



Bodrogi Ferenc Máté: „Minden másképpen van”. Műértelmezések és szakkritikák

Szombathely: Savaria University Press, 2023, 250 l.

ARATÓ László

ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Általános Iskola és Gyakorló Gimnázium, vezetőtanár

ORCID: 0009-0005-8301-9675

A szerző előszavában leszögezi, hogy e kötete „nem igazán jellemzi szerzőjét”, hiszen irodalomtörténészként „kultúrtörténet és esztétörténet határvidékén” elsődlegesen másodlagos szövegekkel, „inkább retorikai, mintsem poétikai írásművekkel foglalatoskodik”. (7.) Kazinczy működésével, az *Uránia* és az *Aurora* számaival-köteteivel, a „csiszoltság”, a *politeness* eszményével és nyelvvel (a civilizációs beszédmódokkal) és sok minden mással. Ez a kötet viszont műelemzéseket és szakrecenziókat tartalmaz. Igaz, a recenzált hat könyvből négy Bodrogi szűkebb kutatási területének, a 18–19. század fordulójának szerzőivel és jelenségeivel foglalkozik. Előszavában nem említi, de publikációinak nem jelentéktelen hányada az irodalomtanítás kérdéseivel kapcsolatos. Ez részben kulcs ehhez a hangsúlyozottan elegyes kötethez is, ugyanis elemzései Bodrogit a közvetítő szerepében engedik látni. Mind a műértelmezések, mind a recenziók figyelemfelhívások, tanítási ajánlatok is egyben. A szerző hol felfedez, hol mások felfedezéseire hívja fel a figyelmet. Műelemzései mindenütt exponálják az alkalmazott módszertant, eredjen az akár az irodalomelméletből, akár az egyetemi oktatói gyakorlatból.

A kötet bő kétharmadát műértelmezések-műelemzések teszik ki: három vers (*A vén cigány*; *A közelítő tél*; *A tanítvány*) és öt regény (*Fanni hagyományai*; *Pendragon legenda*; *Utas és holdvilág*; *Kitömött barbár*; *Kafka fia*) elemzése, klasszikus, modern és kortárs regényeké. A közvetlenül a tanárképzésre, közvetve a közoktatásra irányuló figyelem az elemzésre választott művek közismertségéből is kiderül. Berzsenyi és Vörösmarty verse kihagyhatatlan törzsanyag a középiskolában, Kármán levélregénye is elő-előkerül. Kazinczy *A tanítvány* című versét, a két Szerb-regényt és a két kortárs regényt, Péterfy *Kitömött barbárját* és Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényét elemző írásokat én az iskolának tett *ajánlatként* olvasom. A Kazinczy-vers értelmezését azért tekintem annak, mert mögötte mintha az a szándék állna, hogy az irodalomszervező és nyelvújító mellett a költő is megjelenjen a magyarórán. A Szerb-regényeket azért, mert ezek részben lektűrös és midcult jellegűben a diákot el nem idegenítő, rá jobban odafigyelő irodalomtanítás, olvasóvá nevelés jó „eszközei” lehetnek, a *Kitömött barbárban* és a *Kafka fiában* pedig a kronológiából legalább párhuzamokkal, előreutalásokkal kilépő-kitérő irodalomtanítás lehetőségeit látom.

A kötet, illetve a műértelemező rész felépítésében is talán ez a szélesebb közönséghez szólás, közoktatásra is irányuló figyelem érhető tetten. A Kármán-tanulmányt még a jobbára érvényesített időrend helyezi a kötet élére, de azt, hogy ezután *A vén cigány* elemzése megelőzi *A közelítő tél* és *A tanítvány* interpretációját, az magyarázhatja, hogy az előbbi két elemzés erősen hangsúlyozza a szeminárium értelmezői közösségének működését, az egyetemistákkal folytatott közös munkát, dialógust, az ő kontribúcióikat, illetve azt, hogy a megközelítés módszere, szemlélete miért lehet vonzó a középiskolában is. Mindkét elemzés a jelenetkeretből, helyzetmondatokból indul, versfelfogásuk Németh G. Béla ama koncepciójára emlékeztet, mely szerint a lírai mű – gyakran – besűrített, grammatikai, retorikai és stilisztikai eszközökkel intenzifikált változata egyes köznap beszédfajtáknak (pl. „síró kiáltás”, „a könyörgés artikulációja”, „számon kérő kérdés”). Bodrogi a „lírai beszédesemény” vizsgálatából való kiindulást a „költemény kommunikációs pragmatikájának komolyan vételével” indokolja. (36.)

A vén cigány elemzése frivól módon abból indul ki, hogy a kocsmai önmegszólító beszéd struktúráját és nyelvének extatikus deviálódását mintegy a lerészegedés fokozatai adják, avagy a struktúra és az alakuló nyelv ezeket inszenírozza. Eszerint a narratív olvasat szerint egy-egy refrén egy-egy újabb pohár bor felhajtását előzi meg. Az elemzés ezzel a folyamattal kapcsolja össze előbb a hapax legomenonok megjelenését, majd a „nyelvvesztés” a „retorikussá, eruditussá” válás (40–41), kollektív mítoszokhoz térés formájában megvalósuló második fordulatot. A harmadik fordulatot, a vers zárószakaszának „gyönyörű paneleit”, a szerepvesztést, a „hurrá-optimizmust” (Nemes Nagy Ágnes) Bodrogi „(ironikus) diskurzusparódiaként”, – Milbacher Róberttel egyetértve – az emberi méltóság és autonómia kudarcaként értelmezi. (43–46.) Én magam az olyan fáradtságot sugárzó s ugyanakkor innovatív, szemantikai feszültségeken alapuló szintagmák és megszemélyesítések miatt, mint amilyen az „elfárad a vész haragja, / S a viszály elvérzik a csatákon”, a verszárlatot kevésbé látom diskurzusparódiaként, hurráoptimizmusként.

A közelítő tél elemzése az órai olvasás és értelmezés három fázisát és azok hozadékát mutatja be. Az első fázis a szövegnek önmagában, irodalomtörténeti tudást, kontextusokat zárójelbe tévő értelmezése, a második fázisban belép a keletkezési/megjelenési évszám, tehát a korindex, a harmadikban pedig a szerzői név, az életpálya és életmű. Bodrogi módszere néhol ellentmondásos, hisz az első olvasásból lehetetlen teljesen kizárni az előzetes megértési sémákat, előismereteket. *A közelítő tél* két, alaposan összevetett szövegváltozatának vizsgálata pedig érzésem szerint legalább annyira a „Nevek” lépéséhez tartozik, mint amennyire a „Számok”-éhoz. A hozadék azonban nem kevés.

Az első fázis részben az ablakon kinézés jelenetkeretét vázolja, megkérdőjelezi a vers tisztán elégikus-belenyugvó jellegét, s a konkrét látványrajzban megelőlegzi a majd a második lépésben kibontott tézist, mely szerint a költeményben eredetileg – Kazinczy változtatási és címjavaslata előtt – nem jelenik meg a halál gondolata. Az elemzés-feldolgozás második szakaszában Bodrogi tüzetesen megvizsgálja a Kazinczy megjegyzései nyomán *Az ősz* című első változaton elvégzett szócseréket (a cím megváltoztatásán kívül a legfontosabb talán a „hervadoz” „elvirít”-ra cserélése). Kibontja a koszorún, a bimbón és a szőlőtőkén („bíbor tyrsusain”), Dionüszosz botján keresztül a vers „(szexuál)gerontológiai” értelmezését. (61–64.) Ez az erotikus értelmezés nemcsak plauzibilis, hanem – megint az iskolára vetetett tekintet! – a diákolvasók számára is izgalmasabb. Az *ősz* Bodrogi szerint öregedés-vers, és ekként „párját ritkítja”. (65.) A „Nevek” fázis a népköltészeti-közköltészeti elemek Kazinczy hatására történt részleges kiszűrést (Barsim he-

lyett Lollim stb.) mutatja be –, mégpedig sémákat lebontó módon messzemenő irodalomtörténeti következtetésekig jut el. A személyesség így nem a klasszika-romantika oppozíció második eleme felé mutat, hanem klasszicizmus előtti jegyként vétetik számba. Az elemző nem titkolja, hogy neki az átdolgozás előtti változat tetszik jobban. (74.) Érvei kitűnőek, merészségükben a diákoknak is példát mutatóak, ha az én primér kvalitásérzéke – talán másféle elemzéssel alátámasztható – ítéletével nem egyeznek is meg. Az öregedés-olvasatot szerintem nem kizárja, hanem gazdagítja az öregedésre éppen csak árnyékot vető halálelőérzet. A gyönyörű Kazinczy-cím által létrehozott poliszémia nem árt, hanem használ a végső változatnak. Lollim barna szemöldökét pedig a semmiképp sem adnám oda Barsim barna kökényszeméért. Az írás egyúttal fontos ajánlásokat is megfogalmaz az iskola számára: a szövegváltozatokat összevető genetikus textológia alkalmazását, illetve a hajdani és mai közköltészet, populáris kultúra erősebb bevonását. (75–76.) Mindkét nyitás nagyon indokolt, csak éppen a jelenlegi ismeretközpontú, túltömtött és a végletekig kötött tantervvel nem egyeztethető össze. A kérdés csupán az, hogy a nemzeti kulturális örökséget elidegeníteni vagy elevenen tartani akarjuk-e.

Míg filológiai szempontból *A közelítő tél* elemzésében a szövegváltozatok összevetése, addig Kazinczy *A tanítvány* című versének értelmezésében a megjelenések értelmező kontextusa, a vers 19. századi befogadástörténete áll a középpontban. Az olvasó némileg hiányolja, hogy a „tizenhárom darab szövegváltozathól” néhányat megmutasson a tanulmány. Persze lehet, hogy a változatok emlegetése itt csak frappáns metaforája a jelentés kontextusfüggő mivoltának. A tanulmány – Csetri Lajos nyomán – a mű ódatörténeti-stilustörténeti elhelyezését adja, hangsúlyozza annak klasszicizmuson túlmutató voltát. Bemutatja narratív szerkezetét, három szertartásra (születés, fel- és beavatás, kötelezettségvállalás) épülését. Az olvasó, a köztanár örült volna annak, ha a vers „jelzős szerkezeteinek plaszticitására” (80), a szöveg „áradó és szemléletes” (81) voltára (elemzett) példákat is kapott volna. Bravúros, bár talán túlzott gesztus a mű jelentését a skolasztikus egzegézis négy szintű jelentéséről szóló tanítását alkalmazva megragadni. (87–88.)

A három verselemzés négy regényelemzés követi. Noha kronológiai okból a kötet elején áll, itt említem az ötödikét, a *Fanni hagyományait* is. Kármán regényének értelmezésében az alaposan előkészített és bizonyított konklúzió az, hogy e levél- és naplóregény nem (csupán) az érzékenység felmagasztalása, hanem a túlzott érzékenység, a *Radikalempfindsamkeit* bírálata is a „csiszoltság” (*politeness*) viselkedési és embereszményének jegyében. Fanni érzékevilága, viselkedése, sorsa inkább „negatív exemplum” (23), mint pozitív példa, a mű egyfajta „rajongáskritika”. (29.) A „csiszoltság” eszményének pozitív példái inkább Báró L.-né és Gróf É.-né, Fanni „társalkodónői”. A bizonyításhoz szükséges a magasztaló bevezetők átértelmezése. Bodrogi meggyőző érvelése szerint az *Uránia* előszavának eszményítő mondatai általánosak, nem közvetlenül Fanni hagyatékára vonatkoznak, T-ai bevezetőit pedig hitelteleníti a fiatalember Fannival való „nem éppen úriemberhez méltó viselkedése” (14), maguk a bevezetők pedig „végtelenes patetikusak és teátrálisak, csalfák”. (24.)

A két Szerb-regény elemzése közül a *Pendragon legendáról* szóló mintafejezet egy regényelemzési jegyzetből. Ebből is következik két elemzési szempont, a *szövegköziségre és fikcionalitásra*, a mutatott-használt fogalmakra és módszerekre kihegyezett volta. Az elemzés Genette intertextualitás-transztextualitás elméletére és tipológiájára, illetve Iser *valós-fiktív-imaginárius* triádjára épül. A hypotextusok és főleg az architextusok, azaz a műfajok, műfaji kódok (és változtatásuk) számbavétele meggyőző és megvilágító. Az iseri hármasságnak is sok, tán még több

az interpretációs hozadéka, alkalmazásuk akkor is izgalmas és meggyőző értelmezést eredményez, ha úgy gondolom, hogy Bodrogi itt olyan antropológiai és esztétikai kategóriákat alkalmaz, amelyek ilyen direkt módon *nem operacionalizálhatók*. Abból, hogy a fiktívet a valós és az imaginárius kölcsönhatása, játéka hozza létre, szerintem nem szabad odáig jutni, hogy bizonyos cselekményszálakat, helyszíneket és napszakokat az imagináriussal, másokat a valóssal azonosítsunk. Nem hiszem, hogy a valóst azonosíthatjuk a londoni nappalokkal, az imagináriust pedig a walesi éjszakákkal, az utazást pedig a valós és az imaginárius közötti mozgással. (109.) A londoni, krimiszerű cselekményszál valószínű fikciójának létrehozásában is működik az imagináció és a gótikus regényre emlékeztető kísérteties-csodás walesi világban is jelen van a valós. Aligha szerencsés a fantasztiкус, a csodás, az irracionális és az imaginárius azonosítása. Ugyanakkor az iseri triád – kicsit önkényesen aprópénzre váltott – fogalmai mentén a tanulmányban paradox módon az eddigi szakirodalmat több ponton meghaladó értelmezés jön létre! A walesi éjszakák és a londoni nappalok mint a kettős kronotoposz megragadása, a kódváltások középpontba állítása, a csúcspont nyitott, kettős értelmezése mind telitalálat. Bodrogi épp a regény „imaginárius/valós” kettősségének szellemében nyitva hagyja a kérdést, hogy a fekete mise emberáldozata megtörtént-e, vagy csupán álom, nem tartja eldöntendő kérdésnek azt sem, hogy „a csodatartostól végképp elidegenedett ember” vagy „a csodaregény paródiáját” (113) olvassuk-e. A fiktív egyszerre tartalmazza az imaginárius és a valós pólusát, és Bodrogi a két pólus közötti összjátékot nem kívánja értelmezésében megdermeszteni.

Az *Utas és holdvilág* elemzése érzésem szerint saját elméleti-fogalmi hálóját torzításmentesebben, de nem kevésbé eredményesen alkalmazza, mint a megelőző tanulmány. Főleg Riffaterre szubtextus-konceptiójának adaptálása bizonyul igen gyümölcsözőnek, talán nem függetlenül attól, hogy a szöveg tudatalattijáról szóló elmélet találkozik egy, a freudi pszichoanalízis által erősen meghatározott regénynarratívával. Az *Utas és holdvilág* bizony nem kis mértékben *Érosz és Thanatosz* viszonyáról szól, Bodrogi pedig nagyszerűen mutatja be, hogy a regényben az „indexek hálózatának elemei” (sikátor, lépcső, vízre épült város, ital, ravennai mozaik stb.) „egy-től egyig azonos jelölt szimbolikus jelölő” (123), ez a jelölt a regénycentrumban álló Ulpius-ház és a „halálhetéra” Éván keresztül maga a(z áterotizált) halál. Ettől az alaposan kidolgozott kiinduló felismeréstől a Mihály útját – picit erőltetetten, de nem természetlenül – az esztétikai tapasztalat három jaussi fázisának (poieszisz–aisztheszisz–katharszisz) megfelelő elemzésen keresztül a menekülő polgár hasadtságának (Thomas Mann- és Márai-féle) gondolatáig jutunk el. A mindennapi lét foglya, a polgár Mihály és a halál jegyese, a világból kioldott, abba nem integrálódott ember, „Ulpius Mihály” kettőssége, a regénynek én-alakzatok dialógusaként való jellemzése. (133.) A kiváló elemzés a 21. századi nemzetközi – főleg német – recepció kivételes élénkségének okát az ezredforduló nosztalgiában meglelő áttekintéssel zárul.

Péterfy Gergely *Kitömött barbárját* – a tudós mellett – ismét a tanár elemzi, mint olyan művet, amely kínálja magát az epikaelemzés műfogásainak gyakorlására. A szerző ezúttal hangsúlyozza, hogy értelmezését korábbi kritikákkal, metatextusokkal szembesítve hozza létre. Állást foglal ama Gács Anna-féle olvasat mellett, amely nem hibának látja, hogy az én-elbeszélő túl sokat tud, illetve tobzódik a motivikus összefüggésekben, hanem azzal magyarázza, hogy egy nagyon ambiciózus, túlkompenzáló író nő *önéletrajzi regényét* olvassuk, azaz a Soliman kitömött teste előtt folyó meditáció nem az elbeszélő Török Sophie valós beszédhelyzete, hanem egy *álta-la alkotott* fiktív beszédhelyzet. (153.) A belső nézőpont által megengedettnél jóval tágabb látókör

tehát nem Péterfy, hanem az író hibája. Az ő dilettáns mindentudását, a fókuszok vegyülését Bodrogi meggyőzően kapcsolja össze a felvilágosodás tudáshitével. (157.) Sőt a regény erényeként tudja be, hogy az amúgy didaktikusan megvilágított narratívában az „igazi”, az elsődleges beszédhelyzetre, pontosabban íráshelyzetre nem történik utalás, s ez mintegy nyitottabbá teszi az amúgy talán túlságosan is kompakt regényt. Az elemzés különösen érdekes része az, amikor Kazinczynak és korának tudós kutatója szembesíti a történelmi fikciót „a 18. század tekintetével” (158), amikor megtudjuk, hogy Soliman preparálásának történetét illetően a tanulmánykötet címének megfelelően „Minden másképpen van”. „Soliman európai története nem megaláztatások láncolata [a valódi] Kazinczynál”, a preparálás, Soliman kitömése pedig „tudományos indíttatású s [...] alapvetően jóhiszemű” (168), a felvilágosodás kategorizáló tudományosmájának – Soliman előzetes egyetértésével történt – megvalósulása. A tanulmány meggyőzően mutatja be, hogy a megtörtént eseményeket a jelen posztmodern horizontja, a posztkolonializmus és Foucault testfelügyeleti-hatalomműködési koncepciója helyezi az eredetitől teljesen eltérő értelmezési keretbe (165), hogy a preparálást csak innen nézve lehet a felvilágosodás teljes kudarcaként értelmezni. (172.) Bodrogi így indítja a hajdani horizont felvázolását:

Egy szépirodalmi fikciónak nincs szüksége forráskritikára, kontrollforrásokra. Hogy a *Kitömött barbár* nem törekszik egy hiteles kultúrtörténeti Kazinczy-kép megteremtésére, egyértelmű. Ezért is felesleges lajstromozni, mi mindenben tér el a regény a [...] tényektől. (158.)

Később azonban érzésem szerint éles önellentmondásba kerül, amikor elítélő felhanggal azt mondja, hogy:

miközben a történelem regényesítése zajlik, nem rekonstruálódnak igazán hiteles korabeli nézőpontok. Mindezek nyomán nehéz a *Kitömött barbár* erényének betudni azokat a megállapításokat, hogy Soliman sorsa a felvilágosodás „teljes kudarcában”, „sötét karikatúrájában” végződik. (172.)

Természetesen bírálható a regény túlzott didaktikussága, politizáló jelenhez szólása, de ez egy másik kérdés. E kritika is az iskolának szóló ajánlással zárul. S az iskola mind a narratológiai elemzésért, mind a történeti látásmód elsajátításához adott horizontrekonstruáló forrásanyagért igen hálás lehet. Taníthatjuk, tanulhatjuk rajta keresztül a különböző korszakhorizontok markáns eltérését.

Borbély Szilárd *Kafka fia* című művét Bodrogi félbemaradt regényként kezeli – életrajzilag és textológiai alighanem joggal. A torzóként látott műnek ugyanakkor igen sok jellegzetességére és értékére mutat rá. Így például a szereplők, az apák és a fiúk tükörjátékára, a beleíródás módozataira, a karkai hagyomány folytatásának formáira, a párbeszédképtelenség bibliaisméltó (Ábrahám-Izsák-Jákob) motívumára, „a materialítások, testi érzékek nyelvi performálásának” (183) nagyszerűségére. Különösen fontos, hogy ez az írás felfedi a *Kafka fia Esti Kornél*-szubtextusát: egyrészt az ikertestvér motívumban, másrészt az éjjeli és a nappali lét opozíciójában. (184.) És innen indulhat a kritika kritikája. Én műfaji kiforratlanság (185) helyett az *Esti Kornél*l való mély műfaji rokonságot érzek, Bodrogi szívesen használt genette-i fogal-

maival a *Kafka fiának az Esti Kornél* nemcsak hypotextusa, hanem architextusa, műfaji előzménye is. Ezt olvashatjuk Kosztolányi nem-regény regényének első fejezetében: „Hát mi lesz? Mindhárom.” [Útirajz, regény, életrajz.] „Egyet azonban kikötök. Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek”. A *Kafka fia* sajátos novellafüzérként is felfogható, ahol a történetmondás az *Esti Kornél*hoz hasonlóan váltakozik a gyakran dominánssá váló elmélkedéssel. A füzérszerűséget, az eltervezett töredékességet a fejezetcímek sora, valamint a szövegegységek kerektsége és különbözősége is jelzi. Hasonlóan az *Esti Kornél*hoz az elbeszélő és a megszólított is változik, ahogyan az apa és a fiú szavak jelöltje is. Forgách András utószavával értek egyet, aki egy makroszerkezetet is érzékel, amelynek pillérei az apa, Hermann Kafka *Édes fiam* kezdetű levelei. A hiányolt ív is megtalálható: a regényben mindkét Kafka eljut valamiféle megértésig, megbocsátásig, a közös vonások felismeréséig. S talán ebben jelenik meg a pályázati tervezet lezárásban váratlanul említett keresztény értelmezési mező. A *Kafka fia* tele van apró remekművekkel, például az iskolában novellaként magukban is tanítható, haszid mese jellegű történetekkel. Ezek közül iskolai hasznosításra kiemelném *A szfinx rejtélye* című zseniális Oidipusz-parafrazist.

Szívesen vitatkoznék még a betéttörténetek vagy a nyitó libatömési allegória szervességének kérdéséről és még annyi fontos apróságról. Bodrogi tanulmánykötetének éppen ez az egyik legfőbb erőnye: a párbeszédbe hívás, a párbeszédképesség.

A nyolc műértelmezést a kötetben hat szakkritika követi. Ezekről csak egy-két mondatot írok részben még kisebb illetékességem, részben a feladat (recenzió recenziókról) tercier volta miatt. A pedagógiai-közvetítői éthosz ugyanakkor ezekben a kritikákban is tetten érhető. A hat kritika közül három – Vaderna Gábortól a kritikus által átvett jelzővel – „magisztrális” művekről szól, amelyek szemléletükben, eredményeikben, műfajukban az irodalomtörténetírásról belülről új dimenziót, szinte új diszciplínát teremtenek. Vaderna *A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben* (al)című könyve olyan költészeti hagyományvonulatok (rendi költészet, közköltészet, egyházi költészet, az érzékenységi költészet, bárdköltészet), olyan szövegkorpuszok szigorúan társadalomtörténeti, *használati* (poétikát, esztétikát zárójelbe tévő) feltárásáról és rendszerezéséről szól, amelyek eddig jórészt homályban voltak. Bodrogi recenziói közül ez a legkritikusabb, a teljesítmény indokolt magasztalása mellett, mint írja, néhol elragadja az „opponensi hév”, például a biedermeier-fejezet szervetlensége vagy Sebestyén Gábor költészetének túlzott alaposságú bemutatását illetően. Magam hozzátenném ehhez a kritikához, hogy a közolvasó nehezen érti, hogy a több tárgyalt hagyomány- és használatvonulatba, főleg a közköltészetbe erősen illeszkedő Csokonai – Berzsenyivel ellentétben! – verseivel nem jelenik meg a magnum opus lapjain. Szerintem ennek a kapcsolódásnak a közismertebb volta nem indokolja a kihagyást.

Szilágyi Márton mikrotörténeti Csokonai-életrajzáról, mely a magyar történelem- és irodalomtörténetírásban teljesen új műfajt vezet be, a recensens érthető módon csak legfelső fokot használva beszél, ami azonban nem jelenti, hogy a tárgyszerű, elemző bemutatás helyét átvenné a retorika. Bodrogi mindkét eddig említett recenzióknak közoktatási következményeit is felveti. A Csokonai-monográfia megköveteli a tankönyvek Csokonai-fejezeteinek átírását, legnyilvánvalóbban a kicsapatás történetére vonatkozóan. A közköltészet, a populáris irodalom bevonása a tanításba pedig Bodrogi egész könyvének egyik fontos mellékszólama.

Balogh Piroska szintén úttörő, felfedező Schedius-monográfiája máshogy „magisztrális”, mint VADERNA és SZILÁGYI könyve. Egy eddig széttartónak, szétforgácsoltnak tartott, „elföldelt” vagy „bebalzsamozott” életművet rak össze és kelt életre elképesztő klasszika-filológusi, irodalomtörténeti, germanisztikai, tudománytörténeti, filozófiai, esztétikai, hermeneutikai tudással. BODROGI BALOGH PIROSKA életműrekonstrukciójának alapos, távlatos és világos feltárásával, ismertetésével rávett, hogy elolvassam a monográfiát, aminek tárgyáról, Schedius Lajos Jánosról én eddig nagyjából annyit tudtam, hogy valamikor a 19. század elején élt egy ilyen nevezetű esztéta és polihisztor.

Tóth Orsolya-kötetének bírálata is – főként a Kazinczy esztétikai kantianizmusát vitató, az imitáció- és eredetiség-tipológiát adó, valamint Toldy Kazinczy-képét elemző részeire vonatkozóan – igen elismerő, érdekes azonban, hogy az *Irodalomtörténetírás* című – talán központi – nagyfejezettel kapcsolatban a recenzens szükséztűbb és távolságtartóbb.

Onder Csaba és Fűzfa Balázs egy-egy tanulmánykötetének ismertetése inkább két habitus, két eszmevilág, két észjárás és beszédmód bemutatása. A Fűzfa-kötetről írt kritika egyúttal portré egy „derűs dunántúli hermeneutáról” és műhelyszervezőről, emellett BODROGI FERENC MÁTÉ személyes hitvallása az általa kívánatosnak tartott szöveg-, diák-, öröm- és élményközpontról, a populáris és a kortárs irodalmat bevonó, a digitális fordulattal számot vető, azt saját céljai szolgálatába állító irodalomtanításról. Egyúttal annak sürgetése, hogy az ezen dolgozó műhelyek mielőbb fogjanak össze.

A „*Minden másképp van*” magas színvonalú, elméletileg igényes, műelemzéseivel módszert és ötleteket adó, szakkritikáival orientációs irányokat kijelölő s mindeközben élvezetes, az olvasót együttgondolkodásra serkentő tanulmánykötet. A szakkritikák mindannyiszor kitérnek az adott tudós, az adott könyv nyelvére, stílusára, habitusára, eközben – a műelemzésekkel együtt – kirajzolják a róluk író személy, a jóakarát és közvetítés szerény és nyitott hermeneutájának arcvonásait.