

## Opponensi vélemény

### Bónus Tibor „A másik titok – Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*” című akadémiai doktori értekezéséről

Bónus Tibor „A másik titok – Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*” című akadémiai doktori értekezésésként beadott könyve kitűnő munka nemcsak azért, mert jelentős példája, eredménye az utóbbi évtizedekben határozott Kosztolányi „rekanonizációnak”, hanem azért is, mert irodalomtudományi módszertana, értelmezési stratégiája abszolút egyéni, ugyanakkor a nemzetközi irodalomtudományosság legjobb stratégiáit felvállaló irányt hoz. Különlegessé teszi az, hogy benne egyetlen mű, Kosztolányi *Édes Annája* értelmezése történik. Maga az interpretáció terjedelmében, betűszámában úgy háromszoros-négyszeres hossza lett az eredeti, értelmezett regény közvetlen szövegének, pedig a szerző jelentősen korlátozta a kitekintést Kosztolányi más műveire (például regényeire alig van utalás, bár nagyon rövid, a kései költészetre vonatkozó fontos megjegyzések azért találhatóak a könyvben) és ugyan a szövegértelmezés közben elméleti, filozófiai referenciák rendszeresen előfordulnak, magáról a megközelítésről elvi összefoglalót, egyfajta poétikai háttér-elméletet nem olvashatunk. Mindez nem a dolgozat hiányossága, hanem éppen ellenkezőleg, egy szigorúan alkalmazott, koherens értelmezés, olvasás-központú irodalomkritikai pozíció jele.

A könyv elvi stratégiája egy bizonyos „close reading”, vagy ahogy Paul de Man egy interjúban saját munkáival kapcsolatban megjegyezte: „close reading but a little bit closer”. Szokásos esetben az ilyen értelmezési stratégiát, az interpretáció szó-szintű eleméig, a jel retorizáltságának és újra-grammatizáltságának felbontásáig (sőt adott esetben ennek a másodlagos értelem-rendszernek újra-retorizálásig) hatoló technikát legfeljebb a posztstrukturalista líra-értelmezések hozták. Prózai, különösen egy teljes regényre vonatkozó alkalmazásáról még a nemzetközi szakirodalomban sem tudok példát.

A dolgozat ugyanakkor, vagy éppen ezzel a módszerrel igencsak megnehezíti vagy legalábbis megbonyolítja az olvasó és persze az opponens dolgát. Úgy gondolom, hogy a könyv egyik kulcsszerepet játszó elméleti fogalompárja – az olvashatóság és olvashatatlanág – nemcsak Kosztolányi regényére, hanem magára a regényt értelmező munkára is érvényes. A

szorosabbá emelt szoros olvasás a regény egyes szavaira, fordulataira, a regény-értelem elemeinek, az elemek autonóm jelölő-szintjének figuratív feltérképezésére épül, a számtalan megfejtett és megfejtése után kérdéssé tett figuratív elem összefüggés-rendszere mintegy szétszóródik a értelmezési térben anélkül, hogy a szerző akár kísérletet is akarna tenni összefoglaló koherenciák jelzésére, és – ha jól értem – ezzel az ezernyi értelmezési gesztussal tudatosan megmutatja a nemcsak a regény, hanem saját értelmezési folyamatának olvashatatlan aspektusát is. A dolgozat persze nem azért építi be ilyen radikális értelemben az olvashatatlan-ságot, mert a szerző nem tudott volna „elolvasni”, rendet találni, teremteni, hanem sokkal inkább egy olyan alapvető mikroelemzési eljárásról van szó, amely azzal, hogy túlmegy az olvashatóság amúgy megnyugtató meggyőződésein azokat a szétszóró, mélyben ejtő figuratív értelemkonstrukciókat is meg tudja mutatni, amelyek a regényben és olvasási módjainkban egyaránt – többnyire tudattalanul és gyakran elfojtás alá kerülve – működnek.

A könyv olvasása közben folyamatosan próbáltam kitalálni, hogy milyen elvi, irodalom-episztemológiai pozíció rejlik e megközelítés háttérébe. Egyik sejtésem a heideggeri hermeneutika volt, Heidegger Antigoné első kórusának elemzése ilyen hermeneutikai close reading, de Heidegger még azért kísérletet tesz a figuratív értelmek egyfajta emberi „ittlét” mentén összefogó koherenciájának a megragadására. Jobban illik a dolgozat háttérébe Derrida és a dekonstrukció poszt-fenomenológiai, az értelmezés elemeinek radikális szétszórtságát követő és a logocentrikus koherenciát teljes mértékben kizáró módszere. Derrida a dolgozat legtöbbször idézett elméleti szerzője, párhuzamosságot mutató olvasatai rendszeresen megjelennek a regény egy-egy szemantikailag lényeges elemének értelmezése közben. Ha a referenciák számában kevesebb is, a háttérben jelen van Michel Foucault mikropolitikai, hatalmi viszonyok textuális-figurális működését feltáró módszere is. Talán egy negyedik szerző, Jacques Lacan sem jelentéktelen, pedig csak egy probléma kapcsán bukkan fel a dolgozatban. Lacan több szempontból (egy-kettőre majd ki is térek) is hangsúlyosabban érdekes lehetett volna, sőt ha a dolgozat szerzője részletesebben kitért volna volna elméleti pozíciójának, módszerének kibontására, egy a saját eljárás összevetése mondjuk Lacan Hamletről vagy éppen Joyceról szóló szemináriumával megvilágító erejű hasonlóság- és eltérés-háttérrel mutathatna fel.

A könyv címe a maga lakonikusságával is sokat sejtető. Egyrészt enigmatikus („A másik titok”), másrészt pedig, konkrét, tárgyias („Kosztolányi Dezső: Édes Anna) referenciával összefoglalja mindazt, amiről szó lesz. Sokáig nem tudtam kitalálni, hogy mi is az a „másik” titok. Az „egyik” – gondoltam én -- nyilvánvalóan a gyilkosság, amiről tárgyilag meglehetősen pontos információk van, de értelme, oka sohasem derül ki (már magában a regényben is olvashatatlanra lett téve). Bónus Tibor meglehetősen részletességgel tekinti át a jelentős Kosztolányi szakirodalmat. Ezekben – jelzi a szerző -- folyamatosan kísérlet történik a „titok” feloldására (mint feszültséget, sokféle elolvasási megoldást említ, azt hogy „a recepcióban a gyilkosság okának enigmájaként, a rá adott magyarázatok megsokszorozódásaként jelentkezik” 18.o.), de a kritikus olvasók semmiképpen sem tudnak a cselekedet koherens értelméhez eljutni, az esemény metaforikus (azaz antropomorf, szubjektív lényegét felmutató) magyarázata helyett a kritikai pozícióban felnyúló újabb és újabb allegorikus tulajdonítással élnek. Bónus Tibor abban hoz jelentősen új megközelítést, hogy nem követi ezt az allegorizáló titok-feloldást, hanem igen részletes értelmezéseiben a titok olvashatatlanságát, talán a titok mögötti hiányt, ürességet is mutatja meg. A címben jelzett „másik titok” titkát hosszú ideig nem tudtam megfejteni, mígnem a 22. oldalon véltem (lehet, hogy félreolvasva) e titok megjelölésére rátalálni. A könyv szerzője szerint „Az *Édes Anna* szoros, textuális olvasása arra is ráirányítja a figyelmet, az irodalmi szöveg „saját” titka nem valamifajta megragadható, minden olvasás konvenciójától idegen mögöttes, organikus lényeg, *azt az az olvasás állítja elő, mely sohasem képes olvashatóvá tenni.*” A „másik titok” tehát magának az olvasásnak az enigmatikussága, a mindig benne rejlő olvashatatlanság dekonstruktív aktivitása. A titok-diszkurzus, azaz, az olyan beszéd, amely nyomán tudjuk valamiről, hogy mögötte valami titok van, intenciójában mindig jelez valami referenciát, amit viszont kifejezetten nem mutat meg, nem mond meg (sajátos módon hangsúlyozott és egyben ismeretlen a jelöltje), a kimondhatóságban rejlő kimondhatatlannal játszik.

Ezzel a titok alapú logikai pozícióval ellentétes az alcím, ott két tulajdonnév szerepel és a dolgozat is jelzi, hogy a tulajdonnév mindig meghatározott, ismert egyedi referenciára, jelöltre kapcsolódik, a jelölő feloldódik, beleolvad ebben a valóságdarabba. A két név esetében persze ez igazán csak Kosztolányi Dezsőre érvényes, ő valóban létezett, Édes Anna viszont fikcionális szereplő. A dolgozat persze joggal jelzi (és értelmezi) azt, hogy ez

direkt referencialitás Kosztolányi esetében sem egyértelmű (nem igazán olvasható), hiszen nemcsak a szerzői névben, hanem a regény végén családja körében, háza kertjében is váratlanul felbukkan az író, és a regény teljesen fikcionális szereplői még megjegyzéseket is tesznek rá, azaz bevonják a fikcionalitás titkos sűrűjébe (illetve ami ennek ellentétes párhuzama: a fikciót kivezetik a valóság terepére). A referencialitás ilyen szerepét a dolgozat több körben is tárgyalja a regény valóságtartalma, történelmi realitása (például Kun Béla, vagy általában a tényleges történelmi események bemutatása) kapcsán.

Nem véletlen, hogy az olvasás kérdése a dolgozat folyamatos témája és az egyik legérdekesebb módszertani, elvi hozadéka lesz, érdemes tehát rekonstruálni jelentéseit, funkcióját. A dolgozat számtalan vonatkozó utalása közül a leginkább találó definíció szerint „Az olvasás nem más, mint szüntelen tisztázó munka, mely az elbeszélői és a szereplői hangot és perspektívát, a betű szerintit és a metaforikust, az érzékit és az absztraktot, a cselekvést és a megismerést, az irodalmi és a rajta kívülit, az érzékelhető és az érthetőt, a látszatot és a valóságost, a belsőt és a külsőt, az élő és az élettelen, az életet és a morált, az életet és a politikait, a megismerést és a cselekvést, passzivitást és aktivitást, az olvasás tárgyát és aktusát, szöveget és olvasatát igyekszik elválasztani egymástól, az ellentétek egyik pólusát a másiktól próbálva megtisztítani, ami azonban aligha sikerülhet, hisz korrelációjuk révén újra és újra beszennyeződnek, ezzel azonban a munka nem marad kizárólag a kudarc oldalán, lévén a tisztázást a tisztázhatatlanság tette lehetővé, ami már eleve a kudarchoz láncolta a siker lehetőségét” (58.o.). Különösen érdekesek a felsorolt heterogén párok, olyan modalitások, amelyek az olvasási folyamatot kibillentik, bizonytalanná teszik és ezáltal az olvasáson keresztül szükségszerűen az olvashatatlansághoz vezetnek. Azaz olvasás van, de elolvasni (stabil értelmezés jelentéssel lezárni) nem igazán lehet, még akkor sem, ha a regény oly sok olvasója úgy vélte, képes határozott analógiás-antropomorf referenciát feltételezni a regény szereplői, fogalmai, és főleg Édes Anna fatális tette kapcsán. Pontosan ezt az olvashatatlanságot állítja a dolgozat egy korábbi helye: „Az *Édes Anna* szoros, textuális olvasása arra is ráirányítja a figyelmet, az irodalmi szöveg „saját” titka nem valamifajta megragadható, minden olvasás konvenciójától idegen mögöttes, organikus lényeg, azt *az az olvasás állítja elő, mely sohasem képes olvashatóvá tenni*” (22. o.). De ezek az olvasás-aktusok paradox hálózatba épülnek, hiszen „Az *Édes Anna* címet viselő regény már azáltal, hogy

címe, azaz tulajdonneve egybeesik a szöveg főszereplőjének (így címszereplőjének) tulajdonnevével, a cseléd– és emlékezetes tette – olvasását (akit nem egyedül az olvasó, de a regény szereplői is olvasnak...) párhuzamba hozza a regényszöveg olvasásával, illetve olvashatatlanságával” (19.o.). A komplex és heterogén olvasati sor folyamatos aktivitásában az olvasó olvassa a regényt, a regény szereplői olvassák Édes Annát, akit persze eredetileg a Kosztolányi Dezső nevű szerző képzelete, képzelőereje „olvasott”.

Lényeges elkülönítés az olvasati stratégiák kapcsán a szövegszerű és a szubjektív értelem (Paul de Man azt mondaná, hogy a figuratív versus antropomorf) elkülönítése. A dolgozat Adorno negativitás esztétikáján alapuló, az autonóm, hermetikus szövegre építő megközelítését idézi szemben Jauss interszubjektív közvetítő szereppel bíró esztétikai élvezetre, azaz valamiféle szubjektív értelemre építő jelentés-képzésével. A dolgozat egyértelműen a szövegszerűség felé hajlik, a szoros olvasáson keresztül azt fedezi fel, hogy a regény szövege „hogyan viszi színre szó és tett, nyelv és cselekvés, olvasás (befogadás) és aktivitás, esemény és értelmezése, részvét és részvétel bonyolult és nehezen formalizálható viszonyát. Kosztolányi regénye szubtilis és összetett képet, értelmezést nyújt a nyelv cselekedtető erejének megnyilvánulási módjairól, melyek a hatalmi viszonyokon keresztül a test és az érzékek működésmódjával, továbbá – a lélektani értelmezők közbejöttével – a társadalmi-politikai különféle aspektusaival, sőt jog és morál kérdéskörével is összefüggenek, s melyek nem választhatók el a szöveg önértelmező, az irodalom mibenlétére kérdező mozgásától”. (14. o.)

A szöveg e centrális szerepe még egy igen fontos tényezővel jellemezhető: annak cselekedtető-cselekvő azaz performatív erejével, „oly módon, hogy az idetartozó, és a nyelv performatív, cselekedtető erejének megnyilvánulásaiként is értelmezhető jelenetek éppúgy lendületet adnak a szöveg önértelmező mozgásának, miképp ezek a hatalom működése felől is tekinthető személyközi események az olvasás, a másik olvasása metadiszkurzív példázataiként lesznek olvashatók.” (27-28. old.). Ugyanezt a problémát jelző másik idézet összefoglalja azt, ahogy a könyv szerzője egy figuratív-performatív olvasás-fogalom felől arról kérdezi az *Édes Anna* szövegét, hogy „hogyan viszi színre szó és tett, nyelv és cselekvés, olvasás (befogadás) és aktivitás, esemény és értelmezése, részvét és részvétel bonyolult és nehezen formalizálható viszonyát.” (14.o.). Az olvasás stratégiája

voltaképpen egyfajta mikropolitikai szoros olvasás, a textuálisan, és főleg figuratíven (vagy éppen a nyelv árulkodó materiális párhuzamai mentén) értelmezett emberi cselekvéselemek kapcsolatait kutatja. Egy apró, de igencsak árulkodó párhuzam az ilyen cselekvés-olvasásra Freud *Álomfejtése*. Freud az Irma álom olvasatakor pontosan azt a dekonstruktív értelmezési utat követi, amit Bónus Tibor itt kifejtett és a könyvben gyakorolt. Freud kifejezetten felhívja a figyelmet arra, hogy az álom mélyén nem egy bizonyos vágy (tartalom vagy retorikai forma), hanem egy képeken keresztül történő cselekvés, azaz „vágyteljesülés” található.

Az olvasás ilyen pozíciója folyamatosan, több szempontú meghatározást kap a dolgozat szövegében, de külön elvi, elméleti összefoglaló nincsen, e fragmentáló, dekonstruktív olvasási módban nem is igazán lehetséges. Egy szerzőt és az ő olvasás-elméleti megjegyzéseit azonban hiányoltam: Paul de Man minden *Az olvasás allegóriája* után keletkezett írása voltaképpen ilyen olvasás-gyakorlás. De Man sokkal inkább adja a dolgozat alapvető módszertanának hátterét, mint Derrida. De Man egy már említett interjúban mondja el, hogy közte és Derrida között az a jelentős különbség van, hogy Derridánál egy filozófiai probléma indítja el a dekonstruktív szövegolvasást, nála viszont nincs ilyen filozófiai kiinduló pozíció, „a szöveg dekonstruálja önmagát, öndekonstruktív”. Bónus Tibor alapvető módszere is ez az előzetes, elméleti elvárás nélküli radikális szövegolvasás, a szöveg (például a de Man által is sokat emlegetett, és Bónus Tibor által is jelzett „betű szerinti és metaforikus”) öndekonstruktív folyamatainak megmutatása.

A második fejezet végén a könyv szerzője röviden összefoglalja a további fejezetek irányát: „vissza kell fordulni a narráció korábban érintett vizualitásához, szöveg és képiség, látott és elképzelt vagy hallucinált, látás és megértés bonyodalmas viszonyához, a látás és a tekintetek szövegbeli reprezentációjához, valamint a perspektívaképzés eddig nem tárgyazott megoldásaihoz, ezeknek az olvasást érintő fontos következményeihez. Köztük legfontosabbként külső látvány és belső (szereplői) tudat, külső és belső tér, észlelés és emlékezet, időbeli és térbeli összefüggéseivel, a testi és a szellemi, a kísértetlét és a fetisizálás ellentmondásaival, valamint a tekintetek találkozásának példaszerű eseményeivel.”(74.o.) A látás, tekintet, látvány perspektíva két hosszabb fejezetben körül járt kérdése – számomra legalábbis – a dolgozat egyik legérdekesebb, legmélyebb felvetése,

mely az egész olvasási, olvashatatlansági problémát a regényvilág, regényolvasás és a szerzőség vizuális, projektív strukturáltságába építi.

Kétségtelen, Kosztolányi regénye valamilyen alapvető értelemben tárgyias. A dolgozat szerzője szerint „Kosztolányi regényének a látható és a hallható külsőlegességére összpontosító, azaz döntő pontokon erre szorító elbeszélői stratégiája egyfelől azt sugallja, hogy az így elbeszéltek események tárgyszerűen, mintegy „objektív” módon reprezentálódnak” és ebből következően „a látható evidenciájára koncentrálnak elbeszélő nyelve olyan transzparenciát produkál, mely már-már filmszerűvé teszi a szöveg szerveződését” (162.o.). Lényeges megállapítások ezek, mert jelzik a regényszöveg sajátos stratégiáját, egyfajta tárgyias poétikát, olyat, amely majd későbbi szerzők (például Ottlik) szövegteremtő módszerére is jellemző lesz. De érdekes kapcsolat kínálkozik itt egy Kosztolányi kortárral, József Attilával. József Attila hozzávetőlegesen ebben az időben (1925 és 1933 között) hozza létre, alakítja egyre mélyebb és átfogóbb eljárásá a tárgyias költészetet. A lírában persze sokkal radikálisabb jelenségnek látszik a tárgyiaság, hiszen a regény „teremtett” (azaz alapvetően egy fikcionálisan, de mégis adott világra utaló) természetével szemben „teremtődő”, azaz figuratíven kialakuló. De mégis felvetődött bennem, vajon van-e valamilyen jelentős hasonlóság a *Külvárosi éj* és az *Édes Anna* poétikájában, tárgy-kezelési módszerében? A kérdést megalapozottá is teszi József Attila 1935-ös Kosztolányi tanulmánya. E nagyszerű és talányos (olvasható és olvashatatlan) írás, ha újra olvasom Bónus Tibor könyve mentén, egy sereg párhuzamot hoz. József Attila ír a kép (az *Őszi reggeli* versképe) tárgyiaságának jellemzőiről, és szól a szerző és befogadó eltérő olvasatairól, és különös párhuzamként említi a tárgyban található titkot (a halálról és a szerelemről, melyek – mondja a költő -- „ugyanannak a titoknak tokjai”), azaz a kimondhatatlant, és határozottan utal az irodalom, a költészet elkerülhetetlen performatív, cselekvő természetére is. Kosztolányi irányából pedig egyáltalán nem lényegtelen az az játékos-ironikus elméleti reflexió, amit József Attila költői pozíciója kapcsán a *Barkochba* című novellában a tárgyiaságról elmond.

A tárgyias regényvilág természetesen elsősorban a látásra épít, és a látás lesz a regény szereplőinek, eseményeinek is talán legfontosabb tengelye, mely a dolgozat szerint karakteres különbségeket mutat meg a regény sokszintű olvasási eseményeiben. Talán a legfontosabb

jellemzője az, hogy a megjelenített, a látható nemcsak önmaga valóságosságát jelzi, hanem egyszerre nyilvánvalóvá teszi „a láthatónak a láthatatlanra utalt létmódját, s egyúttal azt, hogy a legszemélytelenebb érzékként tekintett látás sohasem pusztán tárgyasítás; benne vagy általa olyan performatív erők működnek, amelyeknek a látás tükrös szerkezete nagyban kiszolgáltatott, ám amelyek maguk nem válhatnak láthatóvá a látás során, sőt bajosan is lehetnének tárgyasíthatók a látás testi-tudati eredeteként. Ha mégis, akkor is csak egy másik látó tekintet, egy ugyancsak korlátos perspektíva függvényeként” (93.o.) A láthatóság természetesen a főszereplő cseléd lány közül szerveződik, elsősorban azért, mert míg „a fontosabb szereplők látását lelki mozzanataik artikuláltabb jelzéseiként beszéli el a szöveg” (99.o.) Édes Anna esetében döntően a külső jellemzőkről, tehát a tárgyasítható látotról értesülünk, nem tudjuk (például a gyilkosság kapcsán sem) hogy az általa látott milyen morális, pszichés háttér alapján született. A főszereplő „nem a maga interioritásában látszik, hiszen ki kell belőle lépnünk, miközben föloldódunk benne, hanem abban a képben, amelyet ő a többiekéről és a többi dologról alkot” (75.o.). A rá vetülő tekintetek (például a bíróné a tárgyaláson) képtelenek tisztázni, azaz meglátni, kibogozni az Anna-tettben rejtett értelmet, intenciót.

A dolgozat több alkalommal visszatér a *camera obscura* valóban fontos metaforájához. A 77. oldalon olvasható, hogy „Anna belülről és kívülről nézve egyaránt mintha egy *camera obscura* lenne, egy *sötét szoba*, amelybe magába nem (illetve ritkán) láthatunk be, ám amelyből időnként kivetül egy felületre (jelesül a szövegre, amely tudata képernyőjének *fordítása*) az általa látottak tükörképe”. Aztán kicsit később, a 84. oldalon: „A címszereplő érzékelésre redukált belső fókusza és a látható alakjára szorító külső elbeszélői fókuszkövetkezményeként a térben (a házban, a lakásban és a házak, lakások, helyiségek között) történő tájékozódása lesz meghatározó – a teste mozgásából következtethetünk vissza, megszüntethetetlen feltételelességgel, a lélek és a tudat belső, diszkurzívan jelöletlenül hagyott morális diszpozíciójára. A külső szobáról a belső szobára, mely utóbbi tehát, ritka belső perspektíválásaiban, *camera obscuraként* vetíti ki a külső képét, rögzítetlenül hagyva érzékelés és morál, materiális észlelet és immateriális jelentés(e) viszonyát”. A *camera obscura* elv kétségtelenül jól jellemzi a kép, a látvány működését. Úgy gondolom azonban, hogy a *camera obscura* nem „kivetít”, hanem bevetít és ez elég lényegesnek tűnik a regénybeli



látványok, látások értelmezése szempontjából. A *camera obscura* egy sötét doboz, amelyen egy kis lukon a külvilág képe bevetül és a doboz szemközti oldalán fordítottan megjelenik. E pontosítás azért fontos, mert így véve a metafora jelezné a látás-pozíciók lényeges jellemzőjét: azt, hogy Édes Anna lát, néz, miközben rá tekintetek vetülnek. A dolgozat nagyon jól kiemeli ezen tekintetek működését, ilyen a Anna első Vizyénél történt megjelenésekor cselédkönyv olvasásának eseménye, és közben Vizyné a könyv tulajdonosára, vagy éppen tárgyára irányuló pillantása („Most hol a könyvre, hol a lányra pillantva ellenőrizte” idézi Kosztolányit a dolgozat). Úgy gondolom, hogy itt érdemes lenne egy (másutt említett, de itt hiányzó) szerző, Jacques Lacan bevonása. Azért tartanám lényegesnek Lacan tekintet-fogalmának használatát, mert a francia pszichoanalitikus fontos megkülönböztetést tett a látás-nézés, illetve a tekintet fogalmai között és ez a különbségtevés érdekes értelmezési lehetőséggel járna az *Édes Anna* történet kapcsán. Lacan, 1964-es szemináriumában Sartre-ra és Merlau-Pontyra építve beszél arról, hogy a látás egyfajta karteziánus tudati perspektíva, ahol a szelf bizonyosságából beszélünk. Nagyon is léteznek viszont „tekintetek”, mintegy vakfoltként, számomra kezelhetetlen rám, belém vetülésekként működő viszonyok ezek. Nem arról van-e szó az Édes Annát körülvevő és az általa is produkált látás aktusokban, hogy (Lacant idézve) „Én csak egy pontból nézek, de engem minden oldalról tekintetek érnek” és ennek az a következménye, hogy „látom magam/a képet, tehát vagyok - ott, ahol nem látom magam/a képet”. A tekintet egy hiányzó eltűnő foltot, szennyeződést hoz a szubjektumban létre. Könnyen lehet, hogy Édes Anna pontosan ezen elviselhetetlen és számára kezelhetetlen tekintetek mentén követi el a tekintetek legfőbb figuráinak kiktatását, megölését. Lacan az említett szemináriumban elég részletesen elemzi Holbein *Nagykövetek* című képét, ahol a két (a reneszánsz világ *camera obscurája* által vetített szimbólumaira) oly büszke fiatalember előtt egy folt, egyfajta szennyeződés látható, ami arra kényszeríti a nézőt, az olvasót, hogy kilépjen a szokásos perspektívából és a képet szinte láthatatlanná tevő oldalsó szögből nézze, azaz alávesse magát egy tekintet követelésének, kényszerének. Ha ezt teszi akkor a folt látványa egy halálfej képévé tisztul. A dolgozat, az Édes Anna pozíció értelmezéseként beszél erről a lacani szennyfoltról, tekintet-nyomról (és a regénybeli Kosztolányi önreprezentáció jelentéséről) amikor azt írja, hogy „A szöveg legbelsejébe helyezett Édes Anna mint az otthon világlásáért, fényéért annak *vakpontjáról* ... olyan illúziót keltve, mintha e vakfolt vagy *makula* (szó szerint *szennyfolt*) mintegy tisztázható lenne, a szöveg mögött munkáló (illetve a rajta munkálkodó) ismerős szerzői alak megvilágításával” (85.o.).

Lehet, hogy csak szemészeti ismereteim korlátai miatt gondolom, de e mondatból kihagynám a makula fogalmát, a makula pont ellentéte a vakfoltnak (azaz éppen nem szennyfolt), a vakfolt a nem-látás, a látás-hiány és egyben a tekintettel vertség jele, a makula viszont az abszolút éles-látás helyszíne a szemben.

Opponensi véleményemet összefoglalva: meggyőződésem, hogy Bónus Tibor akadémiai doktori értekezésként beadott könyve a magyar és nemzetközi szakmai elvárások szerint is kiemelkedő, hiteles munka. Külön értéke az, hogy egyetlen regény olvasása mentén épít elvi-elméleti szempontból is mintaszerű interpretációt, olyat, amely nemcsak követi, hanem új, jelentősen új megértési- és kánon-pozícióba is emeli Kosztolányi valóban nagyszerű művét. Opponensként egyértelműen támogatom az akadémiai doktori fokozat odaítélését.

2019. febr. 22.

Bókay Antal