnének.



Egyénre és helyzetre szabott a szereplők szóhasználata; nyelvi regiszterükkel erős érzelmi töltetet hitelesítenek mindannyian. Tamási Áron műveinek felelő hangnemére emlékeztetnek. Verbalitásuk míves jellegét sajátos szóhasználat, nyelvi leleményesség adja. Regionalizmusok, román nyelvből átemelt, olykor fonetikus átírással magyartított fordulatok, játékos megfogalmazások színezik főleg Kali, de Annuska beszédmódját is. Az idegen szavakat és kifejezéseket találékonyan, jókedvűen alkalmazzák mindannyian. Például a felfortyanás vagy dühkitörés következményeként: *boszumfát*, vagyis boszszús, duzzogó – mondják valamennyien egymástól függetlenül, különböző helyzetekben.

Az *Omerta* női szereplőinek életvezetését meghatározza extrovertált alkattukból adódó, fokozott szókimondásuk. Sok esetben önmagukat bátorítják, védtelenségüket palástolják, ezért vértetik fel magukat „fűszeres” szóhasználattal. Érzelmi kapaszkodót, életfilozófiát jelent számukra a verba-

lizáció. Többet, mint a szó hagyományos értelmében vett mese, mely fontos szerepet játszik Vilmos, a feltalálókertész életében is. Igaz, ő munkájával és jegyzetei révén élhetővé zabolázza kétségeit, de – minthogy többre vágyik – mentsvárat épít magának Kali mesemondásából csakúgy, mint az Annuska jelenlétében megélt, vele töltött, önfelédlt pillanatokból.

Mind a négy „elbeszélő” szerencsésen ötvözi személyes indulatait a természetes játékosággal. Az érett bölcsesség nemcsak a lassan középkorú Kali és Vilmos gondolkodásmódját jellemzi – korát meghazudtolja Annuska életfelfogása is. A szereplők beszélgetésével megelevenednek mintegy másfél évtized történelmi-szociális tablói, melyek a mulandóság változatait hitelesen dokumentálják: a négy könyv történetei az *omerta* ellenére kimondatlan bizonyossággal a jövő, az örökös emlékezet felé araszolnak, holott már jelenükben bizonytalanságba torkolltak.

**Medgyesi Emese**

## A DIVAT TÁRSADALMI KONTEXTUSAI

### F. Dózsa Katalin – Szatmári Judit Anna – Szentesi Réka (szerk.): *Divat, kultúra, történelem.* *Divattörténeti Tanulmányok*

■ A kötet F. Dózsa Katalin divatelméleti munkásságának újabb hiánypótló darabja. A második divattörténeti konferencia anyaga, az első, *Divat, egyén, társadalom. A Divattörténeti Tudományos Konferencia tanulmánykötete* címmel megjelenő kötet folytatásaként, az elsőnél jobban körülírt témaválasztással jelent meg. Az első kötet szerteágazó tematikája után a *Divat, kultúra, történelem* tanulmányai kifejezetten a magyar vonatkozásokra reflektálnak. Így a kötet a magyar divatelméleti kutatások

szempontjából még inkább releváns, emellett a történeti vonatkozások sokasága miatt több szakterület számára is hasznos forrásként szolgál.

A kötet nyolc tanulmányt tartalmaz, melyek a divatot egy-egy norma, elv, társadalmi szerepvállalás kommunikációs csatornájaként és prezentációs eszközeként vizsgálják. Az eszme- és fogalomtörténeti vizsgálatok mellett társadalmi beszédmódok kutatásán keresztül kapunk részletes képet a 19–20. századi magyar divattörténetet megha-

tározó jelenségekről. Több tanulmány alkalmazza a korabeli sajtóvizsgálat és a személyes interjúk módszertanát. A tanulmányok a tárgyalt korszakok társadalmi normáira és azok médiamegjelenítéseiére fókuszálnak. A kötet képanyaga a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumának viselettörténeti mőtárgyaiból közül válogatást. A kötet zárásaként a textilgyűjtemény anyagairól kapunk tájékoztatást, melyben külön kiemelik a 20. századi magyar iparművészek és kortárs tervezői darabok fontosságát.

*A Divat, kultúra, történelem. Divattörténeti tanulmányok* cím az egyetemes fogalmak használatával sok területet érintő kötetre utal. A címben szereplő fogalmak a kutatási területek különböző értelmezési metódusai tekintetében sokszínű használati lehetőséget biztosítanak. Szentesi Réka a fogalom tisztázását tűzi ki célul *A divattörténeti kutatások elméleti háttere* tanulmányában. Fogalomtörténeti kutatása a divatelméleti és divatszociológiai háttérre, a divat és társadalom viszonyára, a divat mint kommunikációs csatorna jelenségére, a divat és a gazdaság összefüggéseire terjed ki. A divat szó szinonimájaként helytelenül használt viselet és öltözet szavak súlyozzák az értelmezés problémakörét. A problémakör megvilágításához Roland Barthes szemantikai kapcsolatra épülő tézisét alkalmazza, miszerint „az öltözködés jelentése gazdagodó tendenciát mutat, ahogy az öltözetről a viselet irányába mozog”. A divat szónak a definiálására sok kísérlet született, melyek a fogalom komplexitását bizonyítják. Nem beszélhetünk tömör, univerzálisan elfogadott, értelmező szótárakban megjelenő definícióról, hiszen állandóan változó jelenséggel van dolgunk, mely külső és belső folyamatok összességét írja le. A kötetben többször találkozunk a külső, külsőség, megjelenés és a belső, én, énkép kifejezés fogalompárral. A divat nyilvánosságban betöltött szerepének vizsgálata során az egyén, az én reprezentálása felől a leszivárgáseméleten keresztül és a divatinformáció változá-

sán át halad a tanulmány a demokrati- zálódás és az elérhető divat jelensége felé. A testelméleti kutatások szintén értékes forrásként szolgáltak Szentesi tanulmányához, melyek a felöltöztetett egyén szerepét vizsgálják a társadalom, az identitás, a kultúra rendszerén keresztül. Szentesi vizsgálja továbbá Foucault börtönelméletét is, mely jól példázza a külső kontroll és a csoport-szellem hatását a személyiségre.

A megjelenés mint jelrendszer mindig erős mintát követ. Milyen mértéket kell hogy öltösn egy megjelenési forma ahhoz, hogy divattá minősüljön át? F. Dózsa Katalin nemcsak a minta nagyfokú elterjedését, hanem annak hosszabb távú megszilárdulását is kiemeli a divattá minősülés feltételeként. Az utcai megjelenésen túl az elsődleges divatinformációs forrás a divatlap, melynek fokozott elterjedése a vásárlói igények és szokások átalakulásával párhuzamosan jelentkezik. A divatlapok a sokszorosító grafikai eljárások hatására egyre gyorsabban közik az aktuális divatot, melynek köszönhetően fokozatosan megszűnik az időbeli szakadék a márkák kollekcióinak piacra kerülése, külföldre jutása, illetve az utcai divatba való kiszivárgásuk között. Többek között ez a folyamat kelti életre a szellemi tulajdon védelmének igényét. F. Dózsa Katalin a kötet második tanulmányában a divatlap születését és fejlődését kronologikusan tárgyalja a 18. század végétől 1830-ig. Kitér a nagyobb divatlapok megjelenésének kezdeteire, rendszerességükre és tartalmi felépítésükre. Mindemellett részletesen elemzi fogadtatásukat is. A lapokhoz köthető személyeket név és foglalkozás szerint is bemutatja: írók, költők, grafikusok, fodrászok, divatáru-kereskedők, rajzolók és a met-szeteken, divatképeken szereplő híres személyek jelennek meg az első divatlapokban. A lapokban felvonultatott történelmi személyek megjelenésükkel friss divatinformációt közvetítettek a közönség felé, s ez a jelenség a mai bloggerek és vloggerek kultúrájában is felismerhető.

A párizsi és angol divatlapokban megjelentetett legfrissebb öltözékek másolására való igény a 19. századi magyar polgárságot is áthatotta. Ságvári György a millenniumi időszakot vizsgálva két egymástól eltérő társadalmi igény kibontakozását tárja elénk, melyhez a korabeli sajtóban megjelent cikkeket és leközölt interjúkat használja forrásként. Az egyik törekvés a magyarságtudat megerősítésére és felemelésére irányul, nemcsak az irodalomban és képzőművészetekben, de az iparművészetekben is, az egységes polgári nemzeti viseleten keresztül. A politika a Millennium időszakában nagy propagandával közvetítette az ügyet, és számos cikkben leközölték a magyar ruha győzedelmeskedéséhez kapcsolódó társadalmi megmozdulásokat. A reprezentációs célt szolgáló, jelmezszerű magyaros viseletet elutasították a haladás eszménye mellett elkötelezettek, a nyugati, legfőképpen párizsi példát követők tartottak a túlzott múlt felé fordulástól. Folyamatos feszültség tapasztalható e két törekvés eszmerendszere között. A feszültséget végül a nemesség általános elképzelése oldja, melyben a haladás és a szabadságeszmény a nemzeti értékek átörökítésével békül össze. A 19. századi viselet nyugatias szilletteit a magyarossal kombinálva egyedi, nemzetünkre jellemző, azonban modernnek mondható öltözetek születtek. A magyar népviseletben ugyanis több olyan elem található (alsószoknyák, buggyos ujjak, florális motívumkincs), melyek az akkori divatos európai formákkal könnyen párhuzamba állíthatóak, így a méretes szabóságok nagyrészt értő kezekkel kiviteleztek az új modelleket. A millenniumi időszak érdekessége az a folyamat, melyben a Nyugatot jellemző romantikus törekvések teret nyernek a magyar nemzeti öntudat kifejezésében, mindezt a magyar ruhaipar aktuális lehetőségeihez idomítva.

A kötet negyedik fejezetében a Worth Divatszalon divatterjesztési rendszerének magyarországi recepciójáról olvashatunk. A Szatmári Judit

Anna által idézett női szabó, Dünn László (120.) gondolatain keresztül látható, hogy a magyar szabómesterek tudatában voltak munkájuk értékének. Igazán jól reprodukálták a párizsi divatot, melyet a magyar nép életviteléhez igazítottak, és alkati sajátosságainak is megfeleltettek. A tanulmány Madame Gagelin és Charles Frederick Worth újjító munkássága köré épül. Madame Gagelin (125.) Worth szellemi elődjének tekinthető, a komplex vásárlói élményt – ahogy ma mondjuk – nyújtó szalon berendezésének ötletével és a többlétszolgáltatások bővítésével. Worth a szalonban megszerzett tapasztalatai alapján újjított és a teljes megjelenés, azaz a *look* foglalkoztatta, melyet valós utcai környezetben, tényleges funkciójában is megjelenített. Megrendelői számára kiegészítőket is javasolt, ezenfelül a divat gyors változására reagálva cserélhető elemekkel látta el ruhadarabjait. Magát tervezőnek tartotta, a művészi szellemi tulajdon védelme és a művészi munka szignózáshoz bevarrt címkét használt. Az egyediséget tovább fokozta többek között az, hogy a textilmintákat is maga tervezte meg ruhadarabjaihoz. Szatmári nagy hangsúlyt fektet Worth divatipart megreformáló tervezői munkásságának bemutatására. Kiemeli a vevőkörbővítés fontosságának felismerését, melyet a tervező logikus rendszerbe foglalt, célcsoportjait a minőség és az egyediség igényével és annak piaci értékével határozta meg. Szatmári a párizsi-magyar vonatkozásokat is nagy részletességgel tárgyalja. A magyar divatlapok naprakész közvetítésein túl közvetlen kapcsolatépítés is zajlott. A Nőiruhakészítők Országos Szövetségének tagjai több évben is tanulmányozták a vezető párizsi szalonokban zajló munkamódszereket, gépparkot, a különleges textíliákat, a modellek szabásmintáit. A kapcsolatépítést több szervezeti segítette, mint például a Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara. A korszak érdekessége, hogy a magyar szalonok másolási tevékenysége nem ütközött jogi akadályokba. Egyrészt a megszerzett divatinformációkat

máció és annak leképezése között túl hosszú idő telt el, így nem rontottuk a külföldi piacot. Másrészt a párizsi modelleket nem lemásolták, hanem inspirációs forrásként szolgáltak, és átalakítva forgalmazták, hiszen a vásárlási szokások is különböztek a párizsi polgárságtól.

Az elegáns megjelenés, az elegancia fogalma társadalmilag változó jelentéstartalommal bír. A divattörténet tekintetében az elegancia a jólöltözöttségnek, a gazdagon felöltöztetett testképnek és az elvárásoknak megfelelő kinézetnek feleltethető meg. Az elegancia így az anyagiak függvénye, s mai szóhasználatban is elsősorban a luxus fogalomhoz közelít. Az eleganciafogalom által megjelenített képet a közvélemény pozitív esztétikai ítélettel látja el. Az elegáns esztétikus, sokaknak tetsző, szép a szemünknek. A kifinomult elegancia a hétköznapiságból kiemelkedő jelenség. Olyan jelenség, mely nemcsak a külső megjelenésünkben érvényesül, hanem a viselkedési normáinkban, életterünkben is. *Az elegancia ne- mei*, a kötet ötödik tanulmánya a francia divatlapokon keresztül tárja fel az elegáns nő- és férfiképet. Mészáros Zsolt a luxus *Vogue* és a *Monsieur* divatlapok által felállított ideálját vizsgálja, s azt, hogy az elitet célzó cikkek, ajánlók és egyéb sajtóanyagok miként pozicionálták magasra és szilárdították meg vezető szerepüket a piacon. A tanulmány érdekessége, hogy a két nem eleganciára való igényét és megjelenési formáit, az etikettet a két jól elkülöníthető célcsoportnak szánt divatlap összevetésével tárgyalja. A lapok közti különbségekben rendszerelvűséget és meghatározott kommunikációs célt keres, vizsgálja, hogy a lapok stílusa, szerkezete és tartalma mennyiben felel meg olvasóinak, illetve mennyiben formálja célközönségének elveit és esztétikai érzékét. Elemzésének tárgya többek között az illusztráció, a képi és szöveges tartalmak egymáshoz való viszonya és az információs tartalmuk. A tanulmány, ahogy a kötet egésze, gazdagon illusztrált, megfelelő mélységgel

reflektál a tárgyalt témák sajátosságaira. A két lap eltérő módon gondolkodik a háború utáni időszak társadalmáról és annak hiányosságairól, jellegéről, így formálását különböző eszközökkel célozza meg. A *Monsieur* lap kialakításánál a klasszikus értelemben vett alkalmazott művészeti irányzatok dominálnak, tartalmilag pedagógiai töltetű, célja a barbár férfiből úriembert formálni. Férfiaknak szánt magazin révén a női nem a helytelen viselkedési minták kritikusként és a helyes és udvarias példák tanítójaként jelenik meg. A *Vogue* az aktualitásokra reagálva az új technikákat és a vizuális kommunikáció reklámgrafikai eszközeit is alkalmazza. A háború utáni időszakot modern idősakként írja le, melyben a nő újra nő lehet. Az új nőideál a korábbi társadalmi korlátokat átlépve szabad, önmegvalósító és sok szerepben megállja helyét. A magazin új férfiideálja magabiztosságával példát mutat, a nőkhöz hasonlóan figyel öltözetére és ápoltságára, a modern férfi nőtársaihoz hasonlóan a divat tudatos fogyasztójává válik.

Simonovics Ildikó tanulmánya a magyar szocialista konfekcióipar fennállásának teljes időszakát felfedli. Történeti kutatása kimagasló részletességgel vizsgálja az európai gazdasági változások magyar iparra tett hatását, a szervezeti működésben zajló átszervezéseket, újításokat és a gyártási mechanizmusokat. A tervezési rendszerben a számok, statisztikák elsődleges szerepet kapnak, mellyel a rendszer működésének előtervezése, koordinálása és ellenőrzése valósítható meg. A számszerűsítés és a kötelező adatszolgáltatás nagyszerű lehetőséget biztosít egy mély és elemző kutatás elvégzésére. A Ruhaiipari Tervező Vállalat működéséről, a Divatközpont és a Ruhaiipari Műszaki Tervező Nemzeti Vállalat megalakulásáról, a Ruhaiipari Tervező Vállalat feladatairól, a Ruházati Mintatervező Vállalat születéséről, a Divattervező Vállalatról, a Magyar Divat Intézet működéséről mind nagy részletességgel olvashatunk Simonovics

tanulmányában. Az interjúk feldolgozásával részletes információt kapunk az intézményi változások mellett az RTV munkatársairól és nemzetközi kapcsolatairól, a magyar méretkutató-sokról, instruktorrendszer és mintaboltok kialakításáról, a divatinformációk átadási módjáról, továbbá a magyar manökenek feladatairól is. Alapvető problémaként értelmezhető a magyar ipar zárt rendszere, vagyis az, hogy egy az ipar szereplőit tömörítő vállalat létezett minden polgári igény kielégítésére. Az igényt a politika diktálta és kívülről teremtette meg önmaga számára a propaganda felületein keresztül, a kínálatot pedig a célok és elvek szerint határozta meg. Nem beszélhetünk versenyszféráról, vagy csak igen kis léptékben az európai viszonylatokhoz képest. Nem beszélhetünk a magyar divat exportjáról, és a külső megrendelések lehetőségét is csírájában elfojtotta a politika, a készlet és géppark technikai hiányosságai miatt. A megrendeléseket nem érte meg kivitelezni. A külföldi bemutatókon szerepeltetett kollekciók csillogása és művészete szintén a propaganda része maradt, sosem került be a tényleges piaci körforgásba. Igaz, a Divattervező Vállalat időszakában a versenyszféra hiánya és a felesleges túltermelés ellenére a ruhaipar gyártási rendszere és a szakmai tervezői magatartás fejlődésen ment keresztül, ugyanis teret engedtek a külső tervezői ötleteknek, a divatot komplex jelenségként értelmezve szín-formai előrejelzéseket készítettek, melyeket a szakmai és divatlapokban elérhetővé tettek. Ezenkívül fokozatosan nyitottak a nyugati formavilág alkalmazása felé.

Antalóczy Tímea és Pörczi Zsuzsanna fogalomtörténeti kutatása filozofikus tartalmakkal kiegészülve érdekes tanulmánya a kötetnek. *A redő szerepének értelmezési lehetőségei a 20–21. századi divattörténetben* című tanulmánya világossá válik a tanulmány összetett jellege. A divat és dizájn fogalmak kapcsolódási pontjaival, értelmezési területeinek vizsgálatával indít. Miben értelmezzük másképp a divat fogalmát

akkor, ha dizájnnak vagy művészetnek hívjuk? A tanulmány a dizájn szóhasználat prioritására hívja fel a figyelmet. A szóhasználati trendek vizsgálatakor a két szó közös értelmezésére való törekvést figyelhetünk meg, miszerint a művészet szó a szinonimájaként használt dizájnról cserélődik, illetve a dizájn területek művészeti tartalmainak kiemelésével művészeti értéket kommunikálnak. A szóhasználat tartalmi jellemzőinek tárgyalása után a divatot mint jelenséget vizsgálja a két különböző jelentéstartalom tükrében. Kimondják, hogy a divat a testen megjelenő művészetként is értelmezhető, ugyanakkor mint funkcionális tárgy megjelenésében dizájnelvű. Az, hogy az öltözet mint tárgy miként viszonyul testünkhöz, nemcsak az adott ruhadarab minőségéből és kialakításából adódik, hanem a viselő személyes döntéseinek és a viselés módjának eredménye. A tanulmány a továbbiakban a vizuális megjelenésről, a ruha-test viszonyról gondolkodik. Logikailag a külső takarás szerepétől, a drapéria, vagyis a lepel magunkra öltésén keresztül a klasszikus lepelruha redőzésén át, magának a redőnek a funkcionális és metaforikus tartalmi vonatkozásáig ível a tanulmány központi része. A redő, a ránc fogalmak metaforikus értelmezésben a külső és belső tér a létezés és a megjelenés vonatkozásában a valamivé válás, a *leendés* (235.) jelenségéig jutunk. A kortárs divatban ugyanis a redők, a nagyméretű, színpadias hajtások és applikációk használatával a személyes tér kibontakozását figyelhetjük meg. *A századforduló aranykora* fejezetben a burjánzó kreativitás időszakát vizsgálják, miszerint az új ember megalkotásának egyik fontos pillére a Delphoi ruha keletkezése. A ruhadarab kialakításában lágyan körülöleli és követi a test vonalát, hajtásai a mozgás és a testrészek irányát emelik ki. A görög viseletek letisztult szépségét párhuzamaival tárgyalja a tanulmány, Madama Grès tervező szoborszerű ruháival teremt vizuális és fogalmi kapcsolatot a művészet és dizájn között. A tanulmány ki-

tér a térbe mozduló drapéria, a redőzés érzelmközvetítő szerepére *Szent Teréz extázisa* szobrászati példáján keresztül. *A divat és vágy* fejezetben egy olyan felvetéssel találkozunk, mely szerint az én a testen viselt drapérián keresztül találja meg helyét a világban. A világba való bekapcsolódás vágya kihat viseletünk milyenségére, a hajtás során a világ behatol a szubjektumba.

A kötet zárófejezetében Szatmári Judit Anna bemutatja a Kiscelli Múzeum Textilgyűjteményének darabjait. Tematikusan bemutatja a gyűjtemény fontos tárgyegyütteseit és törzsanyagának történelmi jelentőségét, származását. Kitér többek között a 20. századi díszmagyar viseletekre és divatrajz gyűjteményre, a gyűjteményben szereplő magyar iparművészekre a teljesség igénye nélkül. Zárásként kiemeli, hogy a gyűjtemény folyamatosan bővül, s nemcsak a múlt viseleti hagyatékaival, hanem a 21. század kortárs, az urbánus környezetet meghatározó tervezői darabokkal is.

A tanulmánykötet a divat szó fogalmi komplexitása és társadalomban elfoglalt szerepe köré csoportosítja fejezeteit. A gazdag jelentésrendszer teret biztosít a kapcsolódó tudományterületeknek – történelemnek, kultúratudománynak, kommunikációelméletnek, művelődéstörténetnek, esztétikának, filozófiának stb. – a divatot mint globálisan jelen lévő összetett rendszert tárgyalni. Fontos kiemelni, hogy a tanulmányok kimagasló kronologikus részletességgel és sokrétű forrásanyaggal rendelkeznek, mely szintén a kötet értékét és hiánypótló szerepét mutatja a magyar divat-

méleti kutatások terén. *A Divat, kultúra, történelem*, a 2016-os *Divat, egyén, társadalom* kötet ismeretére alapoz. Az első kötet esetében a kezdő fejezetek kronologikus divattörténeti és átfogó divatelméleti ismereteket adnak át, illetve a témakörök is igen sokrétűek. Ezzel szemben a második kötetben mélyebb és részletesebb, angol összegzést is tartalmazó tanulmányokat olvashatunk, melyek kimondottan a 19–20. századra, részben pedig a 21. századra fókuszálnak, mindezt többségében magyar vonatkozásban teszik.

A vizuálisan is hármas egységre tagolt címet vizsgálva a divatfogalom a hierarchia csúcsán helyezkedik el, hiszen a kötet elsősorban divattörténethez sorolható tanulmányokat tartalmaz. A divat azonban egy kisebb egységet képez a kultúra és a történelem viszonyrendszerén belül, így a szavak felsorolását tekinthetjük egy tudatosan tervezett folyamatnak. Eszerint a kötet a történelem globális rendszerén belül egyre részletesebb módon a kultúra szűrőjén keresztül vizsgálja a divat mikrovilágát. Ezzel együtt felmerül az olvasóban a kérdés: végtére is melyik az a terület, amelyre a legnagyobb hatással bír maga a divat? Nem lehet, hogy a divat mindennek a mozgatója? A kötetben ugyanis a divat köré szerveződik a szórakoztatás, a példamutató tanítás, a társadalmi norma és szerepvállalás, a nemzeti érték közvetítés, a politikai célok kifejezése, a társadalmi jólét propagandája, az önképzés és művészeti törekvések kifejezése.

**Balogh Dóra**

## ABSTRACTS

**Tibor Bárány**

■ ***The Regeneration Affair. On the Relationship between Criticism and Power***

Keywords: *criticism, cultural press, literary history, professional debate, social media*

An important literary debate occurred in 2019, triggered by the publication of a book by prose writer János Háty (*Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom / Who are You? Compulsory Hungarian Literature*), highlighting different approaches to literary history and to literary canons, but even more interestingly showing how professional debates taking place in literary magazines are distorted within the framework of social media and news websites. The conclusions of Tibor Bárány's analysis are as follows: current Hungarian news media does not properly interact with literary magazines; online media tends to frame professional debates as personal and/or institutional ones; within the current Hungarian public space, lacking organic hierarchies of specialization, the expertise of literary critics has no legitimacy and is reinterpreted in terms of conflictual power structures.

**Ágnes Beretzky**

■ ***Once upon a Time in Austria-Hungary... – Long Live the British Empire! The Controversial Nationalisms of Notable British Justice Warriors***

Keywords: *Robert William Seton-Watson, Henry Wickham Steed, Serbian Society of Great Britain, Lord Evelyn Cromer, The New Europe, Sir Alexander Whyte*

The earliest and most devoted British supporters of the nationalities were historian Robert William Seton-Watson and Vienna correspondent of *The Times*, Henry Wickham Steed. In October 1916 these gentlemen founded the Serbian Society of Great Britain to promote the cause of the unified Yugoslav state, and Lord Evelyn Cro-

mer, the former consul general of Egypt was appointed as honorary president. October 1916 could also witness the first issues of a weekly, *The New Europe* which championed the rights of nationalities founded by again Seton-Watson, Steed and former secretary of Churchill, Sir Alexander Whyte.

The paper's aim is not to elaborate on the gradual success of Czech or Croat-Serb propaganda. It sets out to investigate instead the ambivalent nationalisms of its four British supporters: the relationship between their apparent liberalism as champions of European small nations and their attitudes to nationalism or nation building as citizens or officers of a vast colonial power. The paper will discuss how different standards are applied to Austria-Hungary and the British Empire to harmonize contradictory loyalties.

**Annamária Codău**

■ ***The Possibilities of Dialogic Criticism: Some Atypical Formats***

Keywords: *commenting, dialogue, innovation, podcast, video criticism*

The author presents new formats of literary criticism where dialogic form becomes essential for the critical text itself. A special attention is given to examples of podcasts and video criticism that serve as new models for Hungarian literary criticism because of their adaptation to new medial contexts. The author also explores how older traditions of dialogic criticism survive and are reinvented within the new media field.

**Anna Gács**

■ ***Why Booktubers Are No Critics and Why They Resemble One***

Keywords: *Booktube, book market, criticism, public space, social media*

Booktubers tend to differentiate the function of their approach to literature from the functionality of institutionalized literary criticism. Currently, the Booktube phenomenon concerns mainly the generations below 30, and booktubers present a large amount of Young

Adult literature. The article analyzes the activity of Hungarian booktubers, based on their book choices but also on their self-reflexive videos. Booktubers tend to search for alternatives to 'professional' discourses on literature, but nevertheless they do tend to present a learning process through their videos. Booktube works in a different literary space than the one inhabited by literary critics and so far has a different type of audience. Nevertheless it is still an emerging genre and possible analogies with the role of literary criticism may become clearer in the future.

**Márió Nemes Z.**

■ ***The Galactus Affair: Criticism in the Literary Multiverse***

Keywords: *canon, criticism, implicit knowledge, mediality, podcast*

The author develops a fictional model of the literary field where criticism is absent, and all canonical developments are based on the functioning of a 'Canon Machine', that works as a schizoid generator of literary hierarchies, a multiverse of literary facts. The fictional model is useful to iden-

tify some aspects of the current literary scene, resulting not only from the mediality of discourses, but also from the specific power structures that generate implicit cultural knowledge.

**Dávid Zelei**

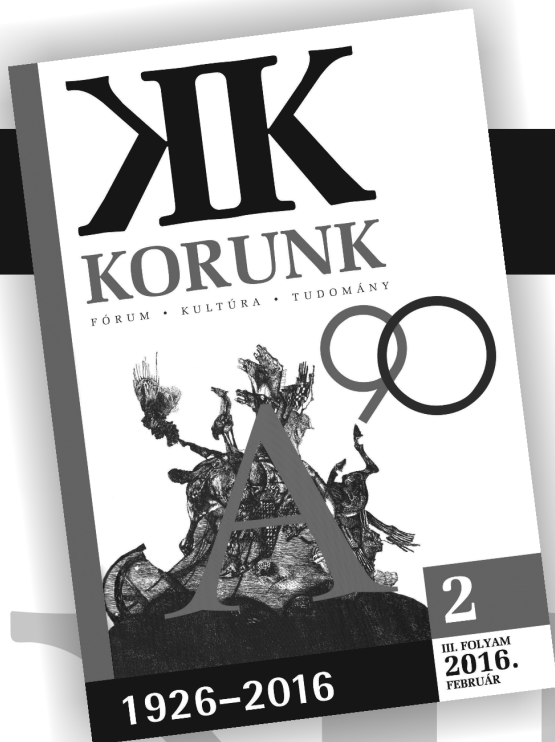
■ ***Book Reviews in Hungarian Literary Magazines in 2018***

Keywords: *cultural politics, genre criticism, literary criticism, literary magazines, statistics*

The author analyzes the whole range of literary criticism published in 2018 in 11 mainstream Hungarian literary magazines. Through these 388 book reviews a number of important questions regarding the Hungarian literary scene can be approached: how fast the reception of literary works is articulated, how centralized the Hungarian literary scene appears to be, how works of world literature are reflected upon, what is the proportion of poetry criticism as compared to prose criticism, and also how segmented the Hungarian literary field appears to be according to political preferences.







# KORUNK

TÁRSADALOMTUDOMÁNY  
KULTÚRA  
IRODALOM

a Kárpát-medence egyik legrégebb alapítású magyar nyelvű folyóirata  
értelmiségi fórum – kisebbségi szemle – nemzetiségi intézmény  
az erdélyi és európai hagyományok ötvözete  
híd az erdélyi és egyetemes magyar tudománypublikálás,  
irodalom és művészet között

**KORUNK – KORUNK AKADEÉMIA  
KOMP-PRESS – KORUNK STÚDIÓGALÉRIA**

**TÁMOGASSA A KORUNK FOLYÓIRATOT  
ÉS INTÉZMÉNYRENDSZERÉT**

Anyagi támogatása lehetséges módzatairól a [korunk@gmail.com](mailto:korunk@gmail.com) email címen,  
a (0040) 264-375-035 és (0040) 742-061-613 telefonszámokon konkrét felvilágosítást nyújtunk.

[www.korunk.org](http://www.korunk.org)  
<http://epa.oszk.hu/00400/00458>

*Segítségével a KORUNK  
és intézményrendszere életben maradásához járul hozzá.  
Köszönjük!*

## SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:

**Balázs Imre József**

**Balogh Dóra** (1988) – doktorandus,  
Debreceni Egyetem, Debrecen

**Bárány Tibor** (1979) – egyetemi  
adjunktus, PhD, BME, Budapest

**Berezky Ágnes** (1974) – történész,  
egyetemi docens, Károli Gáspár  
Református Egyetem Anglisztika  
Intézet, Budapest

**Codău Annamária** (1993) – szabadúszó  
bölcse, kritikus, Marosvásárhely

**Csapody Miklós** (1955) – irodalom-  
történész, PhD, Budapest

**Demény Péter** (1972) – író, szerkesztő,  
Látó, Marosvásárhely

**Fülöp Dorottya** (1997) – mesterképzős  
hallgató, ELTE, Budapest

**Gács Anna** (1970) – kritikus, egyetemi  
docens, ELTE Művészetelméleti és  
Médiakutatási Intézet, Budapest

**Gál Hunor** (1995) – költő, Kolozsvár

**Jakab Villő Hanga** (1989) – doktorandus,  
BBTE, szerkesztő, Cimbora, Kolozsvár

**Károlyi Csaba** (1962) – kritikus,  
főszerkesztő-helyettes, Élet és Irodalom,  
Budapest

**Láng Zsolt** (1958) – író, szerkesztő,  
Látó, Marosvásárhely

**Lapis József** (1981) – irodalomtörténész,  
PhD, tudományos munkatárs,  
Sárospataki Református Teológiai  
Akadémia, Sárospatak

**László Szabolcs** (1987) – doktorandus,  
Indiana University, Bloomington, USA

**Medgyesi Emese** (1961) – író, Genf, Svájc

**Nagy Anna** (1987) – tanár, doktorandus,  
BBTE, Kolozsvár

**Nemes Z. Mária** (1982) – egyetemi  
adjunktus, ELTE BTK MMI Esztétika  
Tanszék, Budapest

**Sánta Miriám** (1993) – költő, Kolozsvár

**Szántó T. Gábor** (1966) – író,  
főszerkesztő, Szombat, Budapest

**Útő Gusztáv** (1958) – képzőművész,  
Sepsiszentgyörgy

**Ványolos Noémi** (1998) – egyetemi  
hallgató, BBTE, Kolozsvár

**Zelei Dávid** (1985) – kritikus, szerkesztő,  
Budapest

## TÁMOGATÓK



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap



CONSILIUL JUDEȚEAN  
CLUJ



MINISTERUL CULTURII ȘI  
IDENTITĂȚII NAȚIONALE



Hungarian American  
Coeditions

„Amikor, szövegem kezdőpontjára tűzvén, épp le akartam írni a »kritika« szót, hirtelen arra gondoltam: NEM. Mi lenne, ha inkább a kritika hiányából indulnánk ki, mintsem kétes pozitívításából. Mármost nem »létező« hiányából, tetszhalott állapotából, önmagában-kétségbeesetten-kutakodó hipochonder metakritikájából, hanem abból a gondolatkísérletből, hogy milyen lehet az az irodalmi mező, amiben a kritika műfaja: nincs. Természetesen voltak ilyen korszakok, sőt a kritika és egyben a kritikáról való gondolkodás megszületésének időszaka egész pontosan azonosítható a 18. században, hiszen maga a kifejezés – körülbelül két évszázados előkészület után – ekkor kerül a filozófiai, politikai, esztétikai disputák keresztútjába. De legyünk kicsit spekulatívak és anakronisztikusak, képzeljük el, milyen lehet az általunk ismert irodalmi élet irodalomkritika nélkül, ahol a lapoknak nincsen kritikai rovata, nincsenek kritikai kerekasztalok, illetve nem létezik az az irodalmi szereplő, akit jogosan-jogtalanul időszakos vagy rendszeres tevékenysége alapján kritikusnak csúfolunk.”

(Nemes Z. Mária)

ISSN 1222 8338



9 771222 1283304 1 9 0 0 9 5 LEJ 500 FT

CONTEMPORARY CRITICISM  
CRITICA LITERARĂ, AZI