

S a kötet befejezésében a szerep megfordul: itt Laczkó András kérdéseire Cs. Varga István válaszol, mintegy összegzésként. Bepillantást nyerünk szellemi műhelyébe, amelyből ugyanakkor kitekintést is nyerünk arra a világra, mely évtizedek óta foglalkoztatja az irodalomtörténészt és a tanárt, valamint a családi hátteret és miliót oly fontosnak tartó embert. A *Látókör* részösszegzést ad egy még korántsem lezárt pálya irányairól, szellemiségéről, távlatos eredményeiről. (*Hungarovox*)

BAKONYI ISTVÁN

## *A kritika röppályái*

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: A (TÖMEG)VONZÁS SZABÁLYAI

Az elméleti fizikát vagy Bret Easton Ellis regényeit kedvelőknek felcsillanhat a szemük Molnár Gábor Tamás új könyvének címe láttán, holott ebben az esetben nem elsősorban a természettudományokról, vagy kedvenc írójukról esik szó. A *(tömeg)vonzás szabályainak* középpontjában ugyanis Laurence Sterne, Italo Calvino és Thomas Pynchon egy-egy regényének komparatistikai elemzése áll: a 18. század közepén keletkezett *Tristram Shandy*, és két posztmodern regény az 1970-es évekből, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, illetve a *Súlyszivárvány* összetett kapcsolatrendszerét boncolgatja a szerző.

E három regény ilyesfajta összehasonlító vizsgálatának lehetősége korántsem magától értetődő Molnár számára: nehézségként jelentkezik az a tény, hogy a három szöveg első látásra különböző diszkurzív teret és problémaegyüttest enged láttatni (9.). Visszatérő kérdésként merül fel a könyvben (lásd a *Bevezető* fejezetet, vagy 83. és 128.), hogy miért kerül egymás mellé ez a három regény, és hogy milyen szempontrendszer szerint lehet helytálló megállapításokat megfogalmazni velük kapcsolatban, illetve ezek a megállapítások milyen irodalomtörténeti, irodalomelméleti összefüggésrendszerre deríthetnek fényt.

Calvino esetében az összefüggések könnyebben kimutathatóak, hiszen az olasz szerző „több esszéjében név szerint hivatkozott Sterne-re vagy regényére” (11.), a tematikus kapcsón túl Calvino „Sterne-höz fűződő kapcsolat[al] [...] inkább problémákban, írásmódokban, poétikai alakzatokban érhető tetten”, mint például az olvasó „második személyű megszólítottasága” (83–84.). Ezzel szemben Molnár szerint „Sterne és Pynchon viszonya kevésbé magától értetődő, amennyiben a *Súlyszivárvány* értelmezői nemigen szoktak a *Tristram Shandy* konkrét hatására vagy a két mű bármiféle kapcsolatára utalni. Szigorúan véve az itt bemutatott értelmezés is inkább »közvetett» bizonyítékokat tud felmutatni a Sterne-mű jelenlétére a *Súlyszivárványban*” (12, vö. 131.). A Sterne–Pynchon kapcsolatnak a megalapozása tehát komolyabb értelmezői teljesítményt igényel, és nagyobb tételt bír, hiszen a kötetnek *A (tömeg)vonzás szabályai* cím által elhelyezett képzeletbeli súlypontja erre az összefüggésrendszerre irányul.

Noha tisztában van a vállalkozásban rejlő buktatókkal, *A (tömeg)vonzás szabályai* szépen érzékeli és ki is munkálja a regények közötti érintkezési pontokat. A legfontosabb kapcsolat a regények között kétségtelenül az olvasás szerepének a jelenléte a művekben: mindhárom szöveg rendkívül reflektáltan képzelel el az alkotás, a befogadás és az értelemadás egymásba fonódó folyamatait. További kapocs lehet a *Tristram Shandy*, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, illetve a *Súlyszivárvány* között a narráció digresszív jellege (11, 131, 135.), amely beilleszthető a posztmodern prózaesztétika sajátosságai közé. Azonban ezekről az úgynevezett „posztmodern” vonásokról Molnár úgy gondolja, hogy „túlzottan általánosak és kevésbé pontosak ahhoz, hogy két szerző vagy két szöveg egyértelmű kapcsolatát megalapozzák” (131.). Lényeges szempont az összevetésben a regényeknek az a mozzanata is, hogy nyíltan törekszenek „a fikció és az értekező próza közötti határ provokációjára, a megkülönböztetés kérdőre vonására” (157.), így előszeretettel építik be a filozófia és a természettudományok korabeli diszkurzusát a szövegbe, amely szükségessé teheti az antropológiai megértés és a természettudományos tudás közötti kapcsolat tüzetes vizsgálatát (15.).

A listát bővíthetjük Sterne és Pynchon kapcsán: további érintkezési pontok lehetnek például a névadás szerepének a rokon elképzelése (141.), a nyelv performativitásának (149, 165, 194.), materialitásának és technológizáltságának (179.) hangsúlyozása. Szintén kiemelendő a regényeknek az a sajátossága, hogy tematikus szinten és hatástörténetükben viszonylagosítják a populáris és az elit irodalmi regiszterek jellegzetességeit: „Mindkét mű kapcsán gyakran hangzik el az az ítélet, hogy nagyban támaszkodik a populáris kultúrára, sőt hogy valamilyen módon át-hágja, de legalábbis újraértelmezi a magas és a népszerű kultúra különbségét.” (132.) Molnár megjegyzése szerint azonban „a popkultúra tematikus megjelenése” a regényekben „látható feszültségben áll a mindkét szövegre jellemző »olvashatatlansággal«, amely nagyban korlátozza a lehetséges olvasók körét” (133.).

Végeredményben *A (tömeg)vonzás szabályai* arra a következtetésre jut, hogy a regények közötti kapcsolat instabil, nem totalizálható és nem is kívánatos egy efféle elmélet kidolgozása: „ez az összevethetőség soha nem alakítható át tökéletesen konzisztens, rendszerszerű analógiákká – ebben az esetben ugyanis az elemzés konzisztenciakényszere törvényszerűen torzítaná rendszerré az olvasás során keletkező effektusokat, amelyek lényegéhez hozzátartozik, hogy véletlen- vagy törvényszerűségük végső soron eldönthetetlen” (140.). A szövegek érintkező tematikus elemeinek vagy retorikai eljárásainak összekapcsolását azonban a könyv szerzője csak az első lépésnek tekinti az elemzés folyamatában, hiszen „textuális kapcsolatokról kommunikációs modellekre próbál következtetni, ezekhez pedig megfelelő rekurzív [...] olvasási stratégiát keres” (13.), ezeket nevezi a szöveg „dialogikus” és „ballisztikus” modelleknek (9.).

Az olvasás „dialogikus” modellje a *Tristram Shandy* és a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* értelmezésén, valamint eltérő dialogicitás-elméletek ütköztetésén keresztül nyer kidolgozást. *A (tömeg)vonzás szabályai* rendkívül körültekintően pozicionálja Sterne szövegét komparatív perspektívában, külön kitérve a szöveg vélt „posztmodernségére” (26.), amelyre sok kritikus az intertextualitás, a konvenciótörések, a digresszív narráció és a nonlinearis időfelfogás (32.) regénybeli jelenlété-

ből következtetett. Az ilyen kritikai narratívák azonban Molnár megítélésében inkább arra mutatnak rá, hogy „mennyire függ egy mű megítélése nemcsak az adott jelen megértési érdekelttségétől, hanem – nyilván ezt is meghatározva – a közbejövő hagyománytól és annak átértékelésétől” (23.) is. Egy ilyen anakronisztikusnak nevezhető megközelítésben ugyanis „Sterne műve »proto-posztmodern« könyvvé válik, legjellemzőbb utódait pedig a Borges és Nabokov nyomán kibontakozó, öntükröző elbeszélés képviselői között találhatjuk” (27.). A posztmodern metafikciós hagyomány tehát visszamenőleg önmaga elődjére talál a *Tristram Shandy*-ben, „a történeti távlatból szemlélt irodalmi szöveget későbbi fejlemények előzményeként” kezeli, így fennáll „a veszély, hogy tőle idegen fogalmakkal közelít[il] meg a művet, akár évszázadokkal később keletkezett fogalmakat, értelmezési modelleket »erőltetve rá«” (27.). Kérdésként adódhat a kötet olvasója számára: vajon *A (tömeg)vonzás szabályai* képes-e elkerülni ezt a fajta hibát, hiszen maga is posztmodern regényekkel veti össze Sterne művét? Azt gondolom, hogy igen, két okból is. Egyrészt egy anakronisztikus perspektívából adódó olvasat helyett az értelmezés a korabeli irodalmi, művelődés- vagy műfaj történeti kontextusokhoz (regény 30.; retorikai traktátus, kompendium, menipposzi szatíra, 31.; önéletrajz, 66.) köti a *Tristram Shandyt* (29–31.). Másrészt a regények között kialakuló dialógus nem egyirányú, és, ahogy azt már fentebb jeleztem, nem is vezet „rendszerű analógiákhoz” a szövegek kapcsolatrendszerének vizsgálatára.

Sterne regényének narrációs eljárásai és prózapoétikai sajátosságai lényeges szerepet szánnak az elbeszélő és az olvasó között kialakuló imaginárius viszonynak, amelyet a dialógus fogalmával jellemez a recepciótörténet (33, 187.). Molnár olvasata a „dialógus és a dialogikusság” fogalmainak poetológiai és esztétikai-ideológiai bonyodalmaira irányítja rá a figyelmet (38.), amelyek mind magában a regényben, mind az azt olvasó kritikai narratívákban felbukkannak. (A szerző például Bahtyin és Jauss kapcsán mutatja be a dialogicitás fogalmának radikálisan szétartó értelmezési lehetőségeit.). Sterne „saját írói tevékenységének allegóriájaként idézi fel a beszélgetés képzetét” (40.), kihagyásos írásmódján keresztül társalkotói szerepet szánva az olvasónak (41.), azonban ez az egymás felé való teljes nyitottságot megkövetelő beállítódás, vagy cinkosság (75.) illúzióként lepleződik le (68, 78.) csakúgy, ahogyan a beszélgetés (testi) közvetlenséget sugalló kommunikatív szituációja egy távollétet implikáló jelrendszerek által determinált mediális térben oldódik fel (81, 97, 98, 100, 206.). Különösen figyelemreméltó az az igyekezet *A (tömeg)vonzás szabályai* részéről, hogy rávilágítson nemcsak a szerzői, hanem az olvasói szubjektivitás megsokszorozódására is az olvasott regényekben, hiszen elválni látszik egymástól a tényleges, az implicit és az elbeszélő olvasó (63.), így a megértés folyamata a mű által megalkotott olvasó és a tényleges olvasó közötti egybejárás és elkülönülő terében követhető nyomon (63, 94, 113–114, 119.). Jelentékeny különbségnek láttatja az érvelés a *Tristram Shandy* és a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* között, hogy míg „Tristram az olvasó kiismerésében és saját diszkurzusához való hozzáigazításában [...] érdekelt”, addig „Calvino elbeszélője már viszonylag a regény elején olyan olvasót vizionál, aki elbeszélő alakként ugyan kénytelen elfogadni a köré fűzött elbeszélői kereteket, ugyanakkor kiismerhetetlen marad az elbeszélés számára.” (87.) Végző megközelítésben tehát a Calvino

elbeszélője által használt eljárások „megnehezítik az olvasói szubjektum identitásának magára zárulását”, Sterne esetében pedig „az elbeszélő (szöveg) reflexív bezárulása bizonyult lehetetlennek” (127.). Az ebből adódó konzekvenciákat Molnár a következőképpen fogalmazza meg: „a saját identitására reflektáló regénynyelvet csakis egy mindig reprezentálatlanul maradó Másik számára teszik értelmezhetővé – ezzel kizárva a totális önreflexivitás lehetőségét” (126, vö. 222.). Ez a megállapítás egyrészt implikálja az Én és a Másik egymásrautaltságát, valamint arra is rámutat, Emmanuel Lévinas filozófiájához hasonlóan, hogy a Másik szubjektivitásának a valódi tere mindig az Én által megalkotott másikon (a szöveg által megalkotott olvasón) túl helyezkedik el.

Mindössze egyetlen apró kiegészítem van a könyvnek ahhoz a megállapításához, amely a test és a szexualitás sterne-i és pynchoni reprezentációit hozza szóba: „a 18. századi kulturális konvenciók nem tették lehetővé a testiség képi megjelenítését” (132.). Ez részben talán igaz, hiszen a szexualitás és a test valóban az elhallgatások és a metaforák terében tűnik (f)el a korszak legtöbb irodalmi szövegében, azonban még mindig többet írnak róla, mint egy évszázaddal később, a viktoriánus korszakban. Ebben a tekintetben de Sade márki írásai jelentenek egy fordulópontot (vagy szabályt megerősítő kivételt?) a korszakban, akinél mintha visszatekintni látszana a bahtyini groteszk test ünneplése, amely fokozatosan eltűnt az illendőség fátylai mögött. Másrészt Thomas Laqueur *A testet öltött nem* című könyve szerint ebben a korszakban változik meg a test és a nemiség megítélése is, és „születik meg” a biológiai nem máig nagyhatású felfogása. Szintén ebben az időszakban gyorsul fel a test medikalizációjának folyamata, amely képekbe, ábrákba és diszkurzusokba foglalja a testi működéseket, tehát nagyon is felszaporodnak a test-reprezentációk, de elsősorban nem az irodalom kulturális-mediális keretei között.

Számomra a könyv legérdekesebb szöveghelyei azok voltak, ahol Molnár az olvasói szubjektivitás, a test, a röppályák, a gravitáció vagy a (bűnbe)esés alakzatairól ír (35, 137–138, 196–197, 201.). E motívumok tárgyalása során Molnár természetesen hasznosítja Paul de Man retorikaelméletét, ám annyiban „ziccert” hagy ki talán *A (tömeg)vonzás szabályai*, hogy nem említi a hivatkozott szerzőnek azt a tanulmányát, amelyben szinte mindegyik fenti elem fontosnak bizonyul az esztétikai ideológia kritikája kapcsán (*Esztétikai formalizálás: Kleist Über das Marionettentheater-je*). Lehetséges persze, hogy ez a könyvtől egyébként nem idegen dekonstrukciós vonalvezetés, vagy éppen az ezzel való vita, túlzottan félresiklatta volna a kötet eredeti gondolatmenetét, és elkötelezte volna a szöveget egy adott elméleti irányzat mellett.

*A (tömeg)vonzás szabályai* abban a tekintetben nem marad el az általa olvasott regényektől, hogy maga is rendkívül önreflexív szöveg, így a recenzió konklúziójaként érdemes eljátszani azzal a lehetőséggel, hogy mi történik akkor, ha a kritikai narratíva irodalmi szövegekre vonatkozó megállapításait önmagára is alkalmazzuk. Mennyiben határozza meg a digresszív szerkesztésmód a könyv gondolatmenetét? Vagy milyen olvasót képez meg magának a szöveg, illetve milyen természetű az általa kezdeményezett dialógus ezzel az olvasóval? Igaznak látszik a szövegre az a megállapítás, amelyet Sterne és Calvino regényeinek elemzése során fogalmaz meg. *A (tömeg)vonzás szabályai* egyrészt igyekszik kiismerni és ellenő-

rizni az általa létrehozott képzeletbeli olvasót, hogy az imaginárius másik szempontjából rálásson gondolatmenetének vakságaira és problematikus pontjaira, így minimalizálva a támadási felületeket. Másrészt a könyv utolsó bekezdése, amely az olvasó felé nyitja meg a kritikai narratívát, azt sugallja, hogy az olvasó teljes kiismerése lehetetlen és nem is kívánatos, hiszen nem tenné lehetővé *valódi* dialógus létrejöttét, amelynek folyása előre nem tervezhető meg teljes mértékben.

Molnár Gábor Tamás maga is leszögezi, hogy nem irodalomtörténeti vagy filológiai tétje van elsősorban *A (tömeg)vonzás szabályainak*, inkább elméleti (220.), azonban nem a sommás általánosítások szempontjából tekint az olvasás problematikájára, hanem bizonyos szövegek partikularitása felől. Hűen a szoros olvasás angolszász hagyományához az elemzett textusokkal mikroszinten is rendkívül bravúrosan bánik a szerző, vállalva akár azt a kockázatot is, hogy a könyv gondolatmenete felaprózódik a lokális olvasatok láncolatában. A könyv nyilvánvalóan arra is törekszik, hogy „dialógust” teremtsen a hermeneutika, a recepcióesztétika, a dekonstrukció, a beszédaktus-elmélet, az újhistorizmus, a testtudományok és a mediálitás különböző teorémái között, anélkül, hogy ezek bármelyike magára zárulna és kisajátítaná magának a szöveget. Az elméletek helyett a könyv inkább maguknak az irodalmi szövegeknek adja az utolsó szót, és őket faggatja egy lehetséges olvasási elmélet létrehozásának céljából (129.). Arra helyezi a hangsúlyt tehát, hogy az irodalmi szövegek hogyan termelik ki és hogyan siklatják félre az általuk megalkotott kommunikációs modelleket, amely végtelen folyamat izgalmas belátásokat tartogat mind a regények, mind a komparatiztika irodalomtörténeti és teoretikus konstrukcióit illetően. (*Ráció*)

SOMOGYI GYULA

## *Érinthető látóhatár*

KALMÁR JÁNOS: SZOBOR A TÉRBEN

Nem csupán a képzőművészet különböző területein ritka fejlemény, hogy egy alkotó tevékenységének összefüggéseit tárgyalva elméleti koncepciók használatba vételével igyekezzen kibontakoztatni elgondolásait. Ha egy a szobor mibenlétének körüljárására vállalkozó szobrászművész Herder, August Schmarsow vagy Foucault fogalmait hozza játékba, az akkor is unikális eseménye a kortárs művészetről való gondolkodásnak, illetve az ars poetica szobrászatra is kiterjesztett műfaj történetének, ha Herder és Schmarsow a szobor tapinthatóságát előtérbe helyező fogalmi túlságosan könnyedén csúsznak össze például Mircea Eliade a szakrális térről alkotott koncepcióival, vagy a szerző a „személyiség” szerepét illető nézeteivel. Kalmár János könyve ugyanis nemcsak a választott elméleti koncepciók – illetve bizonyosan nem e koncepciók következetes működtetése – által kerülhet a kultúratudományok horizontjába, hanem azáltal is, hogy választásai révén megképzí, és ezzel jellemzi az ezen koncepciók és elgondolások között szükségszerűen megmutatkozó töréspontokat.