

szemle

Híd vagy korlát

DOBOS ISTVÁN: *AZ OLVASÁS ESEMÉNY*

Nagyon nehéz különbséget tenni egy adott tudományterületen belül – hic et nunc az irodalomtudományén belül –, Manfred Frank kifejezésével élve, a „metodika szétszakítottsága” és a sokszínű módszertani szempontrendszer megléte között. Nem feltétlenül az egységes metodika eszményéről vagy annak tarthatatlanságáról van szó, tudjuk jól, hogy elméleteinket régóta olyan különböző elemekből barkácsoljuk, amelyekről azt gondoljuk, termékenyek lehetnek a műalkotások vagy különböző művészeti jelenségek befogadásakor. Inkább arról van szó, hogy ezek a különböző elméleti impulzusok képesek-e mintegy szimfonikusan hatni a művek értelmezői megközelítései során vagy sem. Véleményem szerint a különböző teoretikus hangzásmódok szimfonikus összefogása, egyben tartása mindenképpen gyümölcsözőnek bizonyulhat. Az elmúlt harminc-negyven év kultúratudományos kutatásai meglehetősen erőteljesen hagyatkoznak az irodalom, a filozófia, a szociológia, a pszichológia, a szemiotika stb. fogalmiságának gondolati erejére, lehetséges együtthangzásukra. Frank az irodalomtudományt illetően egyenesen úgy fogalmaz, hogy az „rá van utalva a szomszédos diszciplínák, különösen a filozófia és a szociológia gondolati impulzusaira” (Manfred Frank: *A szöveg és stílusa* = Uő.: *A stílus filozófiája*, ford. Weiss János, Janus/Osiris, 2001, 11–32.). Nos, Dobos István új könyvében szintén úgy alkotja meg önnön elméleti javaslatait, hogy számos ponton kitekint a filozófia, az etnológia, a szemiotika elméleti belátásaira, s bátran applikálja azokat elemzéseiben. Könyvének bemutatása során főként erre az elméleti összetevőre fókuszálni.

A kötet címében foglalt azonosságból indulnék ki, amely, lévén szó egy performatív értelmezési módszereket javasoló tanulmánykötet fő paratextuális jegyéről, meglehetősen kíváncsivá tett. Az olvasás és az esemény között miért nem inkább a birtokviszony létesít szintagmatikus kapcsolatot? Az olvasás eseménye – szólna ekkor a cím, s voltaképpen majdhogynem ugyanazt jelentené, mint az a verzió, amely aztán a borítóra került. *Majdnem* – s a különbség itt mégis perdöntő. A birtokviszony tudniillik eminensen azok közé az eredetelvű, intencionális kötődéseket rejtő viszonylatok közé tartozik a nyelvben, amelyektől Dobos meglehetősen távol szeretné tartani az olvasás folyamatát. Ezek a mozzanatok ugyanis nem engedik, hogy az olvasás eseményszerűen valósuljon meg, hanem mindig valamely kommunikatív, kontextuális vagy egyéb hatalmi tényező alá rendelnék azt. (A szintagmatikus birtokviszonyt például rögtön uralma alatt tartja a logikai és a szintaktikai rend.) De joggal fogalmazódik meg a kérdés bennünk, hogy mégis miért lenne jobb az azonosság a birtokviszonynál. Hiszen ha a metafizikailag gyanúsán konstituálódó forrásfogalmak között van első az egyenlők között, az identitás vél-

hetőleg problémátlanul pályázhatna erre a címre. A könyvcímként a borítón olvasható azonosságról mégis úgy vélem, az olyan jegy, amely szerencsésen s méltó módon vésődik egy olyan borító síkjába, amely sokrétűen hív performatív olvasásra. Tudniillik ez az azonosság egy olyan spáciumot rejt, amely paralel azokkal a távlatokat rejtő térelemekkel, amelyek Dobos István új könyvének fedlapján található. Részint a különböző képek játéka megengedően spaciális, köztük a Magritte-festmény égre és tengerre nyíló perspektívájával, részint magának a festménynek az a figurális része ilyen megengedően, egyben felkavaróan szerveződik, amely az emberi felsőtest helyén egy kalitkát – benne két madárral – tüntet fel. A kalitka s a két madár pedig majd Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének elemzésekor idéződnek fel.

De mégis mi lenne a térköz, a spaciális távlatot rejtő különbség az olvasás és az esemény azonosságában? Helyesebben járunk el, ha pontosabban nevezzük meg a címben történeteket. Dobos István tudniillik nem egyszerűen elfogadja az azonosságot, hanem *azonosítja* az olvasást az eseménnyel, s ebben az azonosításban, identikus aktivitásban az olvasásnak olyan jellegzetességei mobilizálódnak, amelyek kevésbé az esztétikai megkülönböztetés dichotomikus-bináris viszonyait idézik meg, úgymint a szerző/befogadó, műalkotás/értelmezés, igazság/hazugság, kérdés/válasz stb., sokkal inkább a különböző módokon megeleveníthető, váratlan s kiszámíthatatlan, a lehetőség módusában teremtődő megformálódásokat szabadítják fel. A szerző szavaival: „A belső dinamikaként működő performativitás megingatja az olyan kételemű fogalmi ellentéteket, mint művészet és valóság, szubjektum és objektum, test és lélek, jelölő és jelölt, s ezzel hozzájárul az előadás eseményszerűségének létrejöttéhez.” (20.) Vagy más helyütt: „indokolt *eseménynek* nevezni az olvasást, mivel csak részlegesen tekinthető olyan akaratlagos tevékenységnek, amelynek minden mozzanata reflektálható és közvetíthető. A mediális létmód sokrétűen határozza meg a közvetítő eseményként felfogott olvasást.” (61.) Ily módon az esemény a maga időindexével, tehát történeti és folyamatelvű meghatározottságával az olvasásba beleolt, mondhatni oltványoz egy olyan iteratív potenciált, amely megint csak ellene hat a dualisztikus, az értelmezést egy eredetelvre, mondjuk valamely tudati, akarat vagy más központi strukturális elvre visszavezetni szándékozó interpretációs stratégiának. Nos, ez az olvasás révén felszabaduló és az iteratív potenciállal teremtődő megformálódás lesz maga a performativitás.

Dobos István tehát a performatív erőket és energiákat engedi szabadjára az irodalmi szövegek olvasása során, a szöveg jelentésének beazonosító és magyarázó gyakorlata helyett. Tévednénk azonban, ha azt gondolnánk, hogy e felszabadító olvasási műveletet Dobos kontroll nélkül gondolja megvalósítandónak s megvalósíthatónak. A rövidség kedvéért úgy fogalmazhatunk, hogy a könyvben olvasható szövegek performatív olvasásának kontrollja a hermeneutika. Dobost tudniillik láthatóan zavarja, hogy a performativitásnak az utóbbi két-három évtizedben felélénkülő s egyre szélesebb körben elterjedő, a régebbi s az egyre újabb kulturális jelenségeket, eseményeket újraértékelő orientáló szerepe, ereje sok esetben a hermeneutika ellenében vagy azt kikerülve érvényesül. Ezért *Az olvasás esemény* című kötet performativitás-konceptiója „*a jelölés poétikájának és az olvasás hermeneutikájának az összekapcsolását*” (18.) tűzi ki célul s próbálja megvalósítani, ezáltal „jelentésárnyalatok sokaságát” hívja elő, az eseményszerű olvasás kérdései

közül „elsősorban a nyelvhasználattal s az elbeszélésmóddal összefüggő tényezőkre koncentrálni” (31.). Azzal persze szerzőnk messzemenően tisztában van, hogy a performatív mozgás utóbbi évtizedekben érvényesülő aktivitását leginkább három területen lokalizálhatjuk, és a hermeneutika valóban nincs ezek között. Ezek a területek nagy vonalakban a kulturális antropológia, a színháztudomány, illetve a beszédaktus-elmélet, amelyek együttállása azt eredményezte, hogy újfajta impulzusok révén vagyunk képesek önnön és mások kulturális tradíciójára tekinteni. A „dinamikus performatív újraorientálódás”, vagy egyszerűbben a performatív fordulat egyik legnagyobb hatású ösztönzője Victor Turner rítuskonceptiója, talán leglátványosabb végrehajtói az Erika Fischer-Lichte nevével fémjelzett teatralitás-elméletek, a performativitásban rejlő teoretikus potenciál egyik legpontosabb feltárója pedig az a John L. Austin, aki *Tetten ért szavak* című könyvében oly egyértelműen (s persze sok tekintetben problematikusan, amint arra Jacques Derrida felhívta a figyelmet *Aláírás esemény kontextus* című szövegében) elkülönítette a konstatív és a performatív nyelvhasználatot. (Vö. Doris Bachmann-Medick: *Performatív fordulat*, ford. Szabó Csaba = *Performatív fordulatok*, Líceum, 2015, 11–41.; Jacques Derrida: *Aláírás esemény kontextus*, ford. Kicsák Lóránt = *Performatív fordulatok*, 43–69.)

E performatív fordulat révén egyre erőteljesebben halványul el a kultúra holisztikus önreprezentációja, amely a kultúrát egyfajta zárt egységben és jelentésrendszerben gondolja el: „A kultúra sokkal inkább új jelentésekre nyitott, performatív és ezáltal változások mentén kibomló folyamatként jelenik meg; és a kultúra mint folyamat akkor tárható fel, ha a cselekvés és a színrevitel határozott szótárával rendelkezünk.” (Bachmann-Medick, 14.) Ezáltal a kulturális jelenségek olyan színes összjátékának lehetünk valóban a tanúi, amelyet korábban aligha tudtunk volna elképzelni. Ez az összjáték új határtapasztalattal szembesíti az embert. Egyfelől a művészetek határai elmosódnak, a transzgresszió és transzformáció révén új jelenségek alakulnak ki. „E határnyitás az esztétikai mozzanat előadásjellegét hangsúlyozza, és művek helyett eseményeket visz színre” (*i. m.*, 15.). Másfelől azonban a határnyitójelleg eminensen az önmagasság határtapasztalatának, a liminalitásnak is új fejleményeit teszi lehetővé. Ám éppenséggel oly módon, hogy a lét és a művészetek új, eseményszerű megtörténének folyamatába immerzív módon elmerülünk. Liminalitás, transzgresszió és immerzió tehát egymást feltételezik a performatív befogadás új tapasztalatában. Mindez azt eredményezi, hogy a teatralitás gesztusai eluralják az értelmezés új tereit és háttérbe szorítják a textualitás mozzanatait. Igaz ugyan, hogy a téma sok jelentős teoretikusa szerint a teatralitás nem választható el a textualitástól, hiszen – mint ahogy Gerhard Neumann állítja – „a teatralitás mint a jelentéstermelés generatív eleme csak akkor gondolható el, ha nem választjuk le a nyelvviségről és a textualitásról”, illetve Bachmann-Medick szavaival élve „szöveg és performansia nem foghatók fel a kultúratudományok szigorú dichotómiájaként” (*i. m.*, 33., Neumann idézi Bachmann-Medick uo.), azt véleményem szerint Dobos István jól érzékeli, hogy valamiképpen itt a hermeneutikai szövegfogalom ellenében értik és értelmezik a nyelv teatralis implikációinak performanciáját. És abban is messzemenően igaza van Dobosnak, hogy ezzel a fejleménnyel vitába száll.

Nem arról van szó természetesen, hogy a hermeneutika rászorulna bármiféle apologetikus gesztusra. Az utóbbi évtizedekben sok példát láthattunk arra, hogy a

különböző mediális elméletekkel, analitikus filozófiai véleményekkel, a dekonstrukcióval és az eidetikus fordulat megannyi más teoretikus törekvéseivel való vitái során a hermeneutika összességében elegánsan, noha nem kevészer az ellenbeszéd módján artikulálta önnön elméleti előfeltevéseit. És arra is sokszor ráeszmélhettünk e vélt vagy valós vitákkal megismerkedve, hogy bizonyos hermeneutikai alapkategóriák, mint a hatásösszefüggés vagy a történeti tudat szerepe, az esztétikai tudat s megkülönböztetés kritikája, a képződménnyé válás, illetve a nyelv dimenziójának világteremtő ereje nem kis mértékben képesek inspirálni és innoválni a hermeneutikán túli elméleti tereket és elveket. Az is igaz persze, hogy más alapkategóriák, mint a hagyományhoz való szinte kritika nélküli viszonyulás, valamiféle „ideális beszéd”-nek a feltételezése, valamint a konstitutív értelmeknek a beszédben történő egységet alkotása olyan előfeltevések a hermeneutikai gyakorlat részéről, amelyeknek a konstruktív kritikája adekvátnak bizonyult. Dobos úgy gondolja és azt láttatja, hogy az utóbbi évek performatív teatralitáselméletei viszont a hermeneutikának nem is feltétlenül bizonyos alapelemeit kezdik ki, hanem par excellence a „befogadó hermeneutikai viszonyulását” (20.) iktatják ki. Legfőképpen azért, hogy szembeállítják egymással a megértést és az érzékelést. Erika Fischer-Lichte egyik gondolatára hivatkozva írja szerzőnk: „A színháztudomány egyik alaptétele szerint az előadás jelentésképzése nem illeszkedik »a művészet hermeneutikai paradigmájának rendjébe« [...], mivel nem a megértésre, hanem az érzékelésre alapozott.” (18.) Fischer-Lichte mindenekelőtt azért választja el ilyen élesen egymástól az érzékelést és az értelmezést, hogy érzékeltesse és kiemelje a teatrális esemény egyszeri különösségét, emergenciáját, megtörténtének kitorolhatatlan jegyét, „a megjelenés intenzitását”: „mivel a színészi jelenlét és a dolgok eksztázisa hozza létre, az atmoszféra különös intenzitással jelenik meg az észlelő számára: körülfogja, s mintegy belebújik, amikor az fényként, hangként, szagként hatol a testébe.” (Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*, ford. Kiss Gabriella, Balassi, 2009, 229.) Ha felidézem újra az eseményt, amelynek részesevé váltam, azaz kilépek az atmoszféra által körülfogott észlelő pozíciójából, mondjuk emlékezek a megtapasztalt eseményre, megnézem felvételtől, vagy éppen beszélgetek róla, már értelmezem s egyre csak távolodom a teatrális esemény egyszeri, emergens és intenzív megtestesülésétől. „Az előadás [...] kizárólag az eseményszerűségből adódó jelentéseknek köszönhetően válhat művészetté és az esztétika tárgyává” – idézi szerzőnk Fischer-Lichte egyik alapvetését (19.).

Dobos szerint viszont értelmezés és érzékelés ilyen merev szétválasztása s ezzel egyszersmind a hermeneutika (és vele voltaképpen a recepcióelmélet) lefokozása úgymond a performatív fordulat után azért félrevezető, sőt hibás, mert ugyan az „előadás valóban egyszeri s megismételhetetlen, de [...] a szöveg elsődleges olvasása is ehhez fogható egyedi tapasztalat. Másodszor már nem »ugyanazt« a szöveget olvasom: olyan részleteket fedezek fel benne, melyek az első, letapogató olvasás során elkerülték a figyelmemet. Máshová kerülnek a hangsúlyok, új részletek emerkednek ki, s válnak jelentőssé, a szövegtér folyton változik, s az emlékezet többirányúvá válik.” (18–19.) Az olvasás több rétegének vagy fázisainak ilyen precíz elkülönítésével, illetve ezen megkülönböztetés révén bizonyos hermeneutikai gesztusok, mint az emlékezés, figyelem, hangsúlyozás, szövegtér stb. kiemelé-

sével Dobosnak sikerül a megértés dimenzióját az érzékelés intenzitása mellé mintegy odailleszteni az olvasás performatív történéseiben. A „szöveg elsődleges, észlelő megértése” indítja be mintegy „az átváltoztató eseményként” megtapasztalt s értett olvasást (41.). Kosztolányi Dezső szövegei alapján pedig meggyőzően érvelve mutatja be szerzőnk az olvasás tapasztalatteremtő és -formáló erejét, a személyiség, a nyelv és a kultúra viszonylatrendszerében releváns közvetítő szerepét, amely az érzékelés és az értelmezés kiazmusát feltételezi s kívánja meg az olvasás esztétikai tapasztalatában, miáltal „az olvasót létezése különféle lehetőségeivel” szembesíti (64.). S könyvében az egyébként megszokott felosztás szcenírozásában (először az *Elméleti megközelítések* kerülnek sorra, majd a *Műértelmezések* következnek, végül az *Értékelések*ben mások elméleti törekvéseit szemléli) olvasásának performanszai során legfőképp Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond, Ottlik Géza, Esterházy Péter művei elevenednek meg.

Dobos elemzéseiben tehát a megértés dimenziói az érzékelés intenzív alkalmainak a segítségével jönnek létre. Olyan alakzatok révén bontakoztatja ki interpretációit, mint az elbeszélt előadás és előadott elbeszélés kiazmusa, a szöveg-esemény metaforája vagy éppen a kettős olvasás ironikus elve. Az elbeszélt előadás és előadott elbeszélés kiazmusa az ábrázolást előtérbe helyező alkotói s értelmezői folyamathoz a szaturációjával kerül elő, miáltal átértékelődnek a narrativitás, a színrevitel, az ábrázolás, a reprezentáció stb. fogalmai. A narratív előadás és a színre vitt narrativitás kiazmikus együttese úgy képes egy jelenet bemutatására, hogy közben az írói teremtés folytonosan alakulófélben lévő, aktív természetére is ráirányítja a figyelmet. Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének újraolvasásakor a már említett liminalitás, illetve transzgresszió szövegszerű történéseit fürkészve Dobos István nemcsak a szereplők léthelyzetében bekövetkezett határtapasztalatot hangsúlyozza – a madár és a kalitka metaforalánc elemzése egyebek mellett erre is utal –, hanem egyúttal magában az értelmező és észlelő olvasásban is felfedezi a liminális potenciált, azaz „a megértés határait” tapogatja ki maga is (140–141.). A szöveg-esemény metaforájának segítségével a szerző szintén az interpretáció kevésbé konstatív, mint sokkal inkább performatív jegyeit emeli ki. Ezáltal az olvasott szövegvilágban vagy a világszerű szövegolvasásban a befogadó nem készen, mintegy előtte állóan, a hagyomány vagy bármely más entitás által szavatoltan fogadja el a mű eseményét, hanem kreatív-teremtően maga is részese a mű megszületésének. Az eseményként felfogott szöveg olvasása nem tömbszerűen kezeli a mű világát, hanem kiemelten figyel a különbségekre, úgymint „a szereplők és a narrátor megnyilatkozásainak elkülönböződése, a szólam- és hangnemváltások, a környezet leírására s az olvasói észlelés feltételeinek megteremtésére szolgáló nyelvek összjátéka [...], a narrációban megfigyelhető hirtelen kódváltás vagy törés, más bekövetkező történés, amely nem a cselekmény szintjén értelmezhető fordulat, a szövegben belüli kapcsolódások átrendeződése vagy az olvasó nézőpontjának elmozdulása” (31.). Dobos István mindezekre tekintettel olvassa újra Kosztolányi *Pacsirtáját*, amely során maga az értelmezés is részese a színrevitel eseményszerűségéből, ennek egyik legpregnánsabb megformálódása az, amelyben Pacsirta levelét, egészen pontosan azt elemzi Dobos, ahogyan a levelet megkapja Vajkay Ákos. Aprólékosan rekapitulálja a körülményeket (ahogyan az apa kinyitja lánya levelét, nemcsak a

boríték szakad el, hanem a levél is, illetve ahogyan az olvasás közben beér a parkba), reflektál a többszörösen rétegzett olvasási szituációra (Ákos olvassa a levelet, a befogadó olvassa a regényt), ami egyben színtiszta lét- és sorstapasztalat (216–221.).

Az olvasás figuratív erejét máshol is kamatoztatja a szerző. A kettős olvasás interpretációs eljárása mindenekelőtt arra hivatott, hogy az értelmezői hagyományok által rögzült jelentéseket kimozdítsa konvencionális pozícióikból, ezzel egyszersmind új értelmezések megszületését segítse elő. Dobos Krúdy Gyula *Szindbád*-nak újraolvasásával mutatja be, hogy „felülvizsgálatra szorul az alaktani szerkezetek meghatározó értelmezési modellje, mely alapvetően az érzéki és szellemi, szó szerinti és átvitt értelem egyensúlyának a tétélezésére épül” (105.). Ez az egyensúly a kép, a szó és a hang tökéletes egységét feltételezi, amely feltételezés már maga is a művel szembeni erőszakos fellépés formájának tekinthető. A trópusok kettős olvashatósága a műalkotás plauzibilisebb befogadását teszi lehetővé, például bizonyos szereplők megjelenítése során teret enged a paródia stíluselemének. Ezt látjuk a Szindbád szeretőihez rendelt számok és a nők személyisége között szerveződő metonimikus kapcsolatok olvasásakor. A nők személyisége, neve és a velük kapcsolatos számok tropikus elrendezése kizárja mind a lélektani, mind a realista, mind bármiféle nyelvpoézissal összefüggésbe hozott prózapoétikai megközelítést, felerősíti viszont a paródia vonásait, miáltal a szereplők identitásának monolit meghatározottsága ellenében a kontingenciájuk válhat az olvasói tapasztalat részévé. „A *metonímia*, a személytelen szám a szereplőt megkülönböztető *személyiség hiányának a metaforája*.” (109.)

Térjünk vissza a performatív olvasás két fontos elemének, az észleleti és a megértési faktornak a viszonyához, mert úgy tűnik, ezek aránya döntő Dobos István interpretációiban. Egy tágabb összefüggés, jelesül az irodalomtörténet-írás jelenkori helyzete vizsgálatakor a következőket írja Dobos: „A magam részéről üdvözölni tudok minden olyan törekvést, amely nem veszíti szem elől kutatásunk folyton változó tárgyának talán egyetlen állandó elemét, azt, hogy *a nyelvi műalkotás hat ránk s megragad bennünket, s az élvezetes megértésnek ez az eseménye talán azért nem helyettesíthető mással, mert esztétikai tapasztalat a forrása*.” (86.) Az „élvezetes megértés” e fenoménje tehát egyként magában foglalja az érzéki, észleleti, illetve az értelmi, értelmezői mozzanatot – a nyelv ható- s érvényességi körén belül. Dobos vizsgálódásainak legmarkánsabban kivehető háttere a nyelv önteremtő kulturális modellje, amely önteremtődésbe immerzív módon merül bele az olvasó. Ugyanakkor ez az elmerülés számos olyan momentumot tartalmaz, amely a nyelvviség határain kívül van. Manfred Frank egyenesen úgy fogalmaz egy önkritikai reflexiójában, hogy „a tudat meghatározottságának [...] igenis vannak olyan formái (például egy sajátos illat, egy különös érzés vagy egy egyedi színészlelés), amelyek fogalmilag vagy nyelvileg nem artikulálhatóak.” (M. Frank: *Előszó a magyar kiadásához = A stílus filozófiája*, 9.) Ez a megfogalmazás azon túl, hogy a transzcendentális tudat konstitúciójának új megközelítését teszi lehetővé, rámutat a nyelvviség ingatag mivoltára éppen a percepció és az appercepció – tehát problémánk szempontjából az egyik legérintettebb s legérzékenyebb terület – határán. Dobos jöllehet ezekkel a nem-nyelvi tényezőkkel alapvetően számol, de majdnem mindig kizárólag a nyelv vagy a nyelvi közvetítés szempontjából. Ezt írja: „Az észlelésből

nem számítható a nyelv, s az érzéki jelenségek sem kerülhetik el a megértő pillantást.” (18.) Ezáltal viszont az észleleti vagy érzéki mozzanat autochton ereje nem kellő súllyal kerül be az olvasás performatív folyamatába. Holott sok esetben éppen ezek a spontán perceptív, észleleti vagy testi aktusok azok, melyek irányadók lehetnek a megértésben.

Édes Anna leginkább „mormog, suttog, motyog, dadog” (174.), tehát nyelvi gesztusait is a nem-nyelvi vagy metakommunikatív erők alakítják. Rá és regénybeli viszonylataira különösen igaz, amit Maurice Merleau-Ponty így jellemez: „A másik ember tapasztalatában [...] – világosabban (*de nem másként*), mint beszédének vagy az észlelt világnak a tapasztalatában – testemet elkerülhetetlenül *spontaneitásként* ragadom meg, *mely azt tanítja meg nekem, amit csak általa ismerhetek meg.*” (M. Merleau-Ponty: *A nyelv fenomenológiájáról* = Uő.: *A filozófia dicsérete*, ford. Sajó Sándor, Európa, 2005, 101. Kiemelés a szerzőtől.) Természetesen Dobos messzemenően figyelemmel van a lét nem-nyelvi, adott esetben tehát a testi dimenzióira az olvasásai során, de azoknak leginkább a jelentéssel kapcsolatos viszonylataira fókuszál (vö. a jelentő testről mondottakkal: 36–50.), a percepció spontán alakulása ily módon takarásban marad előle. Merthogy a spontaneitás eminensen azt jelenti, hogy semmilyen szabály vagy elv által nem befolyásoltan, azaz a nyelviség rendje által sem irányítottan élem meg testiségemet s tanulok így valamit, „amit csak általa ismerhetek meg”. Persze, hogy ezt adott esetben éppen az irodalmi textus által tehetem meg, és hogy ekkor hogyan értelmeződik a spontaneitás, „a másik ember tapasztalata” – az igazán a nagy rejtély, ennek mérlegelésére szükséges talán a hermeneutika kontrollja és Hans-Georg Gadamer azon bölcs dilemmája, „hogyan végső soron mi a nyelviség: híd vagy korlát” (H.-G. Gadamer: *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévízi Ottó = *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi, 22.) Dobos István új könyvében ennek a dilemmának a jegyében olvassa az irodalmat, annak elméleteit és történeteit. (*Kalligram*)

VALASTYÁN TAMÁS

„Egy hiányérzet ösztökélése”

STEPHAN KRAUSE: „AZ ÚJRAFELHASZNÁLT ANYAG A LÉNYEG”. RICHARD WAGNER MAGYARORSZÁGI JELENLÉTE ÉS RECEPCIÓJA

„Azt mondják, elképzelhetetlen egy e századi drámai költemény? Pláne színpadon? Azt mondom: van időm, utánajárok. Olyan érzés ez, mint újra lefektetni egy rég fölszámolt villamosjárat vágányait, és elindítani egy áramvonalas szerelvényt a klasszikus útvonalon.” (Térey János: *Asztalizene*) – „Budapesti (illetve magyarországi) Richard Wagner-térképet még nem rajzoltak. Lenne azonban mit feltérképezni úgy, hogy láthatóvá váljék Wagner magyarországi jelenlétének itináriuma.” (Stephan Krause, 9.) Nekem is van időm, utánajárok.

Körülbelül a fenti módon zajlana le egy képzeletbeli beszélgetés a „Richard Wagner-fantázia” szerzője, Térey János és *A Nibelung-lakópark* című dráma eddig