

NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK

LXIX. évf

2025

2. szám

TARTALOM

Tanulmányok

BERSZÁN ISTVÁN, Gyakorlati bölcsészet	131
SZABÓ K. ATTILA, Mire jó egy történet? Menedék és kritika Arundhati Roy <i>A felhőtlen boldogság minisztériuma</i> című regényében	147
KOVÁCS PÉTER ZOLTÁN, Mennyit olvasnak a fiatalok? Erdélyi magyar középiskolások olvasási teljesítménye	165

Műhely

KÁDÁR GERGŐ, A posztkritikai attitűd relevanciája. Megszólítottként olvasni W. H. Auden 189	189
KOVÁCS PETRA, Csereterek és átmeneti identitások a rendszerváltás irodalmi és filmes reprezentációiban. Átmenet-narratívák a <i>Bolse vitáiban</i> és <i>A hóhér házában</i>	199

Szemle

HOFFMANN ISTVÁN – E. NAGY KATALIN (szerk.), <i>Magyar Nemzeti Helynévtár 1. A Hajdúnánási járás helynevei. (Csomortáni Magdolna)</i>	221
GIORGIO AGAMBEN, <i>A nyitott. Az állat és az ember. (Kovács Újszászy Péter)</i>	224

Aktuális

KOVÁCS ANDRÁS FERENC KÖLTÉSZETI DÍJ (<i>André Ferenc, Kovács Péter Zoltán, Szabó Róbert Csaba, Vida Gábor</i>).....	228
---	-----

A ROMÁN AKADÉMIA KIADÓJA – BUKAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

STUDII ȘI CERCETĂRI DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Anul LXIX

2025

Nr. 2

S U M A R

Studii

ISTVÁN BERSZÁN, Științe umaniste practice	131
ATIILA SZABÓ K., La ce folosește o poveste? Refugiu și critică în romanul <i>Ministerul fericirii supreme</i> de Arundhati Roy	147
PÉTER ZOLTÁN KOVÁCS, Cât de mult citesc tinerii? Performanța de lectură a elevilor maghiari de liceu din Transilvania	165

Atelier

GERGŐ KÁDÁR, Relevanța atitudinii postcritice. Lectura lui W. H. Auden din postura celui adresat	189
PETRA KOVÁCS, Spații de schimb și identități de tranziție în reprezentările literare și cinematografice ale schimbării de regim. Narațiuni de tranziție în romanele <i>Bolse vita</i> și <i>A hóhér háza</i> (Casa călăului)	199

Recenzii

ISTVÁN HOFFMANN – KATALIN E. NAGY (red.), <i>Magyar Nemzeti Helynévtár 1. A Hajdúnánási járás helynevei</i> . (Atlasul național maghiar de toponime. Toponimele districtului Hajdúnánás) (<i>Magdolna Csomortáni</i>)	221
GIORGIO AGAMBEN, <i>A nyitott. Az állat és az ember</i> . (Deschisul. Omul și animalul) (<i>Péter Kovács Újszászy</i>)	224

Actualități

PREMIUL KOVÁCS ANDRÁS FERENC PENTRU POEZIE (<i>Ferenc André, Péter Zoltán Kovács, Róbert Csaba Szabó, Gábor Vida</i>)	228
---	-----

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI
Calea 13 Septembrie nr. 13

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

LXIX

2025

Nr. 2

C O N T E N T S

Studies

ISTVÁN BERSZÁN, Practical Humanities.....	131
ATIILA SZABÓ K., What Is a Story Good For? Shelter and Critique in Arundhati Roy's <i>The Ministry of Utmost Happiness</i>	147
PÉTER ZOLTÁN KOVÁCS, How Much Do Young People Read? The Reading Performance of Hungarian High School Students in Transylvania	165

Workshop

GERGŐ KÁDÁR, On the Relevance of the Postcritical Attitude. Reading W. H. Auden as an Addressee	189
PETRA KOVÁCS, Spaces of Exchange and Transitional Identities in Literary and Cinematic Representations of the Regime Change. Transition Narratives in the Novels <i>Bolse vita</i> and <i>A hóhér háza (House of the Executioner)</i>	199

Book Reviews

ISTVÁN HOFFMANN – KATALINE. NAGY (ed.), <i>Magyar Nemzeti Helynévtár 1. A Hajdúnánási járás helynevei</i> . (Hungarian National Atlas of Toponyms. Place names of Hajdúnánási District) (<i>Magdolna Csomortáni</i>).....	221
GIORGIO AGAMBEN, <i>A nyitott. Az állat és az ember</i> . (The Open. Man and Animal) (<i>Péter Kovács Újszászy</i>).....	224

Actualities

THE KOVÁCS ANDRÁS FERENC POETRY AWARD (<i>Ferenc André, Péter Zoltán Kovács, Róbert Csaba Szabó, Gábor Vida</i>)	228
--	-----

EDITED BY THE ROMANIAN ACADEMY – BUCHAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

TANULMÁNYOK

BERSZÁN ISTVÁN

GYAKORLATI BÖLCSÉSZET

Kulcsszók: ökoritmológia, oktatás, irodalmi írás-olvasás, gyakorlati tájékozódás, esélyes esélytelenség.

Bölcsészet és gyakorlati tájékozódás

Igaz, hogy a bölcsészet nagyon nehezen, voltaképpen egyáltalán nem fér össze azzal, amit a piaci mechanizmusokra és a „metrikus fixációra” (Müller 2018) alapozott felsőoktatás-koncepció manapság követelményrendszerként támaszt az egyetemekkel szemben. De itt nemcsak az aktuális hatósági-társadalmi nyomás az, ami elkerülhetetlen. Ugyanilyen megkerülhetetlenül merül fel egy nem gazdasági, nem is politikai és nem is technológiai jellegű, mégis életbevágó kérdés. Vajon mi okozza manapság a bölcsészettudományok válságát? Az, hogy nem felelnek meg annak, amit államhatósági elvárásként, illetve mérhető kimeneti követelményekben szigorúan számonkérnek rajtuk, vagy inkább az, ha ezek a diszciplínák is elfogadják egy mennyiségi mutatókra, az egzakt tudományok eszméjére, az új technológiai fejleményekre, illetve az aktuális piaci és politikai igényekre alapozott célkitűzéseket? A második lehetőséget sokkal veszélyesebbnek látom az elsőnél, abban az értelemben, ahogy a csábítás hatékonyabb lehet a nyílt erőszaknál. Egy bölcsészeti alapműben, amelynek négy változata is fennmaradt, és amely a világ legtöbb nyelvére lefordított olvasmánykorpuszhoz tartozik, a megvont elemi szükségleteken és a provokáción is túl, a fizetett behódolás képezi a kísértés legfelső fokát. A történetben egy multinacionális mogul ezt ajánlja a bölcsész tanítónak: akkor kapsz a világ országainak és dicsőségének itt látható javaiból, ha leborulva imádsz engem. (Mt. 4, 1–11.)

Azzal küzdeni, ami nemcsak a bölcsészettudományokkal, hanem az élet, illetve a másik tiszteletével sem összeegyeztethető, érdembeli bölcsészfeladat – minden nehézségével együtt. Ez nem árthat annak a sok évezredes örökségnek, amit a művészetek és a humaniorák adnak hozzá az élhető élet gyakorlásához. A súlyosabb válság abból adódik, amikor a bölcsészet behódol az élet- és művészetidegen erők nyomásának, és elfogadja, hogy kiszolgálójukká váljon: a mindent bekebelező piac, a mindent bekebelező technológia vagy a mindent bekebelező politika ügynökévé. Vajon elfogadható-e az optimális kivitelezésre beállítódás egy olyan szakterületen, amely annak vizsgálatára és újragondolására szakosodott, hogy kik vagyunk *versus*

kik legyünk, s ennek megfelelően mit akarjunk, és mit ne akarjunk kivitelezni? A vita nem a bölcsészet megítéléséről szól egy adott és vitathatatlan vonatkoztatási rendszerben, hanem az éppen adott vonatkoztatási rendszer és a bölcsészeti álláspontok között – természetesen a bölcsész álláspontok egymással folytatott vitáját is beleértve.

Humántudományokra leginkább azért van szükség, mert a gyakorlati tájékozódás nem alapozható megnyugtatóan és véglegesen egyértelmű algoritmusokra. Még akkor sem, ha a mesterséges intelligencia képes a művészetek és a humaniorák eddigi terméséből álló adatbázisok felhasználásával megadott témájú, stílusú, műfajú, és meghatározott célú szövegeket generálni. Merthogy ezúttal is a bölcsészet feladata marad, hogy a fennálló helyzetben tájékozódjék. Vajon mit jelent, milyen fordulatot hoz a mesterséges intelligenciának ez a képessége? Mit érdemes technológiával helyettesíteni, és mit nem? Gondolkodhat-e, dönthet-e és élhet-e helyettünk a technológia? Mennyiben lehetséges mindez? Akarjuk-e a kivitelezését? A technológia önelégülten emlékeztet rá, hogy a történelem során minden vívmánya óhatatlanul alkalmazásra került. A bölcsészet viszont ennek ellenére felteszi a kérdést: Vajon elfogadható minden, ami lehetséges? Nem éppen abban áll az igényes tájékozódás, hogy nem csak sodródunk a lehetőségek irányában, hanem gyakorlati döntésekben választunk közülük, illetve válaszolunk azokra?

Fizikából azt tanultuk, hogy minden mérhető érték a viszonyítási rendszertől függ. Ha az emberi leleményességet veszem alapul, le a kalappal a technikai vívmányok előtt. De ha mondjuk az etikát veszem alapul, akkor már nem ilyen egyértelmű a dolog. Amennyiben az emberek nagyon jól megvannak bizonyos technológiai segítség nélkül, de miután segített nekik a technológia, attól kezdve anélkül már egyáltalán nem boldogulnak, akkor ez nincs rendben, nem etikus. Olyan, mintha drogot adagoltunk volna nekik: függővé tesszük őket valami képességpótléktól, és közben hovatovább lerontjuk a saját képességeiket. Például felmentjük őket a fizikai erőfeszítés alól, autókat és lifteket bocsátunk rendelkezésükre, és még az ajtóreteszt is elektromágnes nyitja. Micsoda kényelem! Egy mozgássérültnek, betegnek, idősnek vagy fizikailag kimerültnek valóban az. De a legtöbbször inkább elkényelmesedés, amitől nagyon sokan renyhék, túlsúlyosak, gerincsérvesek lesznek, és a kényelmi rendszeren kívüli, más életfeltételek között hovatovább képtelenné válnak az alkalmazkodásra. Biztos, hogy mindig etikus a technológia révén lehetségessé váló kínálat? Elfogadható-e, hogy a mesterséges intelligencia kutasson, következtetéseket vonjon le, illetve fogalmazzon is helyettünk, miközben a bölcsészek is egyre inkább elveszítik ezeket a készségeiket? Akarjuk-e, hogy az agyunkba beépített chippek révén képesek legyünk emlékezni a digitális adatbázisokra, ha ez azzal járhat együtt, hogy programozott meghajtók által lesz vezérelhető az emlékezetünk és a gondolkodásunk?

Gayle Greene sokévtizedes Shakespeare-oktatásra alapozott könyvét (Greene 2023) azért tartom fontosnak, mert a „gyakorlati bölcsészetet” nem önigazoló, óvatos válasznak szánja a termelékenység hatékonyságának alárendelt SLO (*Student Learning Outcomes* [tanulmányi kimenetek]) teljesítéseként, hanem olyan gyakorlatokra mutat rá,

amelyeket a metrikus fixáció teljesen figyelmen kívül hagy, noha a társadalomból kivonásuk súlyos, nem kívánt következményekkel jár. Egy kaliforniai kiskollégium, a Scripps College tanáráként arra figyelmeztet, hogy a szabad művészetek (*liberal arts*) előtagja „nem azt jelenti, hogy politikailag progresszív, mint ahogy a művészet sem szépművészetet jelent [...] A liberális a latin 'liberare' (felszabadítani, szabaddá tenni) szóból származik. A liberális művészetek olyan ügyességek, amelyekre az embernek szüksége van, hogy részt vehessen a világban, vagyis gyakorlati készségek.”¹ Ha Shakespeare drámákat olvasunk és tanulmányozunk, annak nemcsak a könyvtárban és a szemináriumokon van tétje, hanem a mindennapi gyakorlati tájékozódásban is.

Az oktatás szabályozásában szorgalmazott 'számadás', illetve 'elszámolás' nem jó kifejezések annak megnevezésére, amivel ezeken az irodalomórákon vagy azok félévi sorozatait után tartozunk egymásnak. Itt inkább felelősségre van szükség. Az elszámolás valami kalkulálhatóra és mérhetőre utal, míg a felelősség a 'felel', 'válaszol' gyökre alapoz, s ennél fogva az elmének más elmékkel együttműködését követeli meg, ami a tanárnak a diákokkal, a diákoknak a tanárral és egymással, valamint mindannyiuknak a Shakespeare darabjaival való intenzív kapcsolatát feltételezi (Greene 2023: 30). A diákok nem oktatást kapnak a tandíjért, hanem a képzés lehetőségét – ottlétük ugyanis nem pusztán fizikai jelenlétként számít, hanem figyelmes részvételnél, amelynek következtében ők maguk válnak valamilyené (Greene 2023: 79). A drámák és regények attól érdekesebbek, ahogy írásuk és olvasásuk közben a másiktól igyekszünk tudni, sőt érezni, hogy milyen annak a cipőjében járni (Greene 2023: 48). Az irodalom rácsodálkozásra készítet, és ennél fogva a képzeletünk tágítására, hogy felfoghassuk a korábban felfoghatatlant. Az ilyen csodálkozás képes lelkesedést kelteni, ami több érzelmi megnyilvánulásnál. Az 'entuziasmus' etimológiája az 'en theo'-ra megy vissza, ami annyit tesz, hogy 'egy isten van belül'. Greene szerint ezt kellene beírni tanulmányi kimenetek gyanánt a tantárgyleírásba: találd meg azt az istent ott belül. Találd meg magadban, amit akkor is szívesen végzel, ha nem fizetnek érte, vagy mások esetleg nem figyelnek oda rá. Aztán Albert Einsteint idézi: „Aki nem tud csodálkozni és borzongani [...], az olyan, mint a halott, akinek a szemei becsukódtak.” „Ez az alapérzés áll az igazi művészet és tudomány bölcsőjénél”. (Greene 2023: 83)²

Persze, hogy fontosak a tanulmányi eredmények, csak hogy azok kijelölését inkább a szakmát művelőkre kellene bízni, nem a technokraták által szerkesztett úrlapok kipipálható ajánlataira. Lehet, hogy a bölcsészet nem ontja a gazdasági, politikai

¹ *Liberal* does not mean politically progressive, and *arts* does not mean fine arts – let's get that straight. *Liberal* is from the Latin *liberare*, “to liberate, set free.” The liberal arts are skills a person needs to take part in the world, *practical* skills. (Greene 2023: 34)

² „Whoever [...] can no longer wonder, no longer marvel, is as good as dead,” said Einstein, adding that wonder is ‘the fundamental emotion that stands at the cradle of true art and true science.’” A magyar fordításban a következő forráshoz igazodtam: Citatum: Albert Einstein (148 idézet), https://www.citatum.hu/szerzo/albert_einstein/7 (2025. május 25.)

vagy technológiai célokra könnyen felhasználható humán erőforrást, de megtanít boldogulni a többértelműséggel, dönten a bizonytalanságban, ellenállni a leegyszerűsítő fogalmazásnak, megőrizni a kérdés nyitottságát, érteni mások eltérő álláspontját (Greene 2023: 99). Mindez a mélyolvasás képességéből fakad, illetve azt fejleszti tovább bennünk. Nem elég csak a jelentés kisajátításához értenünk, meg kell tanulnunk minél több résztvevő és minél kifinomultabb művészi eljárások figyelembevételével tágítani a saját értelmezői horizontot. Nem tulajdoníthatjuk közvetlenül magának Shakespeare-nek egy szereplő replikáját, hanem arra is kíváncsinak kell lennünk, hogy ki az a szereplő, és kihez beszél éppen. Hogy miként árnyalódik az illető kijelentés, ha a darabban motivikusan/ emblematikusan ismétlődő szavakat vagy a főcselekmény, illetve a mellékselekmény viszonyát is figyelembe vesszük olvasás közben? „Minél több összetevőt foglal magába egy olvasat, annál teljesebb, meggyőzőbb és felelősebb [a rezponzivitás értelmében is].”³ Az irodalom arra készítet, hogy több megközelítésben lássuk az illető szereplőt vagy helyzetet. Ha el is ismerjük az „olvasás Yin-jének” és a „ráolvasás Yang-jának” elválaszthatatlanságát, „a mélyolvasáshoz Yinre van szükség, miközben egy Yangtól duzzadó kultúra vagyunk: sokkal jobban tudjuk magunkat érvényesíteni, mint elmerülni valami rajtunk kívüli dologban.”⁴ Amikor gyorsan átlapozunk egy művet, vagy infókat nyerünk ki belőle, akkor a Yang érvényesül. Erre is szükségünk van, de ha nem jutunk tovább, nem tudnak fejlődni olyan képességeink, mint a memória és a figyelem. (Greene 2023:126) Greene egy, a Michigani Egyetemen 2011-ben készült kutatásra hivatkozik, amely az egyetemi hallgatók empátiájának elcsökevényesedéséről és ezzel párhuzamosan a nárcizmus és az anyagiasság dominanciájáról szól. Az ilyen beállítódás nem képes törődni a másik tapasztalatával. A kutatásból az is kiderült, hogy mindez szignifikáns módon összefügg az olvasási képességek leromlásával. (Greene 2023: 131) Kognítív tudományos megközelítésben Brian Boyd azt hangsúlyozza, hogy az elbeszélésművészet „egyfajta kognitív játék”, amely „stimulálja, illetve edzi a rugalmas gondolkodást, mint ahogy a motorikus játék fejleszti a testet és a fizikai viselkedést”. (Greene 2023: 162) Az empátikus belehelyezkedés, akár írás, akár olvasás, akár színészi alakítás révén történik, azt az emberi mozgásteret tartja nyitva, azokat az emberi gesztusokat tartja elevenen, amelyek egyre zsugorodnak és sorvadnak, mióta a technológia mindinkább eluralkodik az életünkön. (Greene 2023: 167)

Greene mellett érvel, hogy a tanítás inkább művészet, mint algoritmus. Ami az órán történik, az sohasem csak szavakban, hanem a résztvevők sokkal több dimenziójú interakcióiban zajlik: „tekintetváltásokban, szemforgatásokban, kuncogásokban, egy mosolyban vagy lekonyulásban”.⁵ Amikor emberekkel igyekszünk interakcióba kerülni,

³ The more parts a reading takes in, the more complete and convincing, the more *responsible* it is. (Greene 2023: 122–123)

⁴ Deep reading requires *yin*, and we are a culture bursting with *yang*, better at asserting ourselves than immersing ourselves in something outside ourselves. (Greene 2023:125)

⁵ glances exchanged, an eye roll, a snicker, a smile, a slouch. (Greene 2023: 23)

ott és akkor minden reális idejű reakciókon és döntéseken múlik, egyéni és egyedi elmék egymásra hangolódása közben. Éppen, mint amikor a mindennapi életünk kihívásaival igyekszünk megküzdeni. Minden pillanatban motiválni kell a résztvevőket a tanulásra, hogy együttműködjenek, és ugyanakkor próbára is tenni őket, hogy kénytelenek legyenek tágitani a látómezőjüket, képzeletüket, figyelni tudásukat. Ha nem tágulunk, nincs érdemi tanulás. (Greene 2023: 180) Ezért foglalkozunk a nagy művekkel. Meg kell találni azokat a metszéspontokat, ahol a diákok tapasztalata találkozik a művel, aztán pedig tágulásra bírni ezt a tapasztalati horizontot. A tanítás sajátos ökonómiája teljesen elüt a gazdasági logikától. „Minél többet adok, annál többel gazdagodom. A kereskedelmi tranzakció, melyben mindenki arra törekszik, hogy minél kevesebbet adjon, és minél többet kapjon, ehhez képest zéró-összegű játék. Íme, még egy érv amellett, hogy az üzlet nem lehet az oktatás modellje.”⁶

Ezért kell szembeszállnunk a humánerőforrások biztosítására mint kimenetre alapozott lélekölő procedúrákkal és algoritmusokkal, amelyek elvonják az időt és energiát a tanítástól és tanulástól, és/vagy igyekeznek megszállni az oktatás eleven együttműködésformáit. Greene arra figyelmeztet, hogy ez már régen nem minőség-ellenőrzés, hanem pusztá ellenőrzés: az akadémiai szabadság elfogadhatatlan megsértése. Az állítólagos „minőségi követelmények” célja ugyanis az, hogy engedelmességre bírjanak: az az oktatási program kap akkreditációt és hatósági támogatást, amelyik engedelmeskedik. (Greene 2023: 220). Saját tapasztalataink és elhallgatott kutatási eredmények egybehangzó tanúsága szerint a periodikus reakkreditációknak az idő- és energiavesztésén kívül semmilyen más hatásuk nincs az oktatás gyakorlatára, de annál több anyagi hasznot hoznak az akkreditációs intézményeknek és bizottságoknak, amit szintén az oktatástól vonunk el. Az üzlet rendszerében van egy beépített ellenállás a túl sok időbe és pénzbe kerülő felmérésekkel szemben: mihelyt csökkenteni kezdik a profitot, elvesztik legitimitásukat. Az állami adminisztratív hatóságok cinizmusára vall, hogy mivel az egyetemeknek nincs ilyen profitküszöbe, itt végtelenül kiterjesztik a metrikus követelményeket: évről évre több és bonyolultabb felmérések, értékelések, jelentések válnak kötelezővé. (Greene 2023: 228–229)

Sajnos nem mondhatjuk, hogy amiről Greene beszél, csak az amerikai oktatási rendszert terheli, mert a 2000-es évek eleje óta nagyjából párhuzamosan nálunk is fékezhetetlenül elburjánzott az oktatást gúzsba kötő bürokrácia. Miközben a bölcsészettudományi oktatással szembeni társadalmi követelményekről beszélünk, gyakran elfelejtjük, hogy egy olyan társadalom, amely gazdasági és technológiai megfontolásokra hivatkozva egyre jobban háttérbe szorítja a humaniorákat, súlyos következményeknek néz elébe. Egyre gyakoribb lett például, hogy egy ambiciózus fiatal, aki igazán hatékony és médiasztár akar lenni, vesz egy *hightech* ismétlődőfegyvert és lelő húsz embert maga körül válogatás nélkül, miközben *Go pro* kamerájával

⁶ The more I give, the more I have, the more that comes back to enrich me. A commercial transaction, on the other hand, where you try to give less and get more, is zero-sum. Yet another reason business is no model for education. (Greene 2023: 191)

veszi, és előben közvetíti mindezt a világhálón. Nem jut eszébe feltenni etikai kérdéseket, filozófiai kérdéseket vagy vallási kérdéseket. Félő, hogy azért sem, mert képzettségének súlyos hiányosságai miatt egyszerűen nincs, ami eszébe juthatna. Greene egy amerikai kollégáját idézi erről a veszélyről: „Vajon lehetséges-e egy olyan társadalom, amely tele van kreatív, energetikus, vállalkozó szellemű és technológiailag is jól felkészített fiatalokkal, akik teljesen meg tudnak békélni a tömeges mészárlással? Én tudom a választ, német szakos vagyok.”⁷

Ha el akarjuk dönteni a bölcsészetről szóló vitát, meg kell vizsgálnunk, mi az, amit a művészetek és a bölcsészet tesznek lehetővé és élhetővé? Vajon helyettesíthető-e, illetve helyettesítendő-e mindez technológiával és algoritmusokkal? Fontos-e, hogy mi tegyük fel a megoldandó kérdéseket, vagy azokat is bízzuk a mesterséges intelligenciára? Elfogadjuk-e, hogy a technológia ugyanolyan Másik, mint a nem emberi környezetünk? Vajon kövessük-e az emberit meghaladni vágyó poszthumán bölcsészet célkitűzését, mely az intelligens (mert információt hordozó) és önszerveződő anyag zoé-szubszjektivitását tenné a változást, illetve az újat feltétlenül és felelőtlenül jónak kikiáltó leendés [*becoming*]-etika alapjává? (Vö: Braidotti 2013: 55–104) Ezek nemcsak elméleti kérdések, hanem egyúttal életbevágó gyakorlati döntések vízvázlatstói is. A tájékozódás szempontjából egyáltalán nem mindegy, hogy emberi (társadalmi, gazdasági, kulturális, technológiai) konstrukcióinkat igyekezzünk-e mindent átfogóvá kiterjeszteni, hogy attól kezdve ezek döntsék el a lehetséges tágasság mértékét és léptékét, vagy az antropocentrikus zárványainkból kilépve a nem emberi környezetünk tágasságában tanulunk – illetve tanulunk újra – tájékozódni. Átruházzuk-e mindezt egy intelligens anyagra és az amorális technológiára, vagy mindvégig magunk vegyünk részt a kapcsolatainkban? A művészi gyakorlatok sokat segíthetnek az utóbbi törekvésben, miközben határozottan ellenállnak az előbbinek.

Ezt szeretném megmutatni az irodalmi írás és olvasás egy ökoritmológiai⁸ esettanulmányában, amely a művészetet és a bölcsészetet a mindennapi gyakorlati tájékozódás igényes formáiként kutatja. Nemcsak arról van szó, hogy kimeneti követelményként a gyakorlati boldogulást várjuk el mindkettőtől, a tőlük függetlenül megszabott kritériumok szerint, hanem arról is, hogy miként és miért kell újragondolnunk a metrikus fixáció által megszabott kritériumokat. Mélyen egyetértek azzal, hogy mind a művészet, mind a bölcsészet felelős azért, amit művel. Csak szeretnék még hozzátenni valamit ehhez: abban is legyünk igényesek és felelősek, hogy mit várunk el a művészetektől és a bölcsészettől. A magam részéről azért nem tudok azonosulni a napjainkban szorgalmazott akadémiai és társadalmi számonkérésükkel, mert ez az elszámoltatás elképesztően szűkös és igénytelen: csak és kizárólag a mostanában megkonstruált scientometrikus és oktatáspolitikai zárványaink mozgásterére korlátozódik. A sokezer éves művészet intenzív gyakorlatai ezekhez képest sokkal

⁷ Is it possible to have a society full of young people who are creative, energetic, entrepreneurial, technologically informed – and wholly comfortable with mass slaughter? I know the answer. I’m in a German department. (McCumber, 2016, idézi Greene, 223: 229)

⁸ Erről a kutatásról lásd *Kivezetés az ökoritmológiába*. (Berszán 2018: 275–412)

tágasabb mozgásterekben zajlanak, mert arra is kíváncsiak, ami nem mérés, illetve mennyiségi viszonyokban hozzáférhető, hanem minőségértékekben, illetve a konstatació megfigyelést kiegészítő sok-sok alternatív figyelemgyakorlat révén, többek között az ilyen minőségértékeket és figyelemgyakorlatokat becserkésző verskísérletekben. Gayle Greene is fontosnak tartotta az oktatás és a művészet gyakorlati dimenzióit: könyvében az órán éppen zajló interaktív Shakespeare-olvasás történésebe avat be, olyan fejezetekben, amelyek legalább annyira élnek a dráma műfajának lehetőségeivel, mint a bölcsészértékezés, illetve bölcsészvita lehetőségeivel. Mivel ezt amúgy sem tudnám összefoglaló mondatokban visszaadni (inkább eredetiben ajánlom minden érdeklődőnek), magam is arra vállalkozom, hogy az eddig elmondottak gyakorlati kísérleteképpen – *mutatis mutandis* – a magyar irodalom emblematikus költőjének egyik nagyversébe indítsak bölcsészexpedíciót.

A Dunánál. Avagy a (középeurópai) vadon és a (középeurópai) kultúrák féltestvérsége József Attila költészetében

A szakirodalom egybehangzóan két József Attilát „diagnosztizál” 1936 májusában. Tverdota Györgyöt idézem: „1987 óta keresem erre a zavarba ejtő kettősségre és egységre a magyarázatot. A párizsi kollokviumon sem jutottam tovább annál, hogy kimutassam: *A Dunánál* című ódában festett önarckép, a vers világképe minden ponton ellene mond annak az emberi arcképnek, s annak a világról alkotott képnek, amely a pszichoanalitikus iratok olvasója előtt kitarul, hogy tehát a két szövegtípus egymást a földig rombolja.” (Tverdota 1995: 23.)

A zaklatott prózai szövegek József Attilájára van magyarázat: pszichoanalitikus kezelés alatt áll, gondja s fájdalma kicsifrázva. De hogyan írhatta meg *A Dunánál* című ódát⁹? (Stoll 2005 II: 334–338) – ez a nehezebb kérdés. Persze, kettős műfaji követelmény terelte az emelkedett hang és a harmonikus kapcsolatteremtés irányába: az óda és a vezércikk. Hiszen a *Szép Szó* „Mai magyarok régi magyarokról” című könyvnapi számának¹⁰ első oldalára készült a költemény, egyértelműen alkalmi megrendelésre. Ez eddig világos, de hogyan sikerülhetett végül, utolsó pillanatban megfelelni ezeknek a követelményeknek? Tudjuk, hogy már a nyomdában van a lapszám, amikor a szerző végre elkészült a verssel. És honnan van *A Dunánál* József Attilától ekkortájt nem várható koherenciája, sőt tettvágya?

Nyilvánvaló, hogy itt nem a kérelhetetlen racionalitás vagy a világeszme rendje az erőforrás és a mérték, hanem az összetartozás bizonyossága. Most nem az a kérdés, hogy milyennek kell lennie a világnak, hanem annak felismerése a döntő, hogy „a világ vagyok”. Milyen összetartozás, melyik összetartozás ez? Van olyan, amelyet a racionális világszerűség követel meg a léttől, vagy a világ valamilyenné alakítása ír elő. Az ilyen egység gyakran mások ellenében szerveződik: osztályöntudathoz

⁹ A József Attila verseket a Stoll Béla által szerkesztett kritikai kiadásból idézem.

¹⁰ *Szép Szó* 1936–1945. Arcanum Újságok: <https://adt.arcanum.com/hu/collection/SzepSzo/> (2025. május 25.)

vagy nemzeti öntudathoz kötött politikai törekvésekben. Van olyan integritás, amelyre a pszichoterápia törekszik (miközben analizál), de inkább sikerül diagnózist felállítani a szubjektum koherenciájának hiányáról, mint helyreállítani a megbomlott koherenciát (József Attilát az analízis szétszedi, és nem sikerül összeraknia). És van olyan összetartozás, amelyet – bármennyire banálisnak tűnik is az előbbiekhöz képest – a közös hely szavatol. Nem episztémikusan, nem identitásként, nem a tervében előre megkonstruáltként, hanem a közelség adottságaképpen. Olyan kapcsolat ez, amelyben (vagy inkább amikor) nem integrálni akarjuk a világot az emberi rend(szer)be, hanem közel vagyunk a másikhöz: nála.

Az 1936-tól két ágra szakadó, egymásnak ellentmondó, külön motívumláncokat kialakító kései költészet – a Dunánál-versek és a Kiáltozás-versek, ahogy Janzer Frigyes nevezi (Janzer 1995: 39) – nem kizárólag a pszichikus hasadás kórtünete, hanem kétféle tájékozódás egymásra visszavezethetetlen kísérleti eredményei is. Az első esetében nemcsak a 19. századi világegész vagy teljesség-eszme megkésett filozófiai érvényesítésének szükségszerűen kudarcba fúló projektjére gondolok, hanem arra a nyugati kultúrában megerősödő, majd pedig globalizáltan is, avagy a globalizációban érvényesített civilizációs törekvésre, hogy paradigmátikus tereinkbe integráljuk mindazt, ami körülöttünk zajlik, mintegy bekebelezve önnön határainkat. A kolonizációtól a kommunista forradalom történelmi szükségszerűségének vagy a nemzeti szocialista forradalom világbirodalmának meghirdetésén át a globalizálódó tőke világpiacáig terjed a legerőteljesebb (de úgy is mondhatnám, hogy legerőszakosabb) paradigmák sora, melyek minden kétséget kizáróan a planetáris ökológiai válság akut fázisába vezettek. A felelős (humán) integrátorokról joggal neveztük el antropocénnek ezt a korszakot.

Persze, a mi szakterületünk paradigmátikus tereit is számba kell vennünk, mert mi sem képezünk kivételt. A társadalom és humántudományok (köztük az irodalomtudomány is) megpróbálták önálló rendszerekként tételezni az emberi történelmet, a társadalmi és kulturális folyamatokat, a nyelveket, irodalmakat, művészeteket. Sőt egy konstruktivista átbillenéssel odáig jutott ez a tendencia, hogy nyelvi, kulturális és társadalomtörténeti konstrukciókként igyekeztünk meghatározni mindazt, ami a felsorolt, önálló rendszerekként tételezett mozgásterekénél sokkal tágasabb: Istent, az életet és a nem-emberi vagy több-mint-emberi környezetet egyaránt.

József Attila *A Dunánál* című versgyakorlata – vagy még pontosabban: József Attila versgyakorlata a Dunánál – az integratív összetartás filozófiájának, illetve társadalmi-nemzeti törekvéseinek paradigmáiból a közelségben adott összetartozás tágasságába talál ki. Szerintem ez a titka annak, hogy 1936 májusában meg tudja írni ezt az ódát. Hogy mégsem válhatott teljes gyógyuláshoz vezető Duna-terápiává (noha gyógyító ereje már abban is eléggé nyilvánvaló, hogy utolsó percben mégis elkészülhetett ez a vezércikk-költemény), az a Kiáltozás-versek tanúsága szerint is leginkább a társtalanság nyomorával függ össze – a paradigmátikussá tett/vált terek közelséghiányával, illetve lejtésirányaival: az ott zajló történések sodrásával vagy tehetetlenségével. Ahogy József Attila nem tud kiszabadulni a világ rendekbe

integrálásának kudarcaiból, vagy a betegség és a pszichoanalitikus terápia örvényeiből, ugyanolyan tehetetlenséggel sodródunk mi is a nagyobb részt még mindig fosszilizsekkal működtetett gazdasági rendszerünk folyamataiban és az antropocentrikus tájékozódási gyakorlataink ritmusaiban. Nekünk is megvannak az integratív paradigmáink. *A Dunánál* tanúsága szerint az irodalom annyiban tud változást hozni, hogy az írás és az olvasás idejében kivezet bennünket működő rendszereinkből a másik közelségébe: író és olvasó közelségébe, a közép-kelet-európai vadon közelségébe, az ősök közelségébe és a szomszédos népek közelségébe. Mindig nagyon intenzív történet, ha igazán közel vagyunk a másikhoz: akkor is, ha a másik ember (mondjuk a kedves), akkor is, ha medve, és akkor is, ha hegy, Duna vagy Isten. József Attila versei hol a közelség hiányából, hol a társak időszakos felbukkanásaiból születnek, de mindannyiszor a pótolhatatlanságuk és áhításuk cáfolhatatlan tanúságtételei – drámai, ódai, dalszerű, kinkeservesen kiáltozó vagy nyomorban álmódó műfajokban egyaránt. Szerintem ez kapcsolja össze az olyan, minden egyéb tekintetben egymást cáfoló víziókat, mint a *Dunánál* vagy a *Nagyon fáj* (Stoll 2005: 366–370), *A hullámok lágy tánca* (Stoll 2005 II: 342) vagy a *Bukj föl az árból* (Stoll 2005 II: 435–436).

A Dunánál esetében nyilvánvaló, hogy a cím nemcsak egy helyszín megjelölése, amely a versírás vonatkozásában esetleges. Inkább a versírás tekintetében releváns helyzet, mint József Attila verseiben oly gyakran. Itt kulcskérdés a helyhez való viszony, illetve a hely befolyása: *A Dunánál* ugyanolyan önmeghatározás, mint az, hogy *A város peremén* (Stoll 2005: 172–176). Csakhogy ezúttal a szubjektivitás nem egy osztályhoz, nem is a magyarokhoz, és nem is a költőkhöz, kultúrához, hanem mindenekelőtt és kiváltképpen egy helyhez kapcsolódik. Aki itt ül, töpreng, verset ír, mindezt nem egymagában, hanem a Dunánál teszi. És ennek itt akkora a tétje, hogy nyugodtan mondhatnánk így is: a Dunával ketten tesznek valamit, szoros együttműködésben. Észre kell vennünk, hogy e fölött a vers fölött két tulajdonnév áll, úgy értem, két szerzői név: József Attila és a Duna. Az is az együttműködés mesterfoka, ahogy egyikből cím lesz, a másik pedig a ceruzát fogja. Mert ez a vers arról szól, hogy a Duna nem egyedül cím, hiszen éppen nála van valaki; József Attila pedig – ezt tőle tudom – nem egyedül fogja a ceruzát.

‘A Dunánál’ nem pusztán körülmény, melyhez az önálló egyén, sors vagy gondolatrendszer úgy „adaptálódik”, hogy környezetét maradéktalanul integrálja a saját rendjébe – mintha maga fogná át a helyet, ahol találja magát, s amaz csak a személyiség, sors, filozófia vagy konkrét közösségi küzdelem metaforikus járuléka lenne. Pedig – ezt halkán mondom – az első strófa nagyon is erre vall. Egy kis couleur locale a nyitányban, majd a környezet szubjektív integrációja, mely a helyet periférikus jelenséggé a figyelem homályba vesző határmezsgyéjére tolja: „Alig hallottam, sorsomba merültem”, „Mintha szívemből folyt volna tova”. S ez az áthallásos, moralizáló példálózás éppen abba az irányba látszik terelni a verset, amelytől az imént annyira eltérőnek állítottuk. A környezet nem több a centrumba állított szubjektum pusztán reprezentációjánál: „Mintha szívemből folyt volna tova,/ zavaros, bölcs és nagy volt a Duna”. Ez eléggé egyértelműen a szubjektív állapot metaforája.

Ha csak ennyi lenne a vers, semmit nem tarthatnék fenn a korábban elmondottakból. De még így is botrány, hogy ezzel a strófával kezdődik. Szerencsére nem én voltam a *Szép Szó* olvasószerkesztője (és amúgy sem lett volna időm szerkesztésre, hiszen ez a kézirat utolsó pillanatban nem is a szerkesztőségbe, hanem egyenesen a nyomdába érkezett), mert arra kértem volna Attilát, hogy dolgozzon még az első strófán, hiszen ő is látja, hogy nem illik eléggé ehhez a vershez. Előttem van, ahogy – nem százezer, hanem csak alig száz éve – okosan bólogat, rögtön érti, mire gondolok, és szomorúan mosolyog: Miért hazudjak? – *mért ne legyek tisztességes?* (Stoll 2005 II: 371) Hiszen tényleg úgy értem akkor a Dunához, a rakodóparti szemlélődés egy eleven emlékéhez, ahogy az első strófából látszik. Képtelennek éreztem magam intenzív versmunkára: pszichoanalitikus kúrától feldúltan, kimerültségemben telepedtem le a rakodópart alsó kövére...

Tverdota György gyakorlati nyomozása szerint valószínűleg egy korábbi, augusztusi vagy szeptemberi élményre utal az első sor múlt ideje: „ültem”. Erre vall az elúszó dinnyehéj, hiszen akkoriban májusban nem forgalmaztak dinnyét Budapesten. (Tverdota 1995: 25) De még hogyha a vers megírása közben vissza is tért volna a korábbi élmény színhelyére, világos, hogy nem az ódaköltő, nem a magabiztos vezércikkíró rendelt egy kis hangulatos médiumot – élőben vagy emlékezetben – a fejében már nagyjából kész, első oldalra szánt poémához, hogy aztán nekiüljön és papírra vesse a művet, hanem a magányos – annál is rosszabb: magával küszködő – kudarcos forradalmár, kudarcos világpolgár, kudarcos gondolkodó és kudarcos férfi roskad le most a Dunánál. Nem csoda, ha a helyet is önnön sorsába integrálni akaró emberi kísérettel kezdődik a vers. Az a csoda, hogy elkezdődik.

De a Duna, melynek ebben a versgyakorlatban mindvégig a közelében maradunk, váratlanul kibillenti a súlyos, reménytelen helyzetet, és a második strófából visszatekintve már az elsőben is jól látszik, hogy József Attila nincs már egyedül, valakinek a társaságában ír. Már nem lehet egyértelműen, avagy egyirányúan eldönteni – és ez most már visszamenőleg, az első strófára is vonatkozik –, hogy itt mi vagy ki, minek vagy kinek a leírása, hogy ki vagy mi integrálja a másikat önnön rendjébe. Mert az izomrostok munkája és a víz testének folyás és hullámmozgás közbeni elevensége már nemcsak hasonlatként fontosak egymás retorikai megkonstruálásában, hanem akként is, ami velük történik:

Mint az izmok, ha dolgozik az ember,
reszel, kalapál, vályogot vet, ás,
úgy pattant, úgy feszült, úgy emyedett el
minden hullám és minden mozdulás.

A versbeli együttműködés először a víz testének és az ember testének rezonanciáiban bontakozik ki, ami nem korlátozódik a bergsoni emlékezéselmélet receptorok számára adott érzéki anyagára (Tverdota 1994), hanem a kapcsolat-teremtés figyelemgyakorlataival egészül ki. Már nemcsak egy szíváradás partján

idézzük meg a Dunát alkalmi metaforaként, hanem a Dunánál találjuk magunkat, vele vagyunk itt a rakodópart alsó kövén, és mint egy találkán a kedvessel, tapasztalatokban figyelünk a társaságára.

Már leírtam, hogy mindig izgalmas, ha igazán közel kerülünk a másikhoz, akár nő, akár Duna. Ha lenne itt mód, részleteket játszanék be egy 2020-as dokumentumfilmből (Pippa & Reed 2020), melyben Craig Foster egy polippal kerül interszubjektív kapcsolatba néhány száz napon át (úgy is mondhatnám, hogy életfogytiglan, mert ennyit él egy polip), és közben elképesztő dolgokat és rendkívül kifinomult készségeket tanul. Az a dokumentumfilm címe, hogy *My Octopus teacher*. Ki kellett volna hagynom ezt a példát, mert dél-afrikai történet, de a Dunánál Dél-Afrika is Közép-Európához tartozik. A polip ugyanis sokkal közelebb áll az őssejthez¹¹, mint Werbőczy, és még itt van: néhány millió éve fenntartható életmódot folytat az Atlanti óceánban. Mi ilyen történelemmel és fenntarthatósággal azért nem büszkélkedhetünk. És amitől legfőképpen ide tartozik: az egyirányú szereposztás (hogy tudniillik az ember irányít) ebben az ember–polip kapcsolatban ugyanúgy átalakul, ahogy József Attila verse révén az ember–Duna kapcsolatban. Már nem lehet eldönteni, hogy itt ki írja meg a másikat, hiszen a Dunának is hihetetlenül precíz hullámsorai vannak az emberi test izommunkájának történeteiről. A Szép Szó felelős szerkesztőjeként szorgalmaznám, hogy ezek a hullám- és mozdulássorok föltétlenül kerüljenek be a folyó-irat első oldalára. Tudnék érvelni amellett, hogy József Attila színvonalon ír rólunk a Duna.

Ebben a második strófában az „alig hallottam” önmagunkba merülése precíz észrevételekké, finom ritmusokra hangolódássá változik. Ami nem azt jelenti, hogy most magunkat oldjuk fel, veszejtjük el a másikba olvadás ellenpólusán, hanem nála maradunk. Mi vagyunk itt, de nem egyedül, és ami történik (intenzív figyelem, multon töprengés, versírás/olvasás), az a Duna társaságában zajlik. Nélküle éppúgy elképzelhetetlen, mint nélkülünk. Sőt, József Attila nélkül és olvasók meg irodalmárok nélkül még elképzelhető valaki a Dunánál. De Duna nélkül...? A többes első személy, amit a versgyakorlat leírásában érvényesítettünk, ezúttal nem csak retorikai konvenció, hanem annak a felfedezése, hogy a másiknál vagyunk: a Dunánál, József Attilánál. És mihelyt a Duna (egyébként Herakleitosz¹² óta nem először) az időről kezd tanítani nekünk valamit, arról például, hogy a folyékony matéria tapasztalata nélkül nehezen (úgy értem: még sokkal nehezebben) boldogulnánk az időbeliségünkkel – szóval, mihelyt a Duna az időről kezd tanítani nekünk valamit, egyszeriben azoknál, azok körében találjuk magunkat, akikkel sokáig vagy régóta közös idők sodortak, sodornak bennünket: töröknél, tatárnál, tótnál, románál. És a

¹¹ Az őssejt mai fogalma a 20. század 60-as éveiben alakul ki, amikor felfedezték a csontvelőben található, és a vérsejtek képződéséért felelős hematopoetikus őssejteket. József Attila számára 1936-ban az őssejt még nem a bármilyen szövet regenerálásához terápiásan is felhasználható sejttypust, hanem a közös őst jelenti, amelyből minden élő származik: „az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik”.

¹² Lásd Herakleitosz Töredékei. Scribd: <https://www.scribd.com/doc/250643121/Herakleitosz-TOREDEKEI> (2025. május 25.)

nemzedékek hullámverésében az őssejtig menően mindenkivel összetartozunk. Itt a mentségem: a dél-afrikai polip sem képez kivételt.

József Attila 1936 közepén írt poémája aligha lehet naiv, hiszen gondolkodóként, pártharcosként és *poeta doctus*ként egyaránt megmártózott korának történeti adottságaiban. Nem ezeket elfedő menekülés-imaginációkban, hanem inkább ezekből kimozdulásként jut el a Dunához. Nem ő maga képes túllépni korának történeti paradigmáin, hanem a Dunánál történik meg váratlanul ez a kimozdulás. Az *Ódáról* (Stoll 2005: 209–212) igyekeztek bebizonyítani, hogy nem a beteljesült szerelem, nem egy szeretkezés ritmusa, hanem a kedves nő hiánya szülte a mindenkori szerelmi lírának ezt a gyöngyszemét. Pedig hát a vágy szülte, amely a másikért kiált a magányban is. De ebből az ódából a Duna nem hiányzik. Vajon miért nem hiányozhat? Azért sem, mert a Duna nélkül nem lenne sem óda, sem vezércikk a *Szép Szó* első oldalán. Nem egy alkalmi trópusról van szó, és nem is csak a folyó történetileg megképződő „strukturális metaforájáról” (Garrard 2004: 14). A Duna folyó alapvetően fontos *A Dunánál* megírásában – ugyanannyit segít, vagy legalább annyit segít a gondolkodásban, mint a költő megszerzett kulturális vértelensége. Nem merő költői lelemény, hogy a Dunában tetszik fel mindaz, ami a versbe kerül. Valóságos befolyásról van szó (na tessék, ezt se tudjuk folyás nélkül elmondani – románul *’influență’*, angolul *’influence’*, ezekben is ott van a folyó, a *fluens/fluens* matéria). Nincs mese, ide befolyik a Duna. Herakleitosz óta (ezt ritkán ismerjük el, de most kénytelenek leszünk) a gondolkodás, elmélkedés kitüntetett partnere a folyó.

Ha nem számítanának a terjedelmi keretek, verseket illesztenék be ide Philip Gross T.S. Eliot díjas brit költő *The Water Table* című kötetéből, melyekben a Severn folyó torkolatánál megtanul együtt gondolkodni a folyékony matériával: édes és sós vizekkel, dagállyal, apállyal, az iszapfolyam örvényeivel. Most csak egyetlen strofa erejéig idézem:

A body of water: water’s body

that seems to have a mind (and
change it: isn’t that what
makes
a *mind*, its changing?) not much
prone to thinking – rather
thoughts
curl through it, salt or fresh, or
hang
between states; sometimes
gloss
the surface with their oil-
illuminations.

Philip Gross: *Betweenland I* (Gross 2009: 11)

Hiába, a Brit szigetek is Európához tartoznak – most éppen Közép-Európához. Nem nehéz emellett érvelni, hiszen sokkal közelebb vannak hozzánk, mint az összejt.

Ha a gondolkodás és a folyékony anyag féltestvérségét a modern és hipermodern nyugati civilizáció két kiváló (és ki is tüntetett) költője tárja fel, legalább nekünk, irodalmároknak illene sokkal komolyabban venni ezt, és nem elhatárolni az irodalmi írást, olvasást az irodalom kultúratudományos vagy történeti-kontextualista (azaz társadalomtudományos) vizsgálata közben. Hiába is próbálkozunk effélével: a Duna és a Severn bölcsészszoklevél nélkül, hívatlanul is befolyik a kutatási területünkre, átfolyik rajta, és kifolyik a másik oldalon. Nincs az a tudományos, intézményes, mediális, kulturális, gazdasági, politikai vagy technológiai befolyás, amely ebben megakadályozná. Nem vitás, hogy semmibe veszi a szakterületünk és a kultúránk határait, és hogy egyik különítményünkben sem fér el: a felsoroltak mindegyike túl szűk egy nagy (noha messze nem a legnagyobb) folyónak. Ugyanilyen revelációszerű a politikai határokat elmosó folyó is. A Duna útlevél nélkül lép át minden határt, ha tetszik, illegális bevándorlóként. Mint a nyugati szél, a halak, madarak, vadak, rovarok... Bizony, sok vakondok megfúrja a határeszménket.

Miért nevetünk? Mert a Dunánál kiderül, hogy a haza szent és sérthetetlen határának eszméjét túlságosan komolyan vettük. A rakodópart alsó kövén az derül ki, hogy sokkal fontosabb az, ami a szomszédokkal összeköt, mint ami elválaszt – sokkal fontosabb a közelségük, mint az elválasztottságunk vagy az elválasztottságuk. A Dunánál József Attila engedi lebomlani a világ megálmodott és egymásnak ellentmondó, egymást kizáró rendjeit, hogy *egymással rendezhessük végre a közös(!) dolgainkat*. Szeretnék itt javaslatot tenni a civilizáció egy lehetséges definíciójára: az az emberi gyengeség, hogy túlságosan komolyan vesszük magunkat, ami elhatárol/elrekeszt a többiektől, és ami elhatárolja/elrekeszti tőlünk a többieket. Nemcsak a NATO-ban és az Orosz Föderációban, jöhetünk közelebb is. Jól tudjuk: ha túlságosan komolyan veszem, hogy magyar vagyok, ez könnyen, olykor helyből a románok ellenségévé tesz. És ugyanez érvényes a büszke kultúráinkra is, amelyek itt, nyugaton abban az egyben soha nem különböznek, hogy elhatárolódnak a vadságtól, az állatitól és a többi kultúrától. Gondoljunk például a költészeteszménkre, mely szerint a poétikai mívség szigorúan kulturális vívmány. Pedig többek között éppen a legjobb versek cáfolják meg ezt: pl. *A Dunánál*, Philip Gross *Betweenland* sorozata a *The Water Table* című kötetben vagy Nemes Nagy Ágnes (Nemes Nagy 2003: 5) és Ana Blandiana¹³ fákról írt versei.

A Dunát nem József Attila alkotta meg híres versében, hanem valamiért fontos volt neki vershelyzetként is, hogy a folyam partjára üljön; fontos volt, hogy az ősókkal együtt a Duna is fogja a ceruzát. A folyékony gondolkodás (amilyen a Duna és a Severn) legalább akkora hatást tesz József Attilára, mint mondjuk Bergson emlékeztetése (Tverdota 1995: 24) (szerintem messze a Duna javára billen el a mérleg). Ebben a versben feltárul a Duna és a test, a Duna és az idő, a Duna és a gondolkodás elfeledett, episztemológiai határokkal elfedett féltestvérsége. Igaz,

¹³ *Cândva arborii aveau ochi* [Valamikor szemük volt a fáknak]. (Blandiana 2002: 33)

hogy a féltestvérség egyfelől félmostohaság, a másik zavarba ejtő mássága. Másfelől viszont a magunktól megkülönböztetett, tőlünk elkülönített, velünk szembe állított másik tagadhatatlan rokonsága. A Dunánál a Lévinas által egológának nevezett nyugati gondolkodásnak (Lévinas 1979) is be kell vallania a múltat – azt, hogy milyen régóta ragaszkodunk magunkhoz, és vétkezünk a kizárt másik ellen. Nyilvánvalóvá lesz, hogy ökoetikai fordulat csak a másiknál történhet, amikor átlépünk idült határokat, és igazán közel merészkedünk hozzá, amikor igazán közel engedjük magunkhoz. Ilyenkor – ezt is József Attilától tudom – még haragudni is csak a másikért lehet, nem ellene. (Vö. Stoll 2005 I: 480–481)

Szerelmes harag? Lehet a harag a szerelem féltestvére? Igen: az esélytelenségben. Úgy értem, az egymáshoz tartozás felszámolásának esélytelensége révén. Igaz, hogy a fele-barátságban, fél-testvérségben nem szűnik meg én és másik különbsége, de igazán ez is csak a másik közelségében derülhet ki. És nincs szakadék a hely történései és az emberi történések között sem, ahogyan a kultúratudományos vagy a konstruktivista társadalomtörténeti tájékozódás sugallta. A Duna folyása és a szubjektív folyamatok („Mintha szívemből folyt volna tova”), a Duna folyása és az idő folyása („hogy úszik el a dinnyehéj”), a Duna folyása és a sors medrének alakulása („sorsomba merültem”), a Duna folyása és a nemzedékek szakadatlan egymásra következése („dülöngő temető”, „az ősejtem vagyok minden őst”) nem idegen egymástól. És mindezek közül egyértelműen a Duna a legrégebbi folyás, maga is a hely történéseinek részeként, melyek úgy hordozzák a jelen tarkaságát, miként a Duna teljes hozama a felszín hullám- és folyásjelenségeit. Nemcsak retorikai vagy poétikai műveletek teremthetnek koherenciát. A különböző kultúrákat összeköti a közös vadság, amely bennük és körülöttük egyaránt nélkülözhetetlen a fennmaradáshoz. Közép-Európa mindenekelőtt egy hely (igaz, hogy sok megkülönböztethető, kisebb kiterjedésű helyet átfogó régióként; igaz, hogy egy sokkal nagyobb kiterjedésű kontinens és világ tájegységeként), és ennek a szó szerint értendő helytörténete vagy helytörténete hordozza az itt artikulálódó történeti, társadalmi, és kulturális jelenségeket is, viszonylagos önállóságukkal együtt.

Vajon ma esélyes-e a közös, bármi legyen is az: barátság, irodalmárság, magyarság, középeurópaiság, európaiság, kozmopolitizmus, cyborg-identitás, Deleuze és Guattari féle *assemblage* (Deleuze – Guattari 1987), ökoszféra, az élő és élettelen poszthumán egymást áthatása? A válasz egyértelmű: a közösség a legesélytelenebb. De sokkal súlyosabban esélytelen, mint ahogy gondolnánk: nemcsak a viszályok és a kudarcok teszik azzá, hanem végső soron az egymáshoz tartozás bármilyen felszámolásának az esélytelensége. Vagyis a közösségünk a szó legszigorúbb értelmében esélytelenül (a Dunánál így mondanám: megúszhatatlanul) érvényes marad. Bármik és bármik is vagyunk, bármit érzünk, bármit gondolunk és bármit teszünk – bárhol, bármikor és bármeddig – a téridő origójában nem az elemi részecskéket, nem az ősrobbanást és nem is a történetiség konstrukció-paradigmáját találjuk, hanem megkerülhetetlen, megúszhatatlan összetartozásunkat. Szerintem József Attila viccnek szánta azt, hogy „mai magyarok”. A poén abban van, hogy a

mai magyarok lehet, hogy tegnap kúnok vagy románok voltak: például József Attila¹⁴ vagy Berszán (!) István. Az esélytelen közösség a végzetünk – én így fordítom át a Deleuze és Guattari *assemblage* fogalmát. Számomra nem politikai ihletésű ontológiai fogalom, hanem valószínűségi, pontosabban valószínűtlenségi együttható: nincs mód kikerülni közösségünk óhatatlan hatásait. Még az a két József Attila is, akiket – 1936 májusára fókuszálva – Tverdota György figyelmünkbe ajánl, esélytelenül összetartozik: igaz, hogy félmostohák, igaz, hogy csak féltestvérek, de óhatatlanul egymásnál vannak.

I R O D A L O M

- Berszán István 2018. *Ritmikai dimenziók. Az irodalomtól a gyakorlásfizikáig*. Egyetemi Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, Kolozsvár – Budapest.
- Blandiana, Ana 2002. *La cules de ingeri*. Litera Internațională, București – Chișinău.
- Braidotti, Rosi 2013. *The Posthuman*. Polity Press, Cambridge.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Felix. *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Ford. Brian Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis – London.
- Ehrlich, P., & Reed, J. (Directors) 2020. *My octopus teacher* [Film]. A Netflix original documentary, in association with Off the Fence & The Sea Change Project. <https://filmehd.to/filme/my-octopus-teacher-2020/>.
- Garrard, Greg 2004. *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. Routledge, London – New York.
- Greene, Gayle 2023. *Immeasurable Outcomes. Teaching Shakespeare in the Age of Algorithm*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Janzer Frigyes 1995. *A „két vonulat”, a Flóra-versek és az Óda*. = Tasi József (szerk.): „A Dunánál”. *Tanulmányok József Attiláról*. A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 3. Budapest. 35–55.
- Lévinas, Emmanuel 1979. *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*. Trans. Alphonso Lingis. Martinus Nijhoff Publishers.
- McCumber, John 2016. *How Humanities Can Help Fix the World. Chronicle of Higher Education*. October 2.
- Muller, Jerry 2018. *The Tyranny of Metrics*. Princeton University Press.
- Nemes Nagy Ágnes 2003. *Fák*. = Nemes Nagy Ágnes: *Válogatott versek és esszék*. Osiris, Budapest. 5.
- Philip Gross 2009. *Betweenland I*. = Philip Gross. *The Water Table*. Bloodaxe Books, Hexham. 11.
- Stoll Béla 2005. *József Attila összes versei I–III*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Tverdota György 1994. *A Dunánál, az emlékezés verse*. Irodalomtörténeti Közlemények 98/5-6. 639–672.
- Tverdota György 1995. *„A múltat be kell vallani”*. = Tasi József (szerk.): „A Dunánál”. *Tanulmányok József Attiláról*. A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 3. Budapest. 21–34.

ȘTIINȚE UMANISTE PRACTICE

(Rezumat)

Eseul redefineste rolul umanioarelor ca formă de orientare practică într-o lume dominată de metrici, algoritmi și logica pieței. Inspirându-se din pedagogia lui Gayle Greene și din poezia lui József Attila (*La Dunăre*), autorul propune un umanism „ecoritmologic”, bazat pe prezență comună și atenție

¹⁴ „Anyám kún volt, apám félig székely,/ félig román, vagy tán egészen az.” (Stoll 2005 II: 335)

reciprocă, nu pe rezultate cuantificabile. Studiul leagă lectura literară de gândirea ecologică, arătând cum arta menține empatia, conștiința etică și coexistența – capacități erodate de sistemele tehnocratice, dar esențiale pentru o civilizație viabilă.

Cuvinte-cheie: ecoritmologie, educație, scriere și lectură literară, orientare practică, șansa-nici-o-șansei.

PRACTICAL HUMANITIES

(Abstract)

The essay redefines the role of the humanities as a form of practical orientation in a world dominated by metrics, algorithms, and market logic. Drawing on Gayle Greene's pedagogy and József Attila's *By the Danube*, it argues for an "ecorhythmological" humanism grounded in shared presence and attentiveness rather than quantifiable outcomes. The study links literary reading and ecological thinking, showing how art sustains empathy, ethical awareness, and coexistence – capacities eroded by technocratic systems but essential for a livable civilization.

Keywords: eco-rhythmology, literary writing and reading, education, practical orientation, promising hopelessness.

Babeș-Bolyai Tudományegyetem
Magyar Irodalomtudományi Intézet
Kolozsvár/Cluj-Napoca Horea 31
istvan.berszan@ubbcluj.ro

SZABÓ K. ATTILA

MIRE JÓ EGY TÖRTÉNET?
MENEDÉK ÉS KRITIKA ARUNDHATI ROY *A FELHŐTLEN*
BOLDOGSÁG MINISZTERIUMA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Kulcsszók: Arundhati Roy, Agamben, használat, reprezentáció, kritika, alkalmazott bölcsészettudományok.

Bevezetés

Tanulmányomban amellet fogok érvelni, hogy Arundhati Roy *A felhőtlen boldogság minisztériuma* című regénye egy olyan történetkezelési módot valósít meg, amely nem merül ki sem a reprezentációban, sem a kritikában. Az első alatt azt értem, amikor a történeteket identitások termelésére vagy megerősítésére használjuk fel, a pusztá kritikátpedig egy olyan szakértői álláspontként, amely képes lenne objektíven (személyes tét és érintettség nélkül) rálátni a valóságra (vagy annak konstrukcióira) és megítélni azt. A regényt többen értelmezik az elnyomottaknak hangot adó, őket képviselő műként,¹ de az én értelmezésemben a tét nem a képviseleten (a transzneműek, az indiai muszlimok, az alsó kasztbeliek reprezentációján) van, és nem is az elnyomó hatalom pusztá kritikáján, hanem egy olyan pragmatikus történetfelfogáson, amely a befogadó élethelyzetétől függően válik menedékké, megerősítővé vagy kritikai megismeréssé.

A regény megkérdőjelezi a nemzet és állampolgára, az anya és gyereke,² valamint az egyén és teste közötti kapcsolatot, és olyanként tárja elénk ezeket, mint amelyeket nem lehet a birtoklás vagy a hiánytalan azonosulás eseteként felfogni: az idegenség beszüremkedik mindháromba. Ez egyrészt (és elsősorban) az árvaság, a kétségbeesés és az undorral teli gyűlölet érzetét keltheti, másrészt viszont (szerencsés esetben) lehetőséget adhat arra is, hogy az illuzórikus, a kizárólagosságra törekvő azonosság kényszere alól felszabadulva egy olyan gondoskodási háló jöhessen létre, ahol a normalitás nem rekeszti ki saját idegenségünket.

¹ A szerző maga ezt visszautasítja, mivel szerinte nincs olyan, hogy valakinek ne legyen hangja, csupán olyan, akit elhallgattattak, vagy akit szándékosan nem hallgatnak meg. – “When people say this business of ‘she’s the voice of the voiceless’, it makes me crazy. [...] There’s no voiceless, there’s only the deliberately silenced, you know, or the purposely unheard.” (Aitkenhead 2017) – Ilyen értelmezésre ld. például Rizwan és Mustafa 2019.

² A saját anya és saját gyerek kérdését a következő tanulmányban tárgyaltam: Szabó 2025: 101–5.

Hasonló történik az egyén és a közösség saját történetével is. A regény arra mutat rá, hogy nincs olyan esemény, amellyel teljesen azonosulhatnánk, amelyet kizárólagosan birtokolhatnánk (legyen szó élettörténetről vagy akár egy nemzet történelméről). Ez egyrészt (és elsősorban) az otthontalanság érzetét keltheti, másrészt viszont (szerencsés esetben) egy szabad és befogadó közösségnek is életet adhat.

A regény egyszerre problematizálja a saját történet fogalmát, az azonosulás érzetére törekvő történethasználót, és az önmagát objektívnek mutató, távolságtartó, kritikai viszonyt is, azonban nem írja felül ezeket, csupán egy pragmatikus fordulatot javasol, miszerint a történetek érvényessége abban áll, hogy hogyan tudnak reagálni a befogadó aktuális élethelyzetére (ezáltal természetesen fenntartva a kiüresedés, a ferdítés és a manipuláció veszélyeit). A következőkben amellet fogok érvelni, hogy Roy regénye a történetek befogadását egy olyan spektrumként képzei el, amelynek egyik végén a menedék és vigasz értelmében vett azonosulás van, a másikon pedig az idegenségre kíváncsi, kritikai megismerés. Az első esetben a befogadó élettapasztalata olyan sürgető igényt támaszt, hogy a történet hitelessége, részleteiben értett igazsága szinte lényegtelen, csupán a történet által adott vigasz és empátia válik fontossá (például Andzsum esti meséiben), a második véglet esetén épphogy a befogadó pozíciója válik kevésbé fontossá, és a történet tartalmi hitelessége, a részletek mérlegelése lesz lényegivé (például a regény esszéisztikus részeiben vagy Tiló sajátos szövegformáiban). Az intervallum két véglete közötti elhelyezkedést pedig az éppen hatásban lévő élethelyzet dönti el, és nem a társadalmi hierarchiában betöltött szerep.

Tehát a történet nem birtokolható, csupán használható, és a használat igényességét az dönti el, hogy mennyiben tud az élethelyzet és a történet egymáshoz igazodni.

Giorgio Agamben *The Use of Bodies* című könyvében felvázolt paradigmaváltás az önmagunkhoz és a világhoz való viszonyunkat nem egy birtokló szubjektum feltételezéséből vezeti le, hanem a használat (élni valamivel) fogalmából. Agamben, akárcsak Roy, egyszerre kérdőjelezi meg a szubjektum és az objektum elválasztását, valamint a reprezentáció és az identitás fogalmait. A gondolkodást Arisztotelész értelmezésével kezdi a rabszolgáról, aki nem önmagáért van, hanem a mesteréért, aki nem dolgozik, mint egy termelő vagy alkotó kézműves, csupán használja a saját testét az úr elvárása szerint. (Agamben 2017a: 1135–1139) Ebből a testhasználatból (*chresthai*) kiindulva mutat rá egy olyan viszony lehetőségére, amely nem előzőleges akarattal bíró alany és tárgya kapcsolataként van elgondolva, hanem egy olyan önteremtő eseményszerű folyamatként, ahol szubjektum és objektum nem tud elkülönülni, ahol önmagam használata közben tapasztalom és teremtem magamat. (Agamben 2017a: 1053) Agamben erre a viszonyra mutat rá a 13. századi ferences szerzetesek radikális tulajdonnélküliségében (Agamben 2017b: 982 és 998), valamint ezt a fajta kapcsolatot látja Foucault öngondoskodás fogalmában (Agamben 2017a: 1117–1119) vagy akár Wittgenstein konstitutív szabályában is. (Agamben 2017a: 1246) Ezt részletesen tárgyalni itt nincs terem, viszont a lényegi gondolat az, hogy az alanyt

ne egy külső és minden kapcsolatot megelőző (transzcendens, istenszerű) entitásként gondoljuk el, hanem olyan én-használatként, amely saját viszonyaiban egyszerre tapasztalja és teremti is önmagát, pontosabban életformáját, de amellyel éppen ezen eseményjelleg miatt nem tud teljesen azonosulni. Agamben grammatikai analógiájával élve ez annyit jelent, hogy az alany–tárgy nyelvtani viszonya helyett a szubjektivitást egy visszaható vagy műveltető igeidőként képzeljük el, ahol a szubjektum és objektum pozíciói összekeverednek. (Agamben 2017a: 1053 és 1121) A használat (vagy a valamivel élni) folyamatában, az én és az idegen (legyen az tárgy, állat vagy ember) közös működésében egyik sem maradhat önmaga, mivel éppen a folyamat során válik (de nem rögzítődik) azzá, ami. Ennyiben minden használat az intimitás és az idegenség közötti átmenetek sora, amelyre a legjobb példa a saját test tapasztalata, ahol a mindennapi használat során a legalapvetőbb otthonosságot lehet megérinteni, viszont adott helyzetekben (például betegség) a saját test a legidegenebbként adódik. (Agamben 2017a: 1103–1106)³

Agamben állítása tehát az, hogy ha az életet nem sajátként gondoljuk el, nem birtokolhatóként, hanem a használat értelmében vett öntapasztalásként és önteremtésként, akkor az egyén élete nem egy illuzórikus identitásba rögzítődik, hanem egy olyan életforma jöhet létre, amely nem a befogadás és kirekesztés folyamatain keresztül tudja csak meghatározni önmagát.⁴

A használat fogalma kapcsán ugyanakkor furcsa lehet, hogy egy ennyire célorientált és tárgyiasító fogalmat használjunk olyan értelemben, amely éppen a szubjektum és objektum ellentétét akarná felülmúlni. A használat helyett talán pontosabb lenne a magyar nyelvben az élni valamivel kifejezést használni, főleg az élni egy lehetőséggel szókapcsolat miatt – amit az is indokoltá tesz, hogy Agamben az arisztotelészi lehetőség/aktualitás ontológiai dichotómia felülírását javasolja. Azonban az eredeti olasz, valamint az angol fordítással való összevetés miatt, itt többnyire a használat fogalomnál maradok, amely annyit jelent, hogy nem birtoklok valamit, mégis élek vele, azaz használom, és ez a viszony terjed ki az élő és élettelen környezetemre, de még a saját testemre és tágabban értett önmagaságomra is.

³ Ezt a tapasztalatot figyelhetjük meg Andzsum testérzékelése kapcsán is: fiúnak születve először idegenként tapasztalja meg saját testét, de a folyamatos nemváltó műtétek sem képesek elérni a vágyott testet.

⁴ Agamben három fő fogalma a használat, az életforma valamint az inoperativitás. Ez utóbbi lényegében az az emberi sajátosság, amely miatt a használat nem tud identitássá rögzülni, csupán az élet folyton változó formájává válik. Itt nincs terem részletesen tárgyalni ezt a gondolatmenetet, viszont Agamben egy példával érzékelhetővé teszi ezt az attitűdöt: a használat vagy életforma értelmében vett beállítódást egy „mintha nem...” szerkezetként lehet elképzelni, miszerint használom a világ és önmagam sokszor determinálnak tűnő állapotát, de nem határozom meg magam általuk, azaz úgy élek közöttük és velük, mintha nem lennének teljes erejükkel érvényben. Agamben ezt a fajta attitűdöt hozza kapcsolatba a páli messianizmussal vagy akár a görög cinizmussal. (Agamben 2017a: 1251, 1275 és 1120). – Valamint Rancière tudatlan (*ignorant*) iskolamesterében is erre a magatartásra figyelhetünk fel. – ld. (Rancière 1991).

A regény által felkínált befogadói dinamika is ehhez a használat-felfogáshoz hasonlít: a történeteket egy azonosulási lehetőségként mutatja fel, miközben folyamatosan rámutat a történet birtokolhatatlanságára, vagyis az azonosulás ellenére a narratívák nem a saját identitás kiépítésére szolgálnak, hanem olyan kapcsolódási pontokra mutatnak rá, amelyek egyrészt vigaszt nyújthatnak, másrészt kiutat jelenthetnek a szubjektum illuzórikus zártságából.

A történet

Roy regénye két szereplő köré szerveződik. Először is Andzsummal találkozunk, egy hidzsrával (transznemű / interszexuális nő), akinek végigkövethetjük az életét a szülői házban, a Khvábghah-ban (a hidzsrák kvázi intézményszerű kommunájában), majd azt, ahogyan beteljesül a legfőbb vágya, hogy anyává váljon, és örökbe fogadjon egy csecsemőt. Egy pogrom következtében viszont az „összetákolt” élete szétesik, és kivonul a világból. Egy temetőben telepedik le Delhi óvárosának közepén, ahol remeteszerű életet él, és ahogy a traumafeldolgozás egyre inkább felszabadítja, egy panziót épít ezen a helyen, ahol a számkivetettek meghúzzhatják magukat. A másik szál Tiló köré szerveződik, egy félárva, megközelíthetetlen nő köré, aki a szerelme, a traumái és a politikai nézetei miatt fokozatosan a kasmíri polgárháború apokrif írnokává válik. Végül egy újabb csecsemő felbukkanása és befogadása fogja összekapcsolni a szálakat.

A spektrum szélei

Roy egyik esszéjében (Roy 2020a: 13–14) megjegyzi, hogy a regénye egy fordítási térként működik, ahol a szereplőknek egymás nyelvén kell megszólalniuk.⁵ Az angol csupán egy praktikus, bár történelmileg indokolt választás. Ez a fajta megfogalmazás talán fogadkozásnak, akár a kérdés elkenésének is tűnhet, azonban a regény valóban számos vendégközzel és vendégmédiummal van teletűzdelve, amelyek megtörik a nyelvi és a mediális egységet, ezáltal is érzékeltetve, hogy Indiában nyelvek sokasága él egymás mellett.⁶ Ezen túl a regény már a nyitányban

⁵ Ld. Dr. Ázád Bháratija és Tiló beszélgetését, ahol egyikük angolul, másikuk hindiül beszél – ez a rész nem került teljes lefordításra, ezért az eredeti oldalszámait adom meg: (Roy 2017b: 261) –, vagy akár Révati tört angolságú levelét, amit nem Tiló, hanem Ázád fordít le a Dzsanannat lakóinak. (Roy 2017a: 544)

⁶ Egyik esszéjében még radikálisabban fogalmaz, miszerint Indiában valójában nincs is közös nyelv: “I’m not talking about one man, of course, I’m talking about millions and millions of people who live in this country. This is their land, too, you know. They have the right to make an informed decision about its fate, and, as far as I can tell, nobody has informed them about anything. The tragedy is that nobody could, even if they wanted to. Truly, literally, there’s no language to do it in. This is the real horror of India. The orbits of the powerful and the powerless spinning further and further apart from each other, never intersecting, sharing nothing. Not a language. Not even a country.” (Roy 2019a: 22–3)

reflektál arra, hogy a kontextusától megfosztható és sematizálható narratívává válhat. Az első fejezetben Andzsum egy angol anyanyelvű idegennel beszélget, aki azt mondja neki, hogy a neve visszafelé olvasva Madzsnu lenne, aki lényegében Rómeó megfelelője a Rómeó és Júlia indiai változatában. Itt tulajdonképpen a szerző első regényére történik utalás, *Az apró dolgok istenére*, mivel az valóban értelmezhető egy indiai Rómeó és Júlia történetként. A részlet felveti az irodalom sematizálható árujellegét, amely alapján a vásárló tulajdonképpen elvárja a könyvtől, hogy számára ismerős narratívákkal operáljon, miközben az egzotikus Indát mutatja be. Vagyis egy olyan könyv elvárásáról van szó, ahol az „indiai és egzotikus” díszítés mellett az olvasó mégiscsak a saját kultúrájából jól ismert narratívára bukkanhat.

Ez után a reflexió után azonban nem az irodalom és a popkultúra éles elhatárolása következik, hanem Andzsum sajátos manifesztuma, ahol önmagát összejövételként fogalmazza meg, egy senkiként, aki bárki számára bárkivé válhat. Roy a már idézett esszéjében nem dimenzionálja túl az irodalmat vagy akár a remekműveket, persze ironikusan fogalmaz, de mégiscsak azt írja, hogy a bestsellereket vagy akár a remekműveket egyre inkább az algoritmusoktól várhatjuk. (Roy 2020a: 7–8) Itt nem az a fontos, hogy az irodalom gépi reprodukálhatóságát tegyük kérdéssé, nem az a probléma, hogy a gép képes-e az emberek által remekműveknek tartott szövegeket létrehozni, hanem hogy miképpen képzeljük el az irodalmat. Ha egy kompetitív térként gondoljuk el, ahol a tét az intézmények, a piac és az emberek figyelme, akkor az algoritmusok valószínűleg tényleg nyerni fognak, viszont Roy egy másik esszéjében, amelynek témája az aktivizmusa és a politikai írásai, úgy fogalmaz, hogy az irodalom egyfajta menedékként működik, amely egyszerre törekény (hiszen az írókból és aktuális olvasókból áll) és elpusztíthatatlan (hiszen a kettő kapcsolata bármikor újraépíthető). (Roy 2020b: 78) A következőkben azt próbálom szemléltetni, hogy hogyan is értelmezhető ez a menedékszerű irodalom.

Azonosulás és menedék

A regény tehát egy olyan paradoxnak tűnő irodalomfelfogást javasol, ahol a befogadás és kitettség, az azonosulás és a kritikai olvasás spektrumszerű ötvözése jön létre. Véleményem szerint itt nem csak annyiról van szó, hogy fiktív és valós elemek keverednek a narrációba,⁷ hanem arról is, hogy a narratívákhoz lényegesen eltérő elbeszélői és befogadói szándékok, illetve tapasztalatok kapcsolódnak, miközben arra is képes a regény, hogy ezeket ötvözze. Ennek az egyik pólusa a menedékszerű történet, az azonosság alapú befogadás, amelyet Andzsum karaktere kapcsán járok körbe, a másik pedig a kritikai attitűd, amelyet Tiló karakterén keresztül mutatok be,

⁷ Menozzi Sreenivasanhoz hasonlóan a regényben feltűnő narratív kettősséget a fikció és a realista elemek keveredéseként látja, amelyből arra következtet, hogy a regény nem csak a társadalmi realitást akarja megragadni, hanem egyfajta etikai elkötelezettségre, felelősségvállalásra is fel akarja hívni az olvasót. (Menozzi 2019: 26 és 31)

közben pedig arra próbálom felhívni a figyelmet, hogy a kettő milyen módokon tudja kiegészíteni egymást.

Az első fejezetben (*Hová mennek meghalni a vén madarak?*) az imám felvetésére, hogy hova temetik a muszlimok a hidzsrákat (arra utalva ezzel, hogy Andzsum testét még a halála után sem fogják befogadni), Andzsum kitérő választ ad, egy közhelyes bölcsességgel rukkol elő: „Igaz? Mi az igaz? Mi az igazság?” (Roy 2017a: 5), amire az imám gépiesen válaszol ugyancsak egy bölcs és semmitmondó frázissal: „Az igazság Isten. Isten az igazság.” (Roy 2017a: 5) Azért lényeges ez az elterelő szóváltás, mert a fejezetet és az előszószerű felütést alapvetően jellemzik az olyan mondatok, amelyekben affirmatívan összesűrűsödik a regény egésze – két lényegi elemre gondolok itt, arra, hogy a történet mintegy összejövételként tételezi önmagát, illetve, hogy az áldozat láthatóságát teszi meg egyik fő kérdésének. Andzsum és az imám mechanikus szóváltása viszont ezeket a mondatokat ironikus színben tünteti fel, ami nem feltétlenül a tartalmat érinti, bár részben persze azt is, hanem sokkal inkább azt a módot, ahogyan ezeket a mondatokat használják. „Olyasféle bölcsesség volt ez, amelyet az országúton dübörgő teherautók hátuljára festenek.” (Roy 2017a: 14) A mai társadalmunkban minden affirmatív mondatra ott leselkedik a spektakulárisvá válás kockázata, a kiüresedés, amely éppen a bevezetőben említett használatot, a valamivel élést lehetetleníti el. Tehát nem a befogadás és kitettség együttes jelenléteként valósul meg a párbeszédük, hanem védekezésésként, a szubjektumba való visszahúzódként, amellyel késleltetik és kiüresítik a viszonyukat.

A következő részlet a csecsemő Andzsumhoz kapcsolódik. Dzsahánará Bégam elviszi az újszülött fiát Hazrat Szarmad szentélyéhez, ahol a sérültek és kitesztáltak gyülekeznek. Az elbeszélőtől megismerjük Szarmad történetét, valamint a ráíródó pletykákat és elhallgatásokat. A rászoruló kevés figyelmet fordítanak a valós tényekre, inkább leegyszerűsítik és kisajátítják a történetet. A szöveg szerint viszont éppen ez a lehetőség a lényegi a szent történetében: „Szarmad szelleme lehetővé tette, hogy akik elébe járulnak, átvegyék történetét, és átváltoztassák azzá, amire nekik szükségük van.” (Roy 2017a: 20) Hasonló történik, mint Andzsum nevének lefordításakor: a név vagy a történet nem a személyt fejezi ki, hanem egy befogadás lehetőségét nyitja meg, egy összejövétel helyévé válik. Szarmad története vagy Andzsum neve helyet és menedéket ad a másinak, mint maga a *Dzsannat panzió és temetkezési szolgálat*, amelyet Andzsum majd ebben a temetőben fog kiépíteni.

A tényyszerűség és az önkifejezés (önmagam képviselője) itt másodlagos, a lényeg a kapcsolódási pontok megteremtése. Ennek értelmében a szöveg nem a világ megismerése, vagy úgy is fogalmazhatók, hogy nem a tartalom értelmében vett hitelesség, hanem viszony és kapcsolódás.

A probléma viszont ugyancsak ebből a leegyszerűsíthetőségből és kisajátíthatóságból ered. Ugyanabból a lehetőségéből adódik a kapcsolódás, a menedék lehetősége, mint a kiüresedés, a reklámmá, spektakulummá redukálódás.

A regény egy jóval későbbi pontja is ide kapcsolódik. A *lakó* című fejezetben II. Dzsabín kisasszony (A *születés* című fejezet elhagyott csecsemője, aki majd összefűzi a regény szálait) már Tiló lakásán van. Tiló az ablakon kinézve egy baglyot lát, és Múszá jut róla eszébe, a szerelme, akiről azt sem tudja, hogy életben van-e még. Az iránta való vágyát vetíti bele ebbe a bagolyba, és vele beszélget, mikor egy verssor jut eszébe: „Ki tudja a búcsúzásból, mily elválás vár még reánk?” (Roy 2017a: 338) Eleinte boldog a megfogalmazás tisztasága miatt, majd elszégyelli magát, mert Mandelstamnak súlyosabb dolgok voltak a fejében, mikor ezeket írta.

Itt az ellenkezője tűnik fel, mint Szarmad történeténél, mintha Mandelstam versei nem nyújthatnának menedéket, mintha azokat Tiló már nem sajátíthatná ki. Azonban, ha figyelmesen olvassuk, feltűnik benne az átmenet a teherautóra írt bölcsesség üressége és Szarmad menedékszerű története között.

Ahogy már korábban írtam, a menedék és az üres közhely nyelvi lehetősége ugyanabból adódik, a kisajátíthatóságból. Azonban Tiló esete arra mutat rá, hogy történések és történések, olvasói helyzetek és olvasói helyzetek között vannak szintek, amelyeknek az összemosása éppen ezt a kiüresedést kockáztatja. Jelen esetben a vers a gulág kollektív traumáját idézi meg, viszont a konkrét helyzet egy boldog pillanatot, amit Tiló képtelen megosztani szerelmével. A szégyen nem abból adódik, hogy egy történelmi trauma emlékét és valóságát vonatkoztatja saját életére, hiszen a lakóhajón, az indiai hadsereg elől elbújva, mikor együttlétük után Tiló ugyancsak egy Mandelstam verset olvasott fel, akkor ez nem tűnt problematikusnak, sőt Múszá meg is említette: „Még egy kasmíri költő”. (Roy 2017a: 485)

A szöveg szerint a történelem és az irodalom saját életünkre való vonatkoztatása teljesen legitim, azonban, ha eltévesztjük a használat módját, azt, hogy hogyan is élünk velük, akkor ez a kisajátítás könnyen a trauma elbagatellizálását jelentheti.

Szarmad története és tragédiája a (társadalmilag nagyon eltérő) rászorulókat által lesz kisajátítva egy hasonló élettapasztalatból kiindulva, miközben a ténybeli, tartalmi jelentés lényegtelenné válik. A teherautóra festett közhelynél azonban nincs közös tapasztalat, se közös élethelyzet, csak egy hangzatos frázis, aminek nincs semmilyen performatív ereje, pusztán csak dísz. Tiló helyzete a versolvasáskor a kettő között van: valóban van az élethelyzetében hiány, de a vers által megjelenített tragédia olyannyira más szinten helyezkedik el, hogy csak bagatelizáció árán mérhetőek össze.

Itt különböző befogadói módokkal találkozunk. Egyrészt van a tapasztalat-közösségből eredő kisajátítható és menedékszerű történet, mely nem tartalmilag fontos, hanem a viszony, a vigasz értelmében válik igazzá. Másrészt van a megismerő találkozás, amikor a befogadó nem rászorulóként találkozik a narratívával, hanem olyanként, aki kíváncsi az idegenségre, és felelősséget is vállal a másik történetéért.

A két befogadás össze is kapcsolódhat. Ennek egyik módja az, amikor a kisajátítható szöveg egyrészt menedéket nyújt, másrészt viszont láthatóvá teszi

az addig láthatatlant. Például Dzsahanara esetében, aki a Szarmad szentélyénél gyülekező kiszorítottakat sosem vette észre, mígnem ő maga is rá nem szorult ugyanarra a történetre, amire ők. Másrészt ha a menedékszerű narratíva idegenséget kisajátító módszere ötvöződik a második narratívamód konszolidált léthelyzetével, akkor azok a teherautók oldalára felfestett spektakuláris közhelyekig vezethetnek, amelyek az ént felnagyítják, de egyben ki is üresítik, ahogy azt Biplab Dasgupta esetében is láthatjuk, aki egyedülként kap énelbeszélést a regényben.⁸ Biplab narratívájában (de akár Tiló versolvasásában vagy Szaddam történetében is) arra lehetünk figyelmesek, hogy az azonosulás befogadási technikájából a saját léthelyzet vagy trauma kiterjesztése is következhet, ami által az egyén saját létmódjára fordítja le és redukálja a világ sokszínűségét, amely hozzájárulhat a vallási (vagy más identitásalapú) körkörös erőszak eszkalálódásához.⁹

Ezt a kettőséget nem csak a befogadó, hanem a szerző oldaláról is követhetjük Andzsum esti meséiben. Először Andzsum traumatikus életének minden szörnyűségét rázúdítja Zainabra, az örökbefogadott kislányára, mintha a pszichológusával beszélne, és traumatizálja őt. Ezt követően barátaival kidolgozzák a szerkesztési elveket, és saját életéből egy olyan narratívát alkot, mely otthonosként és biztonságként értelmeződhet egy kisgyerek számára, ezzel azonban saját történetét csorbítja meg. Fontos továbbá, hogy Andzsum egyszerre kerül a mesélő és a befogadó pozíciójába, hiszen ahogy saját szájából hallgatja saját megszerkesztett életét, ő maga is egyszerűbbé és boldogabbá válik.¹⁰

Ebben az esetben is a történet valóságához és befogadóhoz való viszonyában létrejövő törésre lehetünk figyelmesek. Az első esetben a megélt történet valósága túlterheli a befogadót, és emiatt a saját élet kommunikálhatatlanná válik. A második eset azonban éppen fordítva sarkítja ki ezt a viszonyt, és a befogadó igényére formálja a történetet, mely ugyan megkönnyebbülést hoz, mondhatni menedéket, azonban infantilizálja is a történetet.

Andzsum elbeszélése párhuzamba kerül *A születés* című fejezettel, ahol egy tüntetэшullámról olvashatunk. India teljes területéről érkeznek csoportok, de a legfeltűnőbb ebben az eseményben, hogy a különböző érdekérvényesítési törekvések párhuzamosak maradnak egymással, sőt egyfajta versennyé alakulnak át az állam és a nyugati média figyelméért.¹¹ Az esti mesék és a tüntetők történetei egymás mellé kerülnek, és ellenkező okokból, de képtelenek megfelelő választ kiváltani a befogadóból.

⁸ Biplab karakterét a következő tanulmányban elemeztem: Szabó 2025.

⁹ Zobaer Roy regényét a vallási, eszkalálódó erőszak perspektívájából elemzi, ahol arra mutat rá, hogy a másság radikalizálódása és az erőszak egymást gerjesztő folyamatok. (Zobaer 2021: 77) Valamint Roy az esszéiben is rámutat a vallási ellentétek biopolitikai struktúrájára ld. (Roy 2020c: 122)

¹⁰ Mendes és Lau is a kettőséget emeli ki Andzsum karaktere kapcsán, hogy egyszerre van jelen benne a biztonság iránti vágy, valamint az idegenség befogadása. (Mendes és Lau 2020: 76)

¹¹ Vallasek szerint a regényben megjelenő tömegtüntetés a valódi szubalternt láthatatlanná teszi (Vallasek 2018: 165) – és ez össze is cseng Roy korábban idézett megfogalmazásával, miszerint az elnyomottaknak nem némák, hanem elnémítottak vagy szándékosan meg nem hallottak.

Az egyik esetben Zainab (aki menedékre szorul, és egy másik rászorulóban, Andzsumban talál befogadásra) a befogadó, de a történetek traumatizálják őt, nem tud velük mit kezdeni. A másik esetben az állam a befogadó, amelynek egyik fő funkciója a biztonság és a menedék megteremtése, viszont képtelen erre, és kiüresedik, sőt a párhuzam infantilizálja is.

A Zainab esetében indokolt, az állam esetében indokolhatatlan infantilizálódásnak megjelenik egy ellenpontja is a regényben. Múszá kislánya, az első Dzsabín kisasszony, az esti mesék előtt mindig a következőket mondja az apjának: „*Akh dalílá van. Mondj egy történetet. Aztán maga kezdett bele a történetbe, ordította bele a komor, elsötétített estébe, rekedt öröme kitáncolt az ablakokon, és felverte a környéket. Jeth manz ne Kánh baláj ászí! Na jessza kuni dzsanglasz manz rózán! Nem volt boszorkány, és nem élt a dzsungelben. Mondj egy történetet, és hagyjuk ki azt a hülyeséget a boszorkányról meg a dzsungelről. Mondj egy igazi történetet.*” (Roy 2017a: 416) Ez a szöveg kerül majd fel a kislány sírjára is.

Az inkompetens állami szervek egyszerre kerülnek párhuzamba egy traumatizált és önmagáról gondoskodni képtelen kisgyerekekkel és egy valamivel idősebb, a felnőtteket megszégyenítő igazságérzettel rendelkező kislánnyal. Ez az együttállás pedig a befogadó felelősségét és annak elmulasztását mutatja fel.

Összefoglalva, a kisajátítható történetek elemi szükségszerűségként tűnnek fel, ezek teremtik meg a menedéket, az otthonosságot és a biztonságot, de a regény rámutat arra is, hogy ez a fajta történethasználat hányféleképpen tud ellehetetlenülni. Andzsum például miután átélte a pogromot, már nem a saját életét szerkeszti át, hanem a lányát próbálja meg erőszakosan ehhez a realitáshoz igazítani, azaz egy hindu fiúvá átváltoztatni.

Kritika és hiány

A valóság iránti vágy lényegi jellemzője az elbeszélésnek, de az, hogy a történeteken keresztül milyen valósághoz való viszony konstruálódik meg, már nem egyértelmű. A valósághoz való hozzáférés, annak elmondhatósága, valamint hogy ez az elmondás ráadásul hatással is bírjon, elemi kérdése a regénynek, amelyet Tiló kaotikus és szubverzív, leginkább Kasmírról szóló szövegkísérleteiben követhetünk nyomon.¹² Ezek a sajátos szövegformák töredékek maradnak, kallódó leletek, melyek nem állnak össze egy jól szervezett egésszé.¹³ Tekintettel arra, hogy Tiló egy szerzői

¹² Menozzi is kiemeli, hogy a regény a lineáris és reprezentációra törekvő narratíva helyett a töredezettség felmutatását célozza meg. (Menozzi 2019: 22)

¹³ Ciocca is rámutat, hogy a regény különböző részeihez nagyon eltérő stílusok és narratív módok kapcsolódnak, és azt emeli ki, hogy ez a változatosság a különböző szereplők történet szervezéséhez való hozzáférésére világít rá. Ciocca 2020: 193–194) – Pourjafari pedig egyértelműen megfogalmazza, hogy a szövegformák és médiumok keveredésének nem csak esztétikai, hanem etikai tétje is van. (Pourjafari és Jamili 2022: 36–38) Szerinte a formák váltakoztatása által jöhet létre egy olyan közeg, ahol a narrátor értékelés nélkül képes megmutatni a szereplőit.

alteregóként is felfogható, ez a viszony kihat a szerző és a mű viszonyára, melyben a szerző nem egy mindenható világteremtőként határozza meg önmagát, hanem egyfajta gyűjtögető archiválóként.¹⁴ Ez egy olyan elbeszélői módot körvonalaz, amely az újságírói, ténycentrikus narratívát idézi meg, amelyet például Sz. Alekszijejevicsnél láthatunk. A szövegszerkesztési módhoz hozzátartozik, hogy a rögzítendő leleteket nem csak Tiló gyűjtötte, hanem Múszá is, és hogy ez a lerakatszerű szerep többször is visszatér Tiló kapcsolatai során – anyja halálos ágyánál például ugyancsak egy lejegyző és archiváló szerepet vesz fel.

A különböző nyelvű szövegtöredékek, amelyek Tiló hatáskörén kívül is megjelennek a regényben (levelek, reklámok, manifesztumok, különböző beélt szövegek, pl. versek vagy dalszövegek), multimediális jelleget adnak a regénynek, amely így nem egységes narratívaként jelenik meg, hanem leletekből összeillesztett kompilációként. Ez a technika viszont nem a menedékként értett szövegműködést célozza meg, hanem a befogadó vágyát a valóság iránt. Erről árulkodik az is, hogy Tiló a következő mondatot éppen Biplabnak, egy befolyásos család fiának és az indiai hadsereg tisztjének mondja, akitől lakást szeretne bérelni: „Annyi adat van, de mintha senki sem igazán szeretne tudni semmit, nem gondolod?” (Roy 2017a: 251).

Tiló viszonya az adatokhoz és a leletekhez valami lényegre világít rá saját korunk információhoz és adathoz való viszonyában. Timothy Morton a klímakatasztrófa (vagy tömeges kihalási esemény) kapcsán írja azt, hogy az adatdömping nem készíti az embereket cselekvésre, hanem egy passzív és szorongó végítélettudatba sodorja őket. (Morton 2018: 9 és 13) Ezt a fajta attitűdöt vehetjük észre Zainab esetében, amikor Andzsum rázúdítja az összes traumáját, mint ahogy *A születés* című fejezet tüntető csoportjaiban is, akik nem kizárólag az államot szólítják meg, hanem a „fejlett” világ állampolgárait, civil szervezeteit és médiáját. Ebből a perspektívából tűnik fel, hogy a pusztán kritikai attitűd, amely kizárólag a tartalmi hitelességet tartja szem előtt, nem járható út, mint ahogy egy teljesen a befogadó otthonosságához igazított narratíva sem.

Tiló nem csak lerakatként, archiválóként értelmezhető, hanem olyanként is, mint aki szervezi ezeket a töredékeket. Tevékenységének lényege, hogy a leleteket meghagyja töredékes formájukban, tehát az összerendezés nem a kiegészítést, a részek megnyugtató összeillését jelenti, hanem éppen a leletek közötti hiányokra, a megfogalmazhatatlanra és az értelem nélkülire mutat rá, és ezzel a befejezhetlenséggel, ezzel a hiánnyal (amely gyakran groteszk humorba fordul át) provokálja a konszolidált egyén valóság iránti vágyát a felelősségvállalásra. A szövegfunkció itt nem merül ki az archívumban, de nem is jelenti az egységesítést, vagy a logikai, ok-okozati sorba szervezést. Erre az aspektusra ismét Biplab mutat rá a regény

¹⁴ Agamben a használat ágensét ugyancsak úgy fogalmazza meg, mint aki nem egy autoritás, csupán résztvevő és szemtanú, aki tanúsíthatja a történeteket, de nem birtokolhatja azokat. (Agamben 2017a: 1087)

végén, amikor már kiábrándult saját államából, és a Tilónak korábban kiadott lakásba költözik be, ahol szépen lassan valamilyen logikus rendbe szervezi Tiló leleteit: „Amikor átrágtam magam az egész, különös archívumon, megpróbáltam jóvátenni a habzsolásomat azzal, hogy logikát és rendet viszek a káoszba. De talán ez is csak egy újabb véték.” (Roy 2017a: 559)

Az elrendezés az esemény határsértése, hiszen megpróbálja az esemény kaotikusságát és abszurditását felülírni. Azaz a regény nem megnyugtató narratívát akar, hanem az esemény hiányának, felforgató jellegének és botrányának a megőrzését. Tiló leleteiben pedig az egyik legfontosabb hiány, ahogy az a Biplabnak címzett mondatából is kiderül („rengeteg adat van, de mintha senki sem akarna tudni semmit”), a megértő és felelősségvállaló szubjektum hiánya – pontosabban egy olyan ágencia hiánya, amely képes a saját önazonosságát kockáztatva felvállalni egy adott eseményt, úgy ahogy Tiló is felvállalja a kasmíri polgárháború botrányát, holott nem is kasmíri és nem is muszlim. Tehát a regény egyaránt elutasítja az adatsdömping és a megnyugtató narratíva módozatait, és helyette egy olyan, hiányokkal teletűzdelt egymásmellettséget mutat fel, amely provokálja a befogadót.

Roy az esszéiben kritizálja a túlzott szakértői szerepet. (Roy 2015: 34–7 és Roy 2019b: 121) Nem a tudományosság létjogosultságát kérdőjelezi meg, hanem arra a következményre mutat rá, hogy a szakértőiség piedesztálra emelésével tulajdonképpen a saját életünket és kapcsolatainkat szervezzük ki önmagunkon kívülre, vagyis saját etikai ágenciánkat számoljuk fel ezáltal egy szakmai, de önműködő objektivitás oltárán.¹⁵

Roy regényéből kiindulva tehát az irodalom tétje nem az adatszervezés és nem az egységes narratívába szervezés, hanem az, hogy úgy mutassa fel az adott problémát a konszolidált és hatalommal bíró szubjektumnak, az olvasónak, hogy közben rámutasson: a problémából ő maga hiányzik, és ez a hiány hozzájárul a botrány létehez. Azért nem lesz végül középosztályt hibáztató szöveggé a regény, mert a menedékként értett szövegformát is felmutatja. Mondhatni egyensúlyoz a vigasztalás és a felelősségvállalás között.

A leletek felhalmozására a legkézenfekvőbb példa Ghafúr története, valamint Amrík Szingh befogadási kérelme az Egyesült Államokba. Itt nem csak maguk a történetek fontosak, hanem a közvetítettségük módja is. Biplab találja meg őket Tiló lakásán, és nem érti, hogyan lehetnek Tilónál ilyen dokumentumok. Biplab először Ghafúr történetét olvassa el: az indiai hatóságok egy járókelőt belerángatnak a megrendezett terroristaelhárító műveletbe, melynek célja úgy ölni meg a börtönbüntetését töltő terroristát, hogy a sajtó majd kedvezően írhasson róla. Az állami technika a valóság felülírása, és Biplab is ugyanezt teszi, miközben narrálja az iratot az olvasó felé: relativizál és próbálja elterelni a fókusz, nem a hiányként megjelenő szubjektív pozícióba helyezkedik bele, hanem általánosító bölcsességekkel áll elő:

¹⁵ Ez ugyancsak összhangban van Agamben ökonómia értelmezésével. (Agamben 2017a: 1094–1097)

„Szomorú történet. Tulajdonképpen borzasztó. Mármint, ha igaz. Az emberek megbízhatatlanok.” (258) Bennfenteként neki kellene a leginkább tudnia, hogy ilyesmi megtörténhet-e vagy sem. Hogy ne kelljen felvállalnia az esemény hiányát, relativizálásba kezd: minden bizonytalan, az emberek megbízhatatlanok. A kérdés már csak az, hogy ha az emberek nem, akkor egyáltalán kik lehetnének megbízhatóak. Az intézmények, a gépek vagy a szakértők? Biplab itt tulajdonképpen saját ágenciáját számolja fel, azaz nem egy konfliktusban dönt, hanem pusztán arról határoz, hogy egyáltalán belemegy-e egy konfliktusba. Az igazság ebből a szempontból kiindulva nem emberi kompetencia, hanem gépi vagy statisztikai. Ha viszont ezt elfogadjuk, egy olyan szociális determinizmus jön létre, ahol az egyén és a közösség lényegtelennek válik, és csak intézményeknek alávett tömegekről beszélhetünk.

Biplab másik technikája az igazság statisztikus mivoltán és önmaga deszubjektívizációján túl az áldozat hiteltelenítése. Biplab Ghafúr történetének esetleges igazságtartalmára azzal reagál, hogy kijelenti: a pakisztáni genocídium kegyetlenebb volt. Mintha egy másik állam botránya felmenthetné a saját botránya alól. Végül pedig túláltalánosítja a problémát: „Amit mindenütt látunk, az a faj problémája. Egyikünk sem mentes tőle. Aztán ott az a másik üzlet, ami elég elterjedt manapság. Emberek – közösségek, kasztok, fajták, sőt országok is – trófeaként hurcolják körbe tragikus történelmüket, a balsorsukat, vagy mint a részvényt, hogy adják-vegyék a szabadpiacon. Sajnos, ha engem nézünk, nekem nincsenek ilyen részvényeim, én tragédiamentes ember vagyok. Felsőbb kasztú, felsőbb osztályú elnyomó minden tekintetben.” (Roy 2017a: 259)

A *Tüntetés* című fejezetben is ott van a gondolat, hogy a globális nyilvánosságban a szenvedés áruvá válik, viszont az a totalizálás problematikus, amellyel Biplab a konkrét helyzetet és annak szubjektíviációs igényét elhárítja. Tragédiamentes elnyomóként beszél magáról, holott, ha számára észrevétlenül is, de van tragédiája, mégpedig az abba való beletörődés, hogy ő maga semmilyen etikai ágenciát sem vállal fel.

Biplab közvetlenül Ghafúr története után olvassa el Amrík Szingh (egy vallató tiszt) menedékkérelmének dokumentációját. Az erre adott reakciója gyökeresen elüt az előbbtől, főleg azért, mert egy másik állam naivitásáról van szó, és ezzel tulajdonképpen le is leplezi az első reakció álságosságát. Biplabtól nagyon alapos szövegelemzést kapunk, rámutat azokra a részekre, amelyekből egyértelműen kiderül, hogy Amríkéék hazudnak: „Kasmírban ezt a történetet burleszknak tartanák. [...] A valóságosság mindennek felett.” (Roy 2017a: 269) Mihelyt olyan történetről van szó, mely nem érinti saját integritását, probléma nélkül fel tudja fejteni a szöveg megfogalmazásából, hogy igaz vagy sem, ha viszont ő maga is érintett, akkor minden relatívvá válik. Lényegében a szakértő álláspontjába helyezkedik: ha van távolság és nem kell szubjektívizálódni, akkor a tudás lehetséges, ha közelség van és érintettség, akkor minden relatív és bizonytalan, az igazság pedig ellehetetlenül.

Tiló az archív történeteken kívül más technikákat is alkalmaz. Amikor végleg megszökik lakásából (és addigi életéből), még újraolvas egy leletet a kasmíri archívumából, amelyet ő maga írt. Mielőtt rátérnék a szövegekre, fontos megemlíteni, hogy amikor Tiló ezeket a leleteket gyűjtötte és írta, önmagát is valami hasonlóként tapasztalta meg: véletlenszerűen kallódó töredékként. A történet jelen idejében, amikor olvassa a saját szövegeit, már úgy fogalmaz, hogy egy idegen kéz írásának tűnnek.

A *Kivonatos angol olvasó- és nyelvtankönyv nagyon kis gyermekeknek* című szöveg tizenkét rövid részből áll, és a szövegértési feladatnak megfelelően egyszerű, de ugyanakkor abszurd kérdések kapcsolódnak hozzájuk. A kasmíri tragédiák rövid történeteire a legtöbbször a következő kérdés társul: ki volt a történet hőse?¹⁶

A regény ezzel a formával egyszerre nyújtja a tudásról és az értelmezésről alkotott mintáink kritikáját, valamint az értelemkeresés igényét a kétségbeesés és az abszurditás közepette. A cím megidézi a gyerekek társadalomba való integrálásának folyamatát, azonban erre mint egy abszurd technikára mutat rá. Az oktatás maga mint eufemizáció tűnik fel, amely lefoglalja ugyan a gyerekeket, de a kényszerítő valósággal szemben magukra hagyja őket. Innen nézve még fontosabbá válik Músza kislányának visszatérő követelése: „mondj egy igaz történetet!”

Ezek a szövegfoszlányok és a hozzájuk kapcsolódó kérdések a világ megérthetőségének igényét hordozzák, közben egy olyan valóságot mutatnak fel, amelyhez lehetetlen adaptálódni, és amelyet képtelenség megérteni. A *Ki a történet hőse?* kérdésének folyamatos ismétléséből az olvasó számára egyértelművé válik, hogy ezekben a történetekben egyetlen betölthető pozíció van: az áldozaté – esetleg az elkövetőé. A kritikán túl azonban ezek a szövegek a tájékozódás és értelemadás elemi igényét is felmutatják. Músza lányának, Dzsabín kisasszonynak az igaz történetről szóló mondata mellé mindig oda kell érteni Zainab helyzetét is, akinek Andzsum még csak egy megszerkesztett életet tud elmesélni. Az is lényeges, hogy ez az értelemadási igény nem egy távolságtartó és összesítő tekintetként jelenik meg, amely képes lenne felülemelkedni a problémán, és így átlátni, illetve megoldani azt. Nem az objektivitás igénye merül fel az értelemadás szükségletében, hanem az érintettség és a felelősségvállalás.

Ide kapcsolódik a regény sajátos iróniája, humora, amely az olvasókönyv kérdéseiben tűnik fel leginkább. Ez az abszurdításba áthajló irónia nem eltávolít, nem a rálátás és elkülönülés lehetőségét adja, hanem ellenkezőleg, érintetté próbál tenni azáltal, hogy a hiányzó értelemadó és felelősségvállaló ágencia helyére mutat rá. Tilónak nincs olyan beszédpozíciója, ahonnan hallható lenne, ezért számára az a lehetőség adódik, hogy a domináns nyelvet összezavarja és kibillentse az elrendezhetetlen leletek szabad áramlásával. Ezzel felülírja a szubjektum illuzórikus egységességét, valamint felvállalja a töredezettséget és a kitettséget.

¹⁶ Menozzi szerint ez a rész is a non-fiction narratívához kapcsolódik, amely szoros kapcsolatot mutat az esszéekkel. (Menozzi 2019: 30) – azonban nem tér ki a tudásformák kritikájára, amire viszont Iyer már rámutat. (Iyer 2018: 170)

Tiló az archiváláson túl többször kerül írónoki pozícióba, de itt csak az anyjával való kapcsolatára térek ki. Még Nága feleségeként, hosszú évtizedek után látogatja meg anyját, Mariam Ájpot, aki szülővárosában halálos betegen fekszik egy kórházban. A hallucinációk és a betegség „kasztingvizítorrá” változtatta a progresszív értelmiségi nőt, a személyzet pedig már képtelen kezelni a kirohanásait. Végül Tiló talál egy megoldást. Mindent lejegyez, amit az anyja mond, pontosabban diktál neki, és ettől Mariam Ájp úgy érzi, mintha újra kézben tartaná a dolgokat, és kezelhetőbbé válik.

Mielőtt részletesebben kitérnék kettejük kapcsolatára, fontos megemlíteni, hogy Mariam Ájp mint anya és India mint nemzetállam vagy anyaország egymás analógiájává válnak. Mariam Ájp rengeteg személyes áldozat és szenvedés után felszabadul az elnyomó, arisztokrata társadalmi minták alól, mint ahogy India is a kolonialista brit birodalom alól, majd a nyugati mintáknak megfelelő, haladó értelmiségivé válik, egyedülálló anya lesz, aki örökbe fogad egy gyereket, saját iskolát nyit, és úgy válik ikonikus feministává, hogy nem költözik el a nagyvárosba, hanem saját környezetében marad, és ott próbál egy tanult és demokratizált közeget kialakítani. Ugyanígy India is a demokratizálódás útjára lép, és egy új kapitalista nagyhatalom ígéretéként tűnik fel a geopolitikában. Közben viszont jelen van rejtett bűnjelként Tiló, a lánya, akit nem vállalt fel sajátjaként, hanem idegen gyerekként fogad örökbe. Ugyanígy India történelmében is ott marad sebhelyként az alsóbb kasztúak és a muszlimok elnyomása, valamint a szegénységben élő hatalmas tömegek, akiket az állam másodrendű állampolgárként kezel, azaz idegenként, megtűrt befogadottként. Végül pedig az elhúzódó betegségében kasztinkvizítorrá váló nő örültségeket kezd beszélni, megállás nélkül ömleszt ki magából a referencia nélküli mondatokat, mert amíg beszél, míg uralja a beszéd és az értelemadás terét, addig úgy érzi, hogy uralni tudja helyzetét, és nem kell félnie a haláltól. Ehhez hasonlóan a radikalizálódó állam, mely egyetlen nemzet és vallás államává akar válni, egy önkényes hatalomgyakorlássá alakul át, egy olyan technikává vagy gépezetté, mely végtelenül termeli a referencia nélküli szlogeneket, hogy leuralja a közbeszéd tereit, és hogy fenntartsa a kontroll és a hatalom illúzióját.

Itt nem célom, hogy rámutassak Roy regényének biopolitikai vonatkozásaira, de fontos kiemelni, hogy mind a regényei, mind a politikai esszéi olyanként mutatják be a világunkat, mint ahol a biopolitikai tendenciák szervezik az emberek életét. Talán az egyik legmegvilágítóbb példa, amikor egyik esszéjében a genocídiumot olyan eredendő emberi, társadalmi kategóriaként írja le, amely egyidős a mezőgazdasággal vagy akár a művészettel. (Roy 2019c: 418) Ugyanebben az esszében rámutat arra is, hogy az egy társadalmat/nemzetet alkotó emberek csoportjai között olyan szintű gazdasági és politikai szakadék van, hogy az már az ember fogalmának egységét veszélyezteti, azaz az alsóbb osztályok teljes dehumanizációja felé tart. (Roy 2019c: 424) Ehhez hasonlóan Agamben is arra figyelmeztet, hogy a "nép" fogalmában alapvetően benne rejlik az alapvető biopolitikai törés, miszerint a fogalom egyszerre

jelenti az egységes politikai testet, valamint a lesajnált és megtört emberek tömegét, amely hátráltatja a nemzeti egység és fejlődés kibontakozását, azaz a fogalom magában rejt egy törést, amely elválasztja az értéktelített és az értéktelen emberek csoportjait, valamint azt is megfogalmazza, hogy a biopolitika alapvető működése ennek a törésnek, azaz az embernek és a nem-embernek a termelése, ami egy végeérhetetlen tisztogatásként is értelmezhető. (Agamben 2023: 254–6)

Az anya és az ország párhuzamára erősít rá, hogy amikor Tiló már nem bírja tovább az anyja diktálását, az orvos azzal vigasztalja, hogy valójában nem Mariam Ájp beszél, hanem a betegsége, az előítéletek, a múlt, ezért bocsásson meg neki. Tiló erre a következőképpen vág vissza: „Akkor kitől kérjek bocsánatot? Az előítéletektől? Vagy a múlttól?”¹⁷ (Roy 2017a: 334) Ezzel a részlettel a regény rávilágít arra, hogy nem a betegség beszél belőle, a gyűlöletkeltő mondatok mögött nem egy kóros, kivételes állapot a magyarázat, hanem az inherenssé váló szocializációnk, a történelem és annak reflektálatlan megszokásai, ahogy a bőrünk alá szívódnak, és amelyeket még egy hosszú és kiváló élet sem tud teljesen kiirtani onnan. Ekkor kerül egymás mellé az anyának és az anyaországnak való megbocsátás igénye, és ezt az igényt erősíti a végérvényesség tudata is, hiszen ekkor már Mariam Ájp kómában fekszik, azaz a bűn és bűnhődés, a szembenállás és elégtétel alakzatai értelmüket veszítik.

Az anya és az ország egyaránt belekerül a neurotikus elkövető és a nyelv nélküli áldozat szerepébe, mint Agamben értelmezésében a *nép* fogalma.

Mariam Ájp egyszerre a történelem áldozata és elkövetője, akinek az öntudatlan mondatai egyaránt értelmezhetőek egy mindent leuraló, beteges hatalom erőszakbeszédeként, és az áldozat érzékelhetőtől kiszoruló, összefüggéstelen és érthetetlen mondataiként (akárcsak Tiló leletei).

Tiló egy másik szubverzív szövegformája egy szótárszerű ABC, a kasmíri ABC, ahol minden betűhöz a kasmíri háború egy tipikus jelentését rendeli hozzá, fegyvereket, hadműveleteket, hírszerzési technikákat és belső viszályokat. Ahogy Tiló többi szövegénél, itt is a töredékesség és az összeegyeztethetlenség tűnik fel, azonban, ha jobban megfigyeljük a kasmíri ABC esetében láthatunk rá leginkább arra, hogy a hatalom domináns nyelve milyen szinten itatja át a mindennapi jelentéseket. Ez az az állapot, ahol nem csak a szavak válnak gyanússá, hanem már a betűk maguk sem ártatlanok.

Mariam Ájp beszéd- és kontrolltechnikája nem csak az állam hatalmi működésével kerül párhuzamba, hanem Tiló szövegtechnikájával is. Itt ér össze az áldozat érthetetlen beszéde, a hatalom érthetetlen és referencia nélküli beszédével. A regény tehát nem a jó és a rossz dichotómiáját viszi színre, hanem egy olyan önfelszámoló nyelvi működést, amely egyaránt lehet a hatalom elnyomó nyelvezete és a hatalom nyelve előli kitérés is.

A regényben tehát – eltekintve a gyerekektől, állatoktól és sérült emberektől – az áldozat és az elkövető legalább részben összekeveredik, és ezáltal nem tud

¹⁷ Az eredetiben a múlt helyett a történelem (*history*) szó áll.

létrejönni egy erkölcsi alá-fölérendeltségi állapot, hiszen maga ez az elválasztás mint közösségi technika tovább termelné a felsőbbrendűt és a kirekesztettet. Vagyis az alá-fölérendeltségi technika meghaladásához nem elegendő, hogy az elkövető helyett az áldozat uralja a narratívát, éppen ezért Tiló nem a saját történetét mondja el, hanem gyűjt, archivál és kérdez. Nem kijelent, hanem összezavar, és az értelmező, a felelősségvállaló hiányát mutatja fel. A regény technikája tehát nem a narratíva kisajátítása, hanem a domináns narratíva megidézése és megtörése a mediális és a narratív idegenség által.

Az előítéleteknek és a történelemnek esetleg az tudna megbocsátani, aki túl van már rajtuk, például a keselyűk a regény elejéről, akik diklofenákmérgezésben távoztak a történetből, vagy a kómában fekvő Mariam Ájp. A túlélő viszont mindig a korrumpálódás határán van, éppen ezért nem a megbocsátás a dolga, hanem az egyértelműség felülírása, az ember üres helyének az üresen tartása, hogy a felsőbbrendű pozíció ne képződhesen meg.

Összegzés

Arundhati Roy *A felhőtlen boldogság minisztériuma* című regénye a történeteknek egy olyan pragmatikus megközelítését ajánlja, amely nem merül ki a reprezentációban, az önkifejezésben vagy a kritikában. Ehelyett arra mutat rá, hogy a történeteknek különböző használati lehetőségei vannak, és hogy az adott élethelyzetünkből kiindulva tudunk leginkább élni egy történettel. A használatnak egy olyan spektrumát tártam fel, amely a történet hitelességét felülíró vigasztól az aktuális élethelyzetet meghaladó kritikai megismerésig és felelősségvállalásig terjed, és amely sosem az identitásból nő ki, hanem az aktuális élethelyzetből. A két véglet keveredésének számos módját felsorakoztatja a regény, miközben rámutat arra, hogy ez a fajta megközelítés nem adhat egyértelmű támpontokat ahhoz, hogy mi számít visszaélésnek és mi nem. Ahogy Agamben szerint sem lehet a használat, a valamivel élés folyamatára egy intézményesíthető etikát alkalmazni, Roy történehasználatában esetében sem tudunk egy absztrakt érvényességi kritérium-rendszert felállítani. Az ilyen attitűdből egyaránt következhet a menedék és az üres spektákulum, a megismerés és a manipuláció, ugyanakkor viszont ez a megközelítés sokkal organikusabban tudja a történeteket és az irodalmat az élethez kapcsolni.

I R O D A L O M

- Agamben, Giorgio 2023. *Homo Sacer: A szuverén hatalom és a pusztaság élet.* ford. Csordás Gábor. Tyoptex, Budapest.
- Agamben, Giorgio 2017a. *The Use of Bodies.* = Uő: *The Omnibus Homo Sacer.* Stanford University Press, California.
- Agamben, Giorgio 2017b. *The Highest Poverty.* = Uő: *The Omnibus Homo Sacer.* Stanford University Press, California.

- Aitkenhead, Decca 2017. 'Fiction takes its time': Arundhati Roy on why it took 20 years to write her second novel. The Guardian. – <https://www.theguardian.com/books/2017/may/27/arundhati-roy-fiction-takes-time-second-novel-ministry-utmost-happiness>
- Ciocca, Rossella 2020. *Mothering Community. Surviving the Post-Nation in Arundhati Roy's The Ministry of Utmost Happiness*. Textus, 1.
- Iyer, Nalini 2018. *Narrating a Fragmented Nation: Arundhati Roy's Ministry of Utmost Happiness*. Revista Canaria de Estudios Ingleses, 76.
- Mendes, Ana Cristina és Lisa Lau 2020. *The Precarious Lives of India's Others: The Creativity of Precarity in Arundhati Roy's The Ministry of Utmost Happiness*. Journal of Postcolonial Writing 56/1.
- Menozzi, Filippo 2019. 'Too Much Blood for Good Literature': Arundhati Roy's *The Ministry of Utmost Happiness* and the Question of Realism. Journal of Postcolonial Writing 55/1.
- Morton, Timothy 2018. *Being Ecological*. Pelican, Milton Keynes.
- Rancière, Jacques 1991. *The Ignorant Schoolmaster*. Stanford University Press, California.
- Rizwan, Mustafa and Zoya Jamil Chaudhry 2019. *Representation of 'The Other': Tracing the 'Otherized' Segments of Contemporary Indian Society in Arundhati Roy's the Ministry of Utmost Happiness*. South Asian Studies 34/2.
- Roy, Arundhati 2017a. *A felhőtlen boldogság minisztériuma*. ford. Greskovits Endre. Helikon, Budapest.
- Roy, Arundhati 2015. *Capitalism, A Ghost Story*. Verso, London.
- Roy, Arundhati 2017b. *The Ministry of Utmost Happiness*. Penguin Books, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2020a. *Intimations of an Ending*. = Uő: *Azadi – Freedom, Fascism, Fiction*. Penguin Books, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2020b. *In What Language Does Rain Fall Over Tormented Cities?*. = Uő: *Azadi – Freedom, Fascism, Fiction*. Penguin Books, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2020c. *The Language of Literature*. = Uő: *Azadi – Freedom, Fascism, Fiction*. Penguin Books, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2019a. *The End of Imagination*. = Uő: *My Seditious Heart*. Hamish Hamilton, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2019b. *The Ladies Have Feelings, so... Shall We Leave It to the Experts*. = Uő: *My Seditious Heart*. Hamish Hamilton, Milton Keynes.
- Roy, Arundhati 2019c. *Listening to Grasshoppers: Genocide, Denial, and Celebration*. = Uő: *My Seditious Heart*. Hamish Hamilton, Milton Keynes.
- Szabó K. Attila 2025. *A történelmi menedék Arundhati Roy A felhőtlen boldogság minisztériuma című regényében*. Tiszatáj, 79/1–2.
- Pourjafari, Fatemeh and Leila Baradaran Jamili 2022. *Ethical Telling and the Aesthetic Told: Ethical Narratology of Arundhati Roy's The Ministry of Utmost Happiness*. Critical Literary Studies, 4/1.
- Vallasek Júlia 2018. *From Small Things to Big Symbols. Transgressability of Borders in Arundhati Roy's Works*. Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory, 4/2.
- Zobaer, Sheikh 2021. *Religious Division and Otherness as Portrayed in 'Shame' and 'The Ministry of Utmost Happiness'*. Linguaculture 12/2.

LA CE FOLOSEȘTE O POVEȘTE? REFUGIU ȘI CRITICĂ ÎN ROMANUL
MINISTERUL FERICIRII SUPREME DE ARUNDHATI ROY

(Rezumat)

Studiul analizează romanul *Ministerul fericirii supreme* de Arundhati Roy ca un experiment narativ ce depășește limitele reprezentării și criticii. Inspirându-se din conceptul de uz al lui Giorgio Agamben (definit în *The Use of Bodies*), autorul susține că poveștile funcționează ca forme pragmatice

de a trăi – refugiu, empatie sau cunoaștere critică, în funcție de situația cititorului. Prin personajele Anjum și Tilottama, Roy investighează medierea dintre consolare și responsabilitate, intimitate și alteritate, propunând literatura ca spațiu etic al coexistenței, nu ca instrument ideologic.

Cuvinte-cheie: Arundhati Roy, Agamben, uz, reprezentare, critică, umanioare aplicate.

WHAT IS A STORY GOOD FOR? SHELTER AND CRITIQUE IN ARUNDHATI ROY'S
THE MINISTRY OF UTMOST HAPPINESS

(Abstract)

The paper examines Arundhati Roy's *The Ministry of Utmost Happiness* as a narrative experiment that transcends both representation and critique. Drawing on Giorgio Agamben's concept of *use* (such as defined in *The Use of Bodies*), it argues that stories function as pragmatic modes of living – forms of refuge, empathy, or critical inquiry depending on the reader's situation. Through the figures of Anjum and Tilottama, Roy explores how storytelling mediates between consolation and responsibility, intimacy and estrangement, proposing literature as a dynamic space of ethical cohabitation rather than ideological representation.

Keywords: Arundhati Roy, Agamben, use, representation, critique, applied humanities.

Babeș-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológia Doktori Iskola
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
attila.szabo@ubbcluj.ro

KOVÁCS PÉTER ZOLTÁN

MENNYIT OLVASNAK A FIATALOK? Erdélyi magyar középiskolások olvasási teljesítménye

Kulcsszók: olvasásszociológia, olvasáskutatás, kérdőív, erdélyi magyarok, középiskolások.

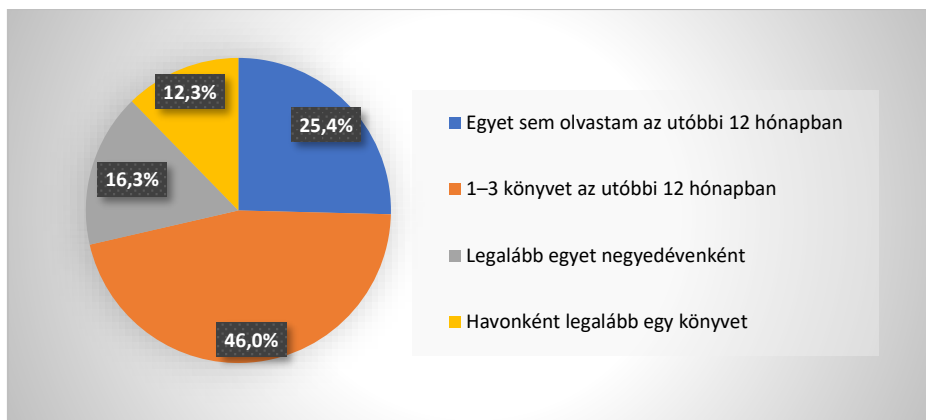
A gyakorlati bölcsészet talán legalapvetőbb, minden mást megelőző kérdéseinek egyikét kívánom feltenni és megválaszolni: mennyit olvasnak a mai fiatalok? Amennyiben az olvasás mibenlétéről, hasznáról és hasznosulásáról kívánunk beszélni, szükséges tudnunk, hogy az általunk vizsgált (hipotetikus, de még inkább valós, élő) olvasók mennyit és mit olvasnak. E két kérdés közül az alábbi tanulmány csupán az elsőt vállalkozik megválaszolni, azt is egy bizonyos specifikus csoportra, az erdélyi magyar középiskolásokra (azaz a romániai magyar közösség jövőbeli felnőtt olvasóira, többek között egyetemistáira, tanáira, értelmiségi szerepvállalóira) vetítve. 2024 folyamán doktori kutatásom keretében sikerült 1906 erdélyi, középiskolás, magyar tagozatra járó válaszadóval kitöltenem egy olyan olvasásszociológiai kérdőívet, mely módszertanában követni igyekszik a magyarországi és romániai szakmai gyakorlatot. A súlyozás után reprezentatívnak tekinthető minta eredményeinek egy részét kívánom az alábbiakban közölni, azon adatokat, melyek az olvasási teljesítményre, illetve az olvasási gyakoriságra vonatkoznak.

2. Olvasási teljesítmény és olvasási gyakoriság – kutatástörténet és a kurrens adatok

2.1. Olvasási teljesítmény

2.1.1. Olvasási teljesítmény – Magyarország, felnőttek

A kutatástörténeten végigtekintve mindenekelőtt az olvasási teljesítményt érdemes szemügyre vennünk. A kérdőívben feltett erre vonatkozó kérdés a következőképp hangzott: „Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – olvasol-e könyveket?” A lehetséges válaszok: „Egyet sem olvastam az utóbbi 12 hónapban”; „1–3 könyvet az utóbbi 12 hónapban”; „Legalább egyet negyedévenként”; „Havonként legalább egy könyvet”. A teljes mintában a kérdésre adott válaszok arányait az 1. ábra szemlélteti.



1. ábra. Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – olvasol-e könyveket?

A korábbi kutatások eredményeivel való összehasonlításra csupán abban az esetben kerülhet sor, ha a kérdés a két összehasonlítandó kutatás esetében pontosan ugyanabban a formában hangzott el.¹ Ily módon tizenkét korábbi kutatás² eredményeivel hasonlíthatjuk össze többé-kevésbé pontosan a jelen felmérés eredményeit. Sajnos hozzá kell tennem, hogy a kérdés formája az évek során kissé megváltozott: Gereben Ferenc 1978-tól kezdődően következetesen az alábbi, még 1964-ből, Mátyás Pétertől származó formulát használja (melyet aztán Nagy Attila is átvesz): „Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – hozzájut-e könyvek olvasásához? S ha igen, milyen gyakran?” A kérdés formája két dologról is árulkodik: egyrészt arról, hogy Gereben élesen el szeretne volna különíteni az olvasókat a nem olvasóktól (ezért a két külön kérdés), másrészt arról az előfeltevésről, mely szerint a könyvolvasás valami olyasféle, a középső vagy felső társadalmi osztályokat jellemző elfoglaltság, amelyhez „hozzá kell jutni”, hogy az ember végezni tudja. Ez kétségtelenül igaz lehetett a világháború utáni néhány évben vagy akár évtizedben, ám mint előfeltevés mára idejétmúlttá vált: a könyvhöz és az olvasáshoz való hozzáférés mára jóval szélesebb körű, s a könyvolvasás sokkal inkább döntés, mintsem hozzáférés kérdése.³ Feltételezhetően az itt kifejtettek okán változtat Tóth Máté a kérdés formáján: az első, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár megbízásából készített, általa koordinált kutatás a 10–13 illetve a 13–17 éves korosztály számára a következő kérdést teszi fel: „Elfoglaltságaid mellett – a tankönyvön és az iskolai kötelező olvasmányokon kívül – olvasol-e könyveket?” (Tóth 2018: 51–52). A kérdés immár sokkal kevésbé körülményes

¹ A célcsoporthoz való igazítás céljából alkalmazott tegező vagy magázó forma különbségét nem vesszük figyelembe.

² Az 1978-as felmérésről ld. Gereben 1989; az 1985/86-os felmérésről ld. Gereben 1998; az 1991-es felmérésről ld. Gereben és mtsai 1993; az 1991/93-as felmérésről ld. Gereben 1998; a 2000-es felmérésről ld. Gereben 2002; a 2005-ös felmérésről ld. Nagy-Péterfi 2006; a 2017-es felmérésről ld. Tóth 2018; a 2019-es felmérésről pedig ld. Tóth 2020: 277–317.

³ Ezen állítás alátámasztásához ld. jelen szöveg *A soha nem olvasók indokai* c. fejezetét.

megfogalmazású, mint amilyen korábban a Gereben és Nagy által alkalmazott kérdés volt, azonban az olvasás alóli kivételként kezeli az „iskolai kötelező olvasmányokat”. Ezzel meglátásom szerint két probléma is adódik.

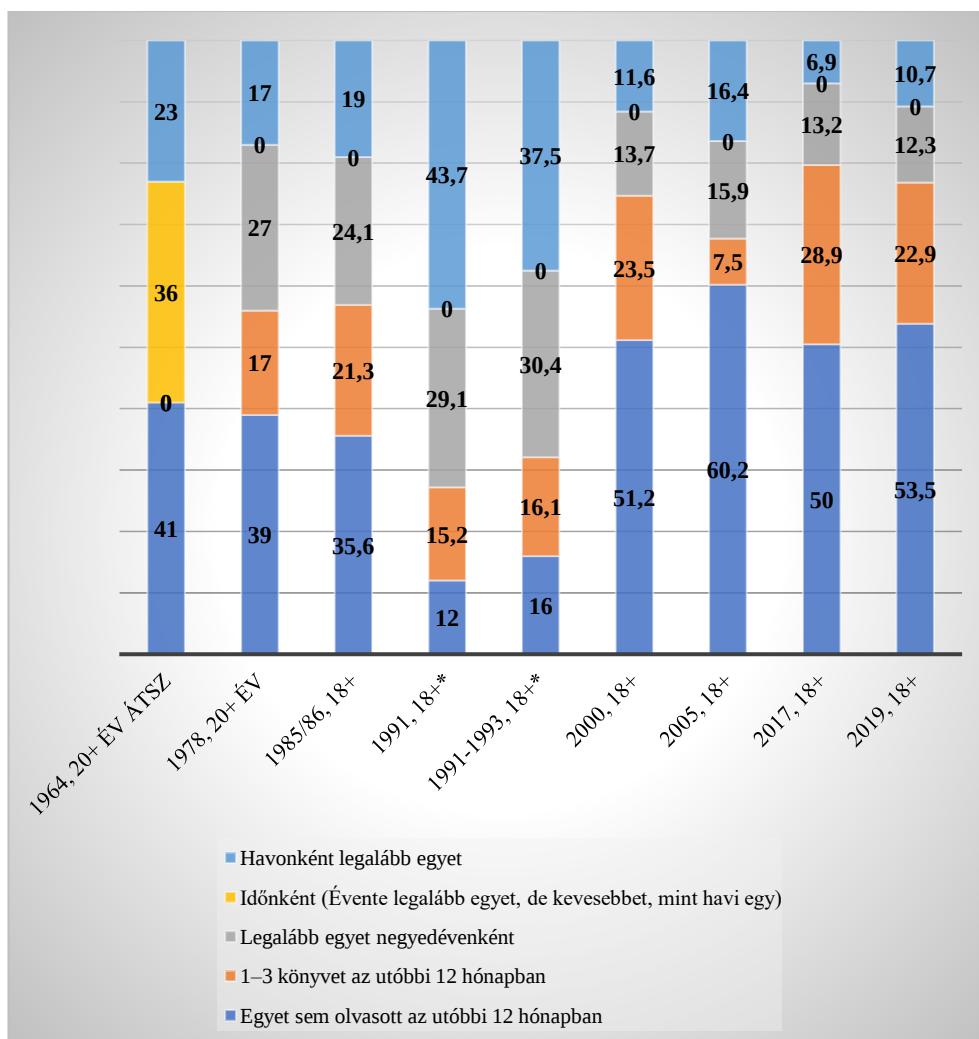
Az első probléma elvi természetű: Semmi sem indokolja az olvasási teljesítmény alapjául szolgáló művek olvasásának motiváció alapú kiválogatását és elkülönítését. Az olvasási motiváció bevonása, vagyis annak vizsgálata, hogy az adott könyvet valaki saját elhatározásából és önszántából vagy változó mértékű (!) külső (tanári, szülői, tantervi vagy egyéb) nyomás hatására olvasta el, jelentősen megzavarja a kérdés funkcionalitását, ugyanis egy független változót (hány könyvet olvasott a válaszadó) rejtetten kondicionál: nem közvetlenül kérdez rá a motivációra, csupán különbséget tesz az iskolai kötelezők és a nem kötelezők között, mintegy feltételezve, hogy a kötelezők elolvasása mintegy „nem is igazi olvasás.” Miért esne más megítélés alá egy kötelező olvasmány elolvasása, pusztán azért, mert az a curriculumban szerepel? Nehéz megválaszolni a kérdést, hiszen könnyen elképzelhető olyan helyzet, amelyben egy tanuló valóban pusztán külső motiváció okán olvas el egy könyvet, de olyan is, amelyben motivációja belső (azaz valóban érdekli a történet), sőt még olyan is, amelyben motivációja az olvasás során diverzifikálódik (a külső motiváció belsővel egészül ki). Vajon nem lesz-e végül az adott könyv, motivációtól és „kötelezőségtől” függetlenül ugyanúgy elolvasva? Úgy vélem, módszertanilag indokolatlan nem olvasónak tekintenünk egy olyan tanulót, aki évente például négy-öt kötelezőt elolvasott, akár élvezte őket, akár nem (a kérdés erre *sem* vonatkozik), s ezen felül nem kötelezőt már nem volt ideje vagy energiája olvasni. Hasonlóképp úgy vélem: sokkal inkább olvasónak tekintendő az a diák, aki egyetlen szabadon választott könyv mellett számos kötelezőt is elolvasott, mint az, aki kötelezőt egyáltalán nem olvasott, szabadon választott műből viszont mondjuk kettőt is.

A második probléma gyakorlati természetű: az érvényben lévő romániai oktatási szabályozás nem ismeri a „kötelező olvasmány” fogalmát (a tantervben csupán ajánlott műfajok, műnemek és korszakok szerepelnek), ezért sem tartottam célszerűnek ezt a kategóriát kivételként kezelni.⁴

A fenti kitételek figyelembevételével az olvasási teljesítmény az évek során a 2. ábrán látható módon változott Magyarországon (a diagramban *-gal jelölt két felméréstől eltekintve az adatok reprezentatívak):⁵

⁴ A 9–10. osztály számára érvényes romániai magyar nyelv és irodalom tantárgyi tanterv így fogalmaz: „A tanterv nem írja elő évfolyamonként a kötelező műveket. A tankönyvíró és a tanárok választják ki a követelményeknek leginkább megfelelő műveket. A tanterv javasol ugyan egy teljességre törekvő olvasmányjegyzéket, ám az itt felsorolt művek helyett vagy mellett más szövegek is választhatók.” Ld. az Oktatási, Kutatási és Innovációs Minisztérium 5099/09.09.2009-es rendeletének 1-es számú mellékletét.

⁵ Itt az 1964-es adatok adaptált adatok, Gereben Ferenc igazítja át őket, mivel Mándi Péter eredeti mintája 15 éven felüliekből áll, ld. Gereben 1989: 7–8. Az 1978-as adatokhoz ld. Gereben 1989: 8; az 1985/86-os adatokhoz ld. Gereben 1998: 34, valamint Gereben 2002; az 1991-es adatokhoz ld. Gereben és mtsai 1993: 50; az 1991/93-as adatokhoz ld. Gereben 1999: 256; a 2005-ös adatokhoz ld. Nagy–Péterfi 2006: 32; a 2017-es adatokhoz ld. Tóth 2018: 52; a 2019-es adatokhoz ld. Tóth 2020: 13.

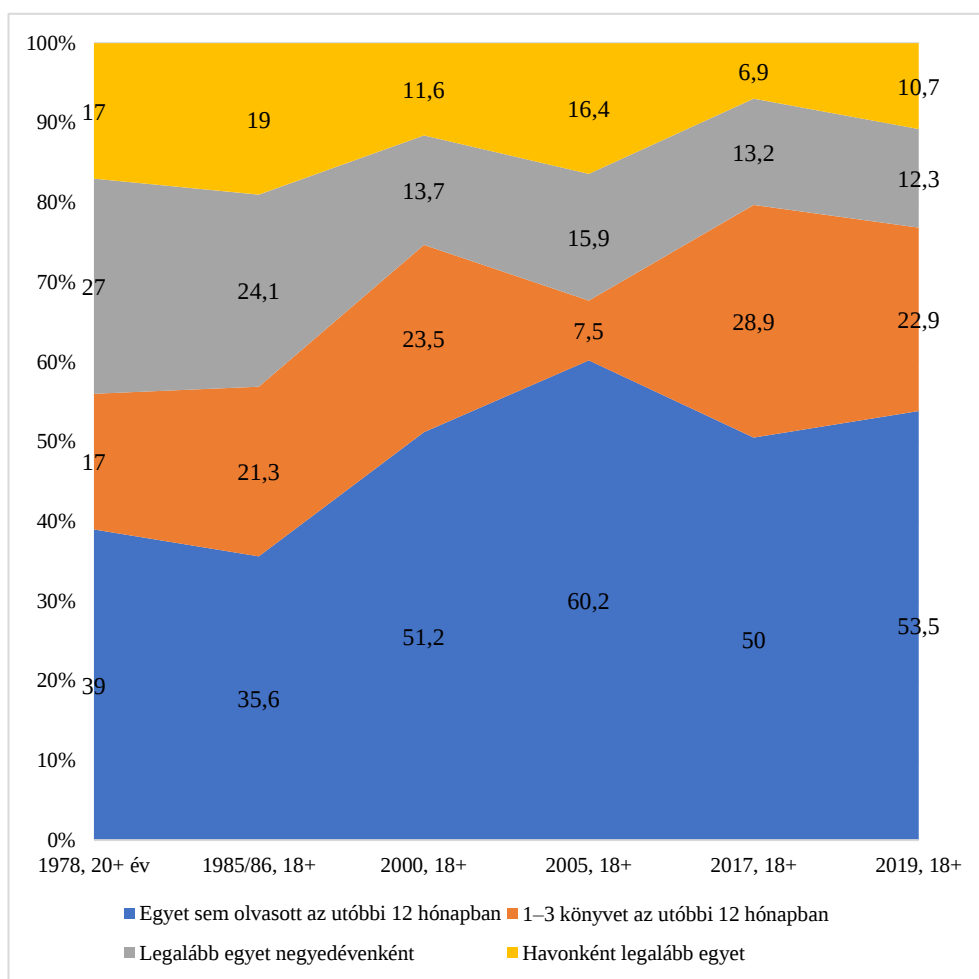


2. ábra. Olvasási teljesítmény, felnőttek, Magyarország.

Amennyiben a legkorábbi, 1964-es felmérést (a kategóriák különbözősége okán), valamint a két nem reprezentatív felmérést eltávolítjuk, a 3. ábrán látható változást figyelhetjük meg az olvasási teljesítményben.

Pusztán a fenti adatsorokból a következő tendenciákat látjuk felsejleni: a nem olvasók tábora az elmúlt 45 évben valamelyest nőtt, a *havonként egy könyvet elolvasók* – avagy *elit olvasók* (Nagy 2006: 1113–19) – aránya valamelyest csökkent. Érdekes megfigyelnünk a nagyon ritkán olvasók táborának növekedését is, s ezzel párhuzamosan a negyedévente olvasók arányának csökkenését: míg az 1970-es és '80-as években az *elit vagy gyakori olvasók* (akik évi legalább négy könyvet

elolvastak) együtt közel ugyanannyian voltak, mint a *semmit vagy nagyon keveset olvasók*, addig ez a 2010-es évekre drasztikusan megváltozott: a semmit vagy nagyon keveset olvasók immár négyszer annyian vannak, mint az elit és gyakori olvasók együttesévé.

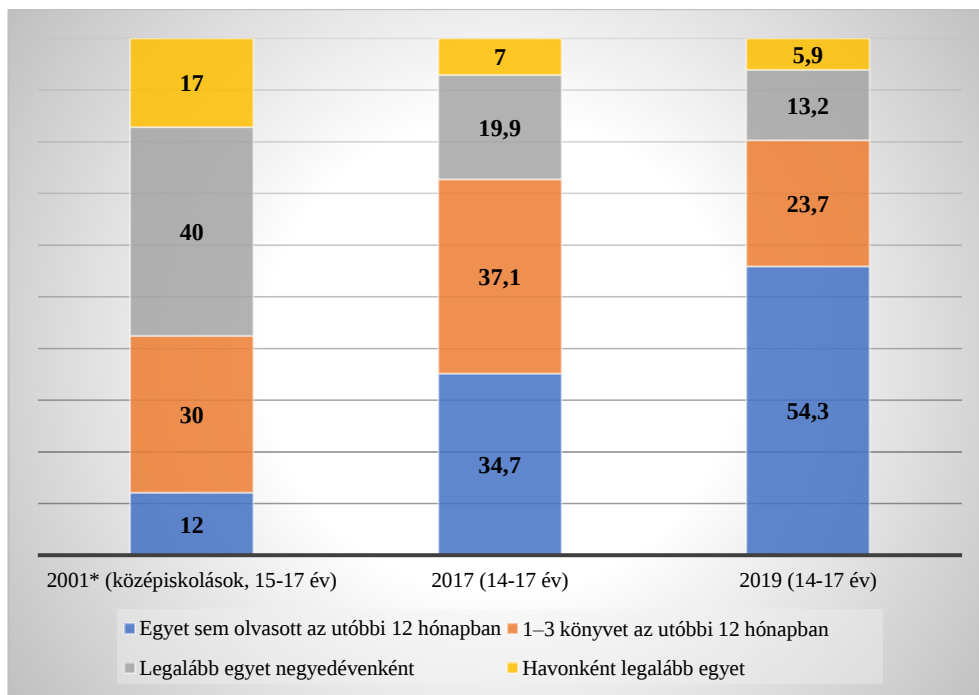


3. ábra. Olvasási teljesítmény, felnőttek, Magyarország (csak a reprezentatív adatok).

2.1.2. Olvasási teljesítmény – Magyarország, középiskolások

A magyarországi középiskolás korosztály olvasási teljesítményének időbeli változását a 4. ábrán látható diagram szemlélteti:⁶

⁶ Az adatok forrásai: Nagy 2003: 76; Tóth 2018; Tóth 2020.



4. ábra. Olvasási teljesítmény, középiskolás korosztály, Magyarország, százalékban kifejezve.

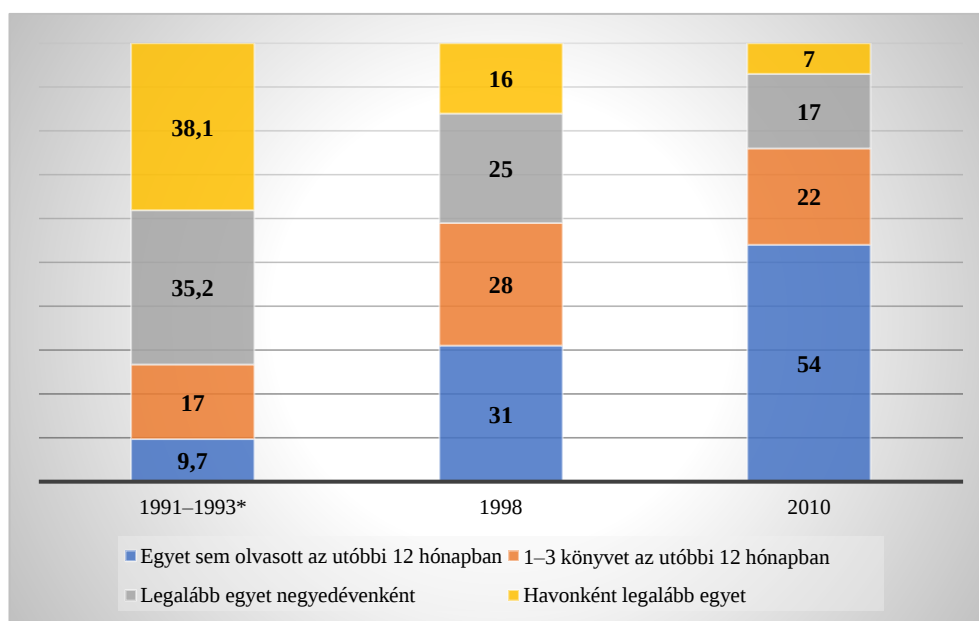
Bár a fentiekkel összehasonlítható adatokkal rendelkező felmérések száma itt igen kicsi, mégis hasonló tendencia figyelhető meg: az *elit vagy gyakori olvasók*, valamint a *semmit vagy nagyon keveset olvasók* csoportjainak aránya a paritás felől az egyötöd-négyötöd arány felé mozdul el.

A fentiekkel össze nem hasonlítható adatokat szolgáltató felmérések is e tendenciát látszanak igazolni: 1983–1984 fordulóján Nagy Attila az „Olvasol-e jelenleg könyvet?” kérdést intézte gimnazista, szakközépiskolás, illetve szakmunkástanuló diákok felé. Egyetlen alcsoport volt csak, a szakmunkástanuló fiúk, akiknek kevesebb, mint fele válaszolt igennel, minden más (nem is iskolatípus szerint differenciált) alcsoportban 58 és 87 százalék között volt a jelenleg olvasók aránya (Nagy 1986: 138). A Társi és a MKKE közös, 2002-ben végzett felmérése úgy találta, a megkérdezett 16–20 év közötti középiskolás tanulók 26,2%-a olvas „rendszeresen”, 44,7%-uk „ritkán”, 18,4%-uk „csak, ha muszáj”, míg 10,7%-uk „soha” nem olvas (Bernát és Kolosi 2002: 30). Az MTA Szociológiai Kutatóintézetének a Sonda Ipsos Kft.-vel közösen végzett 2003-as felmérésében arról értesülünk, hogy a 14–17 éves korosztály 69%-a olvas könyvet legalább havonta.⁷ Gombos Péter, Hevérté Kanyó Andrea és Kiss Gábor, a Kaposvári Egyetem munkatársainak 2012–2013-ban végzett

⁷ Fontos, hogy e kimutatás kevésbé az olvasási teljesítményre, sokkal inkább az olvasási gyakoriságra vonatkozik (ld. Gyenes 2005: 26).

felméréséből kiderül, a 14–18 éves korosztály nagyjából több, mint fele elit vagy gyakori olvasó.⁸ Mindebből arra következtethetünk, hogy a 2010-es években történik meg egyfajta váltás: Magyarországon a középiskolás korosztálynak ez idő tájt kezd el több mint fele nem vagy csak nagyon ritkán olvasni. Ugyanakkor, amennyiben követjük a magyar és nemzetközi olvasáskutatás azon gyakorlatát, mely szerint könyvolvasónak minősül minden olyan személy, aki a megkérdezést megelőző 12 hónapban legalább egy könyvet elolvasott, úgy kijelenthető: úgy a felnőttek, mint a középiskolás korosztály nagyjából fele még könyvolvasónak tekinthető. Az átfordulás viszont épp most történik.

A határon túli felmérések közül kiemelkedik a Nemzeti Kisebbségkutató Intézet 2011 januárjában folytatott, *Kulturális Fogyasztás 2010*⁹ című kutatása, melynek alappopulációja a 15. életévét beöltött romániai magyar lakosság. A Kiss Tamás és Barna Gergő által vezetett felmérés olvasásszociológiai kérdéseket is tartalmazott, melyek (módszertani okoknál fogva) nem tökéletesen vethetők össze a korábbi magyarországi kutatások eredményeivel. Az Erdélyben végzett felnőtt mintás kutatásokat összerendezve az 5. ábrán látható kép tárul elénk:¹⁰



5. ábra. Olvasási teljesítmény, felnőttek, Erdély, százalékban kifejezve.

⁸ Ld. Gombos–Hevérmé Kanyó–Kiss 2015: 57. Fontos megjegyezni, hogy a szerzők publikációjukban nem közölnek pontos számokat, csupán egy pontos arányszámokat nem tartalmazó diagramot.

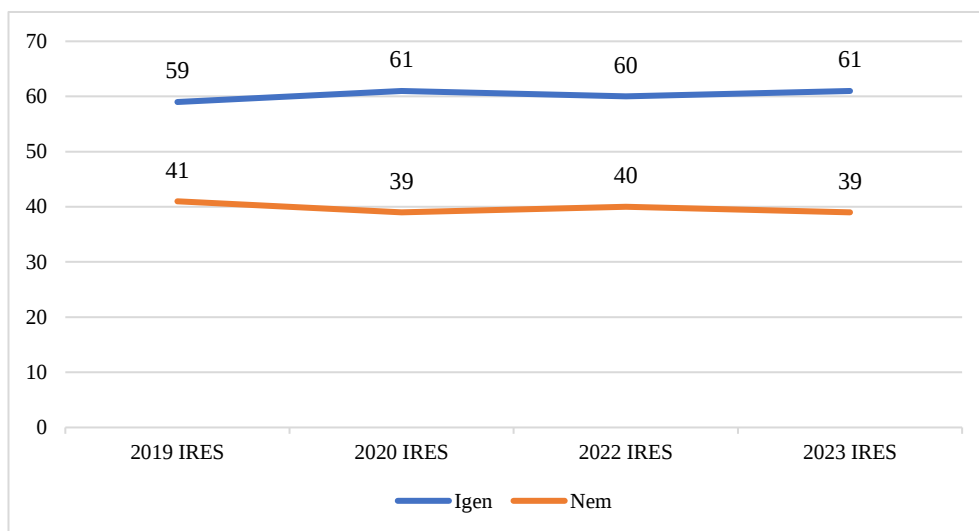
⁹ Az adatokat akkor és azóta sem publikálták. Az adatokhoz való hozzáférésért ezúton szeretnék köszönetet mondani Kiss Tamásnak.

¹⁰ Az adatok forrásai: 1991/93: Gereben 1999: 265; 1998: Gereben–Tomka 2001: 90; a 2010-es adatokat idézi Gereben 2016: 129.

Tudva bár, hogy az 1991 és 1993 között végzett felmérés nem szigorú értelemben reprezentatív,¹¹ kijelenthetőnek tűnik, hogy a Magyarországon látott tendenciák itt is hasonlóak: a kilencvenes években a nem vagy nagyon ritkán olvasók aránya átlépi az 50%-ot. Magyarországon erre a jelenségre, úgy tűnik, a nyolcvanas években kerül sor. Elégséges adat hiányában talán így foglalhatjuk ezt össze: a rendszerváltás környékén jön el az a pillanat, amikor a nem vagy alig olvasók együttes, emelkedő száma egy szintre kerül az elit és gyakran olvasók együttes számával. A 2010-es, a kolozsvári Etnikumközi Viszonyok Kutatóközpontja által begyűjtött adatok pedig jól szemléltetik, hogy a változás határozottnak, egyirányúnak és megállíthatatlannak mutatkozik.¹²

2.1.2. Olvasási teljesítmény – Románia, felnőttek

Az IRES az elmúlt években az olvasási gyakoriságra nem kérdezett rá. Az olvasási teljesítményre vonatkozó kérdésük azonban a következőképp hangzott: „În anul ..., dumneavoastră ați citit o carte?” [A ...-es évben elolvasott-e ön egy könyvet?]. A válaszok (melyek gyakorlatilag a magyar és nemzetközi standardok szerint könyvolvasónak nevezhető felnőtt népesség arányát mutatják a teljes felnőtt népességen belül) a 6. ábrán látható módon alakulnak:¹³



6. ábra. Olvasott-e könyvet az elmúlt 12 hónapban?, Románia, felnőtt lakosság, százalékban kifejezve.

¹¹ Hólabda-módszert használ, de törekszik a reprezentativitás közelítésére. Erről ld. Gereben 1999: 12–20.

¹² A (tisztítás és súlyozás után) 1188 fős, 15 éven felüli erdélyi magyar mintán végzett kutatás adatait Gereben Ferenc számolta át 18 éven felüli népességre, erről ld. Gereben 2016.

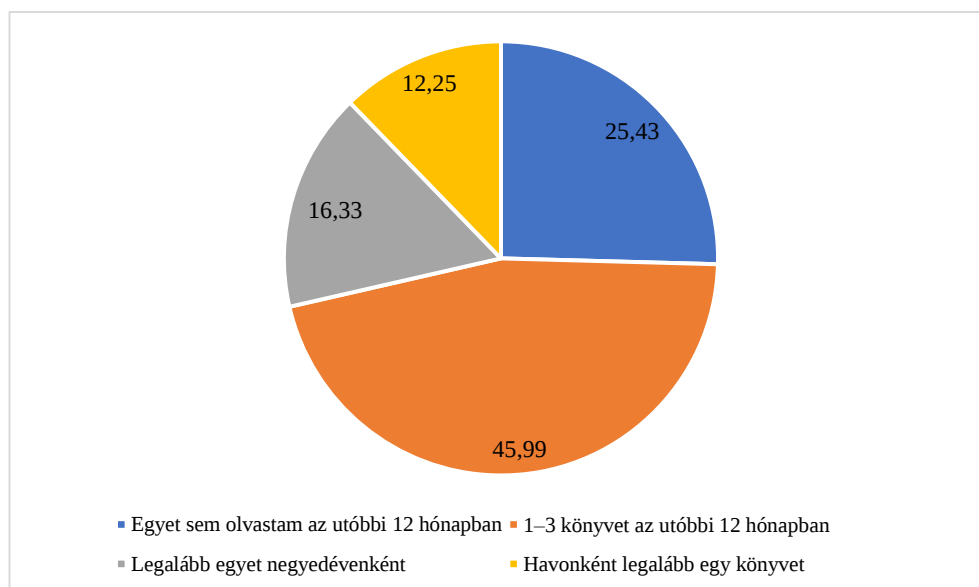
¹³ Megj.: 2023-ban volt 5% válaszhány is, a diagramon csak az érvényes választ adók arányai szerepelnek. Az adatok lelőhelye: *Românii în anul 2022* (2022: 34); *Sondaj de opinie național – Octombrie–Noiembrie 2023. Partea a VII-a și a VIII-a: Consum cultural și preferințe muzicale* (2023: 12).

Látható, hogy a romániai lakosság 59–61%-a minősül az utóbbi időben könyvolvasónak. Ez bizonyos pozitív eltérést mutat a legutóbbi magyarországi adatokhoz képest: ott, mint láttuk, a felnőtt lakosság 49, illetve 46 százaléka minősült könyvolvasónak 2017-ben, illetve 2019-ben. (A magyarországi középiskolások esetében a könyvolvasók aránya 2017-ben 64%, 2019-ben 43%.) Sajnos kifejezetten középiskolás mintával dolgozó romániai felmérésről nincs tudomásom.

A romániai (felnőtt) adatot a 2024-es erdélyi középiskolás adatokkal összevetve azt tapasztaljuk, hogy az erdélyi fiatalok 74,6%-a számít könyvolvasónak, mellyel e demográfiai csoport megelőzi a romániai felnőtt átlagot. E különbség meglete nyilván magától értetődő: az iskolába járó korosztály mindig többet olvas, mint a felnőtt népesség, e jelenség okai pedig – az életkori sajátosságoktól kezdve a kötelező olvasmányok előírásán át a rendelkezésre álló szabadidő mennyiségének különbségéig – igen sokrétűek.

2.1.3. Olvasási teljesítmény – Erdélyi középiskolások, 2024

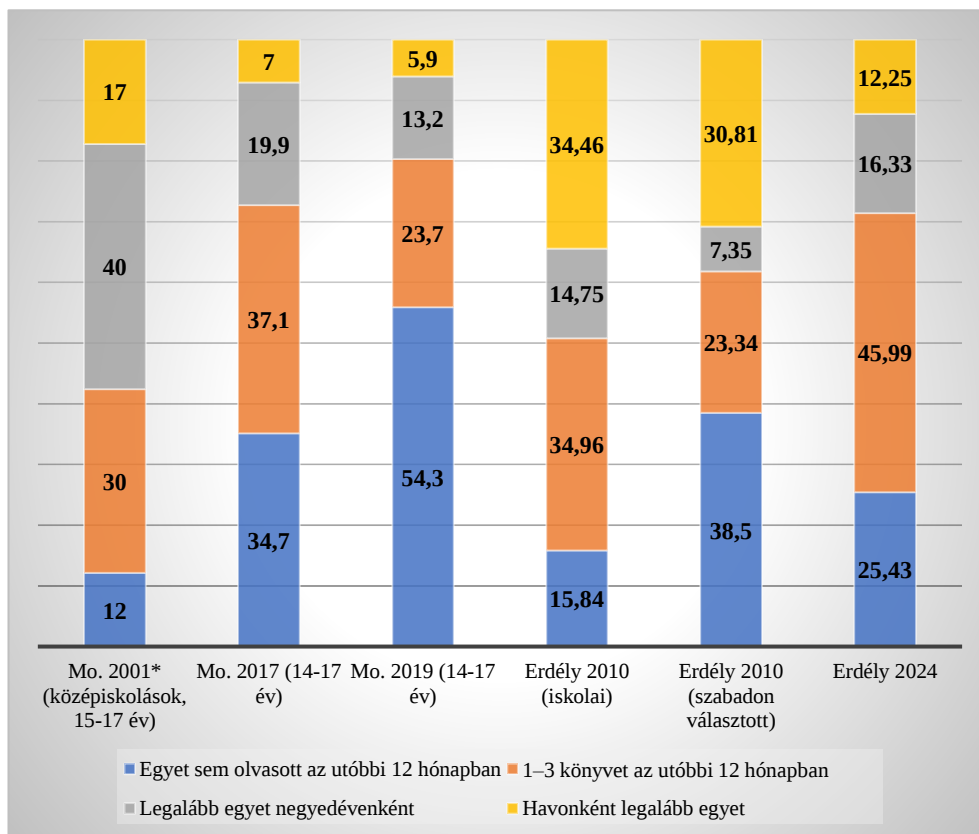
A saját, 2024-ben végzett felmérésem olvasási teljesítményre vonatkozó kérdésére adott válaszok a 7. ábra által láttatott módon oszlanak el:



7. ábra. Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – olvasol-e könyveket?, százalékban kifejezve.

A fenti adatokat egyrészt a magyarországi középiskolás korosztály hasonló eredményeivel tudjuk összevetni, másrészt a *Kulturális Fogyasztás 2010* című kutatás adataival. Ez utóbbi esetben megemlítendő, hogy a középiskolás almintamintaelemszáma igen alacsony, mindössze 70 fő. Szintén fontos kiemelni, hogy a Kisebbségkutató Intézet e 2011 januárjában végzett kutatása két különböző, az olvasási

teljesítményt mérő kérdést tett fel, melyek így hangzottak: „Összességében mennyit olvas iskolai/szakmai kötelezettségeiből fakadóan?”, valamint „Összességében mennyit olvas iskolai/szakmai kötelezettségein kívül?” A két kérdésre adott válaszok arányait értelemszerűen nem lehet átlagolni, így ezeket a 8. ábrán látható diagramon külön oszlopok szemléltetik.



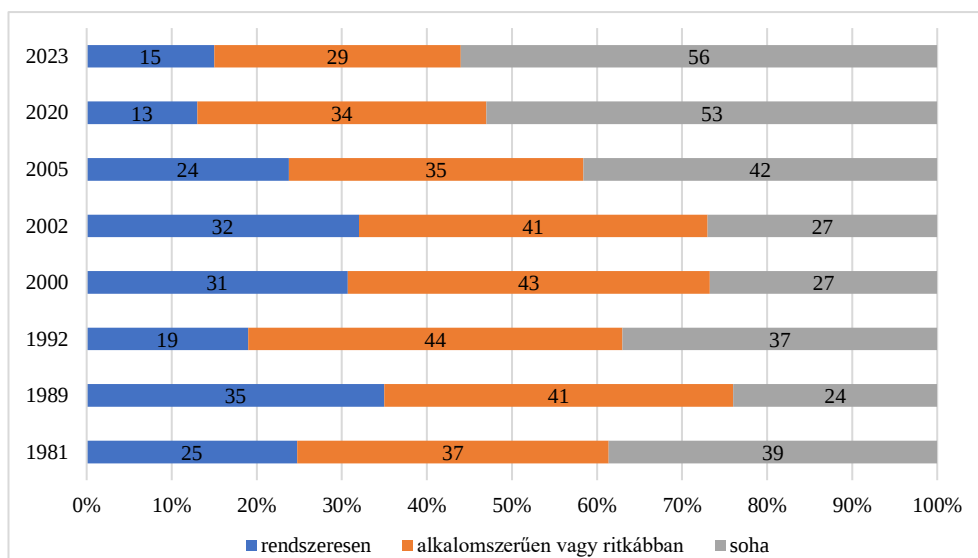
8. ábra. Olvasási teljesítmény, középiskolás korosztály, Magyarország és Erdély, százalékban kifejezve.

A diagramról kitűnik, hogy Erdély bizonyos értelemben határozott mértékben „vezet” Magyarországgal szemben, ami az elolvasott könyvek számát illeti. Ha a 2010-es erdélyi adatokat valahogyan mégis megpróbáljuk együtt szemlélni, kijelenthetjük, hogy 2010-ben a válaszadó középiskolások nagyjából egyhatoda semmilyen könyvet nem olvasott, és ez az arány 2024-re egynegyedre nőtt. Ugyanakkor 2010-ben nagyjából minden harmadik középiskolás számított elit olvasónak, ami 2024-ben már csak minden nyolcadik diákra igaz. Bár a két régió (Magyarország és Erdély) között az olvasási teljesítmény változásának tekintetében jelentős eltérés tapasztalható, ez az eltérés, úgy tűnik, csupán időbeli megkésettiséget jelent.

2.2. Olvasási gyakoriság

2.2.1. Olvasási gyakoriság – Magyarország, felnőttek

Az olvasási gyakoriság változását jól szemlélteti a Társi kutatóinak 2023-as tanulmányából kölcsönzött 9. ábra (Bernát és mtsai 2023: 27).



9. ábra. A könyvolvasás gyakoriságának változása 1981-2023 között a felnőtt magyar társadalmon belül (százalékos megoszlás).

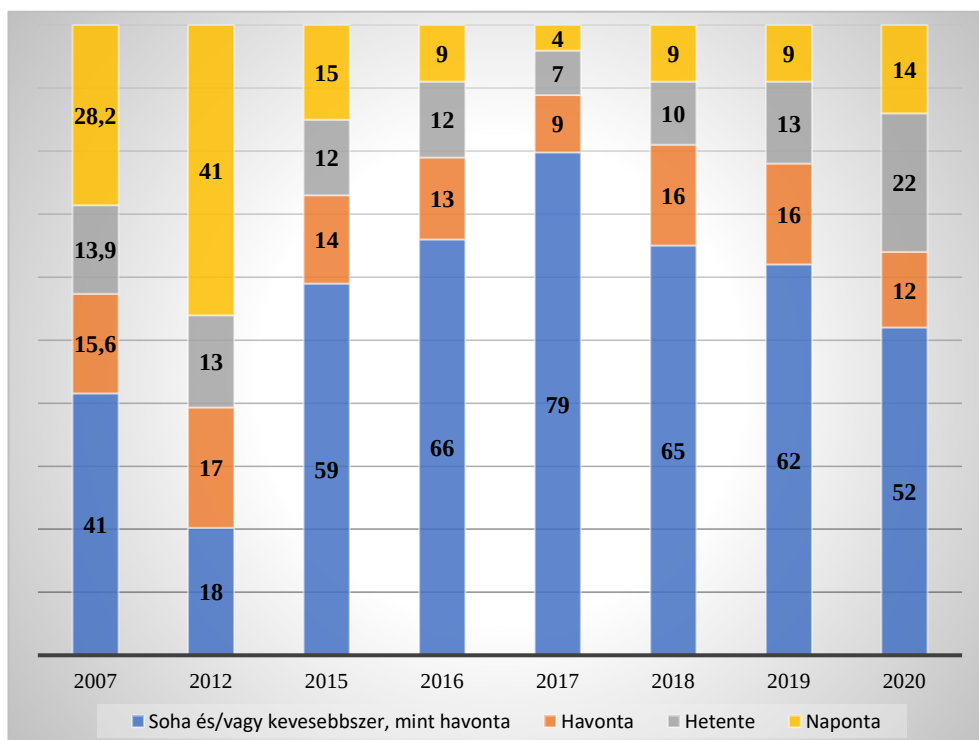
A magyarországi középiskolásokról a fentiekkel összevethető adatok nem állnak rendelkezésünkre.

2.2.2. Olvasási gyakoriság – Románia, felnőttek

Az olvasási gyakoriságra vonatkozó romániai adatok 2007-től kezdődően állnak rendelkezésre.¹⁴ 2007-ben a 15 éven felüli lakosságot reprezentatív módon vizsgáló felmérésekben a kérdés a következő formában hangzott el: „Cât de des citiți cărți, articole, reviste de specialitate?” [Milyen gyakran olvas könyveket, cikkeket, szakfolyóiratokat?]. A könyvolvasás bármilyen más formájára vagy módjára való rákérdezés nem történt. 2012-ben a kérdés formája már a következő volt (a 18 év feletti lakosság számára): „Cât de des citiți (alte cărți decât manualele și cărțile obligatorii

¹⁴ A diagramon csak az érvényes választ adó megkérdezettek arányát tüntettem fel. Az adatok forrásai: *Barometrul de consum cultural 2007* (2007: 22); Croitoru–Becuț 2014: 65; Croitoru–Becuț 2016: 78; Croitoru–Becuț 2017: 73; Croitoru–Becuț Marinescu 2019: 63; Croitoru–Becuț Marinescu 2020: 60; Croitoru és mtsai 2021: 54. 2015-ben és 2016-ban válaszlehetőségként megjelenik az „évi 1–2 alkalommal.” Ez meglátásom szerint annyira kevés, hogy összevontam a „soha” válasz kategóriával.

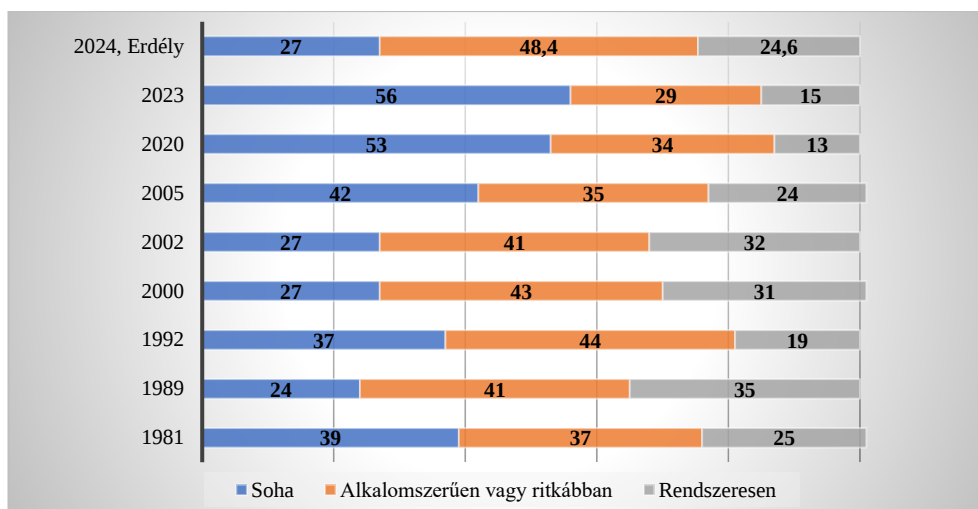
pentru școală)?” [Milyen gyakran olvas könyvet (tankönyvek és iskolai kötelező olvasmányok kivételével)?]. 2015-ben a minta a 14 év feletti lakosságra reprezentatív, a kérdés formája a következő: „În ultimele 12 luni, cât de des ați citit cărți?” [Az utóbbi 12 hónapban milyen gyakran olvasott könyvet?]. 2016-ban, 2017-ben, 2018-ban és 2019-ben a következőképpen szövelt a kérdés a 18 éven felüli mintához: „În ultimele 12 luni, cât de des ați citit cărți (în general)?” [Az utóbbi 12 hónapban milyen gyakran olvasott (általában véve) könyvet?]. A 2017-es, 2018-as és 2019-es adatok esetében, a korábbi válaszlehetőségekkel való eltérések okán, bizonyos válaszkategóriákat szükségesnek láttam összevonni: a „soha” válaszkategóriába összevontam a „niciodată” [soha], a „mai rar” [ritkábban] és a „de cateva ori pe an” [évente néhányszor] válaszokat. A „havi 1–2 alkalommal” válasznak a „lunar” [havonta], míg a „heti 1–2 alkalommal”-nak a „săptămâna” [hetente] felel meg (Croitoru és Becuț 2018, 185).



10. ábra. Olvasási gyakoriság, Románia, százalékban kifejezve.

2.2.3. Olvasási gyakoriság – Erdélyi középiskolások, 2024

A 2024-es felmérés olvasási gyakoriságra vonatkozó eredményeit a korábbi, magyarországi adatokkal összehasonlítva a következő, a 11. ábrán látható diagramot kapjuk:



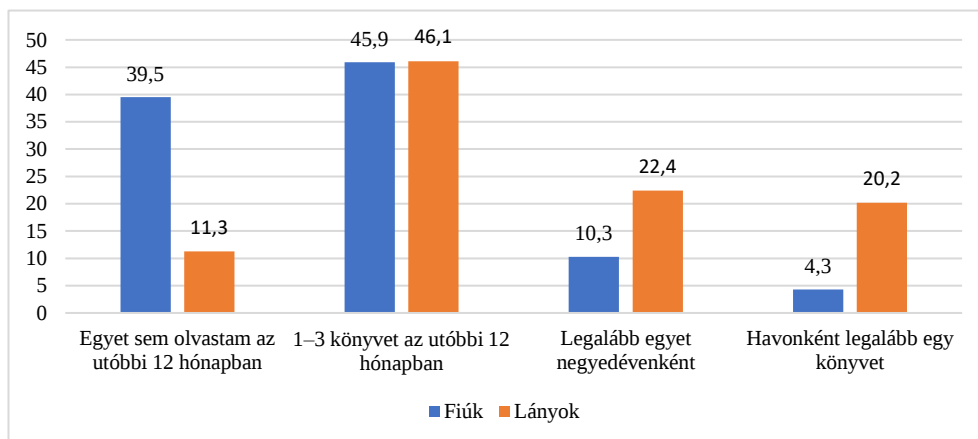
11. ábra. Olvasási gyakoriság, 1981–2023, Magyarország és Erdély, százalékban kifejezve.

3. Az olvasási teljesítményt és gyakoriságot befolyásoló tényezők

3.1. Demográfiai tényezők

3.1.1. Nem

A nem és az olvasási teljesítmény, valamint a nem és az olvasási gyakoriság között szignifikáns összefüggés tapasztalható, az összefüggés mindkét esetben erős.¹⁵

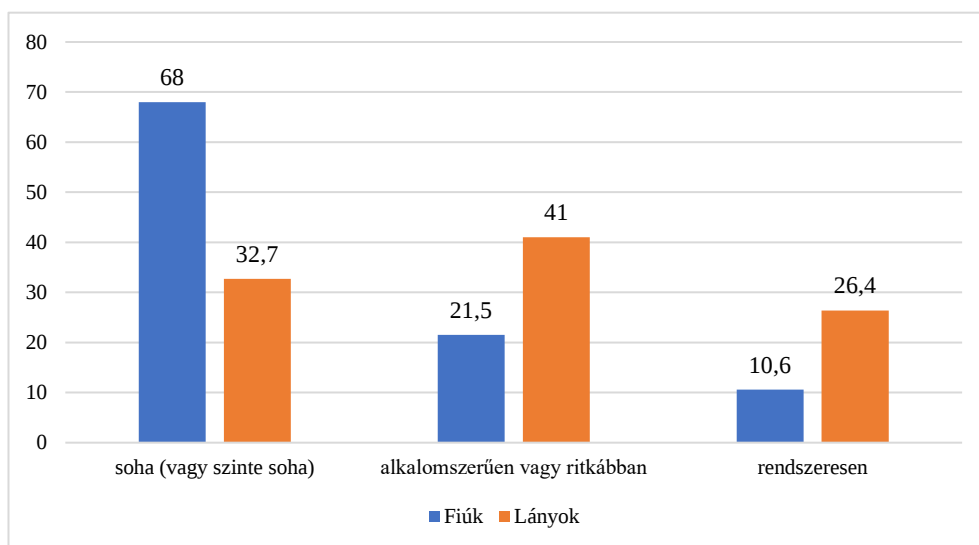


12. ábra. Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – olvasol-e könyveket?, százalékban kifejezve.

¹⁵ Nem és olvasási teljesítmény: $p < 0,001$, $\varphi_c = 0,391$; nem és olvasási gyakoriság: $p < 0,001$, $\varphi_c = 0,382$.

A két nem közötti eltérés beszédes: a fiúk négyszer akkora eséllyel kerülnek el teljes mértékben a könyveket, mint a lányok, az elit olvasók között viszont ötször annyi lányt találunk, mint fiút. Ha újra alkalmazni kívánjuk a korábban bevezetett kategóriákat: nagyjából 10-ből 9 fiú tartozik a nem vagy alig olvasók táborába, míg a lányoknál ez az arány csupán 6 a 10-ből.

Az olvasási gyakoriság esetében a következőket látjuk (13. ábra):¹⁶



13. ábra. Milyen gyakran szoktál könyvet olvasni?*, százalékban kifejezve.

3.1.2. Szülők végzettsége

Érdekes módon úgy tűnik, a szülők végzettsége nem befolyásolja (vagy csak elhanyagolható mértékben)¹⁷ sem az olvasási teljesítményt, sem az olvasási gyakoriságot.¹⁸

¹⁶ * soha (vagy szinte soha) = soha vagy szinte soha + kevesebbszer, mint havonta; alkalomszerűen vagy ritkábban = havonta + havonta egy-két alkalommal + havonta többször; rendszeresen = hetente + naponta.

¹⁷ Édesanyád legmagasabb iskolai végzettsége * Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – olvasol-e könyveket? $p = 0,069$, $\varphi_c = 0,059$ / Édesanyád legmagasabb iskolai végzettsége * Milyen gyakran szoktál könyvet olvasni? $p = 0,766$, $\varphi_c = 0,054$ / Édesapád legmagasabb iskolai végzettsége * Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – olvasol-e könyveket? $p < 0,001$, $\varphi_c = 0,085$ / Édesapád legmagasabb iskolai végzettsége * Milyen gyakran szoktál könyvet olvasni? $p = 0,099$, $\varphi_c = 0,079$.

¹⁸ Megeshet, hogy ennek oka részben a válaszmegtagadás nagy aránya: a válaszadók 11, illetve 12,2 százaléka nem tudta megjelölni az édesanyja, illetve édesapja végzettségét. Szintén említésre méltó, hogy az apák körében úgy a 8 osztályt vagy kevesebbet végzettek, mint az egyetemi diplomások száma alacsonyabb az anyák hasonló arányainál.

3.1.3. Évfolyam és életkor

Úgy tűnik, az életkor nem korrelál sem az olvasási teljesítménnyel, sem az olvasási gyakorisággal. Az évfolyam ezzel szemben mindkét függő változóval korrelál (bár a korreláció mértéke gyenge¹⁹): az évfolyam növekedésével nagyon enyhén csökken az olvasási teljesítmény. Az évfolyam és az olvasási gyakoriság csupán a számok szintjén korrelál: a kereszttáblát jobban szemügyre véve nem figyelhető meg semmiféle értelmes összefüggés a két változó között.

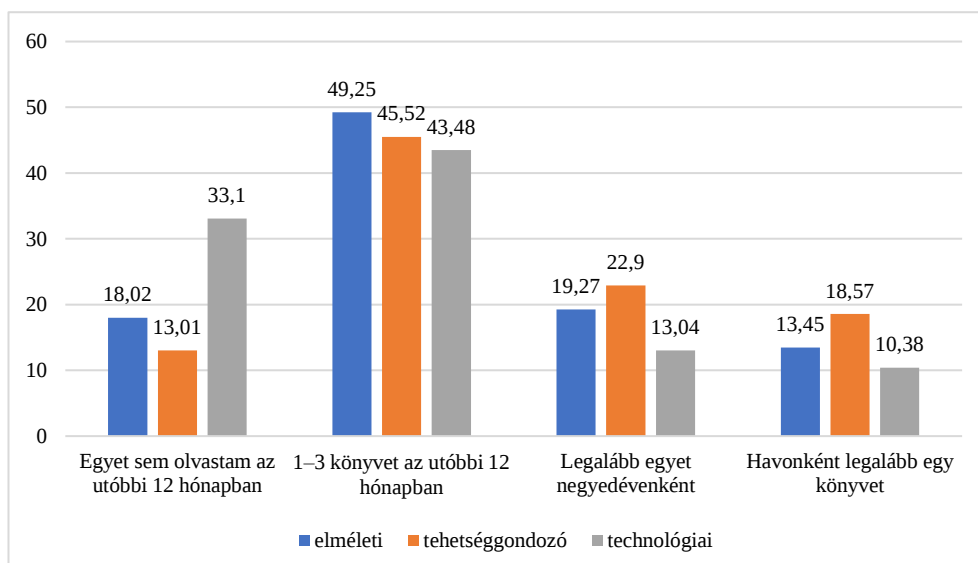
3.1.4. Lakhely típusa és a szülők végzettsége

A lakhely típusa, azaz hogy a válaszadó állandó lakhelyeként falut/községet vagy várost jelölt meg, úgy tűnik, nem befolyásolja sem az olvasási teljesítményt, sem az olvasási gyakoriságot.

3.2. Egyéb tényezők

3.2.1. Osztály ágazata

Az osztály ágazata szignifikánsan befolyásolja mind az olvasási teljesítményt,²⁰ mind az olvasási gyakoriságot.²¹

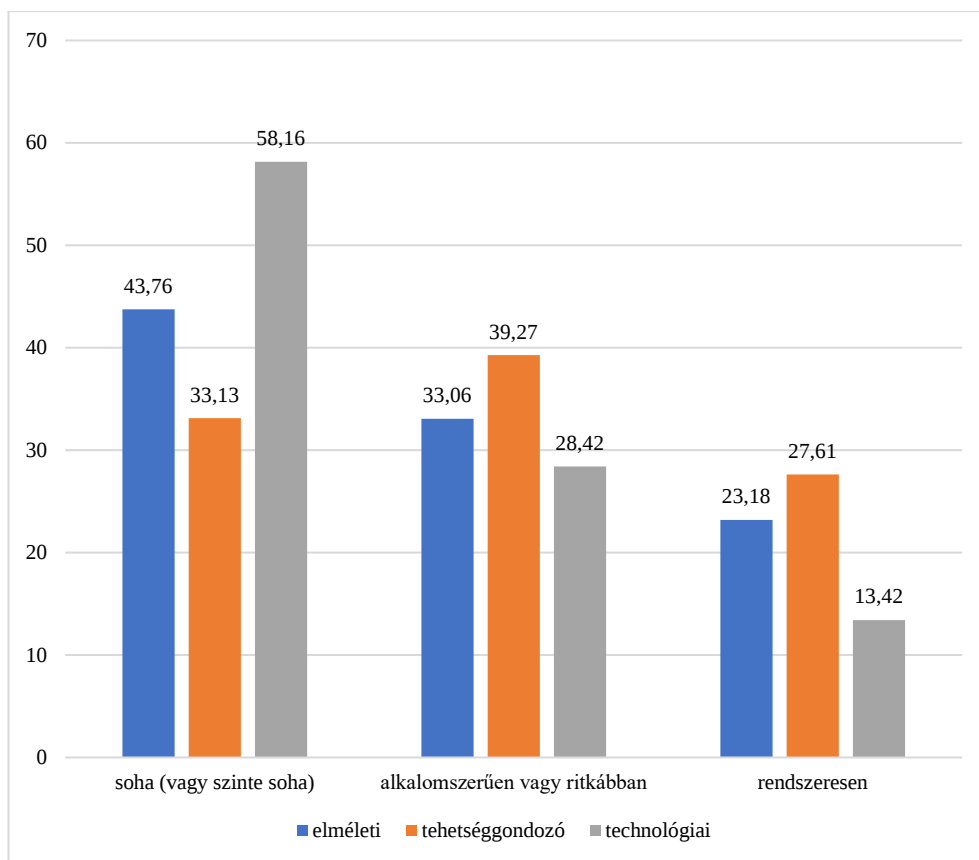


14. ábra. Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – olvasol-e könyveket?, százalékban kifejezve.

¹⁹ Évfolyamod × Elfoglaltságaid mellett – tankönyvön kívül – olvasol-e könyveket? $p = 0,012$, $\varphi_c = 0,061$; Évfolyamod × Milyen gyakran szoktál könyvet olvasni? $p < 0,001$, $\varphi_c = 0,104$.

²⁰ $p < 0,001$, $\varphi_c = 0,140$.

²¹ $p < 0,001$, $\varphi_c = 0,151$.



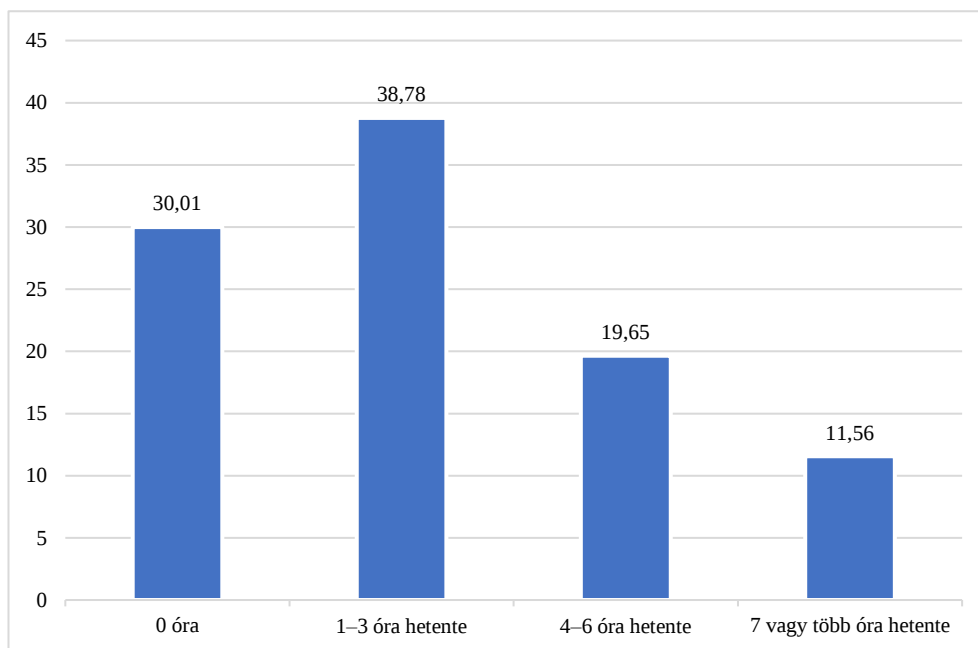
15. ábra. Milyen gyakran szoktál könyvet olvasni?,
százalékban kifejezve.

Szinte ugyanazokat a mintázatokat látjuk kirajzolódni a két kérdés esetében: A tehetséggondozó osztályba járó diákok valamivel többet és gyakrabban olvasnak, mint elméleti osztályba járó (és sokkal többet és gyakrabban, mint technológiai osztályba járó) társaik. Szintén érdekes megfigyelni, hogy a tehetséggondozó osztályba járó diákok esetében, legalábbis ami az olvasási gyakoriságot illeti, nem igazán „szakad szét” a mezőny: nagyjából ugyanannyian nem olvasnak, mint ahányan ritkán, illetve gyakran teszik ezt. Olvasási teljesítményük esetében sem csúcsosodik ki egyetlen pont sem a diagramon olyan mértékben, mint a másik két kategória esetében.

3.2.2. Az iskolán kívüli tevékenységekre fordított idő

A kérdőívben az erre vonatkozó kérdés a következő formában jelent meg: „Mennyi időt töltesz tanítási időn kívüli tevékenységekkel? (Például magánórák,

felkészítőórák, szakkörök, sportedzések, zene- és táncórák.) (Figyelem: A kérdés a ráfordított időre vonatkozik!)”. A válaszlehetőségek a következők voltak: „0 óra (nem veszek részt ilyen tevékenységekben)”, „1–3 óra hetente”, „4–6 óra hetente”, illetve „7 vagy több óra hetente”. A válaszadók a 16. ábrán látható arányban jelölték meg a különböző opciókat:



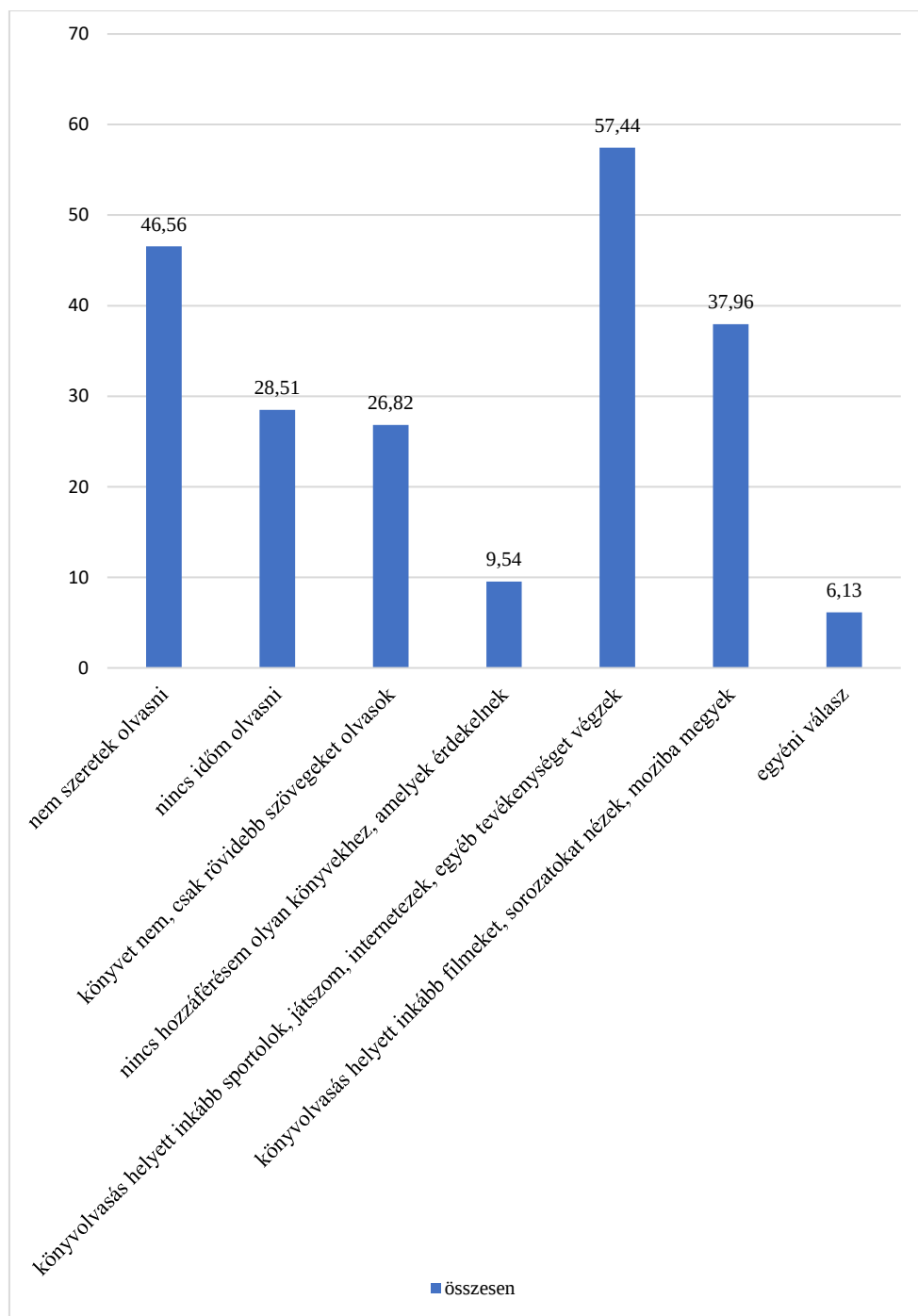
16. ábra. Mennyi időt töltesz tanítási időn kívüli tevékenységekkel?, százalékban kifejezve.

Úgy tűnik, az extrakurrikuláris tevékenységekre fordított idő szignifikánsan befolyásolja az olvasási teljesítményt, éppúgy, mint az olvasási gyakoriságot: a semmilyen iskolán kívüli tevékenységet nem végzők nagyon kevéssel ugyan, de mindkét kérdés esetében alulteljesítenek azokhoz képest, akik bármilyen gyakorisággal, de végeznek ilyesfajta tevékenységet.

3.3. A soha nem olvasók²² indokai

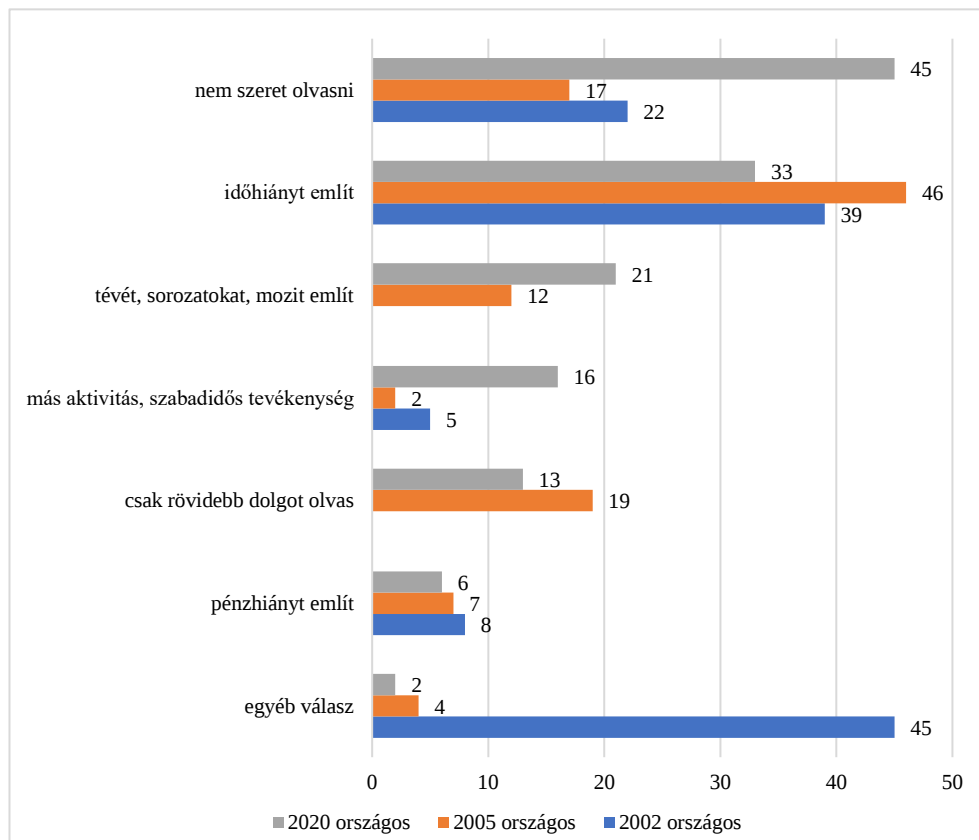
Jelen felmérés – a Tárki 2002 óta élő gyakorlatára támaszkodva – a következő kérdést is feltette a válaszadóknak: „Amennyiben az előző kérdés esetében a „soha vagy szinte soha“ választ jelölted meg: Miért nem szoktál könyvet olvasni?” A megjelölt válaszok a 17. ábrán szemléltetett módon oszlanak meg a soha nem olvasó válaszadók körében:

²² n = 515.



17. ábra. A soha nem olvasók indokai, százalékban kifejezve.

Az aktuális eredményeket a Társi 2002-es (Bernát–Kolosi 2002), 2005-ös (Nagy–Péterfi 2006) és 2020-as (Bernát–Hudácskó 2020) kutatásainak eredményeivel tudjuk összehasonlítani, melyek közül a legkorábbi tartalmazott középiskolás mintát is. A Társi felnőttekre vonatkozó adatait a 18. ábra szemlélteti (vö. Bernát–Hudácskó 2020: 18).



18. ábra. Miért nem szokott könyvet olvasni? (az egyes indokokat választók százalékos megoszlása, több válasz is lehet, a könyvet soha vagy szinte soha nem olvasók körében).

A trendek felrajzolásának lehetősége szempontjából kiemelkedő jelentőségűnek bizonyul a módszertan változása: a két új válaszkategória megjelenésével radikálisan lecsökken az egyéb választ jelölők aránya, és jelentősen diverzifikálódik a kép. A legfontosabb konklúzió, amelyre a tanulmány szerzői is felhívják a figyelmet, nem más, mint hogy egyre többen nem szeretnek olvasni – vagy legalábbis egyre többen vallják ezt be. Az olvasni nem szeretők arányának növekedése így egyszerre árulkodik az olvasás szeretetének lanygulásáról, de az olvasás megítéléséről és

az ezzel kapcsolatos attitűdről is. Hogy a két faktor pontosan milyen arányban játszik szerepet az említett aránynövekedésben, csupán interjúmódszerrel lenne eldönthető.

A magyarországi középiskolások 2002-es válaszait a következő táblázat tartalmazza:

1. táblázat. Miért nem szokott könyvet olvasni? (Az adott indokot említők aránya; több válasz is lehetséges.). Forrás: aTárki 2020-as felmérése (Bernát és Hudácskó 2020:30)

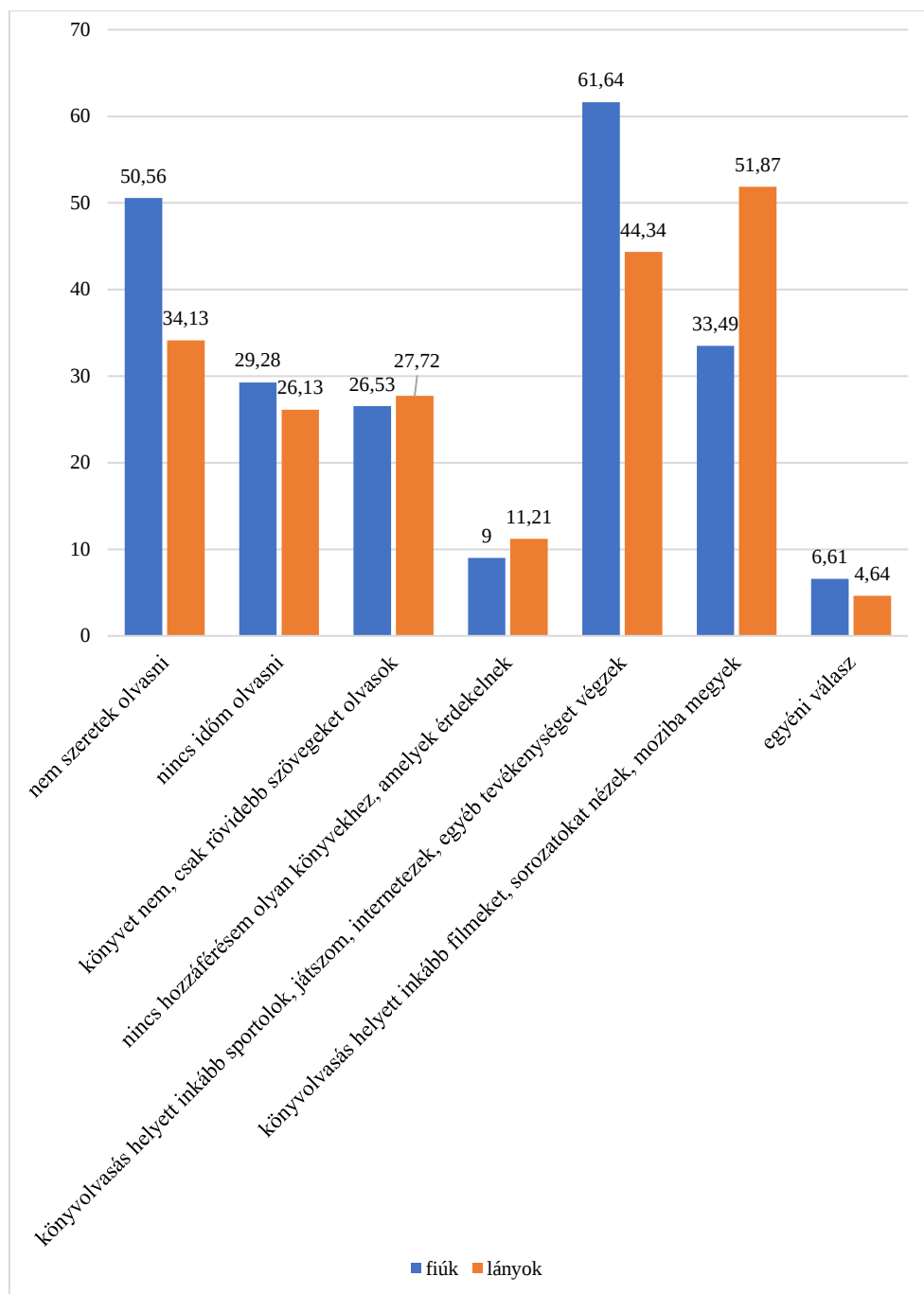
	N	Az érvényes válaszok %-ában
más aktivitás miatt	57	50,4
nem szeret olvasni	49	43,4
időhiány miatt	62	54,9
pénzhiány miatt	6	5,3
egyéb okból	11	9,7

Ha összevetjük ezt a 2024-es erdélyi középiskolás adatokkal, azt látjuk, hogy az olvasni nem szeretők aránya közel azonos, a más aktivitás miatt nem olvasók aránya is hasonló, ugyanakkor az időhiányra való hivatkozás 2002-ben jóval népszerűbbnek bizonyult. Hogy ennek oka az iskolai túlterheltség, az online és offline szociális élet telítettsége vagy egyéb faktor, csak interjú felméréssel lenne felderíthető.

Örvedetes látni, hogy egészen kicsi azon válaszadók aránya, akik úgy érzik, nincs hozzáférésük a vágyott könyvekhez. (2002-ben is igen alacsony az aránya azoknak, akik úgy érzik, nincs pénzüik könyvekre.) Ugyanakkor kissé aggasztó látni, amint a nem olvasóknak csupán a negyede érezte fontosnak megjelölni, hogy rövidebb szövegeket azért mégis olvas. A maradék háromnegyed, úgy tűnik, egyáltalán semmit sem olvas, életében az írott szöveg alig játszik szerepet.

Ha két külön almintára bonjuk a nem olvasó fiúkat és a nem olvasó lányokat, akkor e két önálló mintában a válaszok aránya a 19. ábrán látható.

Ami feltűnő, az a két nemnek az olvasás szeretetének irányában megmutató eltérő attitűdje: a fiúk jóval nagyobb arányban vallják azt, hogy nem szeretnek olvasni. Ezzel szemben olvasás helyett ők inkább választják a sportot, játékot, internetezést és hasonló tevékenységeket, míg a lányok nagyobb mértékben fogyasztanak könyv helyett valamilyen mozgókép-alapú művet. Úgy tűnik, a nemi különbségek itt is megfigyelhetők: ha nem olvasnak is, a lányok még akkor is szívesebben választják valamilyen egyéb (filmes) művészi terméknek a fogyasztását, ellentétben a fiúkkal. Az adatok talán egy mélyebb, nem csak az olvasásra, de általában a kultúrafogyasztásra vonatkozó, az iskoláskorú lányok és fiúk közötti törést engednek láttatni.



19. ábra. Válaszok megoszlása a nem olvasó fiúk és a nem olvasó lányok almintájában, százalékban kifejezve.

4. Következtetések

A fent bemutatott adatokra ránézve nyilvánvaló, hogy két olyan tényező játszik kulcsszerepet a diákok olvasási kedvének meghatározásában, amelyeknek fontosságára már korábbi kutatások is felhívták a figyelmünk: nagyobb mértékben a nem és kisebb mértékben a Pierre Bourdieu nyomán habitusként is leírható társadalmi tőke. Folytatódni látszik az a trend is, amelyre Gereben Ferenc 2016-ban így hivatkozik: „A könyvolvasás mennyiségi mutatóival kapcsolatos információink – ahol időbeli összehasonlítható adatokra leltünk – mindenütt és minden rétegben az olvasók arányának és az olvasás gyakoriságának drasztikus csökkenéséről tudósítottak. Ez a Magyarországon már elég régóta érzékelhető tendencia a külhoni magyarok körében is egyre inkább érezteti hatását” (Gereben 2016: 135). Bár Erdély e tekintetben még érzékelhetően „le van maradva” Magyarországhoz képest, a felzárkózás folyamatban van. Talán a jelenlegi posztkulturális, a közösségimédia-felületek által keltett és erősített buborékok és visszhangkamrák által jellemzett világban ennél is nagyobb kihívást jelez előre a lányok és fiúk olvasási kedvének széttartása. Ugyanilyen fontosak lehetnek azonban a különböző osztálytípusok között megfigyelt különbségek is, melyek az iskola társadalmi egyenlőtlenségeket csökkentő szerepének válságáról árulkodnak.

I R O D A L O M

- Bemát Anikó – Hudácskó Szilvia 2020. *Könyvolvasási és könyvvásárlási szokások*. TÁRKI Társadalomkutatási Intézet, Budapest.
- Bemát Anikó – Kolosi Tamás 2002. *Könyvvásárlási és könyvolvasási szokások a mai magyar társadalomban*. TÁRKI Társadalomkutatási Intézet és MKKE, Budapest.
- Bemát Anikó – Sallay Gergely – Sarnyai Benedek – Csordás-Takács Attila 2023. *Az olvasási szokások alakulása hordozható eszközökön*. TÁRKI Társadalomkutatási Intézet és eKönyv Magyarország, Budapest.
- Croitoru, Carmen – Becuț Marinescu, Anda – Ceobanu, Ioana – Matei, Ștefania és Oana, Iulian 2021. *Tendințe ale consumului cultural în pandemie – 2020*. Editura Universitară, București.
- Croitoru, Carmen – Becuț Marinescu, Anda 2019. *Barometrul de consum cultural 2018*. Editura Universitară, București.
- Croitoru, Carmen – Becuț Marinescu, Anda 2020. *Barometrul de consum cultural 2019*. Editura Universitară, București.
- Croitoru, Carmen – Becuț, Anda 2014. *Barometrul de consum cultural 2012*. Editura Pro Universitaria, București.
- Croitoru, Carmen – Becuț, Anda 2016. *Barometrul de consum cultural 2015*. Editura Pro Universitaria, București.
- Croitoru, Carmen – Becuț, Anda 2017. *Barometrul de consum cultural 2016*. Editura Pro Universitaria, București.
- Croitoru, Carmen – Becuț, Anda 2018. *Barometrul de consum cultural 2017*. Editura Universitară, București.
- Gereben Ferenc – Lőrincz Judit – Nagy Attila – Vidra Szabó Ferenc 1993. *Magyar olvasáskultúra határon innen és túl*. Közép-Európa Intézet, Budapest.
- Gereben Ferenc – Tomka Miklós 2001. *Vallásosság és nemzettudat: vizsgálódások Erdélyben*. Corvinus, Budapest.

- Gereben Ferenc 1989. *A felnőtt népesség olvasási és olvasmánybeszerzési szokásai: egy reprezentatív országos vizsgálat eredményei*. Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központ, Budapest.
- Gereben Ferenc 1998. *Könyv, könyvtár, közönség: a magyar társadalom olvasáskultúrája olvasás- és könyvtárszociológiai adatok tükrében*. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest.
- Gereben Ferenc 1999. *Identitás, kultúra, kisebbség: felmérés a közép-európai magyar népesség körében*. Osiris, Budapest.
- Gereben Ferenc 2002. *Olvasáskultúránk az ezredfordulón*. Tiszatáj 56/2: 61–72.
- Gereben Ferenc 2016. *Nemzeti identitás és olvasáskultúra határon innen és túl* = Apró István (szerk.) *Média és identitás 2*. Médiatudományi Intézet, Budapest. 89–147.
- Gombos Péter – Hevérté Kanyó Andrea – Kiss Gábor 2015. *A netgeneráció olvasási attitűdje – 14–18 évesek véleménye könyvekről, olvasásról, irodalomról – egy felmérés tanulságai*. Új Pedagógiai Szemle 65/1–2: 52–66.
- Gyenes Edina 2005. *Olvasási szokások*. Magyar Művelődési Intézet – MTA Szociológiai Kutatóintézet, Budapest.
- N. n. 2007. *Barometrul de consum cultural 2007*. Centrul de Studii și Cercetări în Domeniul Culturii – Ministerul Culturii și Cultelor, București.
- N. n. 2022. *Românii în anul 2022*. Institutul Român pentru Evaluare și Strategie, București.
- N. n. 2023. *Sondaj de opinie național – Octombrie–Noiembrie 2023 Partea a VII-a și a VIII-a: Consum cultural și preferințe muzicale*. INSCOP Research, Bukarest.
- Nagy Attila – Péterfi Rita 2006. *Olvasás, könyvtár- és számítógép-használat – gyorsjelentés a Társi és az OSZK 2005-ös vizsgálatáról*. Könyvtári Figyelő 16/1: 31–44.
- Nagy Attila 1986. *A 15–18 évesek olvasási kultúrájáról*. Kortárs 30/2: 136–44.
- Nagy Attila 2003. *Háttal a jövőnek: középiskolások olvasás- és művelődésszociológiai vizsgálata*. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest.
- Nagy Attila 2006. *Az olvasás mint kiváltság? Adatok és töprengés A Nagy Könyv akció ürügyén*. Magyar Tudomány 167/9: 1113–19.
- Tóth Máté 2018. *A magyar lakosság olvasási és könyvtárhasználati szokásai 2017-ben*. Könyvtári Figyelő 64/1: 45–60.
- Tóth Máté 2020. *A hazai felnőtt lakosság olvasási és könyvtárhasználati szokásai 2019-ben = Módszertani mozaikok: Kutatások és válogatott tanulmányok gyűjteménye*. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest. 277–317.

CÂT DE MULT CITESC TINERII? PERFORMANȚA DE LECTURĂ A ELEVILOR MAGHIARI DE LICEU DIN TRANSILVANIA

(Rezumat)

Lucrarea prezintă rezultatele unui sondaj sociologic reprezentativ realizat în 2024 pe un eșantion de 1.906 elevi maghiari din liceele transilvănene, cu scopul de a evalua performanța și frecvența lecturii. Datele arată că 74,6% pot fi considerați cititori de cărți, însă ponderea cititorilor frecvenți sau „de elită” s-a redus semnificativ față de deceniile anterioare. Diferențele de gen sunt pronunțate: fetele citesc de patru-cinci ori mai des decât băieții. În schimb, educația părinților, mediul de reședință și vârsta nu influențează semnificativ, sugerând o determinare mai degrabă culturală decât structurală.

Cuvinte-cheie: sociologia lecturii, cercetarea lecturii, chestionar, maghiari din Transilvania, elevi de liceu.

HOW MUCH DO YOUNG PEOPLE READ? THE READING PERFORMANCE OF HUNGARIAN HIGH SCHOOL STUDENTS IN TRANSYLVANIA

(Abstract)

The paper presents the results of a 2024 representative sociological survey conducted among 1,906 Hungarian high school students in Transylvania, aiming to assess their reading performance and frequency. Data show that 74.6% qualify as book readers, but the proportion of intensive or “elite” readers has decreased significantly compared to earlier decades. Gender differences are marked: girls are four to five times more likely to belong to the frequent reader group. By contrast, parental education, residence type, and age show no substantial impact, suggesting that reading behaviour depends more on cultural than on structural factors.

Keywords: reading sociology, reading research, questionnaire, Hungarians from Transylvania, secondary school students.

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológia Doktori Iskola
Kolozsvár/Cluj-Napoca Horea 31
kovacspeterzoltan@gmail.com

MŰHELY

KÁDÁR GERGŐ

A POSZTKRITIKAI ATTITŰD RELEVÁNCIÁJA. MEGSZÓLÍTOTTKÉNT OLVASNI W. H. AUDENT

Kulcsszók: megszólítottság, posztkritikai attitűd, kritikai tartózkodás, a humaniórak értéke, esztétikai domén.

Mottó: „Mi lenne, ha megállítanánk egy pillanatra a kritikai gépezetet? Ha a részvétel, a csodálat vagy a belemerülés élményeit nem a naivitás vagy a felhasználói hiba jeleiként kezelnénk, hanem annak lenyomataiként, hogy miért is vonz bennünket a művészet? Ha egy olyan erőteljes és kifinomult nyelvet dolgoznánk ki a kötődésünknek is, mint amilyennel az elkülönülés retorikája rendelkezik?”

(Felski 2015: 179–180).¹

Sokféleleképpen érinthet bennünket az artisztikus objektum. John Crowe Ransomnál azt olvassuk, hogy „a marxistákat olyannyira felháborítja Shakespeare királyi vagy nemes szereplők iránti vonzalma, hogy a színdarabok nem is jelentenek valódi esztétikai élményt számukra, csak erkölcsi izgalmat” (Ransom 2001 [1941]: 361). A 37. Országos Tudományos Diákköri Konferencián (Szeged, 2025) az egyik előadótársam Polcz Alaine Asszony *a fronton* című regényéről szóló kutatását ismertette, s egyszerre a nők ellen elkövetett nemi erőszak húsba vágó borzalmainak közepette találtuk magunkat. Egyebek mellett azt a visszajelzést kapta az előadó, hogy egyfajta kritikai távolságtartás csak növelné a munkája színvonalát. Próbáljon meg némileg elvonatkoztatni a leírtaktól, hangzott a zsűri javaslata. Berszán István szerint „Pilinszkyt nem lehet higgadtan olvasni”, ugyanis „ha mégis higgadtak maradunk, akkor nem Pilinszky költői kísérleteit olvassuk, hanem szövegeket, mintázatok, történeti összefüggéseket, amelyek átlátható rendszerekbe, különféle társadalmi és nyelvi apparátusok működésébe [...] vezetnek” (Berszán 2018: 114–115 [kiemelés az eredetiben]). Előfordul, hogy napokon keresztül magunkban forgattunk megigéző frázisokat – például József Attila *Ódájának* sorait: „minden mosolyod,

¹ A Felski-idézetek, illetve az angol nyelvű szakirodalomból idézett passzusok saját fordítások, ezért lábjegyzetben mindig megadom az eredetit is: “What would it mean to halt [the] critical machinery for a moment? To treat experiences of engagement, wonder, or absorption not as signs of naïveté or user error but as clues to why we are drawn to art in the first place? To forge a language of attachment as robust and refined as our rhetoric of detachment?”

mozdulatod, szavad, / őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld” –, mert valamiért nem tudtunk nem adni a műalkotás szavára. Másképp állunk rajta, ha a föld őriz bennünket.

Vajon elképzelhető-e egy olyan szisztematikus és igényes gondolkodás, amely a műalkotások általi érintettségünkről ad számot? Fogalmilag legalább kétféle érintettség különíthető el: 1. az, amelyik valamiféle elméleti-ideológiai-politikai stb. predispozíció mentén eleve eldönt valamit az irodalmi alkotásról (s emiatt kész, mondjuk, a legviszársabb mozzanatok és szándékokat tulajdonítani a műnek – innen a marxisták „erkölcsi izgalma”); illetve 2. az, amelyik hajlandó engedni az artisztikus objektum rá-ható magához intésének (Kádár 2024: 6–15). Elvileg ez utóbbiért olvasunk, amikor megszólítva olvasunk, viszont az irodalomtudomány mint szakma mégis az előbbi tette meghatározó paradigmájává. Nem is lehet elvitatni, hogy számos alkalommal valóban jogos valamely predispozíció értelmében vett „izgalmunk”, vagy valamely kritikai iskola nyomán formálódó ironikus, tartózkodó, néha egyenesen antagonisztikus viszonyunk. Ám amint azt a posztkritikai irányzat gondolkodói jelzik, a kritikai ethosz mint alaphangoltság és viszonyulási mód kizárólagosságra törekszik: „Nem a normák mint olyanok meglétét kifogásolom, amelyek nélkül a gondolkodás sem lehetséges, hanem a mostanában jelentkező, antinormatívnak nevezhető normativitás szüntelen szorítását: a szkepticizmust mint dogmát” (Felski 2015: 9).² Nemegyszer lehet az a benyomásunk, hogy az ilyennemű kritikai izgalom vagy tartózkodás jelenti az intellektuális tevékenységet az irodalomtudományban, mintha ez – és csakis ez – vezethetne szakmailag hiteles eredményekre. A kutatási gyakorlatok ilyen egyoldalúvá tételével azonban azt kockáztatja a kritika, hogy semlegesíti – Berszán István fogalmaival szólva – a „tartamdús” olvasásidőt (vö. Berszán 2006: 110), és teljességgel kívül marad a művészi intenzitású történéseken (Berszán 2018: 79).

A következőkben amellet fogok érvelni, hogy a kritikai tartózkodásra mint alaphangoltságra nem lehet visszabontani mindazt, ami az artisztikus objektummal való találkozás során történik – vagyis nem a kritika az irodalommal való hivatásos foglalkozás egyedüli érvényes módja –, és komolyan veszem a megszólítottként való olvasás lehetőségét. Egy ilyen kutatói pozíció – posztkritikai attitűd – annál relevánsabbá válik, minél nyilvánvalóbb, hogy az esztétikai domén mögött leleplezett társadalomtörténeti-gazdasági-politikai stb. végső titok nem is annyira titok, mint inkább egyetlen mozgástérbe záródás (Berszán 2018: 198). Rita Felski szavaival:

A humán tudományokban egyre több hang követeli az irányváltást – a humaniórák céljainak és módszereinek átfogó újragondolását. A korábbi évtizedek kultúrharcaival szemben ezt az újraértékelést olyan kritikusok vezetik, akik között kiemelt szerepet kapnak a feminista és queer kutatók, s akikben nincs semmi nosztalgia a múlt iránt, ám annál több remény egy kevésbé cinikus és kiábrándult jövőt illetően. Ezekben a vitákban

² “My objection is not to the existence of norms as such – without which thinking could not take place – but to the relentless grip, in recent years, of what we could call an antinormative normativity: skepticism as dogma.”

egy sor kulcskifejezés visszhangzik: felszíni olvasás, új formalizmus, affektív fordulat, visszatérés a szépséghez (Felski 2020: viii).³

Felski tehát iránykorrekcióról beszél a humaniorák tekintetében, miközben egy kevésbé cinikus, kevésbé kiábrándult kutatói tartás kialakítását szorgalmazza. Bruno Latour már 2004-ben felismerte, hogy a kortárs kritikai szcena legnagyobb része „mese pozícióba” (*fairy position*) helyezi elmarasztalt objektumait, és anélkül, hogy bármiféle ellentmondást érzékelne, „tény pozícióba” (*fact position*) állítja favorizált doménje objektumait mint a mese pozíciójúak kauzális magyarázatait (Latour 2004: 237–241). Az esztétika területének objektumai is így „lepleződnek le” fiktív tárgyakként. A kritika szerint olyan ontológiailag elemibb (például társadalmi-gazdasági-ideológiai stb.) determináltságokkal bírnak, amilyenekkel magának az esztétikának kell szembenéznie és foglalkoznia, amennyiben hitelt érdemlő diszciplína kíván maradni. Így válik az esztétika hovatovább önnön kritikájává, hogy elkerülje a „mű”-élvező szépelgés vádját. Különben olyan elemi meghatározottságokra „marad vak” mint diszciplína, hogy az állításainak egyszerűen képtelenség bármiféle hitelt tulajdonítani. Az esztétika doménje annyira származékos jellegű – annyiféle azt ontológiailag megelőző struktúra működésén alapszik –, hogy tételei kizárólag ironikus szétbontásuk közben képezhetnek érdembeli kutatási terepet.⁴

Figyelembe véve ezeket a teoretikus kiindulópontokat, nem nehéz elképzelni, hogyan juthattak önlegitimációs és metodológiai krízisbe a humaniorák (Felski 2015: 5). Hogy mint projekt legitim maradjon, a humán tudománynak önmaga kritikájává kellett válnia. Nemigen tudunk elgondolni egy orvost vagy egy mérnököt önnön tevékenységének kritikusaként, miközben jóformán magától értetődőnek tűnik, hogy az esztétikának ontológiailag eredendőbb doménekre kell visszabontania a megállapításait. Nyilván kérdésessé válik egy olyan diszciplína, melynek szakterülete a piac vagy az ideológia stb. működése mentén „leleplezhető”, s a fogalmai, önállóságukat elveszítve, ezekre az elementárisabb működésszerveződésekre transzponálhatók. De ennél súlyosabb kérdések is megfogalmazódnak. Milyen értéke van a humaniorák eredményeinek és fejleményeinek? (vö. Felski 2015: 186). Mi múlik a humán diszciplínák kutatóján, ha ettől a szakmától nem függenek emberéletek, a reáliák tudásképzését standardizáló ítélet szerint pedig nem származnak belőle hasznosságuk okán alkalmazható tudásformák? A vázolt kritikai attitűd az ilyen vádakra kínált választ a humaniorák fogalmainak szétbontásával. Mihelyt becsatomáztuk a művészetet a politikai-ideológiai törekvések rendszerébe, a társadalomformálódási folyamatokba, a gazdasági machinációk struktúrájába – akár ezek aktív alakítójaként,

³ “A groundswell of voices in the humanities is calling for a course correction – an overhaul of the aims and methods of humanistic study. In contrast to the culture wars of previous decades, this reassessment is spearheaded by critics – feminist and queer scholars feature prominently – with zero nostalgia for the past but hopes for a less cynical and disenchanted future. An assortment of catchphrases echoes through these debates: surface reading, new formalism, the affective turn, the return to beauty”.

⁴ Ezért nehezményezheti Berszán István Rajcsányi Gellért kifejezését „a fölösleges esztétikai körökről”. Lásd Berszán 2018: 190.

akár ezek tüneteként –, egyszeriben „hasznos tudás” született. Láttuk azonban, hogy az ilyen magyarázatok a kiválasztott mechanizmusok, folyamatok, rendszerek mozgásterébe záródnak (vö. Felski 2015: 115–116). Másutt így érveltem:

[A kritikai] alaphangoltság [...] egyoldalúsága csaknem alapértelmezetté vált a humaniőrak kutatásában. Ennek többek között az a következménye, hogy az elemzések, az értelmezések és a konklúziók kvázi automatizmusba torkollottak: a banalitás határát súrolják, ismétlődőek, már-már sematikusak, kiszámíthatóak és előreláthatóak. [...] Az ilyenemű elméletírásban jártas [egyetemi] hallgató jóformán előre és ad literam meg tudja mondani, hogy mi fog „izgalmasként” vagy „érdekesként” feltűnni az egyes interpretációkban. Persze azt is, hogy mit fog „problemátikusnak” találni az adott értelmezés. (Kádár 2024: 17)

Az a vád, mely szerint a humaniőraktól nem függenek emberéletek, kitünteti az élet biológiai és homeosztatiszikus aspektusait. Pedig tény, hogy az életnek többféle aspektusa van, úgyhogy több tekintetben is sarkalatos az élet minőségéről gondolkodni. Az én szakmám legáltalánosabban: a humaniőrak művelése. Ebből adódóan az én hivatásomtól esztétikai, filozófiai, etikai, teológiai – „*horribile dictu*”: metafizikai – értelemben függ az élet minősége. Természetesen nem áll szándékomban semmiféle hierarchiát felállítani ezen aspektusok között. Azt viszont igenis hangsúlyozni szeretném, hogy a posztkritikai attitűd újra teljes relevanciájukban tudná szerepeltetni ezeket az aspektusokat és doméneket.

Egy ilyen attitűd és fogalmiság kimunkálása ugyanakkor már indulásból nehezményezhető feladat. Gondoljunk csak arra, milyen reláció áll fenn a legtagabb értelemben kritika és tárgya között. Megállapítható ugyanis, hogy a kritika mintegy ráíródik a tárgyra, saját markáns gesztusai nyomán hozzászámít a tárgyához. A kritika tárgyává tett dolog valamiféle ontológiai veszteséget szenved ezáltal, hiszen nem tehetünk úgy, mintha a kritikai szételemezés nem történt volna meg, ezért a kritika nélkül említett entitás már csak annyiban kezelhető önállóként, amennyiben a kutató hajlandó magára venni a kritika perspektívájából legfőbb bűnnek számító naivság vádját (vö. Latour 2004: 239). Ha J. L. Austint parafrázálva vetjük fel a kérdést – *How to Do Things with Arts and Humanities?* –, akkor abból kell kiindulnunk, hogy inkább az irodalomtudomány mint szakma igyekszik valamit tenni az irodalommal: markáns kritikát írni rá. Vegyük észre az ilyen kritikai tevékenység egyoldalúságát. A kritikus mint gyanúba keverő, destabilizáló, leleplező, faggatózó, tiltakozó, ellenálló, viaskodó ágens öntételezése vetül rá az artistikus objektumra (Kádár 2024: 16–19). Tanulmányom Felski-mottójának értelmében a kritikusi pozíció felől nem áll módunkban elgondolni a műalkotás rá-hatásába kerülést, mivel az legfeljebb „hiszékeny bedőlésnek” minősülhet,⁵ melyet materiálisabb és létfeltétel-orientáltabb „izgalomra” kell cserélni.

Egyfajta „kritikai elidegenedés” (Berszán 2013: 92) – vagy „kritikológia” (Kádár 2024: 10) – vált általánossá a szakmában, ami egyre megkerülhetlenebbé teszi Derek Attridge felvetését: „Mi van akkor, ha az a gazdag tudományos és kritikai eszköztár,

⁵ Ilyen értelmű például Walter Benjamin *aurá*ról alkotott fogalma. Lásd: Benjamin 1969.

melyre ma az irodalmi művekről szóló vitáinkban támaszkodhatunk, ugyanannyira el is fedi a vizsgált tárgy természetét, mint amennyire megvilágítja azt?” (Attridge 2017: xvii).⁶ Hiszen aligha tud felmerülni Austin parafrázelt kérdése fordított belső viszonyokkal: *How Do Arts and Humanities Do Things to Us?* Miközben megítélésem szerint épp ebben a fordított irányban dolgozhatók ki egy posztkritikai attitűd fejleményei. Itt már nem az a kérdés, hogy mi mint kutatók vagy hivatásos olvasók mit tehetünk a művészetekkel – hiszen kritikailag szételemeztük már azokat –, hanem inkább ez: mit tesznek velünk a művészetek? Kellően fogékonyak vagyunk-e olvasóként, hogy megszólíthasson bennünket az artisztikus objektum? Egy *φίλος*-i alaphangoltságú művészetelmélet alapító kérdését így fogalmaztam meg a magiszteri disszertációmban: „hajlandóak vagyunk-e az artisztikus objektum *φίλος*-ai lenni?” (Kádár 2024: 13). A *φίλος*-i pozíció kínálhatná annak egyik lehetőségét, hogy mindenekelőtt ne magunkat – teoretikus vagy más természetű prekonceptjeinket és gadameri értelemben vett előítéleteinket – juttassuk érvényre a műalkotással való viszonyunkban, vagyis hogy ne mi kezdjünk vele valamit, hanem az artisztikus objektum önnön létében érdekeljen mint érvényre jutó realitás. A *φίλος*-hoz, ha az, ami, hozzászámít a műalkotás, emiatt nem tehetünk úgy, mintha nem az artisztikus objektum megszólítottja lenne. A posztkritikai attitűd értelmében egyre határozottabb formában kell artikulálnunk a kérdést: miért érint bennünket a művészet úgy, ahogy érint? Talán a műalkotás megszólító erejéhez való felzárkózásban állhat az irodalomtudomány egyik új feladata.

A kritikai tartózkodás – s az ezzel együtt járó ironia az esztétikai domén képzetessége iránt –, valamint a műalkotás rá-ható magához intésére felelő *φίλος*-i pozíció különbsége nem a művészetfilozófia konceptuális koholmánya. A fenomenológia is számot ad egy ezzel analóg distinkcióról. Martin Buber egzisztencialista fenomenológus ekképpen: „aki magát a tapasztalást kutatja, és nem arra figyel, amit megtapasztal, szükségképpen elvétí a tapasztalatot, mert megsérti a titok spontaneitását” (Buber 2017 [1952]: 43). Még ha az értekezés szótárán kívül is esik ma a *titok* és a *spontaneitás*, érvényben marad a különbségtétel. Nem a titok kihelyezésének problematikájával foglalkozunk. Nem az a célunk, hogy ha eddig a kritika által felszínre hozott, eredendőbb fogalmak igazságában láttuk a művészet titkát, akkor most azt magában az artisztikus objektumban véljük felfedezni. A tapasztalat – vagy a műalkotást környező működésszerveződés – vizsgálata nem fedi le egészében (néha egyáltalán) magát a tényleges tapasztalatot – a műalkotás megszólítottjaként álló *φίλος*-i létet. Ez az oka annak, hogy korábban így érveltem:

A φίλος magatartása nem a tudásban – sőt épp a nem-tudásban – teljesedik ki. De félreértés ne essék, nem egyfajta önkéntes ignorantizmust kívánok a kritika alternatívájaként javasolni. Inkább arról van szó, hogy a φίλος a heuréma ünnepében fenntartja annak a lehetőségét, hogy a műben mint olyanban több van annál, mint ami kritikai tudásként fel tud tárulkozni. Úgy is mondhatnánk, hogy a műben van valami, ami nem tudható. Voltaképpen ezt jelenti az, hogy a műalkotás van. Tehát amennyiben

⁶ “What if the immense scholarly and critical resources we are now able to draw on in our debates about literary works obscure the nature of the object being discussed as much as they illuminate it?”

kizárólag kritikailag tudunk a műről, elvétünk valamit a mű létét illetően (Kádár 2024: 14 [kiemelés az eredetiben]).

Ugyanakkor az eddigi teoretikus gondolatvezetés nyomán sem fogok úgy tenni, mintha könnyű lenne *φίλος*-ként olvasni, vagy mintha már *φίλος*-ként férnék hozzá az artistikus objektumhoz. Be kellett látom, hogy roppant körülményes – és messzemenő körületekintést igényel – minden olyan irodalommegközelítési gyakorlat, amely a domináns irodalomtudományi iskolák elméleti alapvetéseihez s az ezek folyományaként jelentkező metodológiákhoz képest másként kíván a műalkotásokhoz fordulni. Rita Felski ilyen módon veszi számba a posztkritikai irodalommegközelítés lehetőségeit: „naiv olvasás, szentimentális ömlengés, szubjektív benyomásokon alapuló megítélés, ködös dilettantizmus és puszta szócséplés [a költőről]” (Felski 2015: 151).⁷ Bizonyos értelemben kétségbeejtő ez a lista. Előszámlálja mindazt, amit okkal tartunk kritikátlanak: az oktondi, érzelgős, benyomás alapú, szigorú fogalmi kontúrokat nem ismerő, zavaros, fecsegő kommentárokat. S ha mindez nem lenne elég, Attridge tovább nehezíti a problémát: „Van valami alapvetően paradox – sőt talán elhibázott – abban a kísérletben, hogy egy nem irodalmi diskurzus segítségével közvetítsük mindazt, amit leginkább az irodalom képes nyújtani” (Attridge 2017: 7).⁸ Úgyhogy még ha valamelyest érvényes is a felvetésem, mely szerint a műalkotást ünneplő *φίλος* abban áll, ami eddig – a múltét valóságának elismeréséig – nem történt és nem történhetett, akkor is ott a kettős kérdés: meg tud-e egyáltalán szólni ez a *φίλος*? És ha igen, képes-e szakmailag releváns állításokat tenni?⁹

Ennyi pregnáns ellenvetéssel és ellenérvvel szembesülve, csaknem magunktól kellene kimondanunk a posztkritikai projekt fölött az ítéletet, hogy tudniillik eleve kudarcra van ítélve. Viszont, ha ezt tennénk, hiteltelenítenénk a kritikai tartózkodás, illetve a *φίλος*-i megszólítotttság közötti distinkció létjogosultságát. Az artistikus objektum megszólító erejének aktualitását mi magunk mint a szakma kutatói korlátoznánk – méghozzá önkéntesen – mindarra, amit a félszakmaiság vagy szakmaiatlanság von maga után: a naiv beszédmódra, a szándékos vakságra, a tisztán szubjektív heuréka-pillanatokra, az érzelmes vagy egyenesen érzelgős tárgymegszállásra, a tét nélküli csevegésre. Ezért gondolom úgy, hogy még akkor is komolyan kell vennünk a posztkritikai attitűdöt, ha az a domináns irodalomtudományos trendekhez képest egyelőre kidolgozatlan, az útkeresési szakaszánál tart, és emiatt kísérleteit sokan inkább zárványjellegű kuriózumként szemlélik, semmint olyan megközelítésként, melytől valós és érdemi eredmények várhatók.

A magam részéről Timothy Morton filozófia-felfogása felől gondolom újra mindezt. Morton állítása szerint a filozófia konceptuális formájú (vagy konceptuális

⁷ “[N]aïve reading, sentimental effusion, impressionistic judgment, fuzzy-headed amateurism, and mere ‘chatter about [the poet]’”.

⁸ “There is something fundamentally paradoxical, perhaps even wrong-headed, in an attempt [...] to use a non-literary discourse to convey what literature, most importantly, can do”.

⁹ A magiszteri disszertációm utolsó fejezetét a kritikus hiperartikuláltságának és a *φίλος* ankyloglossziájának szenteltem. Lásd Kádár 2024: 41–49.

formában kezelt) csodálat (Morton 2018: 165). A *φίλος*-i posztkritikai művészet-filozófia most épp ezzel kísérletezik: fogalmakat keres a művészet által kiváltott csodálkozását leírandó, miután a műalkotás megszólít bennünket. Pillanatnyi fogalmi „eklektikussága” (kutatásomat érő egyik legfőbb és ismétlődő bíráló annak „összefésülhetetlen fogalmi apparátusát”¹⁰ illetve) abból fakad, hogy konceptuális formába kell foglalni azt az újra relevánssá váló csodálatot, mely az artisztikus objektum általi megszólítottagságról szól. S honnan is kezdődhetne egy ilyen fogalmiság és szótár kimunkálása, ha nem azoktól a kortárs és nem kortárs gondolkodóktól, akik – függetlenül teoretikus hovatartozásuktól – tudnak valamit e megszólítottagságról, avagy segítenek arról számot adni?

*

Wystan Hugh Auden (1907–1973) nevét olyan jelentős modernista költők mellett emlegetik, mint T. S. Eliot vagy W. B. Yeats (lásd például Partridge 1976), holott eminens monográfusa, Edward Mendelson szerint tévedés őt a modernisták örököseként olvasni (Mendelson 2009: xv). A legutóbbi időkig szokás volt egy-egy 20. századi verskorpuszt a modernitás normáihoz és kódrendszereihez való igazodása alapján megítélni, ezért alakult ki Audenről az a tévképzet, hogy írástechnikája színvonalát tekintve tulajdonképpen már a legkorábbi verskísérleteitől kezdve lefelé ívelt (uo.). Mendelson szerint azonban inkább arról van szó, hogy Auden nem olyan költészetet művelt, amelyet a kritikusai érdemben olvasni tudtak volna (uo.). Az alkotói és befogadói horizontok ezen diszparitását pedig minden bizonnyal tovább mélyítette Auden esztétikai alapvetése, mely szerint a különböző olvasási módokat megengedő irodalom számít a legértékesebbnek (Partridge 1976: 261). A továbbiakban egy ilyen – a szándék, a forma és az értelem ambiguitását mozgósító – villanella kétféle megközelítésére vállalkozom, egy napjainkban igen visszatetsző, „identitáspolitikai izgalmat generáló” aspektusból kiindulva.

Auden nőkről alkotott elképzelése összeegyeztethetetlenül kettős (lásd erről Montefiore 2013). A spektrum egyik oldalán ilyen mizogün közléseit tarthatjuk számon: „A nőknek hallgatniuk kellene. Mikor az emberek beszélgetnek, nekik a konyhában a helyük [...] A nőkkel nem szabad intellektuális témákról beszélni” (idézi Montefiore 2013: 107).¹¹ A spektrum másik oldalán viszont arra a feminista álláspontra helyezkedik, hogy a nők mentesek a mind nagyobb és hatékonyabb fegyvereket produkáló, fallikus versengéstől, és a női képzelet hűvös realisztikusságát méltatja (Montefiore 2013: 108). Erre a sarkított kettősségre támaszkodva tesszük fel a kérdést: kicsoda a megszólított a *But I can't*¹² (1940) című versében? Melyik végletet képviseli a megszólított „you”? Igaza van-e Mendelsonnak, hogy Auden olyan poémákat kezdett írni az 1940-es évektől,

¹⁰ Kulcsár-Szabó Zoltán OTDK-dolgozatomat illető bírálatából idézem ezt a szövszerkezetet.

¹¹ “Women should be quiet. When people are talking, they ought to retire to the kitchen [...] Women shouldn't be talked to on intellectual subjects”.

¹² Az összes versidézet innen származik: Mendelson 2009: 119.

amelyekben az első szám második személyben megszólított címzett individualitásában elismert egyénként egy valódi dialógus részese (Mendelson 2009: xx)?

A villanella műfaji követelményeinek megfelelően a versben négy alkalommal is megjelenik a „but I told you so” tagmondat, méghozzá valamennyiszer hangsúlyos – mert sorzáró – pozícióban. A közlés véget ér: ami elmondható volt, azt a beszélő hang mint maga a mondás el is mondta. „Megmondtam neked” – rekeszti be a közlés és általában a diskurzus mezejét a beszélő. S a megszólalás ezen lezárása annál súlyosabb, minél inkább „végső kérdéseket” feszeget, minél inkább valamilyen bölcsesség profetikus bejelentésének igényével lép fel a versbeli hang. S valóban: egy magát (legalább) episztemológiailag túlértékelő beszélőt irányít felénk a poéma. A csak beavatottnak szóló, aforisztikus sűrűségű megnyilatkozásai „alapvető igazságokat” közölnek a szimbólumok („bohócok”, „rózsák”, „oroszlánok”, „katonák”) tömör és velős formájában – hogy tudniillik csak az Idő ismeri az árat, melyet meg kell fizetnünk; hogy oka van a természetben uralkodó rendnek; és hogy hiába is fordulna fel minden a feje tetejére, az Idő hallgatni fog. A megszólaló a végérvényesség jogát követeli magának: „I told you so”. Kikiváncsodik hát az értetlenkedő kérdésünk: mégis kicsoda ez a beszélő? Még pontosabban: milyen identitáspozíció hagyhatja jóvá a tudásbirtoklás retorikájának ilyenemű *tour de force*-át? Magyarán: a megszólalási póz problematikussága nem maradhat szó nélkül.

A költemény beszédmódja szétszálazhatatlan rokonságot mutat az öntételezésében monolitikus és domináló (szimbolikus) fallosszal mint a logosz birtokosával. A beszélő maga a férfi: az „én megmondtam neked” tónusában számonkérő apa; az episztemológiailag (is) győzedelmeskedő patriarcha; a mindentudás felé kacsintgató és végső magyarázatokkal szolgáló mester, aki hatalma révén egyedulalma alatt tartja a teljes megszólalási mezőt. Az is szimptomatikus, hogy a címzett „you” mindvégig hallgatásra van ítélve. Aki itt nyilatkozni akar, az előtt az egyetlen lehetőség a férfi beszéde. A megszólaló vertikális és merev „I” arra a kétségbeejtően baljós törvényre mutat, hogy itt a beszéd a férfi beszédében áll – tehát kizárólag két alternatíva marad: vagy úgy beszélni, mint a férfi, vagy nem beszélni egyáltalán. Más identitáspozíciónak nincs nyelve: címzettként csupán passzív lehet. A rá irányuló totális mondás tárgyaként azt a kismizmizettekre osztott funkciót látja el, hogy fenntartja a párbeszéd szimulákrumát a végeredményében csakis monológra – ön-beszédre – alkalmas férfinyelvben. A költemény lezárt egysége azt sugallja, hogy „megbeszéltük” – még inkább: „megbeszéltetett” –, ami abból áll, hogy az „én” beszélt, a „te” pedig engedelmesen hallgatott.

A végtelenségig spirálozhatnak ezek a kritikailag hiperartikulált körök, melyeket az identitáspolitikai és -ideológia működéseként olvashatunk. A lexémák, a szintagmák és a szemémák itt az identitás- és az ideológiaműködés diszkért alakzatai. A tartózkodó és ironikus kritikus feladata pedig az, hogy ezeket a legviszársabb fejleményekre hegyezze ki. S ezen a ponton túl Auden verse már csak a patriarchális beszédmező-kisajátítás egyik formájaként szemlélhető.

Ám most azt javaslom, hogy vegyük komolyan a poéma címét is: „But I can’t”. Ha jól megnézzük, ez a beismerés az ugyancsak négyszer elhangzó refrénszerű sor

kardinális végkifejlete: “If I could tell you I would let you know” – but I can’t. Ez a cím meghatározóan finomítja a vers összes további közlését. Amit eddig a beszélő episztemológiai optimizmusának tekintettünk, sokkal inkább önelemző radikális őszinteség: a versbeli hang az alapvető emberi léthelyzetet érintő dolgok beszédre bírhatatlanságával szembesül és szembesít. Nem lehet elmondani azt, ami van. A megszólalási mező uralhatatlan. A beszélő tehát nem csúszik össze „azzal, ami van” – hanem pontosan az elmondhatatlanságról szól. A korábbi identitáspolitikai olvasatban mellőztük a költemény tengelyét képező középső szakaszt:

*There are no fortunes to be told, although,
Because I love you more than I can say,
If I could tell you I would let you know.*

Nem lehet kedvező sorsról vagy jó szerencséről beszámolni – a végérvényes bölcsességekben artikulálódó apai hangnem egyszerre tartalomsűrítő közlésszegénységgé szelődik. Az eddig fennhéjázónak vélt „But I told you so” annak ismeretében értendő, hogy semmiféle végső titok sem juthat kifejezésre e megszólalásban. S itt érünk a vers magvát képező kulcsmozzanathoz: „I love you more than I can say”. Tekintetbe véve ezen közlés személyességét, aligha maradhatunk a fallikus „I” kinyilatkoztatott igazságainak elszenvedőjeként értett „te”-nél. A beszélő ugyanis szereti a megszólítottat. Beavatná – ha tehetné, de nem teheti – abba, amiről a szólas mindössze önnön csöndjeiben szólhat. A szeretet – talán maga a féltő szeretet – keresi itt személyes megszólítottját: T é g e d.

IRODALOM

- Attridge, Derek 2017. *The Singularity of Literature*. Routledge, New York.
- Benjamin, Walter 1969. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. = Hannah Arendt (szerk.): *Illuminations*. Schocken Books, New York. Ford. Harry Zohn.
- Berszán István 2006. *A gyakorláskutatás kezdetei*. = Berszán István: *Irodalomelmélet – olvasásgyakorlat*. Presa Universitară Clujeană, Kolozsvár. 109–125.
- Berszán István 2013. *Gyakorláskutatás*. Kalligram, Pozsony.
- Berszán István 2018. *Ismétlés-e a gyakorlás? A megfigyelt és a követett ritmusról*. = Berszán István: *Ritmikai dimenziók: az irodalomtól a gyakorlásfizikáig*. Egyetemi Műhely Kiadó és Ráció Kiadó, Kolozsvár és Budapest. 71–103.
- Berszán István 2018. *Minek a művészete? A működésimmanenciáról és Damien Hirst cápájáról*. = Berszán István: *Ritmikai dimenziók: az irodalomtól a gyakorlásfizikáig*. Egyetemi Műhely Kiadó és Ráció Kiadó, Kolozsvár és Budapest. 185–200.
- Berszán István 2018. *Rendszeridő és kísérlet a fizikában az irodalom(kutatás)ban*. = Berszán István: *Ritmikai dimenziók: az irodalomtól a gyakorlásfizikáig*. Egyetemi Műhely Kiadó és Ráció Kiadó, Kolozsvár és Budapest. 107–124.
- Buber, Martin 2017 [1952]. *Vallás és filozófia*. = Martin Buber: *Istenfogyatkozás. Vizsgálódások vallás és filozófia kapcsolatáról*. (ford. Gáspár Csaba László) Typotex, Budapest. 31–58.
- Felski, Rita 2015. *The Limits of Critique*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Felski, Rita 2020. *Hooked. Art and Attachment*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Kádár Gergő 2024: *A működésimmanenciától az új filológiáig. A Pilinszky-költészet φῦλος által motivált megközelítése*. Magiszteri disszertáció. BBTE BTK, Kolozsvár.

- Latour, Bruno 2004. *Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, Critical Inquiry, 30/2: 225–248.
- Mendelson, Edward (szerk.) 2009. *W. H. Auden. Selected Poems*. Faber and Faber, London.
- Montefiore, Janet 2013. *Auden among Women*. = Tony Sharpe (szerk.): *W. H. Auden in Context*. Cambridge University Press, Cambridge. 107–117.
- Morton, Timothy 2018. *Being Ecological*. Pelican, h. n.
- Partridge, Astley Cooper 1976. *The Language of Modern Poetry*. Yeats, Eliot, Auden. André Deutsch Limited, London.
- Ransom, John Crowe 2001 [1941]. *A kritika mint puszta spekuláció*. = Bókay Antal, Vilcsek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Kiadó, Budapest. 357–368. Ford. Vámosi Pál.

RELEVANȚA ATITUDINII POSTCRITICE.
LECTURA LUI W. H. AUDEN DIN POSTURA CELUI ADRESAT

(Rezumat)

Studiul reexaminează conceptul de atitudine postcritică în interpretarea literară, susținând legitimitatea lecturii ca formă de adresare din partea obiectului artistic. Bazându-se pe teoriile lui Rita Felski, Bruno Latour și Derek Attridge, autorul critică hegemonia suspiciunii și a distanței critice în științele umaniste și propune o implicare *philos*-orientată, care recunoaște forța transformatoare a artei. Printr-o lectură postcritică a poemului lui W. H. Auden *But I Can't*, lucrarea arată cum adresarea poetică dezvăluie limitele afective și epistemice pe care ethosul critic tinde să le oculteze.

Cuvinte-cheie: a fi adresat, atitudine postcritică, distanțare critică, valoarea științelor umaniste, domeniul estetic.

ON THE RELEVANCE OF THE POSTCRITICAL ATTITUDE.
READING W. H. AUDEN AS AN ADDRESSEE

(Abstract)

The study reconsiders the concept of a postcritical attitude in literary interpretation, arguing for the legitimacy of reading as one who is addressed by the artistic object. Drawing on Rita Felski, Bruno Latour, and Derek Attridge, the paper critiques the dominance of suspicion and critical detachment in the humanities, proposing instead a *philos*-oriented engagement that acknowledges art's transformative agency. Through a postcritical reading of W. H. Auden's *But I Can't*, it illustrates how poetic address reveals affective and epistemic limits that the critical ethos tends to suppress.

Keywords: being addressed, postcritical attitude, critical distancing, the value of humanistic study, the aesthetic domain.

Babeș-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológia Doktori Iskola
Kolozsvár/Cluj-Napoca, str. Horea 31
gergo.kadar@ubbcluj.ro

KOVÁCS PETRA

CSERETEREK ÉS ÁTMENETI IDENTITÁSOK A RENDSZERVÁLTÁS IRODALMI ÉS FILMES REPREZENTÁCIÓIBAN

Átmenet-narratívák a *Bolse vitában* és *A hóhér házában*

Kulcsszók: átmenetiség, posztkommunizmus, cseregyakorlatok, transzkulturalizmus, térbeli fordulat.

Burjánzó cserék – bevezetés és problémafelvetés

„A radikáns a térbeli bizonytalanság [...] imagináriusának
elsődleges lakója, a valahová tartozás
leválasztásának (décollage) aktív gyakorlója.”
(Bourriaud 2019: 172)

Seftelés, pult alól eladott második kenyerek, több naposra nyúlt beszerzőutak, ószer, KGST-piacok. Cserék és átjárások a kommunizmus és rendszerváltás hétköznapijaiban: a »fabrikálás« rejtett praxisai, amelyek kihágások (De Certeau 2010) és ellenőrizhetetlen gesztusok révén realizálódhattak. A diktatúra omladozó falai közt megvalósuló cseregyakorlatok, mint az nyugati árucikkek átszivárgása és a propagandát leleplező valós információ csörgedezése, egyszerre voltak pragmatikusak, azaz túlélés-biztosítékok, és szimbolikusak: hordozták az ellenállás üzenetét. A csere térbeli vonatkozásai a kortárs diktatúra-elbeszélések és film-poétikák szövetében is nyomot hagytak, hiszen a totalitárius rendszerek nagy történetébe ágyazott privát én-elbeszélések szorosan összefonódnak a diktatúra otthonául szolgáló tájak és az újjáépített városok saját történetével. A rendezés, rombolás, átalakítás, egységesítés mozgásai szervesen épülnek a kommunizmus-narratívákba, akárcsak a homogenitást megtörő lokális elemek, helyi legendák.¹ A totalitárius hatalmi berendezkedéssel szemben játékba hozott apró taktikák, cselek (De Certeau 2010: 18–19) kétségtelenül beszivárognak a kulturális és művészeti figyelemterbe.

Michel de Certeau-t Michel Foucault és Henri Lefebvre mellett a térbeli fordulat előkészítői és megalapozói közt tartják számon (Berger 2018: 30–31). Bár Foucaulthoz hasonlóan de Certeau is számolt a társadalmi terek panoptikus szerkezetével, praxiselméletében a kreativitásnak is szerepet szánt: a hétköznapi emberek által

¹ Filmes és televíziós alkotások közül kiemelhető Cristian Mungiu *Mesék az aranykorból* (eredeti címén: *Amintiri din Epoca de Aur*) című 2009-es munkája, de Tompa Andrea regényeiben is találunk hasonló mítoszteremtő, anekdotákat sűrítő részeket. Vö. Balázs Imre József 2010. *Találkozó történetek. Tompa Andrea: A hóhér háza. Történetek az Aranykorból*. Korunk 21/10: 111–113.

végzett praxisokat művészetnek, poézsisznek (De Certeau 2010: 12) tekintette, ahol kifejeződhet a passzívnak tételezett fogyasztó tömegek ellenállása. Elgondolásában a cselekvők nem egyetlen, jól körvonalazott hatalmi viszony kikezdésén munkálkodnak, hanem a „helyek közötti cselekvést választják” (Szekeres 2005: 48). A de Certeau-i praxiselméletben a térbeli jelenségek és tevékenységek elsősorban nyelvelméleti-szemiotikai szempontok mentén tárulnak fel, így szempontrendszere a majdani térbeli fordulat poétikusabb irányainak is útmutatóul szolgál (Berger 2018: 32). De Certeau-nál a hétköznapi cselekvések egyszerre jelennek meg cselekként és eltévelyedéseként, melyeket a meglepetés-mozzanat, a kiszámíthatatlanság felszabadító tudata kapcsol össze. De Certeau látásmódja közel áll a saját megfigyeléseimhez a kortárs irodalmi rendszerváltás-narratívákat és az államszocializmust váltó időszak reflexív, művészi újrajátszásait illetően. Bár a szemiotikai elemzés helyett saját kutatásomban a terek és a térbeli praxisok fenomenológiáját helyeztem előtérbe, kétségtelen, hogy szöveg és film formai megalkotottsága utat nyit a metaforikusság irányába, mely rétegzettség tovább árnyalja az újrabeszélt terekhez való kapcsolódási lehetőségeket.

A tanulmány alapját olyan kultúratudományos irányzatokban és művészi gyakorlatokban való elmélyülés képezte, amelyek a kommunizmusok utáni időszak történelmével és az akkor születő, kétélű diskurzusokkal – például a tranzitológia Kelet- és Nyugat-Európa társadalmainak infantilizáción alapuló megkülönböztetésével (Buden 2009; Uő, 2025) – szembeni társadalmi közöny és tudatlanságból fakadó felületesség javítására tettek erőfeszítést. Ezen alkotások poétikájukkal, nyelvhasználatukkal és az újrajátszott, fiktív mozgásformáikkal egyaránt rámutatnak: a mindenkor panoptikus hatalomtérben burjánzó leuralási-ellenállási gyakorlatok rég „túllógnak” a posztkommunista kritika hatókörén, így a kortárs művekben megjelenő cselekvésformákat, ellenálló potenciált is érdemes más, úgyszólván praktikusabb nézőpontból felülvizsgálni.

Ezzel összhangban Codruța Cuceu írásaiban azonosította a posztkommunista kritika hegemoniájának kifulladását (Cuceu 2019: 358), és a kommunizmus örökségének feldolgozását elvégzendő társadalmi feladatként tételezte (Uő 2019: 360). A posztkommunizmus kritikai potenciáljával számot vető kortárs elméletek hangsúlyozzák: a probléma nem pusztán az, hogy nem termelődnek ki hatékony és „kézzelfogható” válaszok a jelenbe átnyúló hatalmi mechanizmusok, stratégiák szétszalazására, eltérítésére. Alapjaiban változtatná meg a diskurzust, ha számot vetnének saját kelet-európai „tehetetlenségünkkel”, miközben cselekvéssé is formáljuk ezt a felismerést (Buden, 2025). Ebben nyújthat segítséget a tér és humán ágensek szoros összefüggését, egymásrautaltságát tematizáló művészi archívum újrainvitálása, mely közelítés egyben a csere-cserjék burjánzására való ráeszmélést is jelentheti. A tanulmányban vizsgált rendszerváltás-reprezentációkban az emberek (és akár emberen túli entitások) közti cserék kettős funkcióval bírnak: a tranzakciók megvalósítása nemcsak megelőlegezi a hiánygazdaságból piacgazdaságba való tranzíciót, hanem helyi értékű szabadságigényt is kifejez. Vizsgálatom elsősorban jól körülhatárolható helyekhez és terekhez kötődik, annak dacára is, hogy a művészeti tájékozódás alapjai ma már a globalizáció által meghatározottak. A globalizációs mozgások következményeként a művészeti gyakorlatokban a szilárdságot, rögzítettséget

sodró áramlás, újfajta közösség-képzetek váltják fel. Transzkulturális és transznacionális viszonyrendszerekben mozgunk, mely összefüggésekben a lokalitás más módokat keres a homogén felszín áttörésére – az élő helyektől, a kapcsolódás lehetőségétől való teljes elszakadás feltételezése ugyanis nem életszerű állásfoglalás (Bourriaud 2019: 171–172).

Az egykori kommunista blokk országaiban több olyan irodalmi mű és filmes alkotás formálta az utóbbi két évtized művészeti diskurzusát, amelyek a totalitárius rendszerek hivatalos történetébe ágyazott privát én-elbeszélések tériesülését performálták, s a kommunizmus örökségének feltárásakor kitüntetett szerepet tulajdonítottak helyhez kötöttségüknek. Tompa Andrea *A hóhér háza* című regénye az erdélyi „Fordulat-prózák” (Bányai 2016a: 29) áramába kapcsolható, egy „Erdély-re-prezentációt” (uo.) hoz létre. A nyelvi megragadhatóságról is aktívan gondolkodó szöveg már nem egyetlen kikristályosodott időpillanat következményeként hivatkozik a diktatórikus rendszer bukására: narratívája megképzésekor az átmenet elemeire épít – a fordulatból többtényezős, idő- és térhatárokkal bizonytalanul megragadható mozgásforma lesz.

A regény keretes szerkezetű, lapjain voltaképpen az 1989-es ikonikus évszám lokális értékkel bíró időhatárrá válását követhetjük nyomon (Bányai, 2016b: 16): a történet kezdetén a kolozsvári forradalmi események kibontakozásának pillanatában járunk, és ide térünk vissza a regény utolsó, *'89 karácsony* című fejezetében is. A teljes szövegvilág a bukás történelmi pillanatából építkezik, látszólag ez az origó és a végcél is: ami az 1989 decemberi „között”-ben zajlik, egyszerre magyarázat és eredmény, hiszen a körkörös időben az ok-okozatiság is felcserélődik. A szöveg köztes terei egyre távolabbi múltba nyúló események láncolataként jelenítődnek meg. Bár a külső nézőpontú narrátor többnyire a T. A.-t, a kolozsvári bölcsészlányt követi szorosan a felnőtté válás útján, néha azért maga is eltévelyedik, így a regény T.-k és Kühnök többgenerációs, összefonódó, majd szétváló emléktáráként, Kolozsvár folyton változó terébe ivódott családtörténeteként is olvasható. Tompa regénye családfókuszúnak mondható, hiszen egyik nagy tétje a főszereplő T. A. apjához fűződő bonyolult viszonyának megszövegezése, de az érzékeny nyelvű fikció ezen túlmutatóan is pontos képet ad az elnyomó rendszerek tágabb társadalmi-kulturális környezetéről.

Míg Tompa szereplői a regény és a kommunizmus negyven évét végtelenítő körkörös időben keresik a boldogulást, addig Fekete Ibolya 1995-ben bemutatott *Bolse vitájában* már 1990-et írunk, a falak leomlottak, megnyíltak a határok: a szabadság megvalósult létállapot, az egykori Szovjetunióból érkező szereplőket követve meg sem állunk a Kis-Nyugatként ismert Budapest felszabadult közegéig, amely a tranzit-időszakban a Nyugat és Kelet egyik legfontosabb találkozóhelyeként híresült el.

Fekete a térbeli fordulattal narratívájukban és szerkezetükben is számot vető Erdély-reprezentációk előtt két évtizeddel, a Budapesti Iskola jellegzetesen hibrid (fikciós és tényszerű elemeket elegyítő) dokumentarista stílusában (Zalán 2005; Gelencsér 2013), részben friss dokumentumfilmes és interjúfilmes nyersanyagából kiindulva alkotta meg a *Bolse vitát* (Dánél 2020). Az árusokkal, utazókkal és helyiekkel benépesített történetben kitüntetett szerep jut a nomád identitások térhez fűződő viszonyának, valamint ezen identitások gyökereitől nem függetleníthető

térkonceptiók különbségeinek. Az idegenségek előreláthatatlan viszonyba rendeződnek: letapogatják egymást, s ugyan a viszonylagos terekhez tapadó identitások leginkább formátlanságuk révén meghatározottak, sosem olvadnak homogén masszává. Az idegenség tartós és közvetlen tapasztalattá lesz, s bár a szereplők próbálkoznak a fordítással és közeledéssel, a másság behatárolhatatlan s nem kevésbé bizonytalan érzetű a döntő szó. A kétszeresen keretes szerkezetű film Jura, Vadim és Szergej, három szovjet fiatal, Erzsi, a találékony magyar nagyvárosi nő, valamint Maggie és Susan, a két nyugati fiatal sorsfordító budapesti életszakaszát tárja elénk: a karakterekre rátalál a szerelem, ám ezen érintkezések, súrlódások kiteljesíthetetlennek bizonyulnak, s a személyes narratívák összeérésének kudarcát a narratív szerkezetben a forradalmi remények és újrakezdés ellehetetlenülése követi.

A regény és film rövid bemutatásaiból úgy tűnhet, hogy a tárgyalandó művek a lokalitás és transzkulturális oldottság által jelölt két pólust szinte kizárólagosan, keveredés nélkül képviselik. Tanulmányomban ezért arra teszek kísérletet, hogy kimutassam, a cseregyakorlatokban elegyedő transzkulturalitás és lokalitás aspektusai mindkét műben jelen vannak, pusztán a történetvilágokban végigkövetett szereplőkhöz hasonlóan ki kell várnunk a megfelelő alkalmat a taktikus cserék és az átmenetek létrejöttéhez, megnyilatkozásához (De Certeau 2010: 62). A humán fókusz kiszélesítésével a cserék csempészgyakorlatokká válnak, amelyek képesek visszaadni valamit az arctalanított terek helyszerűségéből. A tranzakciós és translációs gyakorlatok, a csereterek és az útkereső identitások vizsgálata pedig végül arra is választ adhat, hogy az elemzett művészi reprezentációkban mennyiben tekinthető bevégezettnek és sikeresnek a rendszerváltásként elhíresült, kommunista múlt és neoliberalista jelen közti átmenet, és hogy ezen reprezentációk transznacionális léptékváltása mennyiben jelent fordulatot az érzékelésben és a nyelvben.

Nem-helyek csereterei: piacok, romok, lakásbelső

Michel de Certeau a városban végrehajtott sajátos gyakorlatokat a sétálás aktusával példázza. Elméletében e bolyongó és folyamatosan célt tévesztő művelet közvetlen eredménye a város helyeinek térré változtatása (De Certeau 2010: 122–123). Eképp a tér használatba vett helyként értelmeződik, melyet a várost átszelő és használó szubjektumok egymást keresztező mozgásai formálnak (Uo.: 140–141). A terek a helyeknél összetettebb jelentést feltételeznek: a tér mindig eseményre, mítoszra és történetre tett utalás is, azaz a sétáláskor feltérképezett, birtokba vett terek az írás (és olvasás) „vadorzásától” sem esnek távol. De Certeau érvelése mentén számos térbeli gyakorlatról (a tanulmány szempontjából jelentős cseréről) kiderül: lehetővé teszi a tér antropológiai és mitikus megtapasztalását, utal az ismerős és megtervezett városkép „homályos mozgékonyására” (Uo.: 119).

Míg a tér fogalma hangsúlyozza a kommunizmus városképébe szervesen beépült szűrkezónák, cselekvés által identikussá tett helyek meglétét, Marc Augé nem-hely definíciója épp az arctalanítottság révén megtévesztővé vált tériesülést jelenti, mely szoros összefüggést mutat a megnevezés szimbolikus és kiüresítő hatalmi gesztusával. Míg a hely identitást és emlékezetet tételez, a hétköznapi ember

nem-helyeihez leginkább ideiglenes semmitmondás és magány társul (Augé 2012: 47). A nem-hely meghatározásakor Augé a hely és ember közvetlen érintkezésének, az élő kapcsolatának megszűnését emeli ki mint kétségtelenül modern fejleményt: az emberi viselkedés megváltozásával, a viszonyulás felületessé válásával kezdődik a tapasztalatiságtól való eltávolodás, mely fiktívként pozicionálja újra az egykor helyként felismert tériesüléseket a szubjektum számára (Uo.: 51). A megváltozott viszonyulásmód a későbbiekben magával vonja az újfajta, arctalan terek létesülését: repülőterek, autópályák, szupermarketek épülnek, és a szubjektum bonyongása kétségbeesetté válik, elveszettsége a tetőfokára hág. Bár a francia teoretikus kilencvenes években kiadott kötetében úgy véli, a kelet-európai országok viszonylagosan megőrizték egzotikusságukat, még identikusak és karakteresek (Augé 2012: 62), az állítás művészi gyakorlatban kifejeződő cáfolatának is tekinthetjük a *Bolse vita* Budapest-képét is (a filmből kiiktatódnak a jellegzetes, ikonikus helyek, tereken haladunk keresztül, a szereplők útjai nem-helyeken kereszteződnek). A keleti blokk országaiban a hatalom uniformizáló akarata kényszeríti nem-helyek benépesítésére a társadalmat, és a végeredmény a szűkösségekben idézi meg a nyugati ember lanyhadt, koordinálatlan bolyongását a bőség piacán – végérvényben mindkét véglet idegen, otthonosságtól és identikusságtól megfosztott élőhelyet tár elénk.

De hogyan kapcsolódik egymáshoz a művészi reprezentációkban a diktatórikus zártság, az ebből való kimozdulás és a csere praxisa? A diktatúrareprezentációk csereaktusai mindenekelőtt az átmenet homályos nem-helyeinek sajátos aktusaként értelmeződnek, ahol létrejöhet a mozgásteret korlátozó hatalmi működések (legyen szó a privatizációról vagy az önmagát újratermelő diktatúráról) poétikától sem mentes ellenreakciója. A hétköznapi cselekvő számára így összeér az áttetsző helyekből való kilépés vágya és a kimozdulási törekvés. A biztos pontok eltűnésével megszorodnak a csereterek és a hozzájuk köthető taktikák (De Certeau 2010: 19), melyek katalizálják és megszilárdítják a tranzitidőszak valóságát (lásd: KGST-piac összevisszasága, ószer amőbaszerűsége, kigyózó mozgása). A csere ennek értelmében mindig megbontja a hatalmi elrendeződések és az ezeknek alávetett szubjektum határait, de a kihágás újra is termeli a hatalom által leuralt helyeket: „nem létezik határ, amely tökéletesen áthághatatlan volna; ugyanakkor üres hivalkodás lenne a határsértés, amely csupán egy illuzórikus vagy árnyszerű határt hágná át. Ám létezik-e igazán a határ azon gesztuson kívül, amely diadalmasan átmetszi és megtagadja?” (Foucault 1999: 74)

Az átmeneti időszakban a cserék végrehajtása mellett az utazás bizonyul a legotthonosabb mozgásformának. Ennek felismerése Augé és de Certeau nem-helyeit és bolyongó, minduntalan transzgressziókba keveredő szubjektumait a transzkulturális emlékezet és határtudományok elméleti kereteihez közelítik. A transzkulturalizmus és transznacionalizmus cserefolyamatai felől közelítve a kritikai kultúrakutatás diszkurzív terében időszerűtlen homogén, lehatárolt, biztos körvonalakkal rendelkező kultúrákról és földrajzi helyekről nyilatkozni: a „konténerkultúrát” (Jablonczay 2022: 413) végérvényesen felváltották a többirányúság, a folyamatos fordítás, a transznacionális deterritorizáció (Deleuze–Guattari 2009; Földes 2016: 446) és a hibriditás kulcsfogalmai (Welsch, 1999; Németh, 2018: 9–10). A folyamatos mozgás által meghatározott

posztmodern szubjektum végleg lemondani kényszerül a modernitásból ismert identitásformákról, melyek a nemzeti, vallási, szexuális, földrajzi és történelmi belegyökerezettséget tekintették kiindulópontnak, és a nomád életformát és szemléletmódját teszi magáévá (Bourriaud 2019: 161). Ez persze korántsem a társadalmak, nyelvek, kultúrák és földrajzi helyek közt húzódó határok eltörlését jelenti: a globalizált világ nem határnélküli, hanem határokkal és határáthágásokkal benépesített (Sándor 2016: 60). „A határ bizonytalan körvonalú, átmeneti érintkezési terület, olyan képződmény, amelyet a politika és jogalkotás, a fizikai és földrajzi kijelölés, a megfigyelés és ellenőrzés hatalmi praxisai” tartanak fenn (Uo; Van Houtum–Kramsch–Zierhofer 2005: 3).

A tanulmányban cserék és csereterek felől elemzett alkotásokban alapvető tapasztalat, hogy a Kelet–Nyugat különbségeit fenntartó határmunka (Rumford 2012: 897) kihívások elé állítja az átjárhatóság fogalmát. A geokulturális kötöttségi rendszerekből szabaduló szubjektumok térelbeszéléseiben új hangsúlyokat kap az önszabályozás, az ismeretek elbizonytalanodása, mivel az útra kelés összezavarja a térösszefüggéseket és irányokat (Faragó 2015: 181). Az újramondásokban a gyökerezettségből, erőszakkal beszüntetett identikusságból mozgékonyság fele felnyíló posztkommunista identitás az uniformizációs program arctalan tereiből lép ki a globalizált világ nem-helyeibe, a romokból és nyomokból összetákolt térkép kialakítása úgyszólván ismerős gyakorlat számára. Ám várakozásaival ellentétben a globalizációs térbe való kiáramlásban nem a transznacionális egymásba fonódás és felszabadító fluiditás válik meghatározó élményévé, hanem az útra kelés és „másholba” érkezés józanító körülményei, ahol a markáns eltérések kitüremkedései jelentik az egyedüli kapaszkodót.

Cserék és utazók mintázatai a rendszerváltás utáni Magyarországon (Fekete Ibolya: *Bolse vita*. 1995.)

„Nehéz felidézni, hogy hogy érzi magát az ember változás közben. Amikor az elképzelhetetlen egyik napról a másikra magától értetődő lesz.” – hangzik a *Bolse vita* felütésében, miközben a mozgó kamera a magyar-osztrák határvidéket pásztázza, kibelezett autórongsokat és az átjutás euforikus pillanatait rögzítve. A nézőnek már a prologusban is csak a képsorok alá illesztett feliratok, valamint a zászlók segítenek tájékozódni, az öröm Berlinton Bukarestig fölülírja a behatárolhatóság kitéjtét, a romániai, magyarországi és kelet-német helyszíneket egymásra rétegző kollázs alatt ugyanúgy Beatrice-szám szól aláfestésként. A *Bolse vita* elsősorban szerkezetével mutat rá, hogy a linearitásában szolgálalkúen valóság-hű felidézés szükségtelen esszencializálás, erőszakos szűkítés lenne az átcsúszások, kapcsolatteremtések és alakulásukban megmutatott cserefolyamatok sűrű szövedékéhez képest, mely az idegenként Magyarországra érkező szereplők jövőteremtő aktusainak ad otthont. A fiktív és archív elemeket kombináló film előzménye és legfőbb viszonyítási pontja *Az Apokalipszis gyermekei* című dokumentumfilm, melyet Fekete Ibolya 1991 és 1992 között forgatott. Ebben a később Jurát alakító színész Jurijként mesélt saját

történetéről, terveiről a kamerának, majd életanyagát átgyúrva szereplőként tért vissza a megfilmesítésbe (Dánél, 2020).

A *Bolse vita* kimozdít a passzivitásból, minden erejével az ismerős terek újbóli felfedezésére, kritikus szemléletére készlet; felülírja és elbizonytalanítja előzetes feltevéseket. A várakozással ellentétben nem a magyar nosztalgia ismerős pozíciójából mesél a rendszerváltás utáni tranzitidőszak boldog idejéről, mivel számol a megjelenített terekre problémátlanul ráíródnak privát és kollektív emlékek veszélyeivel. Ehelyett a kelet-európaiság regionális transznacionális tendenciák felőli értelmezését adja, egy eddigiektől eltérő Budapest-tapasztalatot kínál: a lokális érzetét, az „arculatot” kölcsönző kitüntetett helyek láthatatlanok maradnak, a köztes-európai jellegén túl a konkrét helyszínre feliratok és beszélgetések utalnak. A perspektívaváltás lehetőséget ad arra, hogy a néző az utazókkal együtt járja be a város nem-helyeit, melyek az áthaladók számára az egyedüli ismerősséget jelentik. A Keleti pályaudvar, boltok, gangok, piacterek, ideiglenes szállások, romos épületek hálójában nehezen ismerhető fel a hidak, Duna, Budai Vár és parlament által meghatározott (és így befogadásra már a találkozás pillanata előtt előkészített) látkép. A nyelvi heterogenitás is a pozícióváltást sürgeti: a film úgy szól Budapest tereiről és a rendszerváltás utáni tapasztalatról, hogy közben alig halljuk és olvassuk ki belőle a kapaszkodót jelentő magyar szavakat és ismerős pozíciókat. Az alkotás a nyitás kitettségével szembesít, kavargó, folyamatosan egymásba érő és egymásra íródó történései az egyes nyelvektől és kultúráktól eloldódó, közös pontokat, átjárásokat kereső kommunizmus-tapasztalat megfogalmazására tesznek kísérletet. A film a kitüntetett nyelvvel és nézőponttal szembeni szépségszisztémát is tematizálja, a polifonikusságban rejlő érzékenység mellett érvel. A magyarság pusztán kulturális utalásokban és termékekben köszön benne vissza: zenék, feliratok és utcatáblák utalnak a lokális jellegre, de sosem oldják fel a másikká leendés egyidőben kényelmetlen és izgató kötelezettségét.

A filmezés sajátossága, hogy az arctalan terek sokaságában individualizálni igyekszik a tranzitidentitásokat: emiatt a kamerába beszélés dokumentumfilmes gesztusát is átmenti a fikciós térbe. Jura, Vadim, Maggie és Erzsi néhányszor áttörik a negyedik falat, és közvetlen viszonyba lépnek a nézőkkel, megmagyarázva valamit a belső működésükről, illetve a történet kereten kívüli előzményeiről. A nézői tapasztalat és a szereplők által átélt viszonytagságok és váratlan örömök azonban jócskán széttartó tendenciát mutatnak: miközben a filmnézéssel a néző közösséget vállal a szovjet, a jugoszláv és a kiábrándult Nyugat szempontrendszerével, a szereplők határtalanságtapasztalata az egymásra íródásokban leginkább csak megkérdőjeleződik. A nézőkkel ellentétben a film karaktereinek nincs lehetősége reflexív távolságot venni a terektől, amelyekbe belekerülnek, nem alkalmazhatják a visszatekerés és a feliratozás stratégiáit, így csak az árucseré, eltévedés és határszegés kockázatos taktikáira hagyatkozhatnak.

Az egyetlen névvel illetett tériesség a Csónak utca: itt található Erzsi, az egykori orosz tanárnő lakása, melyet átmeneti szállásként, ugródeszkaként kínál fel a Budapesten új életet kezdő oroszoknak. Gesztusa éppen annyira az empátia, mint az anyagi számítás kifejezője: sajnálja a szerencsétlenséget, közben alternatív

megélhetési forrásként hivatkozik rájuk. Viktor, az egykori szovjet végrehajtó, a film jelenében piaci árus és Erzsi bérlője, így összegzi az átmenetiséggel kapcsolatos érzéseit: „Először szégyelled magad, de aztán pár nap után már nem is érdekel”. A lakásbelső egykori otthonosságát a funkcionalitás (és a tulajdonos szempontjából a bevétel maximalizása) váltja fel: több ágy zsúfolódik a szobákba, megszüntetve a meghitt magány és komfort lehetőségét.

A *Bolse vita* két fontos szereplője, Jura és Vadim Szovjetunióból érkező vándoridentitások, akiknek már diktatúrabeli mindennapjait sem a röghöz kötöttség határozta meg: zenészek, utazók. A fordulat előtti kezdőjelenet csendjében, szárazföld és tenger találkozási pontján, „útra készen” állnak a vad Kelet sűrűjében (csupán a feliratokból tudni, hogy 1989 és Vlagyivosztk a koordináták). Jura bizakodva-ironizálva jegyzi meg: ha folytatnák az útvonalat Kelet fele, Nyugaton kötnének ki. Mondata egyszerre markáns, már-már cinikus, mégis játékos, jelzi a karakter nyitottságát a transznacionális identitásforma felvételére. A keleti utazó cselekményben, rövidítőkben kénytelen gondolkodni, a nyugatiság és keleti eredet közt feszülő kettős mérce miatt illegalitásba, folyamatos újratervezésre kényszerül. Jura játékos és könnyed oldala, a benne rejlő optimizmus és remény miatt képes túllépni a legyőzöttségtudaton: élni akar, és a világot a rá váró lehetőségek tárházaként fogja fel. Vadim ezzel szemben nem kerget illúziókat, Juránál földhöz ragadtabb karakter, ám a zenével ápoltságszerű viszonya őt is kimozdulásokra készíteti, döntéshelyzetek elé állítja: közönségnek, szaxofonja hangzásvilágát értő füleknek szeretne játszani, mely élményben először Budapesten lesz része. A két férfi utazása nem marad pusztán ígéret, a film világában a Szovjetunióból induló migráció a Nyugat idealizált világa fele korjelenségként tételeződik.

A cselek és taktikák bevetésének első jele épp Jura és Vadim határátlépési kísérletekor részleteződik: utastársaik csempésztevékenységet folytatnak, a két zenész pedig meghívólevél nélkül szeretné átlépni a bűvös válaszvonalat, így a határőrök előtt fellépésre igyekvő bandatagoknak hazudják magukat. Az apró jelenetben azonban nemcsak Jura és Vadim ideiglenes identitáscseréjét követjük nyomon, hanem a határőrök szerepváltását is – immár fő feladatuk a demokratikus nemzetállam határainak védelme a „ruszkiktól”, akik néhány hónappal korábban még szovjet katonákként hagyták el a térséget. A „visszatérők” közé vegyül Jura és Vadim is, de vendégszeretet és rutinszerű határellenőrzés helyett önkényeskedéssel és ellenséges érzületekkel találkoznak, csak kerülőúton vergődhetnek át a határon. Az archív felvételekkel együtt a jelenet képes jelenvalóvá tenni a diktatúradöntés eufóriáját, ugyanakkor emlékeztetés is: a véreskezdés és önjelölt nemzetatyák szoborrombolása után felálló képlékeny rendbe Kelet felől behatolni mindig betörést, nehézkedést von maga után.

A határátlépés tevékenységének kockázatos voltát leginkább a film egy későbbi pontján bekövetkező visszatoloncolási aktus hangsúlyozza. Szergej, a magányos szovjet mérnök vonattal érkezik Budapestre, késeket hoz magával eladásra (úgy hallotta, ezt keresik a magyar piacon), végül többek közt magnókkal üzletel, hiszen még kétszáz dollár hiányzik, hogy sikeresen átjuthasson a jugoszláv határon, és új

életet kezdhessen Nyugaton. Valódi meghívólevéllel, legálisan telepedne át, ám ideiglenesen a magyar fővárosban állomásozik, a frissen felszabadult piacon próbál szerencsét. Ahogy megszerzi a hiányzó összeget, bizakodva az osztrák-magyar határ felé veszi az irányt, ott azonban falakba ütközik: megtapasztalja a határok felemás szilárdságát, melyek a nemkívánatosak mozgását korlátozzák Nyugat irányába: az osztrák határőrök kikérdezik, majd haladéktalanul visszairányítják Budapestre. Ekkor Szergej viselkedése is megváltozik, hiszen a számára ismeretlen és csak átmenetként számontartott térbeliség egyszerre lakozása fő helyszínévé lesz, ahol az addig lehetőségekkel és reményteli jövővel teleszőtt álomkép helyébe az „életre várás” (Balibar 2002: 83; Sándor 2016: 62) kiszolgáltatottsága lép. A fejlemény tulajdonképpen elkerülhetetlenné teszi életének tragédiába torkollását.

A filmbeli feszültségek fő forrása a vasfüggöny mögüli vágyképek idealizált-elképzelte Nyugatra vetülése és a hamis projekciók lelepleződésének dinamikája. Ezt mintegy fokozva, Fekete Ibolya rátapint az alkalmazkodókészség gendervetületére: míg a női karakterekre rendre rátalál a szerelem és sorsuk aktív alakítóivá érnek, addig a férfiak szempontjából leginkább a kudarcélmény lesz meghatározó. S bár Fekete férfiszerelői esendőbbek, nem naivok és súlytalanok, akiknek gyermetezségét valamiképpen ellensúlyozni kell Maggie és Susan kiábrándult racionalizmusával vagy Erzsi pragmatizmusával. Szergej jellemzésekor Dánél Mónika Boris Buden „hamis elvárások” (*false expectations*) terminusát használja fel (Dánél 2023: 94; Buden 2009) és Szergej sikeres kapcsolatteremtéseinek, továbblépésének ellehetetlenülését az idealizált Európa-képzetek és a valóság ütközésének tudja be. Szergejt először a szerencsések, céllal érkezők oldalára állítja a féltve őrzött kincse, a Jugoszláviába szóló meghívója: mindez már Lonyával, a KGST-piac egyik fő üzletkötőjével folytatott beszélgetéséből kitűnik. Az alaptöket azonban csupán ideiglenesen tudja felvirágoztatni, amint megakadályozzák az átlépését Ausztriába, elveszíti érdeklődését a felszabadult, ellenőrizhetetlen piac eszméjében, megtörik, már csak sodródni képes.

A csere megkérdőjelezi, veszélyezteti az identitás egységét, melynek legjobb példája a *Bolse vita* patchwork-jelleget erősítő cím identitáscserék felőli értelmezése. A jelzős szerkezetben a 'bolse' egyfelől mint a 'bolsevik' torzulása, felszabadult gyöke hordoz jelentést. Az utolsó szótag eltűnése az egységesként vizionált szovjet éntudat konstruáltságát, elpárolgását demonstrálja. Azonban a 'bolse' oroszul 'többet' jelent, saját nyelvi közegében önálló jelentéssel bíró szóként funkcionál. Ahogy azonban a töredék „nyomokban tartalmazza” az utalást a szovjet történelemre, az otthonosnak érzett modern identitásformákra, a múlt kitörölhetlenségének tényét is láthatóvá teszi. Mindeközben a szabadgyök-lét nyitva hagyja a lehetőséget, hogy a 'bolse-' többessége és csonkasága új befejezést kapjon: bolse – vita. A valami több (szabadság, boldogság) elérése átalakulást kíván meg a szereplőktől, s az átváltozás cseregesztusában ott a veszteségtudat is, az addigi állapotok hátrahagyásának nehézsége: a bolse mint életforma, világnézet egyszerre különbözik a bolseviktól, és hordozza annak örökségét (Dánél 2020; Uő, 2023: 95–96). Emellett a jelzős szerkezet az európai filmek nagyhatású darabjai közül épp Fellini *La dolce vitájának* allúziójának is tekinthető (Uo.); a két film cselekményében is találni kapcsolódási pontokat: a kritikai él,

a humor, illetve az új városba, világba érkező idegenek kezdeti elvárásai és az ábrázolt valóság széttartásai. Izgalmas és további távlatokat nyitó felvetésként szolgál a nyelvi homogenitás felőli közelítés is: olaszul ugyanis a *bolso* (vagy többesszámban: *bolse*) melléknév kimerültet, lezáratlant, sikertelent jelent.

A cím materializált térként köszön vissza a cselekményben: a *Bolse Vita* egy budapesti romkocsmája neve is, amely a kilencvenes években üzemelt. A szórakozóhely az átmeneti időszak kultúrák közti találkozásainak adott otthont: brit turistáktól, német és osztrák fiataloktól át egészen az orosz és jugoszláv vándorokig mindenki megfordult a sötét, mégis otthonos lyukban, hogy politikáról, tervekről beszélgesse, és kiélvezze a szabadság illékony örömét. Szegő Dóra és Éber Márk a kilencvenes évek és az ezredforduló romkocsmáit alternatív kulturális központoknak tekintik, olyan köztességeknek, amelyek egyszerre öröközik át a rezsim hiánygazdaságának romokat teremtő esztétikáját és igazodnak a Nyugat fogyasztási mintázataihoz (Szegő–Éber 2008). A szerzőpáros továbbá a romkocsmákat megnyitástól övező bontásveszélyt olyan érdeklődést fokozó kellékként tételezik, amely az itt társaságra lelt „gyökértelen” emberek egyfajta identitásteremtő és -lehorgonyzó gesztusaként is értelmezhető. (Uo.)

A romokhoz, elhagyatottsághoz fűződő viszony másként is jelen van a filmben: Lonya, az öntudatos seftelő tanyájául választ egy elhagyatott, Duna-parthoz közeli iskolát vagy sportlétesítményt, és Szergejnek is felajánlja, hogy bármikor alhat a törmelékes kanapéján. A nem-hely belső udvara végül a lecsúszott és reményvesztett Szergej halálának színterévé is válik. A film zárata értesít róla, hogy aktáit (az egyetlen valódi tőkét jelentő meghívólevéllel egyetemben) ellopták tőle, hiszen a rendőrség nem tudta azonosítani a holttestet. „A nem-tér használója végső soron saját képével találja szembe magát, de ez a kép igen különös. Az egyetlen arc, mely kirajzolódik [...] egyedül a sajátja – a magány arca és hangja, amely annál inkább zavarba ejtő, mivel egycsapásra millió más ember magányát idézi fel.” (Augé 2012: 60)

A film a kulturális tudás hiányát helyettesítő érintkezések tárháza: a karakterek többségében nem beszélnek egymás nyelvét, de a lényegi kommunikáció és információátadás szükségessége miatt ideiglenes megoldást találnak: keveréknyelven szólnak egymáshoz, csak a lényeget közlik. Ahogy a különböző kultúrákból érkezők egymásba botlanak és tudatosítják vonzalmukat, Maggie elkezd oroszul tanulni, Jura pedig sok dolgot ért már angolul, szerelmük nyelviesülésébe azonban a német mellett a magyar nyelv mindennapi kifejezései is utat találnak („köszönöm”, „nem”, „szexualish”). A nyelvi-kulturális tudás felcserélhetőségének illúziója le is lepleződik, a humor egyik fő forrásává válik: Szergej a bőség zavarában narancslé helyett citromlevet vesz a kisboltból, majd hősiesen megissza, ezzel akaratlanul is felidézve az 1969-es *A tanú* „magyar narancs”-fordulatát (Dánél 2020). Jura pedig egy ismert orosz/szovjet dallamot hallva csak arra tud gondolni, hogy mennyire vidám és gondtalan nép a magyar, miközben szomszédja épp egy oroszellenes népköltést montíroz rá a hangsorra: az új dal az eredetiben kedvesét sirató lány szólását egy Doga-karóra ellopásáról szóló átfordítással figurázza ki.

Az újfajta keveréknyelv a KGST-piac terében is a fő kommunikációs csatornát jelenti, kiegészülve gesztusnyelvvél és mimikával. A felülnézetből látott piac

színfoltjai, a megannyi áru párhuzamos mozgása úgyszólván a csereterek prototípusa, amelynek sajátos, összetéveszthetetlen hangulatát az árusok kötetlensége, a térben megélt szabadsága adja. A sikeres cserék lebonyolításához szorosan hozzátartozik az alkudozás és gyors helyzetfelismerés taktikáinak elsajátítása: a néző Szergejjel együtt tanul bele az adás-vétel rejtelmeibe, és vele együtt részt vesz a „biznisz-magno” felvirágoztatásában.

A film addigi kollázsszerűsége a piactéren felerősödik: a narráció mikrojele- netekre esik szét, pár perces, humoros történetek füzérén keresztül látjuk be a piac világát. Betekintést nyerünk a keleti alkalmazottat fröccskészítésre tanító bódé- tulajdonos vívódásaiba, de a „million forints” univerzális kezdőár ártatlan humorát is értékeljük a szedett-vedett portékákat látva. A piactér mint „a hiánygazdaságban kitermelt alkatrészek” találkozóhelye (Dánél 2020) fokozatosan veszíti el a hozzá fűzött reményeket a szabadpiac elvének megvalósulásakor. Az euforikus álomból eszméltek sorát Lonya nyitja, aki a posztszovjet maffiózók betörését budapesti kalandja végének tekinti: bár épp a fegyverkereskedelemben kóstol bele a Mester érkezésekor, az erőviszonyok felmérése után rövidesen feladja az egykor teljes átéléssel kikiáltott elveit: „Én, Lonya Maximov, egy szabad ember vagyok, egy szabad országban élek, nem dolgozom nektek, együttműködünk, és ha ti erre nem vagytok hajlandóak, akkor már nem dolgozok veletek – ezek a piac szabályai itt.” Az átrendeződést és a korszakvéget Lonya távozása teszi megmásíthatatlanná.

A helyhez kötöttség és a kötődés aspektusai leginkább a szereplők megnyi- latkozásaiban válnak láthatóvá. Vadim egy tó partján ülve úgy határozza meg önmagát, mint aki a Volga mellől jött, azaz egy szovjet identitást megelőző helyviszonyt tesz az énnarratívája részévé – lelkesen idézi fel a beláthatatlan síkság képét, amellyel Susan és Maggie nem tud azonosulni. Az utóbbi Jurához intézett vallomásában épp a közvetlen kapcsolatok elszemélytelenedésében látja kelet-európai körútja okát. Nem Vadim az egyedüli szereplő, aki a földrajzi helyek révén megképzett, aktuálpolitikától szinte érintetlen identitásformákhoz nyúl: egy ízben Jura is Urálból érkezettként hivatkozik magára – úgy tűnik, az új terekben szerzett tudás magával vonja a hátrahagyott helyek emlékezet útján való újrateremtését, beépítését a külső tényezők hatására is felvett tranzitidentitás köztességébe. Ebből is látható, hogy a *Bolse vita* a transznacionális film létrehozására tett kísérlet, amelyből azonban részben hiányzik a mindent fölülíró fluiditás-képzet, a határátlépés mindig következményekkel, hátrahagyásokkal jár. A cserék még a részben kudarcos végkimenetel ellenére is a szereplők ágenciáját, saját történetük és a jövőjük írására tett kísérleteiket legitimálják, de az érzékelhető félrecsúszások legalább annyira az illúzióbuborékjaik szétpukkanásának következményei, mint a befogadó társadalmak idegenekről alkotott naiv-egzotizáló elképzeléseie.

Az átmenet háttérterei a gyilkos Aranykorban (Tomba Andrea: *A hóhér háza*, 2018)

Tomba Andrea első regénye a kommunizmus emlékezetének dekonstrukciós kísérleteként olvasható, amelyben a leépítési és helyettesítési szöveggyakorlatok az uniformizáció nevében eltorzított, megváltoztatott városi tereket is dekoncionálják,

lecsupaszítják, új összefüggésekbe ágyazzák, ezzel indítványozva a rendszerben megszilárdított tájékozódási formák újragondolását, valamint az ellenálló, kommunista ideológiával összeférhetetlen gyakorlatok láthatóvá tételét. Dánél Mónika a regény kapcsán rávilágít arra, hogy a megélt tartam kizárólag a kommunizmus korszakával viszonyba rendeződve, annak lezárása után válik elmondhatóvá (Dánél 2020b: 17–18). Bányai Éva kivételes „nyersanyagként” értékeli a totalitárius rendszer poétikailag megképződő emlékezetét és a felszabadulás utáni időszakról született reflexiókat (Bányai 2016b: 10), mely megfogalmazás szintén számol a kész mű újrendező, dekonstrukciós gesztusaival. Tompa Andrea *A hóhér házában* privát és nyilvános diktatúrabeli térvizsionainak fikciós felülvizsgálatára és kritikájára vállalkozott. Ezen összefüggésrendszer feltárásával épp azt az ideologikus hálót segít leépíteni, amely „a nyilvános tér államhoz viszonyított autonómiájának megfogyatkozását, elvesztését jelentette”, de kétségtelenül hozzájárult a magánszféra koordinátáinak látványos módosulásához is (Cuceu 2019: 347). A publikus tér eltüntetése, csonkítása kulcsfontosságú lépés volt, hiszen általa „az állam hozzáférése a privát szférához akadálytalanra vált” (Uo.).

A regénybeli dekonstrukciós törekvés legerőteljesebben az ószer szürkezónájában zajló cserékben nyilvánul meg: „a szabadság és a felduzzadt szegénység színes keveréke” (239.) élettől nyüzsgő, amőbaszerű másikként lepi el a befoglalt, uralom alá hajtott város határát. A regény megfogalmazásában az ószer működésmódja ugyan a városi cserék ellentéte, de Certeau perspektívájából azonban mintha épp ez a tiltott, kiűzött szegénységpiac lenne az árucseré ösképe. A csere, az alkudozás, a választék művelése letiltásra került a rezsim idején, és a város kifejezte igényét a hiány betöltésére. Az ószer ebben az értelemben megvalósítható alternatívaként tűnt fel a színen. A két létmód – a szabálykövető, hatalomfélő és a hatalmat kijátszó, az előreláthatatlan mozgás – kitermeli, fenntartja egymást a kétes egyensúlyban. Bár felszámolással, beszüntetéssel fenyegetik, az ószer bizonyosan „mindig újjászületik, a városon kívül, merthogy ilyen hely: a »városon kívül« mindig létezni fog” (240.).

A kommunizmus célkitűzése az individualitás nyomainak eltörlése: a beszüntetett, erőszakkal felfüggesztett társadalmi heterogenitás hiányában pedig a privát szféra eltűnése a legnagyobb, szinte biztosan bekövetkező veszteség (Cuceu 2019). *A hóhér háza* cselekménye a privát és nyilvános minőségek köztes tereiben, a tiltott és az engedélyezett mozgások illékony szürkezónáiban játszódik. Abból az indítatásból is szerencsés a cselekvő individuumok cseremozgásait és a csereterek hatalomnak ellenszegülő megjelenési formáit kutatni, hogy a nevelődési regény hagyományával párbeszédbe lépő szöveg „a benevelt képzetekből, ideológiákból való – testi módokat is kereső – »önkinevelődési« kísérleteként” (Dánél, 2020b: 23) is olvasható. A zsebszínház és az ellenzéki irodalmi-színházi személyiségekkel való kapcsolattartás mint az átnevelődés, kinevelődés csereterei jelennek meg a regényben: a lány Ödi, az erdélyi Latinovics által vezetett társulatban tapasztalja meg először a palimpszeszt-történelemszemlélet erejét, mely az általa szerkesztett, újramondott történeten is nyomot hagy. Az újrajátszás révén megteremtett másik hely és idő kiszakad a leuralható terek egyforma sorából, tartammal és figyelemmel telítődik, így a sosem

engedélyezett feljegyezhető bemutatók is feledésbe merülnek, mintegy helyettesítődnék az írásos nyomot sosem hagyó, jól sikerült próbák kivételes tapasztalatával.

A regényben a hatalom maga is szép számmal alkalmazza a csere stratégiáit, de cselekvései nem egyenértékűsége, értékadason alapszanak, sosem konszenzuálisak: a lokalitás kisemmizései, megerőszakolásai (Cuceu 2019: 348). A helyek átformálásának nagyívű kommunista projektje felszínre hozza azok palimpszeszt jellegét (De Certeau 2010: 219): már nem pusztán az ideológia végső szövege olvasható ki a városeelemekből, hanem minden megelőző állapot és helyviszony, térszerkezeti sajátosság, amelyet a hatalmi narratíva tériesülése elfedni hivatott. A regényszerkezetbe ezek a különbségek, elmozdulások a szereplők emlékezeti tereiben, a visszaidézésben válnak valósággá, és rendelődnek a jelenlegi állapotok mellé. A hóhér-motívum a kelet-európai diktatúrák öngerjesztő, testhatárokat és privát szférát bekebelező működésmódjára világít rá, ugyanakkor a hóhér háza, akárcsak a *Bolse vita* filmcímét inspiráló kocsma, egy valós, jól körülhatárolható hely a kolozsvári („alias Claudiopolis, Claudius egyik városa a sok közül, alias Cluj-Napoca, alias Klausenburg” – 397.) Petőfi utcában. Hóhér minden ember, aki hóhérként mások reményeinek lemészárlásáért felel, dehumanizáló körforgásban ragadva beláthatatlan ideig, mely csapdahelyzet egyszerre lakhatatlanná vált és megnyugtatóan ismerős házként tornyosul a fejük fölött („[...] mert az ember hóhér, és a test a háza” – 223.).

A regényszövegben rekonstruált nyolcvanas években még szimultán jelentkezik a társadalmi tompaság, politikával szembeni passzivitás („a lelkes, hóhérnak drukkoló tömeg” – 395.) és a remény: a diktatúra rendíthetetlen falain rések támadnak, a hirtelen felduzzasztott, az élet minden területét ellenőrzés alá hajtó hatalmi működést önmaga tehetetlensége, nehézkedése görgeti a változás fele. A kolozsvári hóhér egykori házának lebontása az áthallások miatt is válik a regény központi szimbólumává: a bontás látszólag a városrendezés egységesítő narratívájába illő, lokális emlékezet megsemmisítését célzó cselekedet, ám az elbeszélő forradalom utáni pozíciójából már az önpusztító áthallásai is felszínre buknak. *A függő város* című fejezetben még a rombolás kegyetlensége és a társadalmi közöny csúcsrajzolásának lehetünk tanúi, de a következőkben már Lulut, a város szent bolondját választják meg polgármersternek.

A terek palimpszeszt jellegének egyik legmegrendítőbb példáját is *A függő város* című fejezetben találjuk: a romák városközpontból való elűzése valójában az etnikai tisztogatás lágyabb, emészthetőbb formájaként, groteszk újrarázrásként kerül be a szövegbe, melyet a városrendező projekt kiemelt sikereként aposztrofálnak: eltakarítják „az apró síkátorokból álló névtelen negyed, aminek négy irányból állnak neki, hogy menekülési útvonal se maradjon, bulldózerekkel támadnak a Timotei Cipariu (egykori Széna) tér felől, Mit kerestek eddig ezek itt, a város szívében?, háborognak az egybesereglett nézők a nyilvános kivégzésen, [...] a bábéskodók a Tanítók Háza mögött sorakoznak fel, szemben a Szabók bástyájával, hogy végignézzék a gyors és fájdalommentes ítélet-végrehajtást” (394.) Ám a még II. Ulászló által betelepített romákat (akik közül egy volt a fizetésért dolgozó hóhér) nem lehet nyomtalanul kitörölni; a hazug propagandaújság ugyan lelkesen közli a beépítés

tervezetét, ám az sosem valósul meg, sőt, mintha valami gyászhoz mérhető „bénultság ülné meg ezt a földdarabot” (396.)

Az elzárás, ellehetetlenítés nemcsak a térhasználatot, hanem a testhasználati technikákat is érinti: a kötetben egy györgyfalvi negyedi szemétdobó késlekedő kiürítéséből bontakozik ki Juci, az idősebb T.-lány és anyja egymásba érő abortusztörténete, mely a személyes traumán túl egy vitathatatlan önisméltés is – az egymásba montírozott múlttarabok tragikus ciklusként a családtörténetbe olvasztják a hírhedt 770-es rendelet következményeit. A hatalom által birtokolt testek túlzó méreteket öltő instrumentalizálásának *A száj* című fejezet állít emléket: a Félfulúként emlegetett diktátor születésnapját ünneplő iskolások egy sportszernakban a vezér arcképét formázzák meg színes zsákruháikban: az önfeladásban és arcnélküliségben kiteljesedő portré az ideális társadalmi test valósággá válása is egyben: „[É]n vagyok ő, vagy fordítva, ő én: a húsa vagyok, elválaszthatatlanul összenőve vele, belém bújt, hogy ne tudjam lemosni sem magamról, a képmását mint szegyenbélyeget rám sütötték, én vagyok ő, pontosabban mi mind ő vagyunk, mert együtt, szép fegyvermezett rendbe állítva és vezényszóra fordulva vagyunk ő” (37.) A diktátor bekebelez, megemészt, nem ereszt: a börtönné váló saját test és haza képei a groteszk önleplezésben és egybeforrásban jelenítődnek meg.

Épp ezért hatványozottan igaz, hogy a Hóhér házában a csere: létszükséglet. Elcserélni az életet, a jelent valami másra, eltévelyedni egy pillanatra – bekebelezettből bekebelezővé válni. A nagyvárosra kiszabott esztelen korlátozások közepette egyre inkább ellehetetlenülő önellátás feltétele: T. Janó, az apa apró ólban disznókat nevel, a tinédzser narrátor Marosig utazik harminc tojásért, máskor meg naphosszat a bolt hátsó bejáratát figyeli, hogy felbecsülje az új árut. A lányok anyja, Lili három állásban dolgozik, melyek közül az áruszakértői pozíció a legbecsesebb, hiszen hétvégi kiszállításain rendre kapott némi friss élelmiszert vagy más további cseréket ígérő értékes árut, „mert falun tudták, hogy adni szokás vagy egyenesen kell, kötelező, le kell csbukolni a végrehajtót, mintha enélkül nem dönthetne róluk igazságosan a bíróság” (333.)

A regényben betörési és szabályozási kísérletek, illetve a kihágás kockázatos taktikái egyaránt keretezik a mindennapokat: emlékeztet az eset, amikor a Dohány utcában álló Kühn-házba, amely T. A. második otthona, egy alattomos feljelentés nyomán állítanak be a Securitate emberei, mivel Lili és szülei félhold alakú hajcsatkészítésbe fogtak, a bevétel jól kiegészíti hivatalos keresetüket. A rejtett tevékenység maradványaira csak az elbeszélő szemfülessége miatt nem bukkannak rá, a kislány ugyanis a második padlásig hordja fel csendben a száradó csatokkal teli tálcákat, amely az abszolút menedéket jelentő manzárd fölött van. Nem létező csatok egy hivatalos narratíva szerint nem létező helyen: a manzárd maga is egy rejtett, iratok szerint fiktív helyiség a házban, mely képes a panoptikus termüködések kijátszására, megtévesztésére: „megmaradt illegális menedékek, titkos, zárt helynek, ezért is hallotta a gyerek így a nevét: »manzárt«, mert csak ennek volt számára értelme” (346.)

A hatalmi mindentudás eltérítése, zsákutcába futtatása révén a család nyer magának egy saját helyet, amelyet kötetlenül használhat: kiskamasz, majd érett,

majdnem-felnőtt T. A. lel a zúgban menedéket, itteni zavartalan magányában használja éjjelente a szintén nem-és-mégis-létező saját írógépét. A Kühn-ház rejtékhelye az égbe nyújtózik, az 1920-as elcsatolást és második világháborút is megélt bányamérnök nagyapa megtestesült cseleit viseli magán: „Laci úgy gondolta, hogy minden háznak titka van, mint egy szekreternek vagy pénztárcának: legyen akármilyen picurka szoba a ház felett vagy alatt, egy kamra vagy átjáró, amit szükség esetén lakni lehet” (347.)

A Dohány utcai ház sajátos báját a romjelleg adja: ebből a szempontból ellenálló cseretendenciák is kapcsolódnak hozzá, akárcsak a filmből megismert Bolse Vita romkocsmához. Lakói állandó készültségben élnek: a kommunista városrendezés bármikor, „de legkésőbb jövőre” lebonthatja a házat, ők pedig a pórul járt hóstáti szomszédaikhoz hasonlóan mehetnek majd a blokkba. A romház legsajátabb tevékenysége a „lipisteskedés”, azaz az uniformizációval és lerombolással nem-hellyé válással fenyegetett ház belakása, helyévé tétele. A védett helyek taktikus lépések általi megteremtésére a társadalmi képzelet tágítása miatt van szükség: Gaston Bachelard *A tér poétikája* című munkájában a házat az álmodozás és képzelődés szabad folyamatainak otthonos helyeként határozza meg, mely elgondolás egybecseng az ellenállásba és politikai ágens-létbe belenevelődő T. A. autodidakta módon való önállósodásába. A „manzárt” a szükség és a játék kettős helye, nem kiadható, mert végtelenül intim. A diktatúra infantilizálja és függőségi viszonyba rendezi magával az ország lakóit: az ellenállás (és végső soron a rendszer közös akarat alapján történő megdöntése) a nagykorúvá válás metaforikáját is a diszkurzusba vonja.

Tompa Andrea regénye a nagykorúvá érés, avagy a Bildung szempontjából is elgondolkodtatóan kétarcú: makroszinten azt beszéli el, ahogy T. A. a totalitárius rendszer árnyékában lánnyá, majd fiatal nővé érik, hiszen éppen 18 évesen lesz tanúja a forradalmi eseményeknek. A szöveg egyes jeleneteiben azonban éppen gyermek- és felnőtt szerepek felcserélődése tapasztalható: az érett diktatúra idejében született T.-lányok és kortársaik már szabadabban, tudatosabban élnek, mint a rendszerbe szocializált nagyszüleik, vagy a kemény diktatúra idején fiatalságukat élő szülőgeneráció – könnyebben veszik az akadályokat. A családbeli hierarchiát is megkérdőjelező tranzíciót példázza, amikor a Juci és a narrátor nyolcvankilenc telén a lehallgatókészülékkel felszerelt telefonban kürtölik világgá, hogy édesanyjuk kihallgatószobában éjszakázott, ezzel semmisítve meg a Securitate családjukra gyakorolt nyomását. Az erőteljes gesztus visszavonását, ártalmatlanítását a karácsonyestén kisserelt lehallgatókészülékkel való első szembesülés jelenti: „valóban csak egy kis fekete, nyolccentis műanyag műtyűr az egész, amiből alumíniumkarok állnak ki, hitetlenkedve nézik, hogy tényleg csak ennyi lenne az egész, Á, biztos nem, ha ennyi lett volna, már rég kiszedjük” (439.)

A helyekhez, otthonokhoz való ragaszkodás és a hatalom és az önbeteljesítés vágya által diktált folyamatos elmozdulás és visszatérés dinamizmusa generációkra visszamenőleg szervezi Kühnét és T.-ék életét. A húszas évek végén a családi élet unalma és az anyaság kihívásai elől menekülő Kocka, az apai nagyanya Kolozsváron kommunista mozgalom vezetésére cseréli orvosi képzettségét és zsidó múltját.

Klári és Laci, a friss házások egyetlen éjszaka alatt a magyar-román határ két különböző oldalán rekednek a negyvenes években. Közben utcákat, tereket neveznek át a fejük fölött, szomszédaikat viszik munka- és haláltáborokba, ők pedig megváltásként várnak a rendszerváltozásra, amely talán kedvező mederbe tereli a sorsukat.

A köztességben ragadás tragikomikus összefoglalója Kühnnek születési anyakönyvi kivonattal kapcsolatos kálváriája, melyben a történelem viharában elkeveredett eredeti papírok másolatának hiteles fordítását már sehol sem tudják érvényesíteni, bizonyítva a személyazonosságukat Laci taktikája, miszerint a legfontosabb iratokat sosem adja ki a keze közül, csak az értéktelen másolatot, a kiábrándultság és a remény szólamaként íródik a szövegbe: a rendszercserék maguk is véresebbnél véresebb másolatokat termelnek ki, egyik autoriter vezető váltja a másikat, az embernek viszont meg kell őriznie valamit önmaga eredetijéből, ami nyitott az előre nem látható változás (akár a teljes, részegítő szabadság) befogadására: „Klári fiam, értsd meg, az eredetit nem adjuk oda senkinek, fel sem mutatjuk soha, rendőrnek se, elmegyünk Mandelhez, és adunk egy nyilatkozatot, hogy az eredeti nincs meg, és kész, mert az eredetit, még ha a román király visszajön, és személyesen kéri, akkor sem adjuk oda, érted.” (374–375.)

Akárcsak a szomszédos hóstáti kertek egyikében megtelepedő egykori vejük és barátjuk, az öreg Kühn-házaspár is közvetlen viszonyt ápol a nonhumán létezőkkel. A kert mélyén szaporodó, burjánzó növényzet T. Janó, a lányok apja számára maga teremtette paradicsom és egyben haladék a sorstól: időhurok, ahova elrejtőzhet önmaga és a világ elől, legalábbis ideig-óráig. Kühn Klári, a nagymama valami hasonló törékeny (és hangoztatott nézeteivel ellentétes) jövőteremtésbe kezd, amikor gyökerezteti a szobanövényei letört leveleit: „a vad burjánzás nem fogadott [...] szót, és azt üzenete: van jövő, van hova nőni, terjeszkedni és szaporodni, s ez nem hit vagy az emberi kitartás tántoríthatatlanságának kérdése, hanem pusztán valami klorofill-tehetetlenség.” (352.) Az aktualitással szembeni látszólagos közömbössége ellenére („[m]ár annyiszor volt új világ” – 417.) a regény zárlatában a nagymama is „frontra” vonul, várni a »magyarokat«: az elmúlt és jövőbeli politikai rendszerekkel szembeni szépséggel éles ellentétben áll a szinte zsigeri lelkesedés, amelyet az átmenet megvalósulása vált ki az idős hölgyből. Klári időskorában is a bölcs Anya és a színésznőket megszegyenítő naiva-alakítás közt ingadozik, humora fiatalítja, reményteliessé teszi, méginkább kétségbe vonva halálvárása legitimitását.

Janó ezzel szemben tragikus kisember, akit saját démonai mellett a megvalósult kommunizmus rémképe tesz tönkre. Apasága kudarcélmények és ígéretések sora: ágenciát kifejező betűcsere miatt elveszíti nyomdai állását, csődbe megy. Alkoholizmusa miatt leszokások és visszaesések dinamizmusában él magányosan, így egyszemélyes édenéből bűnbánóan feláldozza a sovány malacok egyikét. Az állatáldozat ideiglenes csereként értelmeződik a visszaemlékezések szövedékében, mellyel Janó már csak néhány hónap haladékot vásárol magának: „Janót vágják le augusztusban, amikor végre érik a paradicsom és legjobban romlik az emberi hús” (222.) A temetés napján kisebbik lánya, az egyik legtalálékonyabb seftelő (főként apja kiűritett üvegeivel) egy jól időzített csere révén kapja meg az elveszettnek hitt

örökségét: Sándor néni, az apja egykori szomszédja a tövestől kitépott virágokat elviszi a piacra és eladja őket (ebben az esetben az örökség, a juss megszerzése szintén a Bildung-hagyományt idézi).

A kötetben felbukkannak átutazók, voyeurök, akik már-már orientalista vonzalmat éreznek az omladozó, vasfüggöny mögé rejtett Kelet-Európa mássága iránt. Közülük kiemelkedik Jean Pierre, aki a román vidékre vetülő gyarmati tekintetet az egyenlőség álarcába csomagolja. Az Éva néni világvégi (szucsági) száműzetésében évekig látogató francia udvarló a nő egyetlen esélyét jelentő házasságot elvből elutasítja, a szabad szerelem híve. Az emigráció mint kényszerű vagy akaratlagos helyváltoztatási aktus visszatérő fordulat a mellékszereplők sorsának alakulását tekintve: míg a T.-lányok édesapja kudarcos élete elől a halálba menekül, a rendszer másképpen is igyekszik felőrölni, kicserélni a társadalmi test ellenszegülő, patalogikus elemeit. Ennek következménye, hogy a máshol képzetei áttüremkednek a határokon, új formákba szervezik a társadalmi tereket és képzeletet. A narrátor kamaszkori szerelme-bálványa, a Költő, az ezer szállal lokalitáshoz kötött, az irodalom művelése révén mégis mobilis utazó száműzetésként éli meg kényszerszármazását; Lacika, a szomszéd és a magyartanár Éva néni viszont évekig rekednek a határzónában engedélyezett áttelepülésre és útlevélre várakozva. A partnercsere, a taktikusan megválasztott szerető visszatérő motívuma a határátlépésre tett kísérleteknek, mellyel Lili, a Juci és A. édesanyja is próbálkozik: egyik szeretője, a magyarországi fizikus Würtl által Nigériába is eljuthatnak, ahonnan meg sem állnának az amerikai álom beteljesítéséig.

A szereplők a valóban látott és csupán elképzelt kettőse révén tapasztalják meg a határon kívüli létet: a külföld- és máshol-képzetük egybecseng Marc Augé felismerésével, miszerint bizonyos helynevekhez, megnevezésekhez olyan erős képeket társítunk, amelyek eltakarják a hely valóságát, megtapasztalhatóságát (2012: 56.) Budapest Lili, Juci és A. számára a tapasztalat és a képzelet kettőségében teremődik újra: néhányszor járnak ott látogatóban, de ezek távolodásával inkább a feltételezett tárgyi és eszmei „vanok” révén asszociálnak rá (Budapesten van divat, van zene és irodalom), mintsem a városban tapasztaltak valóságának visszaidézésével, bár tagadhatatlan, hogy az utóbbi regiszter is felbukkan a kötetben. Kolozsvár és Budapest közt egyértelműen hierarchikus a viszony: a szabadelvűbb főváros található a fölérendelt pozícióban, hiszen a melegvíz-használat korlátlan, kapható fogamzásgátló és betét, haladó filmeket vetítenek a moziban, minden könnyedebb, a diktatúra nehézkedése a nyolcvanas évekkel elinflálódott, már csak egy terelgető kézre emlékeztet.

Tranz-akciók, tranzíciók, translációk és jövőkép

Nicolas Bourriaud *Radikáns* című könyvében a kultúraköziség esztétikáját és a globalizált világban szükséges fordítás megvalósíthatóságát problematizálja. Multikulturalizmus-kritikájában a modernista szótár leváltása mellett érvel, mely révén nyelviileg is megragadhatóvá válna a konkrét területektől elszakadó, áramló kultúra jelensége, ahol a ma embere és a ma művésze cselekszik, alkot. Bourriaud ennek értelmében a modern eseményt előidéző személyeket határátlépő csoportosulásként értelmezi, amelyet többé nem eredendő körülményei, hanem iránya és sebessége határoz

meg: „egy nomád törzs [...], amely megszabadult minden korábbi lehorgonyzottságtól, minden fix identitástól.” (2019: 161) A kortárs kultúra állapotára nem a posztmodern jelzőt, hanem az altermodernitás definíciót véli találónak, mely abban különbözik a modernitástól, hogy az első exodushoz képest a többesség ünnepléseként, a folyamatos fordítás terepeként létesül. Hogy a modernitás és az altermodernitás kultúrafelfogása közti különbségeket nyelvileg is árnyalja, Bourriaud az altermodernitás kultúrájában eligazodó szubjektumot botanikából kölcsönzött terminussal jellemzi: ő a radikáns, a gyökértelen, az utazó; nem eszményi, utópikus lény, hanem épp a lokalitás aspektusától való elszakadás problematikáját viszi színre. A fluiditás és fordítás világa Bourriaud számára nem homogén kultúra, hanem a folyamatosan ütköztetett, vitatott fordítási kísérletek közege.

A *Bolse vita* és A *hóhér háza* kapcsán is fajsúlyos kérdés a nyelvkeresés problémája, a használt nyelv egyoldalúságának, hiányosságainak megkérdőjelezése: az alkotások küzdenek a formával, a megjelenített keresési aktusaik csupán ideiglenes otthonra találhatnak. Kétségtelenül érvényesnek mutatkozik a megfigyelés, miszerint a monokulturalitás konténeréből demokratikus egymásmellettségbe való átáramlás a forma szempontjából sosem problémátlan. Az alkotások hagyományokhoz, ábrázoláshoz való szubverzív viszonyulása az új világrendet alapító forradalmi történetekre adott kétélű reflexióikból is kitűnik: az individuális sorsokban a gazdasági-társadalmi mozgások szempontjából kudarcnarratíva és heurisztikus sikertörténet egymásba érnek, mintegy egyidejűleg mutatkoznak meg – vékony választvonalat köztük csupán a képsorok és az elbeszélés egyértelműsítése, az elvarrt cselekményszálak, a konvenciók reflektálatlan felhasználása teremthetnének, de az összeéréseket, a többes jelentést előnyben részesítő filmes és regénynarráció az utazás, váratlan és előrejelezhetetlen mozgások motívumaiban épp a lezáratlanságot, a kibillentés lázadó gesztusát ünnepli. A *hóhér háza* többnyelvű, viszont nemcsak a román, német és magyar szavak keveredését teszi a hétköznapi tapasztalatává, hanem egy család sajátos nyelvhasználatán szűri át a kommunizmus és a rendszerváltás tapasztalatát.

Meghatározó élmény a bizonytalanság és tanácstalanság, mely állapotokhoz kimozdulások és taktikák révén több ízben is remény társul – „van-e másik világ, és ha van, milyen az” (13.) A regény keretes szerkezete miatt már az első fejezetben, a forradalom utcai hangulatának leírásakor szétszálazhatatlan, félelmetesen új érzelmi tartékok elszabadulásával szembesülünk. A pillanat „helyes” tonalitása teljességgel eldönthetetlen, mert egyszerre komoly, végtelenül naiv és komikus elemek karneváli összevisszaságban gyűrődnek egymásba: az egynemű masszává olvadt épületek országaiban már egészen más hangsúllyal lehet csak kikiáltani a szabadságot és függetlenséget, hiszen a nép „apjának” meggyilkolása egyben az identikusság újjáépítésében vállalt felelősség terhét is átruházza a hóhérokra. Negyven évnyi lefojtás után nemcsak a pozitív érzelmek, de az erőszak és a düh is utat talál magának: „egyszer csak a tömegben kipirultan menetelő elsőéves egyetemista [...] úgy érezte, hogy beléhasítanak, hogy becsapták, hogy nem erről volt szó, [...] hogy nem ezért jöttek, egyáltalán nem is ez a cél, halljátok, hanem azért, hogy bevégezzék azt, ami a papának akkor nem sikerült: lelődni végre a vámpírt a robogó vonatról” (13.)

Hasonlóan felszabadult, komikus és utcai zavargást megelevenítő képek vetülnek egymásra a *Bolse vita* nyitányában is, mely a szerelmeket és vágyképeket kergető utazók budapesti kalandját vezeti fel. A keret túlsó vége azonban, mely a felirat szerint 1994-be nyúlik, szinte teljesen átkeretezi a film addigi lappangó szomorúságát és a súlytalan, személyes csalódások narratíváját: a jugoszláv háború véres megtorlásainak archív felvételei épp az erőszak elkerülhetetlenségét és a Keletről érkezők hontalanságának permanens mivoltát hangsúlyozzák. Az átmenetiség és a határzónán várakozás a felzárkózásra/felzárkóztatásra (Buden, 2025) egyre kevésbé tűnik választott vagy organikus következménynek, sokkal inkább egy lelkesült, de kudarcba fulladt kísérlet romjának.

A *Bolse vita* és *A hóhér háza* karakterei nem találnak biztos fogódzókat a tágas és nyitott világban – számukra a kötöttség az ismerős, az otthon. Az átmenetben szépen csomagolt, ártatlan megjegyzésnek szánt diszkriminációval (a brit nagykövetségen Maggie-től Jura jelenlétében külön is megkérdezik, hogy biztos-e a házassági szándékában) és önnön döntésképtelenségükkel szembesülnek (T. A.-t egyenesen megrettent, hogy utazhat, hiszen még sosem volt az elképzelt, vágyott „más helyeken”); megpróbálnak fesztelenül közlekedni a határokon, de csak feszengenek és lelepleződnek.

Az otthonosságot a kiszámíthatatlanul hatalmas, egyszerre beözönlő világban és másik helyekben a már ismert taktikák jelentik: például a gyűjtögetés gesztusának diktatúra-beli berögződése *A hóhér házá*nak karácsonyesti jelenetében – „valamit muszáj volt elhozni, azaz ellopni, gondolta, hiszen végső soron ez a mama szabályai értelmében lopásnak számított” (436–437.) Tompa Andrea könyvének utolsó fejezete zavarbaejtően és részegítően nyitott. Ez a hangoltság jelöli a főszereplő-narrátor felnőtté válásának („önkinevelődésének”) viszonylagos végpontját. A narráció bizonytalan csúcson hagyja magára a szereplőit, a gyerekkor, s egyben a diktatúra korszakának lezárultát is a családfő-anya áldása szentesíti: „ti pedig csináltok, amit akartok, lányok” (440.) A befejezés érdekes összefüggést mutat Boris Buden a Nyugat Keletre vetülő tárgyaló infantilizáló tekintetét írásaival, mivel Tompa Andrea pontosan az üledékek, a berögzült automatizmusokként még „intakt”, másik rendszerbe is átörököített túlélő-praxisok, térvizonyok árnyalása révén nem fest naív képet a meg nem írt átmeneti korszakról. A forradalom megtapasztalásával „valódi” felnőtté vált szereplői előtt még minden út, a kudarcos, kiábrándító, de Kelet-Nyugat határvonalait megerősítő rendszerváltás lehetősége is ott áll.

Az előbbinél kézzelfoghatóbb választ nyújt a mámorító exodus utáni (Bourriaud 2019: 161) társadalmi tér viszonyait tematizáló *Bolse vita*, hiszen a transzkulturális csereakciók túlnyomó többsége épp az egyenlőtlenségek kitüremkedését, a posztsovjet és nyugati valóság ütközetét viszi színre, ahonnan többnyire csak a művészi kreativitás cseleivel és taktikáival felvértezett egyének kerülnek ki viszonylag sértetlenül (Maggie és Jura Brightonban, az „abszolút” Nyugat fele nyitott parton kezdenek új életet; Vadim művészi identitásának megerősítésén dolgozik Budapesten), a védteleneket, az idealistákat felőrlik a határsértési aktusok (lásd: Szergej sorsa).

Mindezzel együtt kimondható, hogy a tranzitológia és posztkommunizmus mára bebizonyosodott kudarcnarratíváival ellentétben a Fekete Ibolya által rendezett

film és Tompa Andrea első regénye is a nyelvi diverzitás radikáns pozíciójából indul el a rugalmas identitásformák és kultúra-narratívák tágasságának irányába. „A múlthoz [...] nincs kész nyelvünk, nincs készen a nyelv. Ellenkezőleg: a nyelv csődben van, saját lehetetlenségét mutatja fel. Amikor megnevez is, megbízhatatlan, hiszen kritikai ellenőrzés alá kell venni.” – írja Tompa Andrea a *Regénykeresés: a hely és az ember* című értekezésében (2019). És valóban: mind *A hóhér háza*, mind a *Bolse vita* a hétköznapi ember helyekkel és terekkel kialakított viszonyát, apró cselekedeteit, csendes örömeit és személyes csalódásait tekinti elsődleges forrásának az elbeszéléshez szükséges pozíció megtalálásában. Mindkét mű elkötelezetten kísérletező az átmeneti terekben zajló kapcsolatteremtés részleges kudarcának nyelvi leleplezésében, a történelemmel szembeni tehetetlenség felvállalásában és a kritikus felülvizsgálathoz szükséges megfelelő távolság fellelésében.

Egy máig sok szempontból feldolgozatlan történelmi korszak, az átmenet idejének művészi újraértelmezéseiként a *Bolse vita* és *A hóhér háza* narratíváját is formálja a nekilódulások és megtorpanások dinamizmusa, felmutatva, hogy a teljes újrakezdés idealista képzeiteinek elpárolgása elengedhetetlen a valódi párbeszéd kezdeményezéséhez és a cselekvéspotenciál növeléséhez. Ezen próbálkozások végső soron a porozítás és fluid létformák szökésvonalakban lelt viszonylagos otthonossága mellett érvelnek.

A már úton lévők és még utazásuk előtt álló, leendő nomádok közös állásfoglalása nem az önkéntes amnézia dicséretében, hanem sokkal inkább a relativizmusban, a lokalitással is számot vető leválás aktusában keresendő (Bourriaud, 2019: 171). A csereterek felmutatására, a váltás és fordulat helyett átmenetekként értelmezett rendszerváltások térvizsionainak átírására terelt fókusz lehetőséget nyújt, hogy reflektáltan, kellő távolságból, irodalmi szövegekből megismert praxisokon keresztül, s főként az egyéni tévelygések útvonalát követve nézhessünk egy megdönthetetlennek hitt rendszer mindennapi valóságára, észlelve a jelenbe átszivárgó hordalékokat.

IRODALOM

Elsődleges irodalom

Tompa Andrea 2018. *A hóhér háza*. Jelenkor, Budapest.
Fekete Ibolya (r.) 1995. *Bolse vita*.

*

Augé, Marc 2012. *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Fáber Ágoston (ford.) Műcsarnok, Budapest.
Bachelard, Gaston 2011. *A tér poétikája*. Bereczki Péter (ford.) Kijárat, Budapest.
Balázs Imre József 2010. *Találkozó történetek. Tompa Andrea: A hóhér háza. Történetek az Aranykorból*. Korunk 21/10: 111–113.
Balibar, Étienne 2002. *What is a Border? = Uő.: Politics and the Other Scene*. Verso, London–New York. 77–78.

- Bányai Éva 2016a. „Erdély-re-prezentációk”. *Történetek az Aranykorról (Tompá Andrea: A hóhér háza)*. = Uő.: *Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*. Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár. 29–40.
- Bányai Éva 2016b. *Átmenet és narratívák. A fordulat elbeszélhetősége*. = Uő.: *Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*. Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár. 10–28.
- Berger Viktor 2018. *Térré szőtt társadalmiság, A tér kategóriája a szociológiaelméletekben*. L'Harmattan, Budapest.
- Bourriaud, Nicolas 2019. *Radikáns. A globalizáció esztétikája*. Gyenge Zsolt (ford.) = Dánél Mónika – Hlavacska András – Király Hajnal – Vincze Ferenc (szerk.): *Tér – elmélet – kultúra. Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 147–175.
- Buden, Boris 2009. *Das Elend des Nachholens*. = Uő.: *Zone des Übergangs: Vom Ende des Postkommunismus*. Suhrkamp, Frankfurt. 52–73.
- Buden, Boris 2025. A posztkommunizmus gyermekei. Tillmann Ármin (ford.). Mэрce 2025.04.06. <https://merce.hu/2025/04/06/boris-buden-a-posztkommunizmus-gyermekei/> (2025.04.26.)
- Cuceu, Codruța 2019. *A magánszféra román konfigurációi. Privát identitások: a test „önfenntartása” és a kultúra általi ellenállás*. Király Hajnal (ford.) = Dánél Mónika – Hlavacska András – Király Hajnal – Vincze Ferenc. *Tér – elmélet – kultúra. Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 347–364.
- Dánél Mónika 2020. *Többnyelvűség és lokálitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről*. Erdélyi Múzeum 82/3: 1–27.
- Dánél Mónika 2020. *Tranzit – Széttartó remények és képzetek történetisége. Fekete Ibolya: Bolse vita*. Látó, 31/1. <https://www.lato.ro/irodalmi-mu/transzit-szettarto-remenyek-es-kepzetek-tortenetisege--fekete-ibolya-bolse-vita> (2025.04.26.)
- Dánél Mónika 2023. *Lost in Transition? Understanding Hungarian and Romanian 1989 Regime Change through Metalepsis and Collage*. = Robbe, Ksenia (szerk.): *Remembering Transitions: Local Revisions and Global Crossings in Culture and Media*. Walter de Gruyter, Berlin. 85–113.
- De Certeau, Michel 2010. *A cselekvés művészete. A mindennapok leleménye I*. Sajó Sándor, Szolláth Dávid, Z. Varga Zoltán (ford.). Kijárat Kiadó, Budapest.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix 2009. *Kafka. A kisebbségi irodalomért*. Karácsonyi Judit (ford.), Quadmon, Budapest.
- Faragó Kornélia 2015. *Átmeneti mozgások, keletkezések, változás-létesülések (A magas intenzitású időterek elbeszélhetőségéről)*. = Bányai Éva (szerk.): *Átmenetdiskurzusok*. RHT Kiadó–EME, Bukarest–Kolozsvár. 9–17.
- Faragó Kornélia 2015. *Horizontmozgások a térszemponitú értelmezésben. A geokulturális narratológiaiak részleges érvényvesztéséről*. = Ádám Anikó – Radvánszky Anikó (szerk.): *Térrészkelekés-térrtelmezések*. Kijárat, Budapest. 173–182.
- Foucault, Michel 1999. *Előszó a határsértéshez*. = Uő.: *Nyelv a végtelenhez*. Sutyák Tibor (ford.). Latin Betűk, Debrecen. 71–86.
- Földes Györgyi 2016. *Transznacionalizmus, határátlépés és műfajiság (Földes Jolán és Agota Kristof)*. Helikon 62/3: 445–454.
- Gelencsér Gábor 2013. *Csend és kiáltvány. A fikciós dokumentarista forma hagyománya*. Apertúra, tavasz. <https://www.apertura.hu/2013/tavasz/gelencser-csend-es-kialtvany-a-fikcios-dokumentarista-forma-hagyomanya/> (2025.04.26.)
- Jabloneczay Tímea 2022. *A transzkulturális emlékezetek és emlékezetkutatások kihívásai a globális korban*. Helikon 68/3: 403–438.
- Németh Zoltán 2018. *Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat*. = Németh Zoltán – Roguska, Magdalena (szerk.): *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*. Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra. 9–18.
- Rumfold, Chris 2012. *Towards a Multiperspectival Study of Borders*. Geopolitics 17: 887–902.
- Sándor Katalin 2016. *Átlépett és hordozott határok a kortárs román filmben* Metropolis, 20/2: 60–72.
- Szegő Dóra – Éber Márk Áron 2008. *Az átmenet terei. Romkocsmák, retró-kertek és nosztalgia teraszok az ezredforduló Budapestjén*. Magyar Lettre Internationale 68. https://epa.oszk.hu/00000/00012/00052/szego_eber.htm (2025.04.26.)

- Szijártó Zsolt 2012. Az „átmenetiség” jelentősége – közelítések egy elmosódott fogalomhoz. = Pusztai Bertalan (szerk.): *Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*. Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Szeged. 327–333.
- Tompa Andrea 2019. *Regénykeresés: a hely és az ember*. Kétezer 2019/2.
<https://ketezer.hu/2020/04/tompa-andrea-regenykereses-hely-es-az-ember/> (2025.04.26.)
- Welsch, Wolfgang 1999. *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today. Spaces of Culture* = Featherstone, Mike – Lash, Scott (szerk.): *City, Nation, World*. Sage, London. 194–213.
- Zalán Vince (szerk.) 2005. *Budapesti Iskola. Magyar dokumentum-játékfilmek 1973–1984*. Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete, Budapest.

SPAȚII DE SCHIMB ȘI IDENTITĂȚI DE TRANZIȚIE ÎN REPREZENTĂRILE LITERARE
 ȘI CINEMATOGRAFICE ALE SCHIMBĂRII DE REGIM.
 Narațiuni de tranziție în *Bolse vita* și *A hóhér háza* (*Casa călăului*)

(Rezumat)

Studiul investighează poeticile tranziției spațiale și identitare în literatura și cinematografia maghiară postcomunistă, concentrându-se pe filmul *Bolse vita* de Ibolya Fekete și romanul *Casa călăului* (*A hóhér háza*) de Andrea Tompa. Bazându-se pe teoriile lui De Certeau, Augé și Bourriaud, analiza interpretează practicile schimbului și ale mobilității ca forme simbolice de rezistență la structurile totalitare. Printr-o abordare interdisciplinară între studii spațiale și teoria culturală, lucrarea arată cum aceste narațiuni reconfigurează experiența anului 1989 ca un proces continuu de traducere, transgresiune și reteritorializare.

Cuvinte-cheie: tranzitivitate, post-comunism, practici de schimb, transculturalism, turnură spațială.

SPACES OF EXCHANGE AND TRANSITIONAL IDENTITIES IN LITERARY
 AND CINEMATIC REPRESENTATIONS OF THE REGIME CHANGE.
 Transition Narratives in the *Bolse vita* and *A hóhér háza* (*House of the Executioner*)

(Abstract)

The study explores the poetics of spatial and identity transitions in post-communist Hungarian literature and film, focusing on Ibolya Fekete's movie *Bolse vita* and Andrea Tompa's novel *The Executioner's house* (*A hóhér háza*). Drawing on theories by De Certeau, Augé, and Bourriaud, it interprets the practices of exchange and mobility as symbolic resistances to totalitarian structures. Through an interdisciplinary approach combining spatial studies and cultural theory, the paper argues that these narratives reconstruct the experience of the 1989 regime change as an ongoing process of translation, transgression, and reterritorialization.

Keywords: transience, post-communism, exchange practices, transculturalism, spatial turn.

Eötvös Loránd Tudományegyetem
 Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet
 Esztétika Tanszék
 1088 Budapest, Múzeum krt. 6-8.
 kovptraaa@student.elte.hu

SZEMLE

HOFFMANN ISTVÁN – E. NAGY KATALIN (szerk.), **Magyar Nemzeti Helynévtár 1. A Hajdúnánási járás helynevei.** Magyar Nemzeti Helynévtár. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen. 2024. 417 lap + 29 térkép.

A magyar onomasztika legújabb helynévkutatási programja a 2022-ben indult Magyar Nemzeti Helynévtár Program (<https://mnhp.unideb.hu>), amelynek előzményei között Pesty Frigyes 19. századi országos helynévgyűjtése, a 20. századból pedig a magyar országos helynévgyűjtési mozgalom és Szabó T. Attila erdélyi helynévkutatási törekvése említhető. A magyar nyelvterületet átfogó széleskörű, komplex kutatási programot, amelynek programvezetője Hoffmann István kutatóprofesszor, akadémikus, a Magyar Tudományos Akadémia támogatja, és a Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszéke koordinálja.

A Magyar Nemzeti Helynévtár Program alapvető célja a Magyar Nemzeti Helynévtár megteremtése tekintettel arra, hogy „a magyar helynévkincs a magyar nyelv részeként hatalmas nyelvi-kulturális érték, amelynek jó része sok évszázados szellemi örökségünk. A helynevek nemcsak a mindenkori nyelvhasználatnak a nélkülözhetetlen elmei, hanem a fentiekből következően a történeti érdeklődésű tudományok egész sora számára bírnak nagy forrásértékkel, amit különösen hangsúlyossá tesz az a tény, hogy a magyar írásbeliség első századaiból csakis tulajdonnevek maradtak ránk nyelvi örökségül” (Hoffmann 2021a: 141–142). A Magyar Nemzeti Helynévtár létrehozása a magyar nyelv külső régiókbeli visszaszorulása, a globalizációnak a térhasználatot, helynévhasználatot, a lokális kötődést érintő sajátos hatásai következtében vált a 21. századi helynévkutatás kulcsfontosságú feladatává. A magyar nyelv külső régiókbeli sajátos helyzete következtében „a határon túli térségekben folytatott helynévfeltáró munka a Magyar Nemzeti Helynévtár Program kitüntetett fókuszterülete” (Hoffmann i.m. 142).

A Magyar Nemzeti Helynévtár komplex feladata, amely a magyar onomasztikon szükségességének 19. században felbukkant gondolatához vezet vissza, egyrészt a magyar nyelvterület településenkénti relatív teljességű élőnyelvi és történeti helynévanyagának az összegyűjtését, másrészt az összegyűjtött helynévállomány online digitális adatbázisban és nyomtatásban való közzétételét foglalja magába. A magyar szókészlet legnagyobb elemszámú részlegének, a helynévállománynak legújabb szótári feldolgozását a digitális kultúra is nagymértékben támogatja.

A névtár sajátos helynévkutatási módszertan alapján való létrehozása széleskörű szakmai közreműködést igényel, amelyet 18 magyarországi és határon túli intézmény névkutató szakember szándéknyilatkozata szavatol, és amelyet bázisintézmények kutatóhálózata valósíthat meg előzetes szakképzésben részesített egyetemi hallgatók és a helynevek ügye iránt érdeklődők kutatásokba való bevonásával. A bázisintézmények között erdélyi intézmények is szerepelnek: a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar- és Általános Nyelvészeti Tanszéke, a Partiumi Keresztény Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszéke, a Partiumi Keresztény Egyetem Területi Kutatások Intézete, a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Alkalmazott Nyelvészeti Tanszéke és az Erdélyi Múzeum-Egyesület.

A digitális adatbázisként készülő Magyar Nemzeti Helynévtár „a magyar nyelv – területi és időbeli tekintetben – minden eddigénél átfogóbb helynévtára, amely egyfelől a tudományos kutatások megbízható alapjául szolgálhat, de emellett szélesebb közösségi, társadalmi igényeket is kielégíthet” (Hoffmann 2023: 476). A digitális Helynévtár két egységből áll: az egyik egysége a *Névtár* (<https://mnh.unideb.hu/directory.php?loc=nvtr>), amely az egyes helynevek keresését szolgálja, a másik egysége pedig a *Szótár* (<https://mnh.unideb.hu/dictionary.php?loc=sztr>), amely a feltárt települések helynévanyagai megjelenítését teszi lehetővé. A digitális Helynévtár anyaga térségek szerinti nyomtatott helynévszótárakban is meg fog jelenni. A nyomtatott helynévszótárak a helynévtérképekkel együtt visszakerülhetnek azokhoz a névközösségekhez, amelyek helynévhasználatának anyagát rögzítik, erősítve a közösségek lokális kötődését, identitástudatát (lásd Hoffmann i.m. 477).

A Magyar Nemzeti Helynévtár könyvsorozatának 2024-ben jelent meg az első kötete, amely a Hoffmann István és E. Nagy Katalin szerkesztette *Magyar Nemzeti Helynévtár 1. A Hajdúnánási járás helynevei* című kiadvány (Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen). A szótár online is hozzáférhető a Magyar Nemzeti Helynévtár Program honlapján (https://mnhp.unideb.hu/kiadvanyok/MNH/MNH_Hajdunatasi_jaras.pdf), ugyanakkor a Magyar Nemzeti Helynévtár adatbázisával is összefügg, mivel helynévanyaga – az előbbieken elmondottak szerint – az adatbázis *Névtár*, illetve *Szótár* moduljában is elérhető.

A Hajdúnánási járás helyneveit bemutató legújabb helynévszótár, amely egynyelvű, speciális rendeltetésű tulajdonnévszótár, nem előzmény nélküli kiadvány. A helynévgyűjtési eredményeket szócikk-szótári keretekben közlő kiadványok sorába illeszkedik, de azok megújított típusát képviseli. Ez az újszerű szótártípus a Magyar Nemzeti Helynévtár előprogramja keretében kristályosodott ki (lásd Hoffmann 2021b), pontosabban a helynévkutatások fehér foltjának számító Hajdú-Bihar megye első szótárkiadványának típusaként, amely a megye két járásának helynévanyagát teszi közzé *Hajdú-Bihar megye helynevei 1. A Hajdúböszörményi és a Hajdúhadházi járás helynevei* címmel (HBmHn.1.). A kiadvány újszerűségét Hoffmann István a következőkben összegezi: „Újdonsága az élőnyelvi gyűjtés kiszélesítése nagy számú adatközlő bevonásával és a történeti forrásadatok minél nagyobb teljességre törekvő közreadása. A szótárszerűen megszerkesztett névkincset gazdag ismeretanyag egészíti ki a név keletkezéséről és történetéről, valamint az általa jelölt helyről. Mindezt bőséges képanyag illusztrálja a korábbiaknál jóval bővebb, szakszerű településtörténeti fejezetekkel együtt. A helyneveket megjelenítő térkép látványos helynévatlaszként készült el. A könyvet a debreceni névkutatók egy tervezett kutatási program mintakötetének is szánták egyúttal” (2021a: 141; lásd még Szabó József 2016, Török Tamás 2016).

A Hajdúnánási járás helynévtára, szótára követi az előbbieken említett mintakötet szerkesztési elveit, strukturális rendszerét: a tulajdonképpeni szótári és a szótáron kívüli részből tevődik össze. A szótáron kívüli részben az *Előszót* (7.) a Bába Barbara szerkesztette *Földrajzi köznevek* című lista követi, amely a szótár helyneveinek helyfajtaikat jelölő földrajzi közneveit mutatja be és értelmezi (367–371), majd a Hlavacska Edit és Kenyhercz Róbert összeállította *Források* jegyzék (373–388), a *Helynévmutató* (389–417) és a Schwarcz Gyula nevéhez kapcsolódó *Helynévatlasz* (T1–T29) sorakozik. Az *Előszó* a Magyar Nemzeti Helynévtár Programról tájékoztat, kitérve többek között a helynevek és komplex feltárásuk jelentőségére, a Magyar Nemzeti Helynévtár kötetének általános sajátosságaira, az első kötetrel kapcsolatos néhány fontosabb tudnivalóra, többek között arra is, hogy az „2989 szócikkben 5317 helynév 13296 adatát mutatja be.” (7.)

A tulajdonképpeni szótári, névtári részt településenkénti helynévtárak alkotják, amelyek mennyiségi és minőségi szempontból is jelentős helynévanyagot közölnek a térségből, részletesen

informálva annak múltjáról és jelenéről. A települések helynévtárainak és azok helynévanyagainak az elrendezése a hagyományos betűrendet követi. Az egyes szótárak a Magyar Nemzeti Helynévtár Program egységes szótárszerkesztési szempontrendszer alapján összeállított, szakszerű kiadványok, szerzőik a Magyar Nemzeti Helynévtár Program kutatói: *Folyás helynevei* (Porczió Veronika: 9–37), *Görbeháza helynevei* (Szalatyán Erzsébet: 39–79), *Hajdúnánás helynevei* (Pásztor Éva – Reszegi Katalin: 81–258), *Polgár helynevei* (Vékony Vivien: 261–314), *Tiszaagyulaháza helynevei* (Bódis Mira Mária – Török Eszter: 317–333), *Újtikos helynevei* (Szép Szilvia: 335–365).

A települések betűrendes névtárai enciklopédikus jellegű élőnyelvi helynévszótárak: sokrétű történeti és aktuális információanyag egészíti ki a gazdag helynévi adatállományukat, ugyanakkor kiváló légifelvételek, fotók elevenítik meg azokat. Az egyes települések egész oldalas, kiváló felbontású légifotói, amelyek a szótárak élén állnak, a Civertan Grafikai Stúdió felvételei. A helynévszótárak szerkezete sajátos felépítést mutat: a szóban forgó település *Történeti háttér* című településtörténeti rajzával indulnak, amelyet Szálkai Tamás állított össze, ennek nyomán az *Élőnyelvi adatok* következnek, amelyek az élőnyelvi helynévadatok adatközlőinek retrospektív bemutatását nyújtják, majd a törzsrészüket képező *Helynévtár* zárja őket.

A *Helynévtárak* szócikk-es elrendezésben mutatják be a települések élőnyelvi és történeti helynévadatait. A szócikkek előbbiekben említett ábécérendje kapcsán egy kivételt kell megemlítenünk: a vizsgált települések nevének a szócikke függetlenül az ábécérendtől értelemszerűen a *Helynévtárak* élén áll. Tekintettel arra, hogy esetenként az élőnyelvi és a történeti helynévadatok körében is névváltozatok sokasága fordulhat elő, a kifejtett szócikkek az „egy denotátum–egy szócikk” elvét követik: egy-egy hely minden esetleges névváltozata az azok közül meghatározott szempontok alapján, címnévként kiemelt helynév szócikkébe kerül. A kifejtett szócikkek struktúrája sajátos: négy nagyobb szerkezeti egységből épülnek fel. A szócikk élén a címszó áll, amelyet az adatközlő rész követ a fonetikus lejegyzésű élőnyelvi és történeti helynévadatok retrospektív sorával. A helynévadatok – amelyekhez fontos információk is kapcsolódhatnak – évszámokkal szerepelnek: az élőnyelvi helynevek esetében a gyűjtés évével, a történeti nevek esetében pedig a forrás évszámával. A szócikk leíró része a címnév lokalizálását, a jelölt hely jellemzését, az esetleges névváltozatokat mutatja be, amelyekhez utaló szócikkek kapcsolódnak, de kitér a jelölt hely nevének, névváltozatainak a nyelvi értelmezésére, a tudományos igényű névfejtések mellett a népi magyarázatokat is bemutatja. A leíró részt követően a névadatok rövidítésekkel jelölt forrásainak a felsorolása következik, majd a megnevezett hely térképi azonosítója zárja a szócikket (pl. T28-B3), amely a névtár végén található helynévatlaszhoz, illetve annak térképszelvényeihez irányít, ahol a helynevek térbeli elterjedtsége tárul elénk. Mindezeket Hajdúnánás névtárának egyik szócikke illusztrálhatja:

„**Vásártér** 2024: *Vásártéir*; 2012: *Vásártér*; 1972: *Vásártér* | *A Rít-óudalon kívül esik*. 1969: *Vásártér*. 1891: *Vásár tér*. – Tér a belterület nyugati szélén, a Rétoldal mellett. Hajdúnánás 1799-ben nyert vásártartási privilégiumot, I. Ferenc engedélye alapján évente négyszer itt tartottak vásárokat. – ÉGy., KÖRÖSI 1972: 15, OLÁH 1973: 231, T1.S.78.732/203–319, T9.Ny.208. – T13-G4, T28-B3” (246).

A Magyar Nemzeti Helynévtár előbbiekben bemutatott első kötete szakszerű kiadvány, kiváló forrásmunka, információkban gazdag, tartalmas névtár az onomasztika és társtudományai számára egyaránt, de a helynevek iránt érdeklődő nagyközönség számára is, különös tekintettel azoknak a településeknek a névközösségeire, ahonnan a helynévanyaga származik, hozzájárulva a térség kulturális örökség részét képező magyar helynévkincsének megőrzéséhez, „a magyarság közösségi és lokális kötődésének, identitástudatának az erősítéséhez” (Hoffmann 2023: 477).

I R O D A L O M

HBmHn.1. = *Hajdú-Bihar megye helynevei 1. A Hajdúböszörményi és a Hajdúhadházi járás helynevei.* Bába Barbara (szerk.): *Magyar Névtár Kiadványai* 35. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen, 2015.

Hoffmann István 2021a. *A Magyar Nemzeti Helynévtár Programról.* Helynévtörténeti Tanulmányok 17: 139–145.

Hoffmann István 2021b. *Magyar névkutatás: Irányok és perspektívák.* Magyar Nyelv 117: 385–402.

Hoffmann István 2023. *Magyar Nemzeti Helynévtár Program.* Magyar Nyelv 119: 471–478.

Szabó József 2016. *Hajdú-Bihar megye helynevei 1. A Hajdúböszörményi és a Hajdúhadházi járás helynevei.* Magyar Nyelv 112: 352–355.

Török Tamás 2016. *Hajdú-Bihar megye helynevei 1. A Hajdúböszörményi és a Hajdúhadházi járás helynevei.* Névtani Értesítő 38: 253–255.

CSOMORTÁNI MAGDOLNA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Magyar és Általános Nyelvészeti Tanszék
Kolozsvár/Cluj-Napoca, str. Horea 31
magdolna.csomortani@ubbcluj.ro

GIORGIO AGAMBEN, **A nyitott. Az állat és az ember.** DARIDA VERONIKA (ford.)
Kijárat Kiadó, Budapest. 2024. 107 lap.

Giorgio Agamben *A nyitott. Az állat és az ember* című, 2002-es művét a Kijárat Kiadó tette elérhetővé a magyar olvasóközönség számára Darida Veronika fordításában 2024-ben. A kortárs olasz filozófus esszékötetében arról értekezik, hogy léteznek-e konkrét határok emberi és nem-emberi között.

Művének első fejezetében Agamben egy 13. századi héber biblia tériomorf ábrázolásainak problémakörét járja körül. A gondolkodót egy az igazak utolsó napi messianisztikus lakomáját ábrázoló miniatura foglalkoztatja: „A paradicsomi fák árnyékában, két zenész játékanak örvendve a koronát viselő igazak egy gazdagon terített asztal mellett ülnek [...] és akik egész életükben betartották a Tóra előírásait, Behemót és Leviatán húsából falatoznak. [...] Meglepő viszont egy mindeddig nem említett részlet: a koronát viselő igazakat a miniátor nem emberi, hanem minden kétséget kizáróan állati fejfel ábrázolta.” (Agamben 2024: 11.) A jobb oldali alakokon az eszkatologikus állatokra tett utalásként felfedezhetjük a sas griffszerű csőrét, az ökor rózsaszín pofáját és az oroszlánfejet. (Uo.: 12.) Az értekezés fő kérdésvetítésére, hogy miért ábrázolják a leviatán húsából részesülő igazakat állatfejfel? – Zofia Ameisenowa 20. századi lengyel művészettörténész kutatásai nyomán ez a válasz kívánczik: „az igazak [...]”

haláluk után felemelkednek az égbe, csillagokká változnak, és azonosulnak az egyes égi szférákat irányító erőkkel.” (Uo.) Az üdvözültek tériomorf ábrázolása azonban további vizsgálódásokat is igényel. Az igazak állatfejjel történő megjelenítését Ézsaiás próféciájával hozza összefüggésbe a szerző: „És lakozik a farkas a báránnyal, és a párduc a kecskefiúval fekszik, a borjú és az oroszlán-kölyök és a kövér barom együtt lesznek, és egy kis gyermek őrzi azokat.” (Ézsaiás 11,6 ford. Károli Gáspár) Ahogy az ószövetségi látomásban, úgy a milánói Bibliotheca Ambrosianában őrzött miniatúrán is átalakul, új formát ölt az emberek és állatok közötti kapcsolat. Átalakulnak a határvonalak a két élőlény között, de kérdéses, hogy feloldódnak-e. A gyermek az őt körülvevő állatokhoz képest fölérendeltségi pozícióban van. Ártatlansága ellenére megtartotta őrző funkcióját, nem egyenrangú fél az állatokkal. A megtartott őrző-vezető funkció nyomán megfigyelhetjük, hogy nem oldódik fel a határvonal a kétféle élőlény között.

Az ember állattá válásának kérdéskörét Alexandre Kojève gondolatainak tükrében vizsgálja Agamben ilyen kérdések mentén, mint: Az emberiség történelmén túl beszélhetünk-e még humán értékekről? A poszthistorizmus homo sapiense őrzi-e még azt az eszmerendszert, amely az elmúlt történelmi korokban emberré tette őt? A 20. század francia gondolkodója szerint az ember eltűnése a történelem végén nem katasztrófa. A történelem utáni egyén a béke zászlóvivője: „vagyis az úgynevezett Ember vagy szabad és történeti Individuum végleges megsemmisülése egész egyszerűen a cselekvés megszűnését jelenti, a szó szoros értelmében. Ami gyakorlatilag a háborúk és véres forradalmak eltűnését foglalja magában.” (Agamben 2024: 15.) Az ember végleges megsemmisülése magában foglalja a nyelv és az alkotás átalakulását is. Az eltűnés – gondolja tovább Agamben – magában foglalja az emberi nyelv eltűnését is, amelynek helyét a méhek nyelvéhez hasonló hangjelzés és mimika veszi át.” (Uo.: 19.)

„Az élet olyasvalami, amit nem lehet definiálni, de ami, épp emiatt, folyamatos tagolást és felosztást követel.” (Agamben 2024: 23.) A kötet negyedik fejezete, a *Mysterium discussionis* című esszé az élet fogalmának genealógiáját vizsgálja, azt a kérdést állítva középpontba, hogy definiálható-e az élet? Hogy a létezés mód sokfélesége kézzelfoghatóbb legyen, Agamben Arisztotelész lélekfilozófiai írásaira alapozva építi fel gondolatmenetét. Az ókori görög bölcselő vizsgálódásának kiindulópontja, hogy „a lelkes lény a lélektelentől az élet által különbözik”. (Arisztotelész *A lélek*. 2006.) Arisztotelész létdefiníciója szerint „az életen több dolgot is értünk, ha a következőknek csak egyike is jelen van egy dologban, élőnek mondjuk: ész, érzékelés, a helyváltoztatás értelmében tett mozgás és nyugalom, a táplálkozással összefüggő mozgás, valamint a fogyás és a növekedés.” (Agamben 2024: 23.) Fontos, hogy maga Arisztotelész sem definiálja konkrétan az életet. Meghatározásában élőnek számít mindaz, ami a táplálkozás képességének birtokában van. Az említett meghatározás révén Agamben Arisztotelész gondolkodásának stratégiai eszközéről rántja le a leplet. Az ókori filozófus „minden »mi az?« jellegű kérdést átfogalmaz annak kérdésévé, hogy »mi által tartozik valami egy másik dologhoz?». (Uo.: 24.) Ennek analógiájára kimutatható, hogyha egy létező él, akkor azt az alapot keressük, amely által elevennek mondható. (Uo.) Az életdefiníciók keresésének érdekében Agamben továbbgondolja Xavier Bichat 18. századi, francia sebész-anatómus elméletét is. *Fiziológiai vizsgálódások az életről és halálról* című művében az anatómus „megkülönbözteti az »animális életet«, amelyet a külvilággal való kapcsolat határoz meg, és az »organikus életet« [...], amely egy sor úgymond vak és tudat nélküli funkció (vérkeringés, légzés [...] stb.) ismétlődése.” (Uo.: 25.) Agamben szerint az emberben ez a két állapot együtt él, „de nem azonos egymással”. (Uo.) A belső állapot organikus élete még az animális élet előtt, a magzatkorban elkezdődik, „az öregedésben és az agóniában pedig túléli a külső állapotot.” (Uo.) Az azonosságbeli eltérés alátámasztható a modern orvostudomány

kutatásaival is. Az agyhalál állapotában lévő egyén „minden agyi aktivitástól elszakadt és mondhatni vegetatív, szubjektum nélküli életet él”. (Agamben 2024, 32.)

Uralkodhat-e az ember a nem emberi fölött? Mikor vált köddé a két faj egyenrangúsága, és mikortól jelenthetjük ki azt, hogy az ember uralkodik az állatok fölött? Válaszkereséseiben Agamben Aquinói Szent Tamást hívja segítségül. A 13. századi olasz szerzetes *A teológia foglalta* egyik passzusában a tapasztalati ismeretnek olyan fajtájáról beszél, amelyre az ember–állat kapcsolat révén lehetett szert tenni. A Paradicsomban az ember nem volt rászorulva a nem emberi másik kihasználására. A két élőlény közötti szimbiózis elősegítette a *cognitio experimentalis*, a tapasztalati ismeret kialakulását: „az ártatlanság állapotában lévő embereknek nem volt szükségük állatokra testi szükségleteik miatt: sem ruhakészítés végett [...], sem táplálékul [...], sem szállítóeszközként. [...] Szükségük volt mégis rájuk, hogy tapasztalati ismereteket szerezzenek a természetükről.” (Aquinói Szent Tamás, *A teológia foglalta*... ford. Tudós-Takács János. 2002)

„A nyelv különbözteti meg [...] az embert az állattól. [...] Ha eltávolítjuk ezt az elemet, eltűnik az ember és az állat közötti különbség.” (Agamben 2024: 44) A modernitás antropológiai gépezete működése során kizárja az emberből a nem emberit. (Uo.: 46.) A zsidót az emberben létrehozott nem emberként, az agyhalottat és a kómás állapotot az emberi testen belül elkülönített állatként jelöli meg. (Uo.) Agambennek a nem emberihez kapcsolódó problémafelvetése nyomán fogalmazódott meg bennem az embertelen létezésének a kérdése. A zsidót az emberben létrehozott nem emberként értelmezte a modernitás antropológiai gépezete. Lehetséges-e, hogy ezt a nyelvében és kultúrájában is igen heterogén közösséget az embertelen aktív jelenlétének hatására zárta ki magából a szóban forgó gépezet? Az emberben megformálódó embertelen elkülönül a nem emberitől. Az emberben él. A gondolkodás, a nyelv és az ehhez társuló gesztusok által nyilvánul meg. A nyelv tehát nemcsak az embert különbözteti meg az állattól, hanem a gondolkodással karöltve életre hívja az emberben létrejövő embertelent is. A kifejezést – embertelen – könnyű első hallásra a gonoszossággal asszociálni, holott eltér ettől. Más, mint a rosszindulat, mélyebben gyökeres, brutálisabb és egyszerűbb. Nélkülözi az egészséges kíváncsiságot, a másikhöz való odafordulást. Az embertelen nem kíváncsi mások értékeire, nem érdeklik, mi több zavarják a tőle eltérő mozgásterek. Arra törekszik, hogy a megszüntesse heterogenitást és a vele azonosat tegye uralkodóvá.

Könyvének tizenkettedik, *Világszegénység* című fejezetében Agamben Heideggerre hivatkozik. Agamben feltárja azt is, hogy az 1975-ben kötetté szerkesztett, *A metafizika alapfogalmai. Világ – végeesség – magány* Heideggernek a Freiburgi Egyetem 1929–1930-as tanévében tartott előadássorozatának címe volt. Agamben azzal is szembesíti az olvasóit, hogy „a kurzus első pillantásra nem felel meg a címének és nem tűnik bevezetésnek sem »az első filozófia« sajátos tudományának az alapfogalmaiba.” (Uo. 56.) Heidegger a metafizika tárgyalása helyett „hosszadalmas [...] elemzést szentel a »mély unalomnak«, mint érzelmi alaphangoltságnak, majd rögtön utána egy még hosszabb vizsgálódást az állat és környezete, valamint az ember és világa kapcsolatának. (Uo.) [...] Az állat világszegénysége [...] és a világképző ember [...] közötti kapcsolaton keresztül Heidegger a jelenvalólét [...] alapstruktúráját – a világban benne létet – próbálja az állat vonatkozásában elhelyezni.” (Uo. 57.) A világképző „ember nemcsak egy darabja a világnak. Annak ura és szolgálja oly módon, hogy birtokolja azt.” (Heidegger 2004, 243.) „Az állat úgy van a környezetében élete folyamán, mintha egy csőbe lenne bezárva, mely se nem tágul, se nem szűkül.” (Uo. 255.)

Úgy gondolom, hogy bizonyos állatok életútjának alakulásában ez a cső folyamatosan változtatja térfogatát. Ha fajtársaitól és az emberektől megbecsülést kap, elfogadással találkozik, akkor közegének térfogata kényelmesen tág. A Heideggeri problémafelvetéssel ellentétben az ilyen állat világának területe nem korlátozott vagy kiterjedésében állandó. (Heidegger 2004, 249.) Különböző élethelyzetekkel szembesül, esetenként az ember révén utazik is.

Összegzőképpen talán kijelenthetjük, a tapasztalati ismeret az, ami összeköti az embert a nem emberivel. Egymás mikrovilágának felfedezése elősegíti a másikkal való kapcsolatteremtést, a hatékony tájékozódást annak mozgásterében, akiről azt hittük mindent tudunk, vagy akit éppen ismeretlennek gondoltunk.

I R O D A L O M

- Agamben, Giorgio 2024. *A nyitott, Az állat és az ember*. Darida Veronika (ford.) Kijárat Kiadó, Budapest.
- Aquinói Szent 2002. *A teológia foglalatja (Első rész, Questio I-119)*. TamásTudós – Takács János (ford.). Gede, Budapest.
- Arisztotelész 2006. *Lélektudományi írások*. Steiger Kornél (ford.) Brunner Ákos (átdolg.) Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Heidegger, Martin 2004. *A metafizika alapfogalmai. Világ-végesség-magány*. Aradi László – Olay Csaba (ford.) Osiris, Budapest.

KOVÁCS ÚJSZÁSZY PÉTER

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológia Doktori Iskola
Kolozsvár/Cluj-Napoca, str. Horea 31
kovacspeter201296@gmail.com

AKTUÁLIS

KOVÁCS ANDRÁS FERENC KÖLTÉSZETI DÍJ

A *Látó* szépirodalmi folyóirat és a marosvásárhelyi Aranka György Alapítvány 2024-ben alapította meg a 64 éves korában elhunyt költőről, kollégáról, a folyóirat egykori főszerkesztőjéről, Kovács András Ferencről elnevezett költészeti díját. A díszoklevélből, pénzjutalomból, valamint a költő saját gyűjteményéből származó, bekeretezett képeslapból álló díjat az alapítás évében Csehy Zoltán, idén pedig László Noémi vehette át. A kitüntetésben azon 65-ik életévüket be nem töltött, magyar nyelven alkotó költők részesülhetnek, akiknek költészetére jellemző a nyitottság, a formai fegyelem, a kíváncsiság, a más kultúrákban való megmerítkezés, a nyelv mesteri kezelése, a társadalmi-közéleti érzékenység. A díjat évenként egyszer, a magyar költészet napja környékén Marosvásárhelyen adják át a szakmai kuratórium döntése alapján. Szabó Róbert Csaba ötlete nyomán a szerkesztőség már röviddel KAF halála után elkezdte tervezni egy lehetséges emlékdíj létrehozását. A város és a megye vezetésével történő egyeztetés és a részükről kapott pozitív visszajelzés után a *Látó* márciusban jelentette be hivatalosan a díj megalapítását. Odaítélését Marosvásárhely Polgármesteri Hivatala és a Maros Megyei Tanács a kezdetektől fogva anyagilag is támogatta, és ezekhez az intézményekhez 2025-től magánszemélyként és pártfogóként Vass Barna is társult.

A magyar kultúrában sokféle díj van. Hogy kik osztják, kiknek és miért, akörül sok, többnyire meddő vita is zajlik. Vannak szakmailag korrekt módon odaítélt díjak, és vannak politikaiak. Ha díjat alapít valaki, akkor a nemes érzület mellett elsősorban a folyamat intézményes jellegét kell pontosan kitalálnia, ugyanis az első alkalom jellemzően nagy szakmai és közületi felbuzdulással jár, de csak később dől el, hogy a folyamat jelent-e valamit, lesz-e belőle tartós intézmény, amelynek szerepe és jelentése van, vagy csak egyszeri (vicces) alkalom. Most a botrányokról nem akarunk beszélni: vannak botrányos díjak, és díjazott botrányok. Mi azt szerettük volna és szeretnénk továbbra is, hogy ebből a díjból rangos, szakmailag komolyan vehető intézmény legyen, akkor is, ha informális, mert egy ilyen díjhoz rengeteg dolognak kell egyben lennie, amely dolgok maguktól nincsenek együtt. Sajnos, sokszor úgy érezhetjük, kultúraellenes korszakban élünk, ahol a felelősök milliárdokat szórnak el a semmibe, és aprópénzeket is sajnálnak onnan, ahol azok az emberi létezését tehetik értelmessé. Formakultúra és közélet – a zsűri ezt nézi. A költészeti forma egy szakmai kérdés, a közéletiség bonyolultabb. A költő hozzászól, és ha nyelvileg tökéletes, zárt formában teszi, a hozzászólás kellően éles tud lenni, mondhatni költői – a világot nem változtatja meg, de jelen van és kitörölhetetlen. KAF ezzel, úgy hisszük, egyetértene: sokat beszélgettünk erről, bő harminc évet. Nem jó dolog, ha az ember barátjáról díjat neveznek el, de jobb, mintha örökre elfelejtenék. A többi a jövő dolga, és a miénk.

Maga a díj egyértelműen az emlékezés gyakorlata: azért jött létre, hogy erről gondoskodjon, hogy Kovács András Ferenc költészetéről évről évre szó essen nyilvánosan is. Már az is életművének tematizálását implikálja, hogy a díjat olyan költőnek adják át, aki a zsűri szerint

valamilyen módon, akár sokszínűségében, akár nyelvi újításaiban, akár a hagyományhoz, akár a közülethez való viszonyában kapcsolódik Kovács András Ferenc költészetéhez. Önmagában egy irodalmi díj nem elégséges ahhoz, hogy az alkotót, akiről elnevezték, több olvasóhoz, befogadóhoz juttassa el: nem azért fognak valakit többen olvasni, mert díjat neveznek el róla. Azonban azok számára, akik eleve olvassák, vagy közel állnak a művészetéhez, mindenképp fontos emlékeztető, mementó, hogy újra és újra reflektáljanak az életműre a díjátadó apropóján is.

Ugyanakkor egy ilyen díj megalapítása mégiscsak kanonizációs gesztus. Bár Kovács András Ferenc költészete már életében is megkerülhetetlenül jelen volt a magyar irodalmi közbeszédben, fontos, hogy a szerző halálát követően is újra és újra foglalkozzunk az életművel. Az ilyen kultuszteremtő gesztusokkal mindig vigyázni érdemes: ne legyen túl sok, ne legyen visszatetsző, ne legyen erőltetett. Megtalálni az arányérzéklet, ami pont elégséges ahhoz, hogy az illető személy munkássága ismételtelen bekerüljön a közbeszédbe, de ne árassza, ne fojtsa le azt, ne keltsen visszatetszést az emlékezetállítást túlzott akarása.

Egy díj presztízsét az adja, hogy kik azok a szerzők, akik megkapták, illetve, hogy milyen láthatósággal, jelenléttel jár ez utólag a díjazott alkotó számára. Elsősorban maga a díj neve pozicionálja azt, majd pedig az a névsor, akit kitüntetnek vele. Továbbá az is, hogy mennyire tartja egy költő megtiszteltetésnek, ha a korábbi kitüntetettekkel egy csoportba sorolják? Ha egy többszörösen díjazott költőről van szó, akkor az önéletrajzban a kiemelt díjak sorrendjében hol helyezkedik majd el az adott kitüntetés? Mennyire teszi ténylegesen láthatóbbá az elismert szerzőt, illetve mennyire tud hozzáadni magának a névadónak is a kultuszához?

A Kovács András Ferenc költészeti díj, reméljük, pénzösszegében is relevánsnak mondható kitüntetés. Az, hogy a város és a megye mellé magántámogató is beszállt, jelzi, hogy van még, aki személyes ügyének érzi, hogy a díj méltó lehessen a névadójához. Innentől már első sorban a zsűri felelőssége, hogy a további díjazottak személye is olyan legyen, akik valamilyen módon valóban képesek kötődni, továbbbírní az alkotás létmódját, amelyet Kovács András Ferenc megteremtett.

A Látó versrovatának szerkesztése Kovács András Ferenc után már eleve egy hagyományörzési gesztus: olyan költészeti minőséget kell képviselni a lap hasábjain, ami KAF esztétikai, poétikai igényességét is továbbörökíti. A díj zsűrijének körében is konszenzus, hogy első sorban a magas költői értéket, eredetiséget képviselő alkotók számára adassék ez a kitüntetés. Egy díj nem csak a költészetet, hanem részben a költő személyét is díjazza: az, hogy a díjazott szerző miként van jelen utólag az irodalmi közéletben, szintén befolyásolhatja a díj, és ezáltal közvetve a névadó alkotó megítélését.

Kovács András Ferenc költészetét magyarul, eredetiben olvashatjuk. Ez már önmagában is egy díj, konkrétan főnyeremény. A hagyomány és aktualitás közötti feszültség, a frissesség, komolyság, játék, elegancia, nyelvi pontosság és nyelvteremtő erő, ami jellemzi életművét, a fordítóknak különösen komoly fejtörést okozhat. Bizakodunk abban, hogy a Kovács András Ferenc költészeti díj létezése motivációt ad más alkotóknak is, hogy hasonló szellemben, reflexióval, elkötelezettséggel viszonyuljon a költészethez, mint ahogyan azt KAF is tette. Mert talán az a legelemibb emlékezési gesztus, ha a magyar irodalomban továbbra is születnek olyan kiemelkedő költői művek, amelyek világszínvonalúnak és megkerülhetetlennek mondhatók a lehető legobjektívebb mérce szerint is, és amelyek hasonló költői tájékozódás mentén jönnek létre, mint Kovács András Ferenc költészete, sőt, olykor akár vállaltan az ő költészetéhez kapcsolódnak, abból inspirálódnak.

Fontos, hogy a díjat nem olyan költő kapja, aki KAF-szerű verseket ír: nem csak szereplírást és időmértéket használó, vagy a nyelvi kreativitást és a közéleti lírát a legmagasabb fokon működtető alkotók kaphatják ezt a kitüntetést, hiszen maga KAF költészete is sokszor inkább egyik, másik vagy harmadik irányba tolódott el, vagy akár egyszerre alkalmazta mindezt. Számára a szabadvers, a nyelv, a gondolatrítmus legalább olyan fontos poétikai erő, mint maga a konkrét forma. A válogatás és döntés során a zsűritagok azt vizsgálják meg, hogy ki az, akinek a költői tájékozottságában és a költészethez való viszonyában jól érzékelhető az a sokrétű érdeklődés, reflexió és alázatos, elkötelezett odafordulás, amit KAF életművében is látni lehet. Mert azt ő is pontosan tudta, hogy a vers nem akkor jó, ha egy adott retorikai megoldás, egy bizonyos nyelvi ötlet feltűnik benne. Van olyan vers, ami jó önmagában, akár ezért, akár azért, és van olyan, ami nem. De minden versből lehet tanulni, mert mindegyik továbbírhat, szülhet az olvasóban egy új, az eredeténél nagyobb, erősebb, fontosabb verset. Kérdés, hogy a költő mit tud kezdeni vele, és mennyire tud igazán költőként járni, élni a világban.

ANDRÉ FERENC

andreferenc92@gmail.com

KOVÁCS PÉTER ZOLTÁN

SZABÓ RÓBERT CSABA

VIDA GÁBOR