

rok, a versszakokat egymás mellé szedték. Ez az összevisszaság zavaró, különösen ha úgy történik mint például a 32. oldalon, a XXXI. számú három 12 soros versszakból álló Amade-versnél, amely annyira a lap alján kezdődik, hogy még az első versszak sem fért ki, így a kötet készítői megbontották és egymás mellé nyomtattak a versszakból 6-6 sort. A lapalji margót oly mértékben nem veszik figyelembe, hogy sokszor még fél centi sincs az utolsó sor és a lap alsó széle között, s ez nagymértékben megnehezíti az olvasást.

Ám ezen apróbb hibái ellenére a könyv kielégíti a szélesebb olvasóréteg igényeit. Amade esetében pedig nem utolsó szempont

az sem, hogy egyáltalán végre kézbe vehetők a versei, nem kell könyvtárban az elhasznált múlt századi kiadást olvasni. A középiskolákban ugyan csak Faludi kötelező olvasmány, de talán ha így, egy kötetben veszik kézbe a diákok e két költő verseit, kedvet kaphatnak Amade műveinek elolvasásához, s ezáltal a rokokó stílusirányzatát egy másik szemszögből, más költő művei által megismerik.

Amade László és Faludi Ferenc versei. Szerk.: MEZEI MÁRTA. UNIKORNIS, Bp., 1996.

Ajkay Alinka

Banánturmix

A deKON-KÖNYVek sorozatában megjelent kötet Hódosy Annamária és Kiss Attila tanulmányait tartalmazza, amelyek részben a szegedi dekonstrukciós irodalomtudományi csoport „műhelybeszélgetéseinek” eredményei (l. a Fanni hagyományairól és A Nagyidai Cigányokról szóló szövegeket), részben az amerikai és francia dekonstrukció elméleti írásait fejtegető és szépirodalmi műveket applikáló értelmezések.

Mindkét szerzőt egyfajta kreatív olvasás- és gondolkodásmód jellemzi az irodalmi műalkotásokkal való találkozáskor, ám szemléletüket túlságosan is eluralta a nemek helyzetének különbségeiből és a deviáns viselkedésformákból kiinduló értelmezési mentalitás – (szintén) kizárva más interpretációs lehetőségeket. Legszembetűnőbb ez Hódosy írásaiban, amelyek a hazai irodalomtudományban a legmarkánsabb képviselői a feminista kritikanak, viszont Kiss szövegeiben a pszichoanalitikus aspektus más irányban is képes értelmezési horizontot nyitni [l. pl. *A Nagyidai Cigányok* kétfajta olvasatát: Hódosy: »Cím« (*Még emésztődik*) és Kiss: *Területfoglalás*].

Tekintsük először a kötet első tanulmányát Kiss Attila tollából, amely kitüntetett helyével és elméleti jellegével az utána következő írásokhoz viszonyítva szempontrendszerként kijelölő státuszt tölt be. A *Poszt-szemiotika. Ki olvas?* és *A Jel-ölő szubjektum(a)* című tanulmányok a kötet központi

kérdésévé a szubjektum identifikációját teszi, egyrésztől a társadalomban elfoglalt pozíciók mint nyelvi diszkurzusok formájában, másrésztől viszont – és itt válik a kérdésfeltevés problémássá! – az olvasás folyamatában. Annak megfontolása ugyanis, hogy az olvasó szubjektum az olvasáskor keletkezik, nem új gondolat, de a keletkezés *hogy* még nem tisztázott kérdés. Kiss szerint, „minden olvasásban a traumatikus hiány kompenzálására tett kísérlet keres olyan pozíciórendszert, amelyben a Jelölőn keresztül a szubjektum önmagát a Másiktól elkülönítve önmagának konzisztenciát teremthet”, másképpen szólva egy mű által felkínált én-pozíció elfoglalása a szubjektum identifikációjának (az önfelismerésnek és az önépítésnek) egyik fázisa. Az olvasáskor pszichoanalitikus összetevők működését feltételezni azonban azt is jelenti, hogy a negatív én-pozíciók elfoglalása is szubjektum-identifikáció, amely – ha így van – súlyos következményekkel járhat (vegyük csak példá-

ul az *Amerikai psycho* esetét!). Ha azonban egy könyvet kézbe vevő szubjektum az olvasáskor egy másfajta: olvasó szubjektummá konvertálódik, akkor egy játékot kezd el, amelyben *más én-szerepeket* próbálhat ki, mint a valós szerepei, és ezek nem járnak semmiféle következménnyel, szabadon beléjük bújhat és kiléphet, amikor csak akar – éppen annak tudatában, hogy ez nem önidentikus szerep. Amennyiben valóban identifikációról volna szó az én-szerepeket próbáló szubjektum esetében, akkor az azonosulás a műalkotás gyakorlati vonatkoztatását eredményezné, és sok kis pszichopata olvasót *termelne*, akik minden szereppel – amellyel csak találkozhatnak olvasás közben – azonosulni akarnak. Ezzel szemben a művek fikcionalizáltságát szem előtt tartó olvasó számára a szerepek felvétele csupán egy imaginatív játék marad, nem károsítja sem a testet, sem a lelket, mert bármikor abbahagyható és folytatható.

Az olyan alkotások esetében viszont, amelyek nem lépnek fel esztétikai igénnyel (pl. reklám, kitzűzők, pornófilm stb.), releváns kérdésfeltevésnek tűnik az identifikáció problémája, mert ezek a diszkurzusok direkt és agresszív módon játszanak rá a pragmatikus befogadásra, akár a pszichoanalitikus szemiotika, akár a hatalmi technológia szerint értelmezve őket [l. *A Jel-ölő szubjektum(a)* című tanulmányban egy kábítószerellenes szalagszöveg olvasatait]. Hódosy a reklámok értelmezésekor még arra az új cselre is felhívja a figyelmet, hogy miután pusztán az érvekkel már nem lehet manipulálni a nézőt/olvasót, ezért „a reklám a célzott fogyasztó – ideális olvasó – alteregójának megjelenítésével azt is eljátssza a nézőnek, hogyan kell elhinni az érveket”, tehát megjeleníti magát a befogadás folyamatát is a reklámozók által elvárt módon (l. *Ha a pallost felváltja a Magnum*). Ebben a tanulmányában Hódosy párhuzamot von a hazafias költészet és a reklámok között annak a megfontolásnak az alapján, hogy mindkettő identikus befogadását az „Apa törvénye” és a „Fallosz iránti Vágy” vezérli (hogy csak két példát említsek, de l. még a pszichoanalitika szótárát), mely az adott kontextusban több szempontból sem tűnik releváns kérdésfeltevésnek. A családtörténetre való hivatkozás mint

érvhely mindkét diszkurzusban kellőképpen alátámasztott, de erőltetettek a pszichoanalitikus érvek a hazafias versek esetében, mert azok elsősorban egy közösségi tudatot formáló befogadásra irányulnak, Hódosy viszont alapvetően a szerzőknek tulajdonítja a vágyakat és komplexusokat, pl.: „könyörög *József Attila*”; „Tompá egy helyütt a lehető legtriviálisabban szexuális jellegű metaforaláncokat kombinálja össze a hősi halál nagy-szerűségének érzékeltetésére”; „ostorozza a fiakat *Petőfi, Ady* pedig szokás szerint általánosít” stb. Ettől úgy tűnik, mintha itt a szerzőkre és nem a szövegekre kérdeztek volna rá az olvasó szubjektum identifikációs lehetőségeit illetően, ez pedig már egy elég régóta megkérdőjelezett olvasási stratégia.

Az olvasó szubjektum identitáskonstruáló kérdését érinti még a kötetben *A Hamlet-gép* értelmezése, amelyre Kiss tett kísérletet (l. *A gyönyörtelen színház, avagy a reprezentáció kitakarása*). Ő abból a gondolatból indul ki, miszerint a Hamlet névvel mint kulturális emblémával való azonosulásunknak a lehetetlenségét tematizálja a mű oly módon, hogy a drámaszövegben a szubjektum önnön jelenlétét és identitását utasítja el az ilyen kijelentésekkel: „Hamlet voltam”; „Nem vagyok Hamlet. Nem játszom több szerepet”. A Hamlet-színész, aki megpróbál Hamlet-szubjektummá lenni, de csak Hamlet-géppé tud válni, itt úgy mutatja fel a szerző, mint egy valós szubjektumot, amely az identifikáció lehetetlenségétől „felbomlik” és „objektummá” lesz. Am ha tekintetünket ismét a Hamlet-alak fiktív voltára fordítjuk, és úgy gondoljuk végig a Hamlet-színész próbálkozásait, észrevehetjük, hogy minden erőfeszítésével egy *szerep* megtalálására törekszik (a maszkot is állandóan fel- és leveszi), hogy újra irrealizálódjon a szerepébe, amely mivel fiktív, csak irreális lehet, és állandóan, az értelmezésektől függően változik. A maszk jelenléte is arra utal, hogy a Hamlet-színész önmagán kívül akar kerülni, mássá akar válni, önmagát (identitását) akarja átlépni; a szerepét keresi és nem az identitását, mert ez a szerep fiktív, színpadi és nem pedig valós, társadalmi. Így lehetséges, hogy mint szerep (és nem mint szubjektum) addig van

csak jelen, „amíg [a Hamlet-színész] beszél és önmagáról diszkurzív tudást tart fenn”.

A kötet legtöbb darabjában felismerhető az az előzetes koncepció, amellyel a szerzők a szépirodalmi alkotásokhoz fordulnak anélkül, hogy rákérdeznének az applikált elméletek relevanciájára az adott művek esetében. Hogy rögtön egy példával szemléltessem kijelentésemet, vegyük szemügyre Kiss *Fanni hagyományai*-értelmezését (l. *Forró hideg falatok*). A tanulmány szerzője úgy olvassa a *Fannit*, mint egy „szubjektum-generáló művet”, amely napló formájában „az identitás, az önazonosság lehetőségének mítoszára épül”, és az olvasó pozícióját ennek a folyamatnak a „kukkolójaként” határozza meg, segítségül hívva (ismét) a pszichoanalitikát: „A szöveg a tiltott tartalmak cenzúráját közvetett módon valószínűsíti meg: (...) kielégíti az olvasó perverz, voyerisztikus, rég elfojtott vágyait és ösztönkésztetéseit.” Ugyanezen gondolatmenetet folytatva Fanni identitásának konstruálását a kibeszélésben látja megvalósulni: a grófnének való gyónásban, illetve a naplóírásban, sőt a szöveg célját is meghatározhatónak ítéli: „az olvasó *ne Fannivá váljon*, hanem rögzített társadalmi szubjektummá (...) a naiv olvasót *bevonják* és perverzióit kielégítsék.” Ha a szöveg az első pontban tölténé be célját, az azért lenne érdekes, mert akkor egy tizenharmadik századi minta rögzülne itt a huszadik század végén, és az így keletkezett szubjektum teljesen híjával lenne bármiféle identifikációs lehetőségnek. Ha viszont a második pont szerint egy mai, ezredvégi olvasó a perverz vágyait óhajtaná (ráadásul az olvasásban!) kielégíteni, biztosra veszem, hogy nem a *Fannit* venné kezébe, hanem mondjuk – a már úgymint említett – Ellis-könyvet (sőt még valószínűbb, hogy inkább kivenne egy pornófilmet a hozzá legközelebb eső videotékából). Mindenesetre az kiténik az értelmezésből, hogy Kiss a naiv olvasót olyan olvasóként képzelel el (vajon kinek a nyomán?), aki nem rendelkezik történeti olvasattal, és aki egyedül a műalkotás gyakorlati vonatkoztatására képes, mert nincsen annak tudatában, hogy a műalkotás (minimum) kettős fikció: *Fanni* szerzőjéé és Fannié (l. naplóforma).

A továbbiakban még két olyan jellegű értelmezésre térnek ki, ahol az irreleváns kérdésfeltevés magánjellegű jelentések létrehozását eredményezheti. Hódosy *Babits Sugár* című verésnek interpretációja során a szavak szemantikai mezőiben mozogva (főleg) a saját olvasmányélmények és (kevésbé) más kontextuális összefüggések alapján többnyire olyan jelentéseket tart lehetségesnek, melyeket a szexuálpszichológia fogalmai uralnak (l. *Tükkör-kép-más-képp*). A feminista olvasata éppen a retorika korlátlan és logikátlan használatá miatt válik magánjellegűvé (eltérően most a hirschi megfogalmazástól), mert egy olyan közösség szótáráról van szó, amely ezt a szótárt a saját maga létrehozására, megkülönböztetésére és önértelmezésére alkotta meg. A nem-feminista olvasó számára nem feltétlenül olyan szövegek szólnak meg az adott vers olvasásakor, mint amelyeket Hódosy itt felmutat.

Kedvelt gyakorlata Hódosynak, hogy elméleti kérdéseket fejtegetessen egy szépirodalmi műalkotás kapcsán úgy, hogy annak metaforikáját irodalomtudományi fogalmakkal vonja párhuzamba és magyarázza. Így olvassa *A Péri lányok szép hajáról* című *Mikszáth*-novellát is, amelyben a hajnak mint fonatnak, tehát egyfajta „szövetnek” az alkalmán a „szöveg” szerveződéséről beszél (l. *Mixát: Hair*). A hasonlat relevanciáját kultúrtörténeti érvekkel támasztja alá (a haj mítoszára és szimbolikus funkciójára hivatkozva), mely a Mikszáth-szöveg értelmezéséhez valóban sokban hozzájárulhat, viszont a szerző a gondolatmenetet egészen odáig futtatja ki, hogy „a hajfonás mint az olvasás metaforája határozottan az olvasó (a hitves vagy szerető) és a szerző (a haj birtokosa) közötti viszonyra veti a hangsúlyt”. Így a viszony megfordul, és a szépirodalmi szöveg olvasata csupán elméleti töprengések alkalmává válik: „A haj kibontottan hagyásával, a szöveg olyan értelmezésével, amely nem helyettesíti be a szabadon lengő fürtöket a rendezett, megértett, strukturált olvasat látszólagos végelességével, tagadja, hogy a mű egy olvasattal, vagy akár olvasatokkal leírható lenne.” Egy ilyen szerzői intenció feltételezésével Hódosy a saját intencióját fedi le, mert a novella metaforikáját ő használja fel utólag az érvelésére, s nem aho-

gyan írja: „a metaforarendszer pedig mintha tényleg azt támasztaná alá, hogy a szöveg a szerző nélkül semmi” (kiemelés tőlem).

Két másik tanulmány foglalkozik még a kötetben ily módon irodalomtudományi problémával – bravúros módon. A *Khrüsziposz-szindróma* párhuzamosan olvas Thomas Mann-műveket és egy Nádas Péter-recenziót (*Nemes Nagy Ágnes* írásos reakcióját inkább csak kiindulópontként felhasználva és ezáltal paragon hevertetve), miközben a feminista olvasat itt valóban releváns „pszichopetika” jellegű kérdésfeltevésével a két író hatásviszonyát a hagyományösszefüggésben vizsgálja. A *Homotextualitás* az irodalom és kritika oppozícióját a nemek szembenállásának szempontjából értelmezi, *Marlowe II. Edward* című drámáján mutatva be a nemi szerepek kicserélhetőségének különböző játékeit, és így próbálja meg a „hagyományos kritika-képzet dekonstrukcióját” véghezvinni, a „kritizáló” helyett egy „kreatív” kritikafogalmat felmutatni.

Befejezésül nézzük még Kissnek azt a *Hamlet*-értelmezését, amelyben – a kötetet tekintve – a leghelyénvalóbb a pszichanalitikus olvasásmód, és amely a túlságosan is bárgyúvá rögzített Hamlet-képet a mai olvasó/néző számára applikálhatóbb irányba mozdítja el (1. *A dolgok bőre*). Hamlet paradox helyzetét az Apa Nevével jelzett ősi renchez képest határozza meg a szerző, amelyben Hamlet nem tud önidentikus létformát fenntartani, és amikor ez a rend a király halálával végre megszűnni látszik, a Szellem utasítására, a bosszú által éppen ebben kellene magát újra megerősítenie. Kiss elképzelhetőnek tartja,

hogy a drámában megjelenő Szellem Hamlet egojának a kivételése, ily módon lehetségessé válik a drámának a pszichanalitikus olvasata és Hamletnek „köztes szubjektumként” való értelmezése. A lát-szatra, a maskokra történő utalások (mind a dráma szövegében, mind a színpadi, illetve a filmváltozatokban) arra indították a szerzőt, hogy Hamlet szerepjátszásának – főként a híres „szó, szó, szó...”-jelenetben – egy másfajta, a jelen olvasatban releváns, új értelmet adjon: „Helyesebb Hamletet itt

*Amennyiben valóban
identifikációról lenne szó
az én-szerepeket próbálgató
szubjektum esetében, akkor
az azonosulás a műalkotás
gyakorlati vonatkoztatását
eredményezné, és sok kis
pszichopata olvasót termelne,
akik minden szereppel –
amellyel csak találkozhatnak
olvasás közben – azonosulni
akarnak. Ezzel szemben
a művek fikcionalizáltságot
szem előtt tartó olvasó
számára a szerepek felvétele
csupán egy imaginatív játék
marad, nem károsítja sem
a testet, sem a lelket, mert
bármikor abbahagyható
és folytatható.*

dühöngve eljátszani, mint szokásos leereszkedő cinizmusát ráerőltetni. Egy radikális színpadi értelmezésben Hamlet ki téphetné a lapokat a könyvből... Ha egy réveteg mosoly helyett Hamlet itt megpróbálja hirtelen Polonius szájába tömni a lapokat, a jelenet valóban ábrázolhatja azt a kísérletet, ahogy megpróbál át-törni a szón, a dolgok felszínén, vagy legalábbis megpróbálja Polonius tudatára ébreszteni annak a diszkurzusnak, melynek ki van szolgáltatva.” Ugyanebben az olvasatban a sírgö-

dörjelenet az alvilágba való alászállásnak mint „a tudattalan tartomány megismerésének és az onnan való visszatérésnek” az emb-lémájává válik, melyet ez a kijelentés követ: „Én vagyok, Hamlet, a dán.” Így valóban lehetségessé válik a jelenetet Hamlet egyfajta „reödipalizációjaként” érteni, mellyel visszatér az Apa törvényéhez, és önmagát a királyi címmel jelölve feladja vágyott identitását.

A kötet által felkínált szépirodalmi és irodalomelméleti értelmezések olvasása során, mindkét szerző esetében kirajzolódik egy – bizonyos szempontból közös – magatartásforma a szövegekkel való bá-

násmódban. Az *előfeltevések felülvizsgálata* hiánya látszik meg legélesebben ezekben az interpretációkban, melynek minden *mással* való találkozáskor meg kell történnie, feltéve ha tényleg *annak* megértését tűzzük ki célul. Ennek a hiánynak az az oka, hogy a pszichoanalitika diszkurzusát külső viszonyítási pontként saját olvasatainknak rendelik fölé, mi sem mutatja ezt jobban, mint az *identifikáció* terminusának állandó érvhelye (már-már toposza?) a szövegekben. Az *identifikáció* – jelentését tekintve – az ént mindig valamihez közelíti, így az mindig valami rajta kívül eső pozíció felé tart; éppen ezért a másságon keresztüli önmegismerés és önmegértés terminusa inkább az *integritás* lehetne, amelynek értelme magában fog-

lalja az én kifelé irányuló mozgásának jelentéskomponensén túl az önmagába visszatérőt is. „Egy történetileg távollévő szövegnek a naiv hasonítása a saját értelemváráshoz” azonban még nem jelenti az irodalmi mű applikációját, legalább is nem „irodalmi” értelemben, mert a történeti távolság áthidalására az irodalmi tradícióval kell párbeszédbe lépni, amelynek igénye szintén nem látszik a kötet szerzőinek tanulmányából.

HÓDOSY ANNAMÁRIA–KISS ATTILA ATTILA: *Remix*. deKon-Könyvek, Szeged 1996.

Sz. Molnár Szilvia

Gimnáziumi történelemtankönyveink és az első világháború

Szubjektív mustra

A századunk nyolcvanas-kilencvenes éveinek fordulóján Európa keleti felén végbement radikális változások, az egykori szovjet birodalom széthullása sajátos módon befolyásolták a kontinens legújabbkori történetének megítélését is. A vasfüggöny létezésének idején, vagyis a megosztottság évtizedeiben természetesen e kétpólusú világ létrejöttét eredményező események, illetve folyamatok kiemelkedő fontosságát értelmetlenség lett volna megkérdőjelezni. Ez még Nyugaton is vitán felül állt, a keleti-európai szocialista országok hivatalos történetírása számára pedig kétségbevonhatatlan axióma rangjára emelkedett.

Ilyenformán a vasfüggöny innessé felén a második világháború, illetve az 1945–1948-as évek történéseinek jelentőségét világtörténelmi mértékkel mérve talán csak az 1917-es októberi forradalom múlhatta felül. Egészen természetes volt hát, hogy a század másik nagy világégése, az első világháború okozta változások jelentősége nem csupán az idő múlása miatt kapott kisebb figyelmet a szaktudomány részéről. Mindehhez Magyarország esetében bizonyára még hozzájárult a trianoni rendezés nyilvánvaló érintettsége, az ezzel kapcsolatban elvárt visszafogottság és „józan önmérséklet” is.

A *jaltai Európa* megszűntével azonban a helyzet megváltozott. A kilencvenes évek Európája sokkal inkább emlékeztet a húszas, mint az ötvenes évekbeli kontinensre, már ami az államközi kapcsolatokat illeti. Jelenlegi konfliktusaink jórészt ugyanazok, amelyek a Versailles-i békerendszer révén manifesztálódtak. A 19. századi birodalmak bukása után mesterségesen átszabott európai térkép természetesen néhány vonatkozásban eltér a maitól, főként német–lengyel viszonylatban. A cseh–szlovák vagy a szerb–horvát ellentétek lényegén viszont alig változtat az,