

*XII. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia
Kolozsvár 2009 május 14–15 .*

**Receptekre hangolt írás- és olvasásgyakorlatok: retorikai, mediális, illetve
rituális tájékozódás Mark Crick Kafka leveise c. kötetében.**

Szerző:

Török Zsuzsanna

Babes-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár,
Bölcsészettudományi Kar, Magyar-Angol
szak, III.év

Témavezető:

Dr. Berszán István egyetemi docens,
Babes-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár,
Magyar Irodalomtudományi Tanszék

Tartalomjegyzék

Előszó	2
Retorikai (értelmezés)	3
Mediális (színrevitel)	4
Rituális (befogadói figyelem)	6
Kafka leve: receptekre hangolt stílusgyakorlatok	7
Retorikai tájékozódás	9
Mediális tájékozódás	12
Rituális tájékozódás	14
Felhasznált szakirodalom:	17

Előszó

A dolgozat egymást kimozdító és kiegészítő olvasásgyakorlatokra tesz kísérletet Mark Crick *Kafka leve* c. prózakötetében, mely különböző gasztronómiai ínyencségek receptjeit, elkészítését és fogyasztását az irodalmi mítoszokként kanonizált szerzők *à la*-jára írja meg. Arra a kérdésre, hogy hogyan tájékozódunk olvasás közben, a dolgozat három válaszlehetőséget kínál: retorikai tájékozódás esetén a kanonikus szöveg *retorikai receptjét* keresi; a mediális tájékozódás irodalom és gasztronómia bonyolult *médiakonfigurációit* vizsgálja; a rituális vagy etikai tájékozódás pedig az írást és olvasást ritmizáló szubjektív figyelemgesztusok koreográfiáját követi. A dolgozat nem kíván a bemutatott tájékozódások valamelyikének egyértelműbb alkalmassága mellett érvelni, inkább arra törekszik, hogy az általuk megnyitott mozgásterekben minél nagyobb jártasságot szerezzünk.

Retorikai (értelmezés)

Paul de Man az olvasás problematikájáról ír *Az olvasás allegóriái* c. kötetében, mely egyfajta olvasáselméletét mutatja be annak az olvasási *follyamatnak*, melyben a retorika trópus és meggyőzés vagy kognitív és performatív nyelv összefonódásaként jön létre.

*A meggyőzés retorikája*¹ c. Nietzsche olvasó tanulmányában Paul de Man az igaz megismeréséről, s ezen belül a tételezés különböző aktusainak lehetőségeit próbálgatja abból a Nietzsche által feltett kérdésből kiindulva, hogy vajon megfelelnek-e a logikai axiómák a valóságnak, vagy arra való mércék és eszközök csupán, hogy egyáltalában *megalkossuk* magunknak a valóságot, a “valóság” fogalmát? Valóságunk keresésében “realitásként igyekszünk tételezni minden hiposztázist: szubsztanciát, predikátumot, objektumot, szubjektumot, cselekvést, stb., vagyis igyekszünk elgondolni (...) egy »igazi világot«” (Paul de Man idézi Nietzsche² 1999, 164-166.) De Man a *megismerés és tételezés* ellentétére mutat rá az idézett szöveg kapcsán: az elsőt tranzitív műveletként írja le, mely feltételezi a megismerendő létező előzetes létezését, a tételezést pedig valódi beszédbeli aktusok jelölőjeként nevezi meg. Ezeknek “valóságát” azonban dekonstruálja azzal az arisztotelészi definícióval, mely szerint “az összes alaptétel közül az *ellentmondás* tétele a legbiztosabb.” (de Man, Paul, 167.) Nietzsche fogalomalkotásának verbális folyamatát egyfelől olyan trópusként jelöli meg, mely ebben az esetben a szemiotikai utalásmódot szubsztanciálissal helyettesíti, másfelől retorikai performanciát fedez fel a megismerés cselekvő (állító vagy tagadó) aktusában. A megismerés metaforáját később az érzékelés metonímiájával dekonstruálja, miközben a Nietzsche-szöveg erre vonatkozó tagadását világítja meg. Az igazság megismerésének meghatározásában tehát trópusok cseréjét alkotja meg (mindig egy újabb elképzelést állít), s ezt minduntalan kétségbe vonja, kihúzza, mindig egy újabb hipotézis felé haladva. Ilyen értelemben az előzetes aktus mindig “céltablája és végeredménye a dekonstrukciónak” (de Man, Paul 1999, 171.) A szövegből az is kiderül, hogy e

¹ de Man, Paul, *A meggyőzés retorikája* In: uő., *Az olvasás allegóriái*, deKON KÖNYVEK, Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged.

² Paul de Man hivatkozása: Friedrich Nietzsche, *Kritische Gesamtausgabe Werke*, szerk. Giorgio Colli–Mazzino Montinari (Berlin: De Gruyter, 1970), VIII/2:53-55.

dekonstrukció nem olyasmi, amiről kedvünk szerint eldönthetjük, hogy tesszük vagy nem tesszük, hiszen minden nyelvhasználatnak velejárója. Végezetül de Man összefoglalja: ha a retorikát trópusok rendszereként képzeljük el, dekonstruálja saját performanciáját. “A retorika *szöveg*, amennyiben két, egymással összeegyeztethetetlen és egyaránt önromboló nézőpontra ad lehetőséget, s így leküzdhetetlen akadályt állít minden olvasás vagy megértés útjába.” (de Man, Paul 1999, 179.) De Man Nietzsche-olvasata a szöveg rekonstruálását, mint a jelentés elcsúszásainak és átváltozásainak tropológikus rendszere – vagy, legegyszerűbben, a szöveg tropológikus rendszerként való értelmezését kísérli meg.

Olvasásgyakorlatunkban a trópusok rendszerének retorikai performancia általi dekonstrukcióját hasznosítjuk, amikor a Crick-szöveg szereplőjének saját helyzetét megismerő tételezéseit, majd ezek visszavonását vesszük szemügyre. A *kafkai* úgy is leírható, mint K. igazságkereső tropológiájának állandó modalitásváltásai, melyek mindig aláássák a konstatív kijelentéseket.

Mediális (színrevitel)

K. Ludwig Pfeiffer egy olyan médiaelméletet dolgoz ki *A mediális és az imaginárius*³ című munkájában, mely az irodalom önkompensációjaként tárja fel a diszkurzívítás feloldását más kulturális médiumok látványosságainak szimulálásában. A kompensációigény forrásának a szakosodott írás monomediális beszűkülését tartja. Pfeiffer azzal érvel, hogy amennyiben az írás a képet, rituális cselekvést és hangzást egyaránt metaforizálja, azaz grammatikai, illetve retorikai szabályszerűségek paradigmatisálása révén igyekszik mindent nyelvivé tenni, ez óhatatlanul veszteséggel jár. A kompensáció, mely megpróbálja visszanyerni a diszkurzíván semlegesített kulturális performanciát, intermediáris tapasztalati sávok vizsgálatát teszi lehetővé.

Pfeiffer szerint a túlszakosodott irodalom önreflexiókba, végül pedig önreferencialitásba fullad, s “nem veheti fel a versenyt az élethelyzetek tapasztalati nyomásával.” (Pfeiffer

³ Pfeiffer, Karl Ludwig, *A mediális és az imaginárius*, Budapest, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, 2005.

2005, 87.) Ezért vállalja fel volt germanistaként azt a feladatot, hogy a diskurzust a többi kulturális médiummal alkotott konfigurációjában, tételezett elsőbbségének feladása révén vizsgálja

“Jómagam valóban az irodalom színleg mindenre kiterjedő vagy akár paradigmátikus kulturális médiumának szerepét kívánom viszonylagosítani” (Pfeiffer 2005, 24.), azaz a mindent diszkurzívva alakítás korlátraira világít rá. Munkájában továbbá azt a kérdést teszi fel, hogy miként “egyensúlyozzák ki a médiumok a mentálisan követelő, kihívó összetettség és tehermentesítő, de az unalomtól nem mentes izgalom könnyen ellentétes irányú szükségleteit?” (Pfeiffer 2005, 24.) Ennek megvilágítására különösen alkalmas Crick prózája, hiszen az angol író egy olyan egyensúlyt fedez fel a diszkurzív rendkívül összetett elbeszélés és a főzés kulturális performanciája között, melyet receptek és írói stílusok *à la*-inak fúziója visz színre. Pfeiffer számos példája közül Walter Scottét regényét érdemes megemlíteni, melynek Pfeiffer *operaszerű* hatásaira figyel fel, melyek révén “a hangulati intenzitás nem reprezentálja, hanem mozgásba hozza a bensőségességet.” (Berszán 2007, 228.)

Az intermedialitás a látványosság és mozgás összehangolását keresi a diszkurzív szöveg retorikai performanciájával. Annak viszonylagosításával, hogy az üzenet maga lenne a médium⁴, a testmozgásokat nem annyira a felismerhető belső állapotok vagy társadalmi helyzetek kódjaiként kezeli, hanem inkább a szubjektum önmagára irányuló tevékenységeként, tudatosságaként. Az olvasmányt ezúttal *utasítások hálózataként* olvassuk, melynek során: nem reflexív magatartásmintákon van a hangsúly, hiszen a pfeifferi médiumkonfigurációkban az értelmezés nem az egyetlen kéznél levő játék. A dolgozat médiaelméleti tájékozódás-gyakorlatában a gasztronómia művészetének eleve bonyolult médiumkonfigurációját (írott recept, főzésgyakorlat, ízek, a tálalás technológiája, a megvendéglés szerepei) a *kafkai* színreviteleként vizsgáljuk meg.

⁴ McLuhan tézise.

Rituális (befogadói figyelem)

Irodalmi szövegek elemzése, értelmezésfolyamatok forgatókönyve helyett Berszán István *gyakorláskutatással* közelít az irodalomhoz *Kivezetés az irodalomelméletből*, illetve *Terepkönyv* című munkáiban. Az első kísérleti munka címe a jelölőhasználat diskurzusától való elméleti eltávolodásként értendő, az értelmezés teleológiája helyett a szerző az irodalom rituális tartamgyakorlatainak beható vizsgálatára vállalkozik. Terepkönyvében viszont olyan gyakorlatban kipróbált figyelemgyakorlatok leírását, forgatókönyvét készíti el, mely a túlhajtott kreatív-performatív beavatkozásokhoz képest a *ráhagyatkozást* hangsúlyozza mindennapi olvasásgyakorlatainkban. Ezáltal az olvasásnak nem értelme, inkább ideje lesz.

“A művészetek gyakorlataiban figyelmünket ezúttal a követett ritmusra rezonáló gesztusoknak szenteljük, közös mozgásterekbe foglaló szabályok megfigyelése helyett”. (Berszán 2007, 234.)

A gyakorláskutatásban *gestus*nak számít minden olyan emberi és nem emberi moccanás, amely valamilyen történést ritmizál, így az a készség is, amellyel ezekre a késztetésekre mozdulunk. Erről a gesztusírásról/gesztusolvasásról azt igyekszik bizonyítani, “hogy semmiképpen sem fér el a diszkurzív gyakorlat (avagy az irodalomelmélet) mozgásterében. Inkább arról van szó, hogy a diskurzus maga is egy rítus a többi között, amelyekkel szemben nem rendelkezik semmiféle primátussal, és amelyeket nem lehet visszavezetni rá.”⁵

Az ilyen tájékozódás eltérő ritmusú figyelemgyakorlatok megtanulását jelenti az írás és olvasás idejében. Olyan írás- és olvasásgyakorlatokat javasol, melyek a figyelem etikai döntéssel választott rítusaiban tehetnek jártassá, s “ezáltal *tartamgazdag* gyakorlásra készítetnek”. (Berszán 2007, 9.) „A *tartam* a közvetlenül észlelt belső idő, az a folytonosság, amely szükségszerűen nem tartalmaz sem folyó dolgot, sem állapotokat, amelyeken átvonulna: »az átmenet az egyetlen természetszerűen tapasztalt dolog, a tartam maga« (Bergson 1922 [1923], 55. p.) (Berszán 2002, 12.) Ily módon gyakoroljuk tehát mi is magunkat Crick irodalmi rítusainak olvasása közben, olyan gesztusokat próbálgatva, melyeknek karkai tapasztalatok képezik a tartamát.

⁵ Berszán István, Az írás és olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok In: *Iskolakultúra*, 2006/12, 127.

Kafka leve: receptekre hangolt stílusgyakorlatok

Szakácsok gyakran rekonstruálnak recepteket meglevő, elkészült tálakból. Ízlelgetéssel, türelemmel, gasztronómiai tapasztalattal kiderítik, majd lejegyzik az egyes hozzávalókat, melyekből az általuk vizsgált étel készült. Egy szöveg elemzésekor is gyakran teszünk ehhez hasonlót: elemeire bontjuk a textust, azonosítjuk, értelmezzük az elemeket, majd összevetjük más szövegekével. E dolgozat módszertanának azonban nem ilyen elemzés lesz az alapja, hanem megpróbálunk úgy tájékozódni a választott Crick-szövegben, hogy annak *retorikai receptjét*, a benne megképződő *médiumkonfigurációkat*, illetve az írás-olvasás idejét ritmizáló *gesztusok koreográfiáját* írassuk össze. Az egyes történetekben alkalmazott *à la*-k modelljeinek kibontására kerül sor, melyek alapján a könyv alcímeként megjelölt irodalmi és gasztronómiai ínyencségek ('világirodalom 14 receptben') közös előfordulása válik központi kérdéssé. Crick hagyományos, bejáratott, mondhatni világreceptekhez nyúl, melyekre a világirodalom nagy neveinek stílusát, modorát, formaválasztását alkalmazza. *Clafoutis Grandmere à la Virginia Woolf*, *Nyelvhal à la Dieppoise à la Jorje Luis Borges* vagy *Gyors misoleves à la Franz Kafka* – íme néhány az impozás *gasztrodalom* címek közül. A történetek az idézett recepttel kezdődnek (hozzávalók), az elkészítési módok pedig a különböző írói stílusokra rájátszó történetekbe íródnak. *A receptekre hangolt stílusgyakorlatok* mindig úgy kapcsolják az egyes ételeket a különböző írói stílusokhoz, hogy a *mód*, illetve a *módjára* válik hangsúlyossá.

Egy írói stílus kölcsönzése, vagy utánzása irodalmi karikatúrát (ld. Kosztolányi: *Így írtok ti*), vagy rekontextualizáló paródiát eredményezhet (pl. Joyce *Ulyssessze*, melyben az Odüsszeia értelmeződik át XX. sz.-i környezetbe, vagy T.S. Elliotnak *A puszta ország* című költeménye, mely inkább kollázstechnikára épülő irodalmi kompiláció, korábbi irodalmi szövegrészletek inkorporálásával). Mark Crick viszont olyan mimikri-játékot indít el, melyben nem csak az írói stílus utánzása dönt, hanem egyenrangú szerepet töltenek be maguk a receptek is, mondhatni a kiválasztott tálak is rekontextualizálódnak, és mint látni fogjuk, elkészítésükhöz tartózkodó körülmények, színhelyek, szereplők eltérnek

a megszokottól. Műfajkérdésben talán a pastiche (egyveleg) módszeréhez áll legközelebb.⁶

Crick szövegeiben tehát a receptek és az ezek mellé választott modorok, hangsúlyok az egyveleg egyformán fontos részei. A hagyományos ételek elkészítői, elfogyasztói, megéneklői pedig valóban bejáratott írói nevek, valóságos *irodalmi mítoszok*, melyek nyelvét, formáját, jellegzetes témáit kölcsönzi-alkalmazza gasztronómiai kísérletekre.

A bevezetőben tárgyalt és elkülönített retorikai, mediális, illetve etikai tájékozódás alkalmazásában a szöveg által érvényesített írásmódok retorikai receptjeit, gasztronómia és irodalom egyedi médiumkonfigurációit és az olvasónak felkínált rítusokat vesszük lencse alá. Megismételt szoros olvasással derítjük ki ki, hogy az egyes tájékozódások hogyan működnek olvasatként, hogyan különülnek el egymástól, és milyen mozgástereket kínálnak azoknak, akik követésükben gyakorolják magukat. A vizsgálat konkrét tárgya a *Gyors misoleves à la Franz Kafka* című “recept” lesz, melyben K. lakására váratlan vendégek érkeznek, s a meglepett házigazda szorongásai egy feszült karkai perhelyzetté fokozódnak.

A háromféle tájékozódásban azonban egyenként mást jelöl a “recept”, illetve ennek összetevői változnak. A Paul de Man-féle megközelítésben meghatározott retorikai műveletek írják össze a szöveg receptjét, míg Pfeiffer médiumelméletének hasznosításában mediális kapcsolatokat igyekszünk “tálalni”. A gyakorláskutatás szempontjait figyelembe véve végül gesztusok ritmusára próbálunk olvasókként a szöveg olvasásgyakorlatára ráhangolódni.

⁶ A *pastiche* a francia fordítása a görög *pastitsio*-nak, mely egy egyveleg-szerű tészatálat jelöl, melynek hozzávalóit tetszés szerint lehet variálni.

Retorikai tájékozódás

Ezúttal a szöveg *retorikai receptjét* írjuk újra: melyek azok a karkai minták, melyeket alkalmazva Crick szövege olyannyira vissza tudja adni azt az esztétikai élményt, melyet egy Kafka-szöveg olvasása ad? Mely pontokon követhető az a recept, melynek betartása egy valóban karkai hangulatot idéző szöveget tud eredményezni? Ez a fajta tájékozódás ebben az esetben nem analógiákat keres Kafka és Crick szövegeinek felépítettsége között, nem összehasonlítani kívánja a két szerző írását (azaz nem választunk *egy* Kafka-szöveget a Crick-szöveg párjával) annak kiderítésében, hogy az utóbbi “hiteles átdolgozás”-e, inkább olyan pattern-ek működőképességét vizsgálja, melyek aktiválása egy házigazda váratlan helyzetbe való kerülésének történetét adaptálni tudja Kafka szövegeinek stílusára. A kérdés tehát az, hogy Crick szereplőjének esete milyen helyzeteket, fordulatokat, mintákat hív elő, illetve, hogy a már előhívott karkai perhelyzet hogyan ad lehetőséget újabb elcserelődésekre az alapszituáció elmozdításában. A *recept* kifejezés etimológiájából kiderül: a latin *tegyél* imperatívusból való származása ellenére tanácsot fogalmaz meg, és nem szabályt. A recept pontos betartása eredményezhet sikertelen tálát.⁷ Elismert receptírók szerint a legfontosabb része egy receptnek a megfelelő hozzávalók lejegyzése, hiszen az elkészítési mód minden esetben a szakács ügyességén múlik, és egy tálát kétszer nem lehet ugyanúgy elkészíteni. Ilyen meggondolásból nem feltétlenül az elkészítési módot tartjuk szem előtt olvasatunkban, hanem a karkai hozzávalókat, illetve Crick “szakácstehetségét”.

A történet a következő alapszituációt dolgozza fel: K. arra ébred, hogy vendégei “várakozó testtartással” ülnek az asztalnál, hűtője viszont szinte teljesen üres. Főzni kezd, azonban e kényszerhelyzet egyre inkább azt váltja ki belőle, hogy vendégeit bizonyos “esküdtszéknek” tekintse, folyamatosan figyelve tekintetüket hamarosan vádlottá válik egy ismeretlen vád körül forgó, de tökéletesen működő perhelyzetben.

A szöveg retorikai receptjének feltérképezéséhez alkalmasak azok a szövegrészek, melyek a főszereplő beszédaktus-mechanizmusát példázzák. Vendégei identitásának, illetve érkezésük okának megfejtésében K. *tételez*, azaz környezetének, helyzetének

⁷ “While a recipe is a powerful aid, it never replaces actual experience.” *Encyclopedia of Food and Culture*, Scribner Library of Daily Life, Charles Scribener’s Sons, 2003, 167.

kiismerésében bizonyos dolgokat állít vagy feltételez, melyeket aztán ismételten visszavon, gyakran megkérdőjelezve saját állításait. “Hogy ő hívta-e a vendégeket, vagy invitálás nélkül állítottak be hozzá, még mindig nem volt világos előtte.” (Crick 2008, 16.)⁸

Az elméleti bevezetőben felvázolt Paul de Man-tanulmány *módjára* ezúttal tropológia és retorikai performancia egymást dekonstruáló összeegyeztethetlenségét igyekszünk megmutatni K. esetében, aki mindenféle tropológiai csere révén próbálja kideríteni az igazságot, de az mindannyiszor kimozdul az állítás és tagadás performatív aktusaiban.

“A szószoslábasba három nagy kanál misót tett, és felöntötte egy liter forró vízzel, mindezt azonban úgy tette, hogy az »esküdszék« ne láthassa mit csinál” (Crick, 16.). A konyhából figyelve várakozó vendégeit, K. tételez, megnevez, ám a következő mondatban mindezt kihúzza: “Mérgeződött, amiért magában esküdszéknek nevezte az újonnan érkezetteket” (C., 16.). Progresszív negáció, tagadás váltakozik bizonytalan megkérdőjelezéssel, feltételezésekkel miközben megfejteni próbálja, hogy hogyan jutottak ezek az emberek a házába és mit keresnek ott, mindig “félíg sült” alternatívák halmazát találva ki (leaving an array of half-baked alternatives in its wake⁹) Az esküdszék megnevezésének artikulációja tehát egy olyan trópusok formális rendszerét indítja el, melyet a visszavonás (ez esetben K. mérgeződése) minduntalan megsemmisít. Ilyen elképzelésben K. eljutása valamilyen végső megismerés felé teljesen reménytelen, hiszen a feltartóztathatatlan dekonstrukció folyamatában minden előző és következő (tételezés) felszámolódik.

“Viselkedésük alapján magasabb rangú hivatalnokoknak nézte őket, de azt sem zárhatta ki, hogy ő maga a felettesük, és pusztán azért látogatták meg, hogy elnyerjék jóindulatát.” (C., 18.) Nem csak a vendégek kiléte ismeretlen számára, de abban sem biztos, hogy ő maga milyen pozícióban áll velük szemben. Szégyenkezve veszi észre, hogy bár nem kínálta meg vendégeit borral, ezek máris kiszolgálták magukat. Eltökéli magát, hogy rájuk pirít faragatlan viselkedésük miatt, ám a fegyver rosszul sül el, ismét ő kerül a forró székbe, mivel “ön még azzal sem tisztelt meg bennünket, hogy illendően felöltözzék a vacsorához” (C., 18.) – mondja kórusban az esküdszék. És valóban, K. hitetlenkedve,

⁸ A továbbiakban (C., 16.) mintájára utalok az elemzett szövegre.

⁹ *A Companion to the Works of Franz Kafka*, James Rolleston ed., Camden House, 2002., 136.

kínos feszengéssel ébred rá, hogy valóban ingujjban és alsónadrágban van. A vádlott a vendégek szemével látja meg saját magát: otthoni öltözetnek itt nincs helye, hiszen egyáltalán otthon sincs már, a megszokott környezet a vádlók leszögező tekintetében dizolválódott. A kafkai szereplő a triviális abszurdvá válásának helyszínén elveszti saját biztonságát: vendégei bírakként hatalmasodnak el fölötte, és környezetét a *másik* által való leleplezésként, önmagát a *másik* nézésének tárgyaként határozza meg ('the event of being stared by another'¹⁰). Tehát bármi, amit ezután tesz vagy lát, a *másik* nézésének mozgása alá kerül. Konfúz állapotból felocsúdásának mozzanatai az önmagát *mások* szemével néző szubjektum lacani történetévé válnak. Ettől a pillanattól fogva bármilyen döntéshozatal az esküdtszék ítékezésének, pozíciójának függvényében történik, bármely környezeti elem megítélése csakis az esküdtszék akkordjával hajtható végre.¹¹ Ez történik, amikor főzés közben észreveszi, hogy a szomszéd házból egy lány figyel. Első megérzés szerint "a gondolat, hogy a lány esetleg örömét leli abban, hogy e szorult helyzetben látja őt, agyába kergette a vért" (C., 18.), azonban az esküdtszék jelenlétének gondolata megváltotatja ítélezését: "Aztán hirtelen eszébe ötlött, hogy talán kapcsolatban áll az esküdtszékkel, s talán valami módon befolyásolhatja is az ügyét" (C., 18).¹² Az ítélszék ereje felfüggeszti minden intuitív tételezését, döntése ezentúl a bírák döntésétől függ. Inicialis házigazda-pozíciója felszámolódik ebben a kafkai világot idéző mechanikus procedúrában, bűn és vád ismerete nélkül is felfüggeszti, "feladja" magát az esküdtszék önálló apparátusának. A vendégek az asztal mellől is kiszorítják, ám hiába az ő vendégei, "az ő pozíciójában nem engedheti meg magának, hogy kimutassa, mennyire megdöbbenik a történetek" (C., 19.). A negációk amplitúdója egyszerre idézi meg a kafkai proliferáció-esztétikát, illetve konfúzió-esztétikát (Rolleston, 2002, 132-137.), melyben a tételezések és az ezeket követő érvénytelenítések nem csupán a performanciák és beszédaktusok elcserélődését jelentik, hiszen ezen érvénytelenítés csakugyan a

¹⁰ *A Companion to the Works of Franz Kafka*, James Rolleston ed., Camden House, 2002, 150.

¹¹ "It all must figure as something of a clamp, as if to be "verhaftet" (arrested) were principally to be trapped in the niche of the prisoner of the panopticon." (*A Companion to the Works of Franz Kafka*, James Rolleston ed., Camden House, 2002.)

¹² Vö. "Die Erklärer sagen hiezu: Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehn der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus" (P 297; "The commentators note in this connection: 'The right perception of a matter and a misunderstanding of the same matter do not wholly exclude each other'" [*The Trial*, trans. Willa and Edwin Muir [New York, Schocken Books, 1974], 216]).

szubjektumot is felfüggszti a *másik* ítélszéké előtt. Ezt igazolja az is, hogy a szöveg mintegy írja magát, a mechanizmus működik, dolgozik, anélkül, hogy valaki mozgatná: K. nem tesz semmit, mégis a tekintetek játékából egy önmagát működtető apparátus jön létre, mely végül felemészti azt, aki belekerült.

Crick szövege *A per*, *A kastély* vagy *Az ítélet* történeteit idézik fel, melyek az egyén felszámolásának módozatait mutatják be a társadalmi intézmények és mechanizmusok önműködő masinériájában. A karkai metamorfózist (*Az átváltozás*) jelölő körülmények és szerepek elváltozását, illetve az értékrendek elcserélődését (házigazdából vádlott, vendégből esküdszék) is kihasználja Crick, miközben a megértés hiányát, és a félreértések skizofrén helyzeteit humorral fűszerezi.

Mediális tájékozódás

A misoleves-történet performatív rendszerépítésének megfigyelésére egy mediális tájékozódás szerinti olvasásgyakorlatot próbálunk ki, melynek során ezúttal azt a gasztronómiai apparátust vesszük szemügyre, mely a karkai perhelyzetet mediálja.

A kérdés ezúttal az, hogy a karkai kiszolgáltatottság tapasztalatát hogyan teszük lehetővé a főzés, megvendéglés, tálalás médiumai – vagyis a gasztronómia médiumkonfigurációjának külön elemei. K. elmozdulásaiban házigazda mivoltától egészen addig, míg azon töpreng, hogy “a leves minden bizonnyal befolyással lesz majd ügyének kimenetelében” (C., 19.). Azok a gasztronómiai mozgásterek válnak meghatározóvá, melyekben létrejön a karkait a gasztronómia médiukonfigurációjába történő közvetítés. Pontosabban már nem elcserélődésről van szó, hanem mediálásról: az étel elkészítésének médiumában a kevés hozzávaló közvetítőjévé válik a Kafka történeteiben felismerhető feszültségnek, szorongásnak.

Pfeiffer a művészetek komplex médiumkonfigurációról beszél, amikor elképzei a szubjektum utasítások hálózata szerinti mediális elmozdulását különböző mozgásterek között. Ebben az esetben feltételezzük, hogy a gasztronómia művészete is ilyen bonyolult médiumkonfigurációként képzelhető el, melyhez nem csak az étel elkészítésének rítusai

kapcsolódnak, de a megvendéglés-etika formái, a tálalási szokások vagy a konyhában töltött idő is.

A történet kezdő mondatának – “K. ráébredt, hogy ha nem vigyáz, bizony ilyesféle dolgok is megeshetnek.” (C., 16.) – nincs konkrét jelöltje (ami máris megelőlegezi a történet egészére jellemző konkrétumok nélküli, mégis működőképes korrelátumot), csak a következő mondatból derül ki, hogy K.-t szinte üres hűtője hozza kényelmetlen helyzetbe. Pár szem gombán kívül nem talál sokkal többet, ezeket nyomban felszeleteli. Nem sokkal ezután akad még egy kis erjesztett misó meg egy darab lágy tofu, és így hamar kiderül: a gyors misoleves az *egyetlen* tál, melyet vendégeinek készíthet. Érdekes paradoxon mutatkozik ilyen értelemben a szöveg fejénél szereplő recept és a K. által készített tál viszonyában. Hiszen a recept – mint szerkesztett, teljes szöveg – előírja: csupán ez a 3-4 hozzávaló kell a misoleves elkészítéséhez. K. esetében viszont nem választás kérdése, hogy ezt az ételt készíti el, ugyanis pont ez a *néhány* lesz az a faktor, mely beszűkíti K. lehetőségeit. Azaz a recept szerint ennyi hozzávaló *kell*, neki viszont ennyi *van*. Ez a pozitív konnotációjú *van* lesz mégis az elindítója annak a közvetítésnek mely által a gasztronómia közegéből fakadó helyzetekben jelennek meg a karkai motívumok. Valamelyest e gyors misoleves (kényszere) lesz a mediálója a karkai perhelyzetnek.

Amikor a vendégek “olyan pillantásokat vetnek feléje, mintha K. a személyzethez tartozna” (C., 16.), K. “konyhai helyzete” azt a karkai hangulatot performálja, melyben az egyén lefegyverezve áll ítélői előtt, s itt alkalmatlansága miatt tekintik őt kevesebbnek, mint házigazda. Crick főszereplője a hospitálás különböző formái között jár át, s ezek a mediális áttételek nem csak szerepcserékre adnak lehetőséget, de az egyes médiumok mozgástereit is elcserélik: más a cselekvési tere a házigazdának, és más a személyzethez tartozó szakácsé. Ennek következtében K. készítéseinek érvényesülésére is több lehetőség adódik.

Az egyes médiumok közti átjárást gyakran utasítások váltják ki: “A tűzhelyre tett edény rotyogása azonban ismét az ételre irányította a figyelmét” (C., 16.) – ami K.-t egyik performanciából a másikba juttatja: eddig a vendégeket figyelte, most újból nekilát a főzésnek; tekintete, figyelme ilyen mediális utasítások hálózatává válik. A főzés performanciáját az “esküdszék” jelenléte zavarja meg, s ez ismét kimozdítja K.-t konyhai

tevékenységéből, s – bár továbbra is a konyhában marad, – figyelme most az idegenekre irányul, akiket viselkedésük alapján magasabb rangú hivatalnokoknak ítél. Ezáltal a hivatal médiuma jelenik meg, mely újabb szereposztásra ad lehetőséget. A konyha – a hétköznapok egyik legtriviálisabb közege – a bíróság színhelyének lesz mediálója, ahol nincs bűn és világos vád, csak a bíróság örökérvényű hatalma az egyszerű polgár fölött.

A gasztronómia médiumkonfigurációjához tartozik továbbá a gyors misoleves természete és története is. Eddig a karkai perhelyzet által fűtött feszült hangulat értékelésére összpontosítottunk, illetve K. kényszerhelyzetére a vendégek kiszolgálásában. Ezt azonban érdekes fordulattal ellenpontoszza az a tény, hogy a címet adó tál történetesen egy *reggeli*.¹³ Talán nem tűnik különösnek egy ilyen apró részlet megemlítése, hiszen rámutat Crick nagyszerű humorára. Egy olyan ételt választ, mely a japán kultúrában egy közönséges, mindennapi ételnek számít, s melyet többnyire a reggeli napszakban fogyasztanak. Irónikus, hiszen a történet egésze K. szorongását és figyelemmegosztását világítja meg, aki meg van győződve arról, hogy leveise “minden bizonnal befolyással lesz majd ügyének kimenetelére” (C., 19.). A vendégek is mindvégig erre várnak, sőt bort isznak előtte, ami megszokott módon egy előkelőbb tálal kísérene. Ráadásul egy olyan reggeli levesről van szó, melynek híres a gyógyító hatása.¹⁴ K. ügyének kimenetelére utaló allúzióként a gonosz bírák “kikúrálásának” kísérletét is láthatjuk benne.

Rituális tájékozódás

A retorikai tájékozódás során szemügyre vettük azokat a mintákat, fordulatokat, melyeket kihasználva Cricknek sikerült megidéznie szövegében Kafka írásmódjának receptjét, így megadva a történet meghatározó *à la*-ját. A mediális tájékozódás idejében sor került egy bizonyos mediális fúzió nyomon követésére, mely a gasztronómia és irodalom mediális

¹³ *Tökéletes egyensúly keresése* In: *Ét-vágy: Az ízlés története*, Paul Freedman (szerk.), Jószöveg Műhely Kiadó, 2008, 114.

¹⁴ A II. Világháború története után fontos létfontosságú eledelnek számított Hiroshima és Nagasaki városokban. (*The Cambridge World History of Food*, Kiple K.F., Ornelas K.C. (eds.), Cambridge University Press, 2000.)

kapcsolatában jöhetett létre. Ezúttal az írás, olvasás idejét ritmizáló *gesztusok koreográfiájának* leszünk nyomonkövetői. Míg az előző részben médiumok közti performatív átjárást figyeltük meg, most a heterogén impulzusok közti gyakorlati átjárást követjük. “figyelmünket ezúttal a követett ritmusra rezonáló gesztusoknak szenteljük, közös mozgásterekbe foglaló szabályok megfigyelése helyett”. (Berszán 2007, 234.)

K. gesztusaira leszünk figyelmesek, melyek indukálói lesznek a különböző gyakorlásai közbeni átjárásoknak. Az előző részben tárgyalt “edény rotyogása” utasításként érvényesült K. médiumok közti átjárásában. A gyakorláskutatás szempontjából viszont inkább rítusok közti átvezetőként minősül. K. kilép a szemlélődés idejéből, és átlép a konyhai gyakorlat idejébe, ahol a hozzávalók összeadása válik a központi gyakorlássá. A konyha idejében azonban K. újabb dolgokra lesz figyelmes: “Megpillantott egy üvegre való erjesztett misót” (C., 16.) – s ez pillanatnyilag kizárja az esküdszék jelenlétét K. tevékenységében. A vendégek jelenléte mégis meghatározója lesz annak, hogy K. hogyan osztja be azt az időt, melyet egyedül tölt el a konyhában a várakozók ételét készítve. Ezek az elképzelt, eltervezett rész-idők a főzés gyakorlatának különböző figyelemgyakorlatai, momentumai lesznek. Ilyen rész-időkre osztja fel a szövegben szereplő K. is a miso-készítés idejét: a gomba felszeletelése, a miso fellazítása (“A szószoslábasba három nagy kanál misót tett, és felöntötte egy liter forró vízzel” C., 16.), a tofu kockákra vágása, de az esküdszék ismételt ellenőrzése is (“Mindezt azonban úgy tette, hogy az »esküdszék« ne láthassa mit csinál.” C., 16.). A konyhabeli időfelosztást most az esküdszék is tovább osztja, pontosabban K. szorongása lesz az, ami őt a konyha idejéből a nappali idejébe csalogatja. Tekintete a tereket is felossza. Egy mediális tájékozódás e médiumok közti átjárást tesz lehetővé, egy rituális tájékozódás viszont – mely a befogadói figyelem gyakorlását igényli – e ritmusok közben érzékeli a különböző tartamgyakorlatok közti átjárást.

A per scénáriója és a konyhai tevékenység különböző rítusok idejeként váltakozik a Crick-szövegben. Itt rítus alatt mindazon temporizációként zajló gyakorlatot értünk, mivel a gyakorláskutatás megközelítésében “a rítus tartamgyakorlat, avagy a gyakorlat, mint tartam”. (Berszán 2007, 7.)

A vendégek ellenőrzését mindannyiszor megszakítja a leves főzésének gyakorlása, illetve fordítva. Ebben a tájékozódásban különböző ritmikai rezonanciák váltakozását figyeljük

meg, mely a *kafkai ritmus* mozzanatait teszi érzékelhetővé, melyekben egyfajta szuszpenzióként képzelhetjük el ezeket az átjárásokat: pl. azt a pillanatot, amikor K. ráébred, hogy ingujjban és alsónadrágban van, megtöri a leves csendes forrása, s ez K.-t újból a konyhába hívja (“Mikor a leves csendesen forni kezdett, K. centis kockákra vágta a tofut, és a gőzölgő lábosba dobta a gombaszeleteket és a wakaméval együtt.” C., 18.) Azaz elfordul leleplezés kínos helyzetétől, majd a főzés gyakorlatához visszatérve egy pillanattal felfüggesztődik a vendégek bíraskodása. Ez mindaddig, míg a jelenlegi gyakorlatot fel nem váltja egy újabb: “észrevette, hogy a szomszéd házból egy lány figyel.” (C., 18.) Az ezt követő, a lányt való figyelésből és töprengésből K.-t hasonlóan kimozdítja a leves elkészülése (“Két perc múlva elkészült a leves” C., 19.), ami a egy olyan mondatot vezet be, mely két rítust is megjelöl: “K. csészékbe töltötte és felszolgált látogatóinak”. (C., 19.) E két különböző temporizációjú rítus más-másféle ügyességek gyakorlását jelöli: míg a leves csészékbe töltése még a konyha idejéhez tartozik és a figyelem direkt módon a csészékre irányul, a tálak kiosztása már a vendégekről szól, a hangsúly ismét a vádlott és az őt ítélő csoporton van.

Felhasznált szakirodalom:

BERSZÁN István

1992 *Egy értelmezésfolyamat forгатókönyve*, Nyelv- és irodalomtudományi közlemények, XXXVI, évf.. 2. szám.

2002 *Kivezetés az irodalomelméletből*, Marosvásárhely, Mentor Kiadó.

2005 *Alternatív mozgásteretek: működés és/vagy gyakorlás a kognitív folyamatokban*, Scientia Kiadó, Kolozsvár.

2006 *Gyakorlat – etika – pragmatizmus*, Scientia Kiadó, Kolozsvár.

2007 *Terepkönyv*, Koinónia, Kolozsvár.

CRICK Mark,

2008 *Kafka levees*, Budapest, Alexandra Kiadó.

COHEN, Tom – COHEN, Barbara – MILLER, J. Hillis – WARMINSKI, Andrzej eds.

2001 *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*, University of Minnesota Press Minneapolis, London.

DEÁK-SZEBENI Imola

2007 *Hogyan főzzük meg az olvasót? Irodalom és gasztronómia Laura Esquivel Szeress Mexikóban! c. regényében és annak filmes adaptációjában*, (szakdolgozat), Kolozsvár.

FREEDMAN, Paul szerk.

2008 *Ét-vágy: Az ízlés története*, József Műhely Kiadó, Budapest.

JOST, Walter and OLMSTED, Wendy eds.

2004 *A Blackwell Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, Blackwell Publishing.

KATZ, Solomon H. ed.

2003 *Encyclopedia of Food and Culture*, Scribner Library of Daily Life, Charles Scribener's Sons.

KIPLE K.F., ORNELAS K.C. eds.

2000 *The Cambridge World History of Food*, Cambridge University Press.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SZIRÁK Péter szerk.,

2004 *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, Ráció Kiadó, Budapest.

de MAN, Paul

1999 *Az olvasás allegóriái*, deKON KÖNYVEK, Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged.

2000 *Esztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Budapest.

2004 *Paul de Man "retorikája"*, Retorikai füzetek II., deKON KÖNYVEK, Gondolat Kiadó, Budapest.

OLMSTED Wendy ed.

2006 *Rhetoric: An Historical Introduction*, Blackwell Publishing.

PFEIFFER, Karl Ludwig

2005 *A mediális és az imaginárius*, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest.

ROLLESTON, James ed.,

2002 *A Companion to the Works of Franz Kafka*, Camden House, London.

SZÁLKÁNÉ GYAPAY Márta

1999 *Gyakorlati retorika*, Budapest, Nemzeti Tankönyv Kiadó.