

túlzottan gyakori – moralizáló hasznosítása jelent a politikában. A rendszerváltás utáni korszakban hibás fejlődési útként tartja számon a kapitalizmus kialakításának ama formáját, amely teljes társadalmi rétegeket zárt ki a fejlődésből, különösen mert ez a folyamat bizonyos etnikai különbségekkel is szorosan összekapcsolódott (romaprobléma). Kárhoztatja a magyar politikai elitet azért is, mert fenntartás nélkül átvette a nemzetközi pénzügyi szervezetek tisztán „monetarista” szemléletmódját. A sajátos német szemszög érvényesülését példázza az a megállapítása, mely szerint Magyarország az Európai Unió jövőjéről, illetve az Oroszországhoz és az USA-hoz való lehetséges viszonyról szóló vitákban sajátos szerepet tölthetne be az unióba frissen belépett többi országhoz képest – azon tényről fogva, hogy a náci Németország szoros szövetségese volt a második világháborúban. Másik meglepő, az előbbinek némiképp ellent is mondó kijelentése, hogy az ország viszonylag békésen vette tudomásul a történeti Magyarország felbomlását, szemben sok más hasonló esemény hisztérikus (háborús és polgárháborús) fogadtatásával, és e ténynek szintén helye lehetne az összeurópai múltrol szóló diskurzusban.

Árpád von Klimó könyve szélesebb tematikai spektrumot fog át, mint a hasonló magyar szintézisek, ráadásul a szerző nyíltan is állást foglal egy sor kulcsfontosságú történeti kérdésben. A történelmi tematika bővítése és az objektivitás illúziójáról való lemondás olyan vonás, melyet érdemes volna megfontolni a korszak hazai kutatóinak is. Egyes állásfoglalásait tovább lehet gondolni, s persze vitatkozni is lehet velük, de mindenképp alkalmas arra, hogy némileg új irányt szabjon a gyakorta megmerevedni látszó hazai történész diskurzusnak.

Bagi Zsolt: A körülírás

NÁDAS PÉTER:
EMLÉKIRATOK KÖNYVE

Jelenkor, Pécs, 2005. 160 old., 1600 Ft

Bagi Zsolt: Az irodalmi nyelv fenomenológiája

Balassi, Budapest, 2006. 280 old., 2100 Ft

Bagi Zsolt igen ambiciózus két művében komoly kihívás elé állítja magát és olvasóját is. Utóbbit azért, mert elvárja tőle, hogy ismerje és minden különösebb bevezetés, felkészítés nélkül értse a fenomenológia szakszókincsét (aki számára nehézséget okoz, hogy folyamatosan olvasson egy szöveget, melyben *immanencia, transzcendencia, intencionális aktus, redukció, konstitúció* és társaik minden további nélkül mint a standard szókincs elemei szerepelnek, az hamar kénytelen lesz megválni a könyv olvasásától); valamint hogy legalább valamilyen szinten ismerje ne csak a fenomenológia különféle irányzatait, hanem a XX. századi (mondjuk: kontinentális) filozófia és az irodalomtudomány számtalan egyéb iskoláját és szerzőjét, Lukács Györgytől Gérard Genette-ig. Mi több, Bagi Zsolt még ennél is többet kíván olvasójától: azt a bizalmat, amely ahhoz szükséges, hogy türelmesen kivárja, míg a szöveg a kezdetben meglehetősen üresnek, absztraktnak tűnő állításokat tartalommal tölti fel.

Ne féljünk ezt a filozófia igazán nagy szövegeinek működéséhez hasonlítani. Így például ha az embert nem izgatja fel a *létkérdés*, anélkül hogy pontosan tudná, mi is az egyáltalán

(márpedig, ha hihetünk a *Lét és idő*-nek, nem tudja – és ezzel valószínűleg sokan egyet tudunk érteni), akkor meg kell előlegezni a bizalmat Heideggernek, hogy az olvasás fáradságos munkája majd bebizonyítja, hogy ez igenis fontos kérdés, amely tartalommal tölthető fel.

Bagi Zsolt nem fogalomtörténeti kérdést akar megválaszolni (lásd: másodlagos irodalom), még csak nem is mások gondolatainak elemzésével saját állításokhoz eljutni (másfeledeges irodalom) – a két könyvben megírt egyetlen nagy vállalkozás eminensen *filozófiai* (ha nagyon akarjuk: esztétikai) célt tűz ki maga elé: az irodalmi nyelv, avagy a modern irodalom *lényegének* megtalálását, ami jóval több, mint egy irodalomtörténeti „korszak” „jellemzésének” „kulcsa”.

Az a bizonyos első ránézésre meglehetősen üres, mi több, túl sok újdonságot nem hordozó válasz a következő: az irodalmi nyelv két, egymással nyilván összefüggő jellemzője, hogy *reduktív és meghasonlott*. A redukció valami olyasmit jelent: az irodalomban nem a „tényszerű” világgal találkozunk, hanem a megjelenők (a fenomenének) megjelenési vagy adódási módjukra, avagy: lényegükre redukáltnak – ahogyan a Lukács György esztétikájával való összehasonlításból kiderül, itt a *közvetítésről*, egészen pontosan a *közvetített közvetlenségről* van szó (közvetlenségről, hiszen a lényegek nem mint a filozófiában, lényegként, hanem a művilágban jelennek meg). Hogy az irodalom, sőt a művészet az esetleges, a tényszerű, a közvetlenül adott helyett a *lényeggel* foglalkozik, persze a legkülönbébb módokon – e gondolatot természetesen aligha nevezhetjük újnak.

A meghasonlás, vetemedés és más hasonló metaforák pedig azt jelzik: az irodalomban (a művészetben) az *idegen* jelenik meg. Valami, ami nem sajátítható el, ami nem illeszthető be a hétköznapi, készen adott értelmezési keretekbe; nem felel meg az elvárá-

soknak; zavart okoz; ellenáll annak, hogy minden további nélkül *sajátként* tekintsek rá – és így tovább. Még ha jelezzük is, hogy egészen mást jelent ez, mint az, hogy az irodalom „fiktív” (ami pusztán annyi volna, hogy egy *másik* világot jelenít meg, amelybe viszont az olvasás során mint saját világomba léphetek be); és mást jelent ez, mint az, hogy az irodalom „újdonság” (hiszen az újdonságok termelése a maga részéről éppen hogy az elvárások *kielégítése* és nem keresztülhúzása) – mégis, még e megszorításokkal sem nevezhetjük ezt a gondolatot sem igazán újdonságnak.

Végül pedig ezeket kiegészítendő: ahhoz, hogy az irodalmi nyelv fenti arcát megmutassa, nyilvánvalóan szükség van arra, hogy megfelelően olvassuk. Bagi Zsolt elnevezése arra az olvasásra, amely nem ugyanazt keresi minden műben, hanem engedi az idegen „nyomat” megmutatkozni: *kritikai viszony*.

Mindez természetesen csak üres váz, amely egyrészt persze a szerző szándékai szerint sem tart igényt túlzott eredetiségre, másrészt pedig a gondos és sok esetben igencsak izgalmas fenomenológiai elemzések és szövegértelmezések (irodalmi, filozófiai és irodalomtudományos szövegek tömör, de olykor egész tanulmányokat magukba sűrítő elemzései) töltik fel tartalommal. Hogy mi a redukció, és főképpen, hogy mi (ki?) is ez az *idegen*, túl azon, hogy mi (ki?) nem – ezt Bagi Nádas-könyvében az *Emlékiratok könyve*, egészen pontosan annak Bagi által *körülírásnak* nevezett fenoménja (eljárása), ezen belül pedig annak *vetemedés* névre hallgató jellegzetessége mutatja meg, *Az irodalmi nyelv fenomenológiájában* pedig a „szó dologgá válása” képviseli. (Ezt a legkönnyebben abból érthetjük meg, ha meggondoljuk, hogy a szavak a mindennapi nyelvben elsősorban *nem* dolgok, hanem a kommunikáció *eszközei*, amelyeknek léte kimerül abban, hogy betöltik funkciójukat a beszél-

getésben, utalva a mindennapi élet tárgyaira, tényeire stb.) Bár Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* című regénye és egyéb prózai szövegek is megjelennek ez utóbbi könyvben, és bár Bagi természetesen szembehelyezkedik Sartre álláspontjával, amely a „szó-dolog” megjelenését a líra számára tartja fenn, azért az olvasónak lehet olyan érzése, hogy a *szó* ilyen közép-pontba helyezése elsősorban mégiscsak a költészetre jellemző (amit elsősorban, bár nem kizárólag, Francis Ponge és Baudelaire képvisel a könyvben). És végül sokat, talán a legtöbbet a más álláspontokkal való szembeállítás segít az olvasónak, hogy absztrakt formulából szemléletes, tehát fenomenológiai állítássá tegye a fent ismertetett tételeket.

Véleményem szerint Bagi Zsolt műve nemcsak ambiciózus, nemcsak sokat követel az olvasótól, hanem meg is jutalmazza fáradságáért. Mint minden jó fenomenológiai (és irodalomtudományos) elemzés, e két könyv is számtalan megvilágító részletet tartalmaz (kiemelném például a Nádas-könyv realizmusértelmezését), amelyek ráadásul nagyszabású, izgalmas koncepcióvá állnak össze. Még akkor is, ha véleményem szerint absztrakt voltát nem veszíti el teljesen Bagi fogalma az irodalmi nyelvről – így például az olvasó akár többszöri, gondos olvasás után sem tud szabadulni attól a gondolattól, hogy mégiscsak kéne valamilyen választ kapnia arra, hogy *mitől* vagy *hogyan* válik egy szó „szó-dologgá”. Magától értetődik, hogy erre nem lehet receptet adni (az már ugye akkor nem irodalom volna, hanem valami szabálykönyv szerint *termelhető*, irodalomnak látszó dolog) – de akkor is.

Jellemző a mű nagy igényére, hogy ezt bizonyítani csupán (ha egyáltalán) egy kritikánál jóval bővebb tanulmányban lehetne. Amelynek ki kéne térnie még legalább két kérdésre, amelyekkel véleményem szerint Bagi nem számol el kielégítően.

Az egyik a Nádas jellemzésére megalkotott (egyik) fogalom, a test-írás. (Lásd főként *A művilág redukciója* c. fejezetet a 31. oldaltól.) Számomra egyáltalán nem meggyőző, hogy Nádas könyvében „az írás testivé lesz” stb. – és most nem interpretációs problémáról van szó, hanem fogalmiról. Úgy tűnik, hogy Bagi Zsolt a test és az írás bizonyos, kétségtelenül fennálló *párhuzamosságát* (röviden: mindkettő „zavaros”, vagyis nem tiszta és elkülönített) különösebb indoklás nélkül majdhogynem *azonosságá* alakítja.

Ennél is fontosabb a két könyvet szervező, igencsak merev szembeállítások kérdése. Erre már Deczki Sárolta is felhívta a figyelmet (Vissza a szavakhoz. *Literatura*, 2007. 1. szám, 86–100. old.), és elemezte Bagi kultúrákritikájának gyenge pontjait. Ugyanennek egy másik oldala a mindennapiság, a hétköznapi nyelv meglehetősen tendenciózus és egyébként meglepően heideggeriánus értelmezése. Noha bizonyos pontokon megjelennek utalások arra, hogy nemcsak az irodalmi nyelv az, ami meghasonlott (hanem például az örület beszéde is), vagy ami reduktív (hanem például a filozófia nyelve is), Bagi koncepciója szerint mégis e kettő együtt csak az irodalmi nyelvre jellemző. De vajon tényleg csupán a zavartalan kommunikáció, a problémák nélküli közös tevés-vevés, a kizárólagosan érvényesülő célok, lehetőségek terrénuma volna a mindennapi élet? Vajon az irodalom (és néhány társa) zavarkeltését leszámítva mindig teljesen és problémátlanul lezajlana az interszubjektív konstitúció, vagyis közössé és objektívvé lenne az, ami a szubjektív tapasztalat tárgya? Bagi Zsolt véleményem szerint az általa elégtelennek tartott immanencia-filozófiákkal szemben (amelyek szerint minden még meg nem valósult lehetőség, minden, ami váratlan, ami első látásra értelmezhetetlen: már eleve benne van a világban, a valóságban, a rendszerben, nevezzük

bárhogy – s ezért nincs is értelme arról beszélni, hogy valami „kívülről” érkezne a világba, a nyelvbe) túlzott engedményeket tesz, amikor pusztán az irodalmi nyelv számára tartja fenn annak lehetőségét, hogy az idegen megjelenjen benne. Holott akár mellett is lehetne érvelni, hogy az idegeniség már akkor is megjelenik a nyelvben, mikor annyit mondunk a másikonak: *Szia*.

Hogy filozófiai kifogásokat lehet felhozni vele szemben, természetesen nem cáfolja, hanem éppenséggel megerősíti azt, hogy Bagi Zsolt műve nagyszabású, izgalmas és sikeres vállalkozás. Magyar nyelven szinte társaltalan.

■ RÓNAI ANDRÁS

Kékesi Kun Árpád: A rendezés színháza

Osiris, Budapest, 2007. 464 old., 3980 Ft

Negyedik könyvének megjelenése előtt Kékesi Kun Árpád már több tanulmányban is foglalkozott a színház-történet-írás módszertani problémáival. Mint azt a *Hist(o)riográfia. A színházi emlékezet problémája* című tanulmányában kifejti, a színház-történeti munkákat általában véve az a pozitívista ábránd uralja, mely szerint „a múlt tanulmányozásából nyert ismereteink bővítése képezi a fő feladatot, vagyis [...] a már feltárt eseményeket és összetevőket ki kell egészíteni eddig még feltáratlan dolgokkal” (In: Kékesi Kun Árpád: *Színház, kultúra, emlékezet*. Pannon Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2006. 35. old.) Az e tárgyban megjelent kézikönyvek javarészt az elődeik által felhalmozott ismereteket veszik át, kritikátlanul örökítik át a korábbi korok színházáról kialakított értelmezéseket, illetve toldják meg a későbbi jelenségek elemzésével.

Rendszerint összekeverik a dráma és a színház fogalmát, és az előadó-művészet történetének bemutatása helyett a kor meghatározó dramaturgikus szövegeit elemzik. Mindennek oka egyrészt maga a műfaj: a színházi előadás, vagyis a történeti munka legfontosabb forrása ontológiai specifikumából adódóan nincs jelen, ez esetben tehát nem jön létre az a dialógus, amely például az irodalomtudós és az írott szöveg között megteremtődhet. Éppen ezért a történész a színházat bizonyos tárgyak (a drámák, az épületek, a színészekről készült fényképek stb.) segítségével közelíti meg. Kékesi Kun Árpád monográfiája viszont a rendezők elméleti írásai mellett az előadásokat is értelmezi, vállalva a kockázatot, hogy elemzésének tárgya bizonyos mértékben az ő konstrukciójának (és nem rekonstrukciójának) az eredménye.

Kékesi Kun színház-története nem a színészekre vagy a drámaszerzőkre, hanem a rendezésre, vagyis az előadásokat meghatározó elméleti kontextusra összpontosít; nem tárgyalja az egyes korok meghatározó színészeinek életpályáját, nem idéz róluk szóló anekdotákat, nem mutatja be az előadott darabok történetét, hanem a rendezőknek a színházról alkotott elképzelését s annak gyakorlati megvalósulását elemzi. Többször értekezett már arról, hogy az eddigi kézikönyvek, történeti írások figyelmen kívül hagyják a színházelmélet következtetéseit, így a színház-tudomány területén a teória, illetve a történetírás sajnálatos módon kevésbé vesz tudomást egymásról. Jelen munkája bevallottan ezt a szakadékot igyekszik áthidalni a színház tudományos vizsgálattal.

A cím körülhatárolja a korszakot is; a rendezői szerepkör ugyanis csak a XIX. század végén alakult ki; addig az előadás nem jelentett egyebet, mint az írott szöveg deklamálását meghatározott hangsúllyal és pózokkal. A század közepéig „a világitás, a térkon-

cepció, a díszlet és a jelmez csak részleges színházi jeleknek számítottak, hiszen funkciójuk kizárólag illusztratív volt. Évszázadokon keresztül a szerző, a játékmester, a vezető színész vagy az intendáns tiszte csupán a beszéd és a mozgás koordinációjára terjedt ki.” (8. old.) A színház a kommunikációs csatorna szerepét töltötte be dráma és közönség között, a színész feladata a szerző instrukcióinak hiteles, természetes végrehajtása volt. Kékesi Kun mindennek megváltozását a technikai eszközök bővülésére, valamint filozófiai és történelemszemléleti változásokra vezeti vissza, melyek hatására radikálisan bővül a színházi jelrendszer, és megjelenik az igény az előadás társadalmi-történelmi-bölcséleti kontextusba helyezésére.

Azon rendezők életművét vizsgálja, akik – mint azt az *Előszóban* kijelenti – elsősorban a hatástörténet szempontjából kiemelkedő fontosságúak. Azt firtatja tehát, hogy az egyes előadásokban és elméleti írásokban kikristályosuló koncepció mennyiben vált termékenyvé vagy továbbgondolhatóvá a későbbi korok számára. Alapos filológiai munkára támaszkodó könyvének külön érdeme olyan értékes dokumentumok bemutatása, melyek egy-egy rendező életművének legjellegzetesebb vonását őrizték meg az utókor számára, továbbá az egyes fejezetekhez rendelt, az adott korszak hitelesnek számító kritikusaiknak írásaira, a jelentősebb idegen nyelvű színház-történeti munkákra reflektáló bibliográfia.

Kékesi Kun Árpád a címekekkel és a fejezetek elejére állított idézetekkel jelzi, mit tart az adott rendezői koncepció központi gondolatának. A Meininger Hoftheater előadásait tárgyaló tanulmány mottója a társulat kiemelkedő színészenek, Max Grubénak rímbe szedett megfogalmazását idézi: „Minél jobb a rendező, munkája annál kevésbé feltűnő.” A rendezői színház történetének kezdetén megfogalmazott koncepció tehát éppenséggel el kívánja