



is értékelhető Görfől Tibor fordítói döntése (így például a könyv elején a platonikus reminiscenciákkal átszótt, angol „idea” és a magyar „gondolat” kifejezések megfeleltetése — 20.), de ezek elenyésző jelentőségűek ahhoz az olvasmányélményhez képest, amit a könyv egésze kínál.

Aki tisztán bölcséleti munkát vár a könyvtől, csatlódni fog. Aki viszont bölcsességet vár *Az élet nagy kérdéseitől*, az bőséggel tud majd méríteni a genfi születésű szerző könyvéből. Saját tapasztalatai közül a sorsfordító katonai szolgálat mellett a Bárkához vezető út és az ott tapasztaltak, valamint rendkívül sok egyéni életesemény és találkozás színesíti azt a palettát, ahonnan a valóság megfestéséhez színekért nyúl Jean Vanier. A kérdések a maguk általánosságában is konkrétta képesek válni azáltal, hogy egy élet tapasztalatai feszülnek mögöttük. (Ford. Görfől Tibor; *Ursus Libris*, Budapest, 2016)

HOVÁNYI MÁRTON

## ROLAND BARTHES ROLAND BARTHES-RÓL

Ha valaki komolyan fontolóra veszi mindazt, amit Barthes saját magáról írott könyvében ír (vagy pontosabban Roland Barthes-ról írott könyvében, mert az egyik Roland Barthes nem azonos a másik Roland Barthes-tal, mint tudjuk), ha hajlandó átvenni a könyv abszurditásig fokozódó önreflexióját, társadalmi és nyelvi érzékenységét, könnyen felmerülhetne benne saját műfajával, a recenzióval mint olyannal szembeni aggály. A könyvnek nehéz volna körvonalazni a témáját, módszeressége pedig igencsak elüt a szokásos irodalomtudományos írásokétól, mindössze hevenyészett töredékek, törmelékek halmazának tűnik, melyek közül némelyek nosztalgikusan irodalmiak, mások esszéiztikusan naplószerűek, vagy túl-latin bölcsészmadárnyelven írott szakmai töredékek — írhatnám merő jóhiszeműségből, de a nyelvi műfajok leküzdhetetlen vonzása révén, ezzel a mondattal máris a „vitriolos kritika” közhely- és mítoszhalójában találok magam, főleg, ha hozzáteszem a könyv hátoldalán található rövid bemutató szöveg „formabontó” szavának semmitmondását. Ez a jelző az ember individuális teremtőerejének a mitológiájához tartozik, s manapság mindennek „formabontónak” kell lennie, ha már a kezünkbe vettük és olvassuk. Hogyan írhatnék e könyvről egy olyan műfajban, melynek kontextusa és lehetőségi feltétele a szövegek egy társadalmilag rögzített érték-hierarchiája, amely a Művet mint olyat igyekszik elhelyezni az értékek ranglétráján, miközben Barthes könyve éppen hogy megpróbál lerombolni mindenféle hangot, minden eredetet, s magát csöppet sem Műként mutatni fel. Azt írja egy helyen, hogy valakiről első szám harmadik személyben beszél-

ni a nyelv gyilkos aktusa (238.), s ennek megfelelően a kritika a Szöveg gyilkosává léphet elő. E merényletet vállalva így írhatnék e könyvről:

Roland Barthes (1915–1980), a könyv szerzője a huszadik század egyik legnagyobb hatású irodalomtudósa. Magyarul megjelent művei, mint a *Szöveg öröme*, *A szerző halála*, *A divat mint rendszer*, de még sorolhatnánk, erősen meghihlették a külföldi és hazai irodalmárokat is, és talán nem túlzás azt állítani, hogy az írókat és művészeket is. Nem lenne könnyű meghatározni, hogy a franciául eredetileg 1975-ben, majd Darida Veronika kiváló fordításában magyarul nemrég megjelent könyvnek mi a műfaja. Ebben a töredékekből összeállított könyvben a szerző legtöbbször egyes szám harmadik személyben beszél magáról, jelezve ezzel, hogy az ember önazonossága mindenkor kétséges, hiszen leginkább nyelvében él a szubjektum, örök változásban. Kedvelt hasonlata Barthes-nak az Argo hajó (62.), melynek minden darabkáját kicserélték egyesével, mialatt a nevét megtartották. Ugyanígy tartja a szubjektumot, s így nemcsak saját személyével, de munkásságával is sajátosan ironikus viszonyt ápol.

A könyv első részében a szerző képei találhatók saját kommentárjaival. „...nem mást találunk itt, mint — egy családtörténetbe keveredve — a test előtörténetének alakzatait: azét a testét, mely a munka, az írás élvezete felé törekszik” — írja, máris megnevezve egy olyan szót, amelyet Barthes sajátos jelentéssel használ, a „test”-et, és amelynek egészen pontos definícióját soha nem adta meg, csak használatából sejthetjük, hogy mit jelenthet ez volta-képpen.

Az albumszerű fotósorozat után következnek a címmel ellátott töredékek, melyek nem rendeződnek fejezetekbe, részekbe, egyik követi a másikat, látszólag minden rendszer nélkül. Barthes *Az írás nulla fokában* megírta a nyelv utópiájának az elméletét, annak a nyelvnek, mely nem rendelődik alá semmiféle diskurzusnak, nem tartalmaz semmilyen közhelyet, az állandó aktivitás és szabadság jellemzi. Talán e könyvben Barthes ezt az elméletet igyekezett átültetni a gyakorlatba. Nem törekedett arra, hogy valami egységes gondolat rajzolódjék ki e könyvből, valami levonható következtetés, miközben minden egyes töredék egy szinte aforizmaszerű kijelentés értékével bír. Néhány töredéknek egy olyan szakszó a címe, amit előszeretettel használt korábbi írásaiban, sajátos, az eredetétől eltérő jelentéstartománnyal, s mintha ebben a könyvben fényt derítene ezek jelentésére (*Az atópia* 66, *A koincidencia* 76, *Az ellipszis* 110, *Az esztétikai diskurzus* 116, *Az imaginárius* 148.), de valójában inkább csak újabb mozgásba hozza őket, egy újabb lendületet adva annak a nyelvezetnek, amelyet saját bevallása szerint oly nagy élvezettel használ, s amely elválasztja a televízió hétköznapi nyelvétől (*A nyelv-*





től való felelem, 162.). Néha az az érzés kerülget, mint ha ennek a nyelvezetnek a működtetése lenne az egyetlen tétje egy-egy töredéknek, s ha van is értelme szorosabb értelemben, az csak a véletlen műve. „Ennek a könyvnek fő törekvése az imaginárius színrevitele. A »színrevitel« a következőket jelenti: felállítani az oszlopokat, kiosztani a szerepeket, meghatározni a szinteket, és amennyire lehetséges, a színpadi rámpákból egy bizonytalan határt emelni. Fontos tehát, hogy az imaginárius fokok szerint legyen tárgyalva (a képzeletbeli a konzisztencia, a konzisztencia pedig hőmérsékleti fok kérdése), a töredékek láncolatában tehát több foka van a képzeletbelinek. (...)” (Az *imaginárius* 148–149.)... s hőmpölyög tovább ez a nyelvezet, mint egyfajta irodalomtudományi prózaköltemény.

A töredékek között rengeteg finom megfigyelés van saját nyelvének többértelműségéről (99.), vagy arról, hogy szereti a szavak értelmét visszavonatkoztatni az etimológiáikra (117.), az olyan zavarba ejtő tényekről, hogy állítása szerint ő „látja” a nyelvet (227.), vagy az olyan társadalmi jelenségekről, mint a Doxa (173.), a dandy (150.), vagy azon megfigyeléséről, hogy vannak olyan avantgárd művek, melyek nem tesznek mást, mint hogy kiszolgálják az elméletet (Az *elmélet zsarolása* 73.). Olyan személyes dolgokról is hírt ad, hogy mit jelent balkezesnek lenni (133.), vagy hogy szereti a salátát, a fahéjat, a sajtot, és nem szereti a fehér öblöket, a nadrágot viselő nőket vagy a szegfűt. Ezen túl tele van a könyv olyan töredékekkel, melyek az életművét értelmezik, sajátos gesztusairól rántják le a leplet. Egyik töredékében, már szinte szemérmetlen módon egy táblázatban ábrázolja, hogy melyik életszakaszában mely szerzők befolyása alatt mely írásait írta (*Szakaszok* 205.). Az *írás nulla fokát* például Sartre, Marx és Brecht „alatt” írta, míg a *Szöveg öröme*t Nietzsche hatására. Nem tudom, hogy ez a leegyszerűsítő, felületes táblázat saját munkásságáról, a komparatiztika bődületes kfigurázása-e, vagy egyszerűen annak a barthes-i alap gondolatnak a tülexponálása, hogy a nyelv nem juthat el az igazsághoz, mert más a természete, s hogy emiatt nyugodtan lehetünk ostobák is (*Jogom van az ostobasághoz* 69.), s állíthatunk olyan dolgokat, melyek bizonyosan nem fedik az igazságot.

Lezárásképpen pedig ezt írhatná a kritikus: Barthes könyve tehát egy igazi irodalmi kuriózum, ahogyan folyamatosan felfüggeszti a saját diskurzushoz való rendelkezését, hiszen soha nem tudhatjuk, hogy amit ír, azt tudományként, naplóként, vagy akár esszéként olvassuk. Kiemelkedő mű ez finom megfigyelései révén, fokozott autoreflexív töredékei miatt, és amiatt, amilyen éleslátással kezeli a szubjektum ingatagságát. De ha ezt írom, máris nem vagyok hű Barthes szelleméhez, akinek a könyve mindennek előtt látni tanít meg, fejleszti a differenciákra való érzékenységet, azaz a differenciálást.

Talán egy méltó recenzió az lenne, ha hagynánk ezt a látást működni, és a hivatalos helyzetekben tökéletesen kommunikáló nők mosolyának ridegségéről írnanék, az újabb gumicsizma-hordási hóbortról, vagy egyszerűen a balkon alatt elhaladó vidám társaság nyelvéről. Milyen szép recenzió lenne az! (Ford. Darida Veronika; *Typotex*, Budapest, 2016)

PÁLI ATTILA

## KUN ÁRPÁD: MEGINT HAZAVÁRUNK

A lírikus Kun Árpádot a *Boldog észak* című díjazott regényével fogadta el kétségtelenül hiteles prózaíróként a szélesebb közönség. Az alaposan megérlelt első regényt a recepció az utóbbi évek magyar irodalmi termésében hiánypótló alkotásként üdvözölte. Hogyne lenne tehát indokolt az az izgatott kíváncsiság, amely a *Boldog észak* utószavában beharangozott új regény megjelenését kíséerte?! A *Megint hazavárunk* többszörösen is kötődik a *Boldog észak*hoz. Egyrészt azért, mert az első regény előjelezte a második érkezését, másrészt mert a második regény is — típusát tekintve — utazás- és fejlődésregény, akár a *Boldog észak*. A *Megint hazavárunk* utazás szerinti besorolását több dimenzióban is igazolja a szöveg. Az elbeszélés gerincét képezi az a valóságos esemény, hogy az író és családja Norvégiába települt át. Továbbá az utazás a kultúrák közti mozgásra és az irodalmi szövegek közti navigációra is érvényes, valamint az elbeszélés emlékezőtechnikáját: az életidőben megtett retrospektív epizodikus lépéseit is utazásként foghatjuk fel. Olyan utazásként, amelynek során az elbeszélő újraéli, értelmezi, újraépíti a múltat és vele a jelent is egy értelmet hordozó, fejlődési alakzatba rendeződő ív szerint.

Kun Árpád párhuzamos szerkesztéssel építi fel regényét, amelyet három egységre tagol. Az elbeszélés jelenideje az elindulás előtti időszakban kezdődik, és mindössze pár napot ölel fel. Ebből a jelenből asszociatív lépésekkel ágazik le a múlt emlékei felé, hogy felépítse azt a történet-egységekből álló masszív háttérret, amely az elbeszélő Kun élettörténetévé áll össze, és amely végül összeforr a regény jelenével. Az első fejezet bőséges kitérővel az elindulásig tart. A második fejezetben, a Norvégia felé tartó autótúrán a gyerekkor alaposan elbeszél, szisztematikusan kidolgozott képe bontakozik ki, míg a harmadik fejezet a norvégiai megérkezés idejével párhuzamban a kamasz- és ifjúkor, valamint a felnőttkor zivatros időszakainak kifejtésével teszi teljessé az elbeszélést.

A regény jelen idejű síkja 2006 szeptemberében veszi kezdetét. Három eseményt emelek ki a 2006-os évből, amelyek az elbeszélésben felbukkannak,

