

Klasszikusok újrangolva

MILBACHER RÓBERT: *BÁBEL AGORÁJÁN. ESSZÉK, TANULMÁNYOK A NEMZETI IRODALOMRÓL*

A szerző a könyv *Előszójában* saját kötetét nem tartja monográfiának, csak tanulmány- és/vagy esszégyűjteménynek. Ez a jellemzés receptív szempontból vitatható, mert a kötet négy tematikai egysége közül három magában hordozza e tudományos zsáner néhány alapvonását. Olyan, a klasszikus magyar irodalom kutatásában mostanság egyre fontosabbá váló témá(ka)t feszegető és módszertanilag közeli rokonságban álló tanulmányok alkotják a ciklusokat, amelyek nemcsak saját tárgyukat, de egymáséit is kölcsönösen értelmezik, vagyis: a felvetett problémák receptív tisztánlátásához nem csupán külön-külön, hanem együtt is hozzájárulnak. Az első ciklus írásai közül a *Hymnusról*, a *Szózat*ról és a *Nemzeti dal*ról szólók nem is olvashatók egymás nélkül. Részben azért, mert az egyes elemzések megállapításai újrahaznosulnak egy másikban; részben pedig azért, mert a tárgyalt versek több szempontból is összetartozó, egymást értelmező szövegek a ciklus írásiban. A *Hymnus* vizsgálatának talán legfontosabb gondolatszála az, amelyben Milbacher végigköveti a folyamatot, amely során a versnek a recepciótörténetben egy felekezeti és társadalmi szempontból kizárásokra épülő, metonimikus jellegű magyarságfogalma politikai értelemben vett nemzetközösséget reprezentáló metaforikus értelemmel telítődik. Ennek a feltevésnek az igazolásához viszont a *Szózat* elemzése ad komoly lendületet. Milbachernek a Kölcsey-versről szóló gondolatmenetében megfogalmazott tézise, amely szerint a „*Szózat* egyértelműen politikai-nemzeti kontextusa megszabadította a vele párhuzamosan kanonizálódó *Hymnust* vallási-felekezeti konnotációtól, és a politikai értelmezés felé tette nyitottá a szöveget a reformkor nemzetre fókuszáló értelmezési hagyományában.” (39.), a Vörösmarty-költeményről írott tanulmány felől nyeri el értelmét, ugyanis ott jelöli ki a versnek azt a szemantikai mozgásterét, amely a fenti idézetbeli összefüggés alapjául szolgál. A *Nemzeti dal*ról szóló fejezet tovább tágítja a Kölcsey- és a Vörösmarty-opusz előbbi kontextusát, ugyanis az abban kibontakozó közösség-szemléletet e két költemény magyarságfogalmával veti össze. A három mű kultikus összetartozásának töretlen hitében élő recepciótörténeti hagyomány kritikai felülvizsgálatával együtt a szerző vitába száll a *Nemzeti dal* korábbi értelmezéseivel, mondván: Petőfi verse az elődökéhez viszonyítva nem tágítja a 'magyar' szó jelentéskörét, hanem szűkíti és egyben radikalizálja. A versnyelv ugyan a nemesi nemzet karakterjegyeit idézi meg, de egy másik, ugyancsak archaikus gyökerű közösséget identifikál: a (köz)népet. A ciklus utolsó tanulmánya, amely Radnóti Miklós *Nem tudhatom...* című költeményével foglalkozik, látszólag kilóg az előző három írás által képződő diszkurzív mezőből, hiszen nem a *Hymnus*, a *Szózat* és a *Nemzeti dal* korában keletkezett alkotásról beszél. Annyiban viszont rokonnak mondható a mű elődeivel, különösképpen Vörösmartyval, hogy az általa újraképzett hazafias beszéd a reformkorig visszavezethető „közösségi-nacionalista diskurzus”-ban

leli eredetét. A patrióta beszéd modernkori sorsának egyik költészettörténeti dokumentumára vetett pillantása révén Milbacher úgy látja, hogy a Radnóti-versnek „fontos intertextuális rétege a XIX. századi nemzeti diskurzus alapszövegeinek nyelvi univerzuma” (100.), ezt az univerzumot azonban nem közvetlen, a *Hymnus*, a *Szózat* és a *Nemzeti dal* által is reprezentált sokféleségében idézi meg, hanem annak a XIX. század második felében homogenizálódó, „misztikus-mitikus”-sá és darwinista/biológista szemléletűvé formálódó változata alapján.

A monografikusság magja a kötet második ciklusának Vörösmarty-értelmezéseiben is el van vetve, hiszen az *Előszó* filológiai dilemmáival foglalkozó írás (*Ami tudható és ami nem*) egyrészt fontos kiindulópontokat adhat az olvasó számára a versnek az azt követező fejezetben (*Boldogtalan fiak*) található értelmezéséhez, másrészt pedig jelentős mértékben hozzájárul a ciklus utolsó szakaszában („*Szóval, ennyi a lázadásról*”) *A vén cigány* ars poeticájának felfejtéséhez és a vers életműbéli újraszituálásához. Lássuk világosabban az összefüggéseket! A Vörösmarty-ciklus első darabja a tárgyalt vers paratextus-funkciójához kapcsolódó dilemmának (vagyis annak, hogy az értelmezéstörténetben a bizonyosság ábrándja fertőzi azt a kérdést, mihez, milyen művéhez, műcsoportjához írhatta – utólagos – előhangként a költeményt a poéta) a recepciótörténeti (tév)útjait járja körül, s romantikakori költőnk két művével kapcsolatban a jövő szakirodalmát provokáló és reflexióra kényszerítő következtetésre jut. Első: Vörösmarty verse nem az eddig valósnak vélt időpontban, 1850/51 fordulóján keletkezett, hanem 1854 nyarán/őszén (ez a hipotézis természetesen azzal a befogadástörténeti [tév]hittel is leszámol, hogy *A vén cigány* később keletkezett az *Előszónál*), második: az a mű, amelynek paratextusaként határozza meg magát a vers, nem a *Három rege*, hanem Vörösmarty *Az áldozat* című 1846-ban keletkezett drámája. Mondanom sem kell, hogy a költemény keletkezéstörténetének újrakonstruálása alapjaiban változtat(hat)ja meg annak értelmezési lehetőségeit akkor, ha a közeli vagy a távoli jövőben a Milbacher által megfogalmazottakat konkrét tények is alátámasztják majd. A ciklus második fejezete az *Előszó* utókorra maradt szövegvariánsai (vagy ha úgy tetszik, a vers keletkezéstörténeti stádiumai) alapján azt a retorikai mezőt igyekszik kijelölni, amely a költemény létrejöttének politikai, eszmei motivációival összefüggő egykorú szövegüniverzumból rekonstruálható. Így jut el a szerző többek között Széchenyi István munkásságának néhány dokumentumához: különösképpen *A Kelet népe*-hez (és a *Világhoz*), illetve a döblingi magányban élő honfi kortársainak címzett leveleihez.

A ciklus a harmadik, *A vén cigány*ról írott darabbal (melyben a szerző a romantikus lázadás archetipikus folyamatának felidézéseként tekint Vörösmarty egyik legutolsó költeményére) együtt több fontos, a költő lírai életművének filológiai/keletkezéstörténeti kérdéseivel szembesíti a kötet olvasóját. Míg az első ciklus tanulmányai hasonló kérdésekre adott összefüggő, szerves egységbe kovácsolódó írásokat tartalmaz, addig a második ugyancsak rokonságban álló problémákra adott, de inkább alternatívnak tekinthető válaszokat fogalmaz meg. Miben is áll ez az alternatívitás? A ciklus tanulmányaiban felvetett számos kérdés közül kettő az első két értelmezésben nyíltan, a harmadikban pedig burkoltan megjelenik. Az első: mikor ír(hat)ta Vörösmarty az *Előszót*, a másik pedig: milyen mű előszavának

szánta a költő a költeményt. Az első tanulmány (*Ami tudható, és ami nem*) egy viszonylag hosszabb, megszorításokkal, feltételezésekkel tarkított argumentációs folyamat végén – mint arra bírálatunkban néhány sorral feljebb már utaltunk – mindkettőre megadja a választ. A „Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég” állítás kurzívval szedett deixise egy – a szakirodalomban mindeddig szöveg-előzményként nem említett drámára utal. Ezt a szilárdnak tűnő képletet bontja szét és rakja össze újra a befogadó fejében a következő írás (*Boldogtalan fiak*), ugyanis abban ugyanez az idézet intertextusként tér vissza: Széchenyi István művéhez, *A' Kelet népéhez*, e könyv által gerjesztett vitára reflektáló Vörösmartyhoz és a Döblingben vezeklő nagy magyarhoz utalva a gondolatmenet olvasóját. Az *Előszó*hoz rendelt szöveg-előzmények cseréje azzal a következménnyel jár, hogy az első Vörösmarty-tanulmányban megfogalmazottakkal ellentétben Milbacher mégsem veti el a versnek a recepciótörténeti hagyományból ismert datálását: itt már nem tartja kizártnak a költemény mások által korábban 1850/51 telére fixált keletkezését. A két *Előszó*-értelmezés vonatkozó megállapításai az avatatlan olvasói szem számára egymást kizárónak tűnhetnek. Ha körültekintőbb odafigyeléssel szemléljük a tanulmányokat, akkor rájöhethetünk arra, hogy a két keletkezéstörténeti alternatíva azért nem áll élesen szemben egymással, mert a kérdéses tanulmányok nem a minden kétséget kizáró igazságok kimondásának szükségletéből táplálkoznak, hanem hipotézisekkel való játékokra épülnek. Az *Ami tudható és ami nem* című írás, mely a Vörösmarty-vers korábbi datálásával kíván vitába szállni, az előzetes okfejtésekre épülő hipotézis megfogalmazásakor döntés elé állítja az olvasót: „Amennyiben [...] elfogadjuk azt a tételt, hogy semmi sem indokolja az *Előszó Három regéhez* való kapcsolását, akkor ott tartunk újra, ahol annak idején Gyulai Pál, azaz mindennemű kontextus híján, kezdhethetünk mindent előlről. Az újra visszanyert bizonytalanság azonban a kétségek mellett az újralátás szabadságával is megajándékoz bennünket, hiszen immár nem nyűgözi le figyelmünket a *Három regével* kapcsolatos kontextus.” (112.) Ez a merész, a recepciótörténet terhével való megszabadulás lehetőségével kecsegtető törekvés nyelvi tálalása lényegében eldöntendő kérdéssé formálja a vers keletkezéstörténeti dilemmáit: a fent idézett tétel el nem fogadását így ugyanúgy a hermeneutikai alternatívák közé sorolja a szerző, ezáltal lehetőséget kínál arra, hogy a kételkedő olvasó a bizonyosság tradicionális és kényelmet ígérő hitéhez visszataláljon. Erre szüksége is van, mert a ciklus második Vörösmarty-tanulmánya az *Előszót* még többé-kevésbé egy olyan interpretációs háttérből szemléli, amely „mit sem tud” a vers datálásával kapcsolatos korábbi hipotézisről. Innen nézve a ciklus harmadik, egyben utolsó tanulmányában elemzett költemény középpontba állított gesztusának („a romantikus lázadás visszaéneklésé”-nek) is két kontextusa lehetséges aszerint, hogy az életmű záró periódusában *A vén cigány* keletkezését az *Előszónál* korábbi (2. tanulmány) vagy későbbi (1. tanulmány) időpontra helyezzük. A Vörösmarty „lázással kapcsolatos hité”-nek „viszaéneklésé”-ből tükröződő – egyes recepciótörténeti vélemények szerint vitathatónak nevezhető – derűlátás az előbbi opció felől szemlélve a pesszimizmus előszobája (vö. az *Előszó* tragikus-ironikus jövőképevel), az utóbbi felől tekintve viszont az optimizmus melegágya. Ez még akkor is így van, ha Milbacher ebben az elemzésben nem reflektál a két költemény időbeli egymásutániségének kérdésére.

A kötet harmadik ciklusában található öt fejezet néhány Petőfi-probléma áttekintésével kísérletezik. Az itt található – először 2012 és 2014 között napvilágot látott – szövegek is legalább annyira szoros kapcsolatban állnak egymással, mint az előző két ciklus darabjai. A korábbi ciklusok kérdésfeltevéseit átítató kultusz-történeti motiváltság itt is meghatározóvá válik. A *Hymnusról*, a *Szóatról* és a *Nemzeti dalról*, az *Előszóról* és *A vén cigányról* szóló írások a „nemzeti” költészet kultikus archívumába tartozó műveket vizsgálják. Céljuk kettős: lehántani a versekről a kultusz kemény héját és hozzárendelni a szövegekhez ún. „első kontextus”-okat, amelyek visszafordítják azokat a történelemben: szándékok, hitek, törekvések, érzelmek, eszmék világába. Innen nézve az értelmezéseket erős kultuszkritikai attitűd itatja át. Ez különösen igaz a Petőfi-ciklusra. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy ez a szerkezeti egység van leginkább behálózva kultusztörténeti motivációkkal. Ezen cseppet sem csodálkozhatunk, hiszen a honi irodalomtörténet-írásban a rendszerváltás éveiben feléledő ilyen irányú vizsgálódások számára a Petőfi-olvasás hagyománya volt az igazi állatorvosi ló. Innen nézve valamivel kitaposottabbak azok az utak, amelyeken Milbacher elindul a Petőfi-ciklusban, mint azok, amelyeket a kötet korábbi szakaszaiban épített. A bevezető fejezet (*Miért van a költőnek két neve?*) adja meg az írások kultusztörténeti hangoltságát, hiszen a vonatkozó honi szakirodalom két klasszikus alkotásának, Margócsy István 1999-ben megjelent Petőfi- és Tverdota György 1998-as József Attila-könyvének tapasztalataira építve igyekszik ráhangolni az olvasót a Petőfi-életrajz(ok) és a költői korpusz személységváltozatai közti összefüggésekre, illetve az élettörténet narratív megszerkesztettségének problémáira. Ezt a rövid, ám annál fajsúlyosabb bevezetőt követi a *Petőfi „pályakezdése” mint probléma* című írás, amely vitába száll a költő életrajzának és/vagy pályaképének hagyományos felfogásával. Azzal nevezetesen, hogy a fejlődéstörténeti logikára épülő, az élet és a mű organikus egységének illúziójából táplálkozó elbeszélések lényegében a Petőfi-olvasás kultikus paradigmáját erősítették. Eközben figyelmen kívül hagytak több, saját vizsgálódásaik módszertanának, előföltévéseinek korlátozottságára vonatkozó problémát. A legégetőbbet ezek közül a szerző Margócsy Petőfi-könyvének nyomán haladva az életművet még befejezetlenségében is befejezettnek, csonkaságában is egésznek valló elképzelésekben látja. Milbacher erről így ír: „Margócsy István Petőfi szerepdilemmáiról értekezve arra hívja fel a figyelmet, hogy miközben a költő életművének korlátozott ideje és befejezetlensége aligha vitatható, addig a kultusz diktálta elbeszélések még ezt a befejezetlenséget is valamiféle nagy terv realizálódásaként, ‘kívülről osztatlan’ ‘belülről egységes’ korpuszként próbálja látni és láttatni, keresve – és mindig meg is találva – a központi rendezőelvet. Holott amennyiben elfogadjuk a befejezetlenség elvét, akkor a korpusz feltűnő heterogenitása, egyenetlensége és fejlődéstörténeti szempontból következetlensége követelne magyarázatot, csakhogy akkor óhatatlanul ki kellene lépni a kultikus paradigma keretei közül.” (179.) A szakirodalmi előzményekre visszavezethető megszorítás Milbacher számára módot adhat arra, hogy a Petőfi-életmű a korábbiakhoz képest más megvilágításba helyeződjék. Tanulmánya vége felé a szerző ki is mondja a lehetséges kutatási irányt: Petőfi oeuvre-jét egy költői pálya szocializálódási folyamatoként volna érdemes szemlélni. Bár az idézett fejezet a *Kísérlet egy elméleti keret fölvázolására* címet vi-

seli, vagyis nem várhatjuk el, hogy benne az előbb említett hipotézis részletesebb kidolgozást kapjon, e sorok írója mégis hiányérzettel küszködött a kötet elolvasását követően. Döntően azért, mert azt várta, hogy az ott kijelölt kutatási iránynak a későbbi Petőfi-tanulmányokban nyoma lesz. Noha a ciklus második tanulmányának van a felvázolt vizsgálódási irányhoz kötődő vonása, mégsem annak folytatása, inkább előzménye, a feltevések megfogalmazásához hozzásegítő elemzés.

A fecske és a víz: A János vitéz mint hypertextus címet viselő írás annyiban kötődik az előzőekhez, hogy igyekszik számos példával kiábrándítani az olvasót a kultikus Petőfi-képre épülő egyik recepciótörténeti mítoszból, amely arra a feltevésre épült, hogy a költő „eredetiségre, egyszerűsége, unikalitásra való törekvése nem engedi meg, hogy a művére ható forrás konkrét nyomot hagyjon a szövegében” (185.) Ennek hátterében az a felettébb korlátozott nevezhető felfogás áll, amely az irodalmi kölcsönzéseket egyszerűen a plagizálással azonosítja. Márpedig – érvel Milbacher – a *János vitéz* tucatnyi szöveget megidéző (a népmeséktől és Homérosztól egészen Vörösmartyig), ám e gyakorlatot nem volna szerencsés plagizálásnak nevezni. A kölcsönzés eme erkölcsileg és jogilag is elítélhető formáját jelölő alakzat helyett a *János vitéz* a(z irodalmi) szövegek közti kapcsolatok egyik esetét jelölő terminussal helyettesíti, a hypertextualitással. Ez alatt a mű kapcsán olyan, döntően a Vörösmarty-kisepikából merítő textuális nyomokat ért a szerző, amelyeket „Petőfi majdnem a felismerhetetlenségig átalakított, deformált, szétdarabolt formában” (192.) idéz meg a műben. Innen nézve számunkra úgy tűnik, hogy a *János vitéz* lehetséges olvasatai két pólus között inoghatnak: az egyik véglet az, amelynek képviselői egyetlen deformált és/vagy szétdarabolt szövegnyomot sem észlelnek, a másik az, amelynek megtestesítői viszont hypotextusok tucatját képesek hozzárendelni Petőfi művéhez. Az első véglet felől tekintve az olvasó számára az elbeszélő költemény egy ízig-vérig romantikus zseni teremtő fantáziájának szüleménye lesz, a második felől viszont egy lelkiismeret-furdalás nélküli szerző bűnös plagizálásának elrettentő dokumentuma. Szerencse, hogy ilyesféle, végletszerűen egyoldalú olvasók ritkán nőttek a Petőfi-recepcióban. De ha nőttek, azok a költővel egykorú irodalmi élet azon képviselőiből váltak ki, akik abban a tévhitben éltek, hogy Petőfi más poéták ötleteinek eltulajdonításával hizlalja népszerűségét. A korabeli plágiumvádakkal foglalkozik a könyv Petőfi-ciklusának utolsó írása. Ebben a tanulmányban egy 1845-ös és egy 1847-es eset feltárására vállalkozik a szerző. A gondolatmenet szorosán kötődik a *János vitéz* hypertextuális jellegzetességeit tárgyaló fejezethez: a Petőfi plagizálásának kritikai reflexiói által felszínre kerülő, az irodalmi hagyomány közkincsét, kliséit, közhelyeit és az egykorú honi és külföldi, magyar és nem magyar nyelvű költészet professzionális és amatőr képviselőit idéző textuális nyomok éppen olyan heterogén szövegvilágoknak mutatják Petőfi líráját, mint amilyenek a Kukoricza Jancsi népies karriertörténetét elbeszélő mű is mutatkozhat a transztextualitásra az átlagosnál valamivel érzékenyebb irodalomolvasó közönség szemében. Az előbb említett két írás között foglal helyet az „*Ágai voltak a gyökerei*” – *avagy mennyire volt magyar Petőfi?* című esszé. Ez annak a Petőfi-szakirodalomban ritkán tudatosított ténynek a magyarázata tartalmazza, amelyet a következőképpen fogalmaz meg a szerző: „Miközben Petőfi Sándort már a kortársak is mint a magyar nép és egyben a magyar nemzet

költőjét üdvözték, élete végéig elkísérte őt nemzeti identitásának bizonytalansága, magyarságának rosszindulatú megkérdőjelezhetősége.” (199.) A téma már a kötet első ciklusában helyet foglaló, a *Nemzeti dal* közösség szemléletéről szóló írásban is felbukkan. Ott a hazafias színezetű Petőfi-líra magyarság-problematikájával összefonódó énképnek a dokumentumait (a *Nemzeti dal* mellett olyan költeményeket, mint a *Magyar vagyok*, *Lehel vezér*, *A nép*, *Dicsőséges nagyurak...*) vette szemügyre a szerző. A két írás külön is és együtt is azt hangsúlyozza, hogy a szlovák származású költő magyarsága „tudatosan felépített identitás volt és nem magától értetődő adottság.” (201.)

A kötet utolsó ciklusa (*Változatok a valóságra*) két Mikszáthtal és egy Asbóthtal foglalkozó tanulmányt tartalmaz. Ezeket szorosabb kapcsolat nem fűzi egymáshoz. Az első írásban (*A Mikszáth-befogadás főbb irányairól*) vázolt recepciótörténeti áttekintésében Milbacher azt sugallja, hogy az értelmezések több szempontból is egyoldalú képet festettek Mikszáthról. Egyrészt erősen kötődtek a Jókai-olvasás értelmezői műveleihez, nyelvéhez, ezáltal a nagy mesélőével organikusán összetartozó írásgyakorlatként tekintettek munkásságára. Másrészt pedig fontos műveket tartottak homogén interpretációs erőterek fogságában. A *Szent Péter esernyője* gyerekirodalomba sorolását, a *Gavallérok* dzsentrí-kritikájával kapcsolatos hermeneutikai leegyszerűsítéseket terméketlen és Mikszáth irodalomtörténeti megítélésének revízióját gátló jelenségeknek tekinti a szerző. Milbacher gondolatmenetéhez csak egy megjegyzést fűznék. Hogy az elmúlt bő másfél évtized vonatkozó szakirodalmából (is) hiányzik a recepció hagyománnyal való részletes számvetés, még nem jelenti azt, hogy ne lennének Mikszáth rekanonizációjának olyan próbálkozásai, amelyek ezt a hiányt közvetett módon pótolják. Ezzel véleményem szerint a szerző biztosan tisztában van, hiszen maga is hivatkozik ide sorolható értelmezésekre (többek közt Eisemann György, Hajdu Péter és T. Szabó Levente könyveire, Szilasi László és Bényei Péter tanulmányaira). Ezek a szövegek sok minden mellett arra is jók, hogy szemléletformáló erővel ajándékozzák meg azt a jelenbéli és/vagy jövőbéli irodalomtudóst, aki – megfogadva a szerző tanácsát – egyszer majd hozzálát a Mikszáth-recepció aprólékos feldolgozásához. A ciklus másik Mikszáth-írásának központi témája is az előbbiben érintett Jókai-párhuzamokból bontakozik ki. A szerző vázlatosnak szánt írásában kiemeli, hogy az életmű megítélését már az egykorú recepció is összekapcsolta Jókai írásművészetével. Ezt a párhuzamot maga Mikszáth is erősíti önvallomásaiban és Jókai-életrajzában egyaránt. Milbacher szerint „a korabeli közönség csakis Jókai-val való konstellációban képes elhelyezni mind a pályakezdőt, mind pedig a kései Mikszáthot. Ez viszont azt is jelenti, hogy a Mikszáth-szövegek olvasói automatikusan Jókai felől olvassák Mikszáthot, vagyis azok az elvárások írják már a korabeli recepciót is, amelyek a Jókai-befogadás tapasztalatain szűrik át a Mikszáth-szövegeket. Úgy is mondhatjuk, hogy a kérdés már kezdetben is az lehetett, hogy Mikszáth képes-e jobb Jókai-műveket írni, mint maga a mester.” (241.) Ezt a recepciótörténetileg egyszerűnek tűnő képletet ássa alá Milbacher szerint *A Noszty fiú esete Tóth Máriaival*, amely a fikatív világ részeként nem csekély iróniával fűszerezve mutatja fel a Jókai-regényekhez kötődő olvasói elvárásrend fogyatékoságait. E felismerés fontos láncszemként kapcsolódik az utóbbi másfél évtized Mikszáth-kutatásának ah-

hoz az irányához, amelynek képviselői már nem egy (poszt)romantikus íróat látnak Mikszáthban, hanem egy (pre)modern szerzőt. A kötet utolsó ciklusának legutolsó dolgozatát nem kívánom részletesen tárgyalni. Legfőképpen azért, mert azt a világnézeti és hermeneutikai távolságot, amely a szerzőt e munkájától a kötet többi írásainak fényében elválasztja, semmifajta kritika nem volna képes áthidalni. Az Asbóth-tanulmány majd két évtized távlatából egy tudományos pálya kezdeteinek fontos dokumentuma, éppen úgy, ahogy a kötet elején, az *Előszó* után található *Bábel agorája* című írás is, amelyet a szerző egy 1997-ben készült bölcselkedéséből transzformált kötetének „lírai bevezető”-jévé. (*Pro Pannonia Kiadói Alapítvány*)

TÖRÖK LAJOS



Híreink

2018-tól szerkesztőségünk Új Alföld Könyvek címmel könyvsorozatot indít. Az ÚJAK Tellingér András tervei alapján korszerű megjelenésben, az Alföld Alapítvány és a Méliusz Juhász Péter Könyvtár együttműködésével indul útjára. Az első kötet – Fodor Péter és Lapis József szerkesztésében – az Alföld Stúdió legújabb antológiája lesz, *Nyugvó energia* címmel. A kötethez Herczeg Ákos írt fülszöveget, melyet lapszámunkban is olvashatnak.

Egy friss Alföld Stúdió Antológia mindenekelőtt a vég emblémája: a folyóirat nagy múltú kritikai műhelyében egy-másfél esztendeig együtt gondolkodó, egymás értelmezői kompetenciáit gazdagító irodalom- és kultúrakutató csoportnak a búcsúja. A kezdete is, tehetnénk hozzá rögtön, ha nem lenne csalóka „kezdőként” aposztrofálni e tizenöt szerzőből álló halmazt; és nem csupán az éretlenség lehetséges negatív konnotációja okán, hanem mert többek már évek óta aktív és (el)ismert tagjai a szakmai közéletnek. Hiba lenne tehát egyfajta kötelező vizsgafeladatot látni ezekben a kérdésselvetésben, sőt diszciplinárisan meglehetősen szerteágazó irányokba mutató, ám az adott tárgy iránti elkötelezett és kitartó figyelem terén nagyon is rokon írásokban, vagy pusztán intézményi szükségszerűséget sejteni az immár új köntösben megjelenő antológia mögött. A *Nyugvó energia* egy értelmezői közösség jelzőtáblája, kevésbé metaforikusan, napjaink kultúrájának egy lehetséges perspektívája, ahonnan mások mellett József Attila és Kovács András Ferenc költészetén, Jókai és Gozdsu Elek elbeszélői művein, Marina Abramović performanszain és az újcirkusz jelenségén át vezet vizsgálatra érdemes szakmai kérdések felé az út.

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.