

FIGYELŐ

JÓZSEF ATTILA VERSEINEK ÚJ KRITIKAI KIADÁSA

Szerkesztette Stoll Béla

I–III. Balassi Kiadó, 2005. 558+544+328
oldal, 6600 Ft

A centenáriumi József Attila-év egyik legfontosabb könyvújdoncsága kétségkívül a versek új kritikai kiadásának megjelenése volt. Ez az immár háromkötetes editio, amelyet most is a korábbi verzió gondozója, Stoll Béla adott közre, már a negyedik ilyen jellegű kiadás. 1952, 1955 és 1984 után tehát megvan a legújabb változat. Magyar viszonyok közt ez példa nélküli, nálunk sok nagy költő verseinek még az első kritikai kiadása sem készült el. Érthető tehát, hogy – jó magyar szokás szerint – itt-ott máris fölmerül a kérdés: vajon nem a szakma túlpörgése-e ez a termékenység, s nem a még mindig hiányzó Babits- vagy Kosztolányi-kiadást kellett volna-e inkább megcsinálni? Magam úgy vélem, a hiányok ugyan valóban minősítik a szakmát, s bizonyos munkák meg nem születése védhetetlen, a József Attila-versek új editiója azonban egyáltalán nem fölösleges. Részben azért, mert az 1984 óta főlzaporodott korrekciók helyet követeltek maguknak, részben pedig azért, mert az 1984-es kiadás úgynevezett *editio minor* volt, s az elkényelmesedett szakma nem egy tagja követelte a tárgyi, értelmezéstörténeti stb. magyarázatokkal ellátott *editio maiori* is. Stoll Béla személyében pedig adott volt az a textológus, aki a javított, bővített verziót – támaszkodva saját korábbi munkájára, a '84-es alapra – viszonylag kis erőfeszítéssel meg tudta csinálni.

Az igazi kérdés szerintem inkább az: megoldódott-e ezzel a József Attila-textológia valamennyi érdemi gondja? Avagy: ez a munka is csak egy állomása a gondozott, standardizált szövegért folytatott szövegkritikai küzdelemnek? Úgy vélem, a textológiai munkát elvileg nem lehet soha teljesen lezárni: mindig várható új szövegek, új adatok, új megfontolások

fölbukkanása. (Egy posztmodern hermeneutikusnak például más kiadásra van szüksége, mint egy „pozitivistá” filológusnak – ahogy azt Kulcsár Szabó Ernő egyszer meg is fogalmazta.) A gyakorlatban azonban valahol, legalább egy időre, mindig megállunk. Valószínű tehát, hogy most hosszabb időre ez a verzió lesz a József Attila-versek „végleges” kiadása, ez lesz az, amire a szakma hivatkozik, s amelyből a népszerű kiadások is készülnek. Ám éppen ez a helyzet teszi kívánatosá, hogy tüzetesen szemügyre vegyük: mit végzett el Stoll Béla új verziója, s mi az, ami régtől fogva vagy újonnan keletkezve problémaként áll előttünk?

Maga a kötet a javítások és a bővítések tényleg hangsúlyozza. A címlap szerint is ez második, javított és bővített kiadás. Ez az önmeghatározás azonban, úgy gondolom, csak félig-meddig érvényes. Megítélesem szerint ez egyszerre javított és – sajnos – rontott kiadás. Ertékét és használhatóságát igazában csak akkor látjuk meg, ha ezt a kettősséget szem előtt tartjuk.

Kezdjük a fájóbb, nehéz kérdéssel: miért rontott szerintem ez a kiadás? A válasz – paradox módon – csak a textológus Stoll Béla dicséretével adható meg. Az 1984-es kiadás ugyanis nemcsak Stoll eddigi legjobb munkája, s nemcsak az 1955-ös editio radikális meghaladása volt, hanem a modern magyar irodalmi textológia mindmáig utol nem ért csúcsteljesítménye is. Benne sok tényező rendkívül szerencsés módon koncentráldott. Stoll Béla személyében volt egy kitűnő, nehéz „régimagyaros” szövegeken edzett, érett textológus, mellette pedig ott volt egy jelentős, már sok mindent akumuláló József Attila-kutatás, amelyre támaszkodni lehetett, s amelynek eredményeit úgy lehetett összegezni, hogy ezzel az összszegzéssel szinte automatikusan új, magasabb szintre jutott a József Attila-szövegek állapota. S feladatát Stoll mintaszerűen végezte el. A felhalmozódott nagy anyagot áttekintette, kiegészítette s következetes logikával elrendezte: egészében betetőzött egy folyamatot. Ugyanakkor, új és friss szemmel közelítve az anyag-

hoz, olyan rendkívül világos és tiszta kötetsszerkezetet is sikerült kialakítania, amely minden addigi megoldásnál kézenfekvőbbnek s ugyanakkor hatékonyabbnak bizonyult. Az 1984-es editio így egyszerre adott jó szövegeket, az akkor lehetséges legjobb kronológiát, valamint egy praktikus, nagyon jó szerkezetet, amely könnyen áttekinthető és kezelhető volt, s hibátlan textológusi logika érvényesült benne. Az időrendben sorakozó versek alatt, a lap aljára tördelve ott vannak a szövegváltozatok, a vers végén pedig a szövegforrások jegyzéke. A szövegkorpusz végén, elkülönítve, jól áttekinthető formában megtörtént a kéziratok s az addigi megjelenések (kötetek és periodikumközlések) áttekintése, a kronológiai problémák tisztázása stb. S mindemellett jól sikerült a könyv tipográfiai, fizikai megalkotása is: a betűnagyságok és -típusok megválasztása, a könyvformátum kialakítása. Egészében könnyen forgatható, jól használható, megbízható mű született. Egyvalami hiányzott (de ez a hiány sem jelentett föltétlenül problémát): s ez az életrajzi, tárgyi, értelmezéstörténeti magyarázatoknak az az együttese, ami a kiadást *editio maior*ra tette volna. Akik kifogásoltak valamit, azok ezt a jegyzetanyagot hiányolták.

A 2005-ös kiadás ehhez képest néhány lényeges problémát vetett fölszínre. Javítás közben ugyanis Stoll olyan megoldásokba is belement, amelyek véleményem szerint rosszabbak, mint amilyenek az 1984-es változatban vannak. Mindenekelőtt: azzal, hogy eleget akart tenni a kritikusoknak, s bővítette jegyzetanyagát, felemás szerkezetet hozott létre. Az *editio minor*ból nem lett *editio maior*, de a jegyzetbe beépített szövegpárhuzamok, kiegészítő magyarázatok (amelyek egyébként érdekesek és hasznosak) szétfeszítették a korábbi szerkezetet. A szövegkorpuszt követő jegyzetanyag így szerkezetileg meglehetősen amorf lett; jól tagolt, világos szerkezetét elveszítette. Ez, úgy gondolom, mindenképpen nagy veszteség. A korábbi kiadáshoz képest újonnan beépített jegyzetanyagot megítélésem szerint nem a régi szerkezetbe kellett volna beleapplikálni, hanem – megőrizve a régi szerkezetet – egy kiegészítő, harmadik kötetben, külön egységként kellett volna adni. S ebben az első két kötettől elkülönülő pótkötetben azokat a keletkezéstörténeti és tárgyi magyarázatokat is integrálni lehetett volna, amelyek elkészítésétől Stoll

még most is ózdkodott, de amelyekre – úgy látom – van igény a szakmában.

Megítélésem szerint tehát csak az új kéziratok és adatok előkerülése révén szükségessé vált kronológiai s szövegkritikai korrekciókat kellett volna a régi kiadás szerkezetében megjeleníteni. Azaz: itt, ebben a régi keretben lehetett volna adni mindazt, amit a javítás igénye indokolt, de mást nem kellett volna hozzácsapni. Stoll Béla azonban nem így járt el.

Ehhez a szerkezeti problémához képest kisebb jelentőségűek s egyediek az egyes versek datálásánál elkövetett hibák. Közülük, illusztrációként, most csak három, számomra különösen zavaró tévesztést említek meg. Az egyik példa mindjárt A CSODASZARVAS datálásának kérdése. Ez a vers egyáltalán nem tartozik József Attila java versei közé, de gondolkodástörténeti és filológiai helyi értéke nagy: léte, helyesen datálva, sok mindent megvilágít (félredatálva viszont elhomályosít). A '84-es kiadás ezt a verset, nyomtatásban való megjelenésének adatát elfogadva, 1933-ra datálta. Most, bizonyos esztétikai s egyéb megfontolások alapján jóval korábbra helyezi. Megítélésem szerint viszont a régi, 1933-as datálás a jó. S ezt annak tudatában is mondom, hogy ez a vers csakugyan nem illik bele abba a képbe, amelyet az 1933. év verseiről az értelmezés kialakított. Ezt Szabolcsi Miklós is, Tverdota György is jól érzékelte, s magam is mindig elismertem. Am ha a valóságos életrajzi és gondolkodástörténeti szituáció ismeretében vizsgáljuk meg a verset, s szem előtt tartjuk, hogy ez egy súlyos kisiklás indirekt dokumentuma, lecsapódása, ez a többi 1933-as verstől A CSODASZARVAS-t megkülönböztető *különbség* nagyon is érthetővé, sőt természetessé válik. Úgy gondolom tehát, ez esetben Péter Lászlónak van igaza, aki – már Stoll új datálásának ismeretében – változtatlanul az 1933-i keletkezésre voksol. Érveit, amelyeknek fölidézésére itt nincs idő, egy cikemben magam is megtámogattam: itt csak erre utalhatok. (*Irodalomismeret*, 2005. 4. sz.) A másik ilyen, megítélésem szerint téves datálás a BÚZA új időrendi helye. Itt szerintem megint a régi datálás a jó. S az a részben esztéticista (de a gondolkodástörténeti összefüggések figyelembevételétől érthetetlenül eltekintő), részben ingatag filológiai adatra építő okfejtés, amit itt Stoll produkál, számomra elfogadhatatlan. (Csak zárójelben, de szörnyülködve

jegyzem meg, hogy Tolnai Gábor „emlékezését” az időrend meghatározásához fölhasználni istenkísértő: több, mint bűn, hiba.) E két példát egyebek közt azért említettem meg, mert úgy látom, Stoll Béla meghatározásainak ítéleti biztonsága mintha meggyengült volna. Valószínűleg azért, mert itt olyan gondolkodástörténeti és filológiai problémákkal találja magát szembe, amelyek megoldásához a régimagyaros iskolázottság nem elég, a József Attila-filológia pedig, mint sok egyéb esetben is, itt még nem járt el kellő körültekintéssel. A harmadik példa, amelyet megemlítenének tartok, látszólag egészen más: a HA LELKED, LOGIKÁD... kezdetű töredék datálásában ugyanis Stoll elfogadja az én datálási javaslatomat, s az, amit kiegészítésként hozzáad, úgy gondolom, csakugyan meg is erősíti a datálást. Ezzel nincs is vitám. Ám itt is van egy árulkodó megjegyzése. Azt mondja, elfogadja az 1933-ra való datálást, „bár” Farkas János László egyik Arany-párhuzama számára meggyőzőbb. Mi itt a baj? A párhuzam csakugyan jó, a fölismerés remek, csupán az a gond, hogy az ilyesféle párhuzamkeresés esetünkben nagyon kevésbé vagy egyáltalán nem alkalmas kronológiai kérdések eldöntésére. Arany János ugyanis József Attilának ismétlődő, tartós versélménye volt, egy Arany-párhuzam a legkülönbözőbb időben keletkezett versekben is jelen lehet. Mindezzel, ismétlem, nem Stollt akarom hibáztatni, hanem csak arra akarok rámutatni, hogy a József Attila-textológiának is van egy sor olyan tisztázandó problémája, amely csak az eddigi szokásosnál erősebb életrajzi és gondolkodástörténeti tájékozottság birtokában oldható meg. Stoll azonban, úgy látszik, újabban türelmetlen, és hajlamos leegyszerűsíteni nem is annyira egyszerű kérdéseket. (Csak zárójelben jegyzem meg, türelmetlensége olykor fölöslegesen éles kiszólásokban is tetten érhető. Ezekre nem volna szükség.)

Mindez, legalábbis számomra, azt jelzi: az a textológiai munka, amely az új kiadást eredményezte, „fáradtabb”, invencióltanabb, mint volt az 1984-es kiadás esetében. Szimptomatikusnak érzem e vonatkozásban annak a hőmérvázásárhelyi alkalmi versnek, A VENDÉGEK ÜDVÖZLÉSE címűnek a kérdésért, amelyet előbb Stoll is József Attilának ismert el, a kritikai kiadásban viszont már a kétes hitelességűtek közé sorolta. Itt, nagyon jellemzően, azt mond-

ja kommentárként: nincs ideje, kedve, ereje a további mérlegelésre, tisztázza a kérdést más.

A *javított kiadás* megjelölés a címlapon, persze, mindezek ellenére nem jogosulatlan. Az új kiadás egy sor kérdésben csakugyan előrelépés, ezekért már érdemes volt megcsinálni. Illusztrációként két nagyobb tételt célszerű e vonatkozásban kiemelni. Az egyik: az 1984-es kiadás óta viszonylag nagy mennyiségű kézirat került elő, így például a Tóth Ferenc buzgólkodása nyomán közgyűjteménybe került két fiatalkori, makói kéziratot versfüzet is. Ezek az itt egyenként számba nem vehető új kéziratok számos kronológiai és szövegjavítást tettek lehetővé. Stoll Béla most ezeket az új kiadásban rendre érvényesíti is. Általánosságban elmondható, hogy a fiatalkori versek időrendje így lényegesen pontosabb lett, e téren az 1984-i kiadáshoz képest jókora előrelépés történt. A másik mindenképpen megemlítené gyarapodás: ahogy említettem is már, a kutatói igényeknek engedve Stoll kiegészítette jegyzeteit. Most már, korábbi gyakorlatától eltávolodva, szövegpárhuzamokat és -előzményeket is ad: mondhatnánk, megteremti a versek intertextuális magyarázatának filológiai alapjait. Az ilyesféle magyarázatok fekszenek neki, lehetősége benne volt kutatói előéletében. Ilyesféle vállalkozása volt korábban a SZABAD-ÖTLETEK JEGYZÉKÉ-hez fűzött ötletes s a maga nemében úttörő magyarázatainak elkészítése is. Ezek a szövegelőzményeket s párhuzamokat kibányászó magyarázatok persze nem lehetnek „maradéktalanok” (ennek követelése eleve illuzórikus volna), de ami lejegyzésre került, az jó és hasznos. Ebben a vonatkozásban tehát elmondható, hogy az *editio minor*, ha nem is lett *editio maior*, de immár valahol a két kiadástípus között mozog. A versértelmezők munkája így mindenképpen könnyebb lett. S amit e vonatkozásban ad, arról elmondható, hogy azt – az új generációk más jellegű fölkészültségéből adódóan – immár alighanem csak Stoll Bélától kaphattuk meg. Az újabb generációk érdeklődéséből erre aligha futná már. Ám azzal, hogy ezek a jegyzetekben föltárt intertextuális összefüggések rögzítve lettek, fölhívják magukra a figyelmet, s valamiképpen később is jelen lesznek az értelmező munkában.

Ha röviden összegeznem akarom véleményemet az új kiadásról, azt mondhatom, hogy nem hibátlan kiadást kaptunk most. Célszerű is lesz

összegyűjteni a különféle kifogásokat, tárgyi korrekciókat, hogy egy, a kötethez csatlakoztatható javításjegyzékünk legyen. Egészében mégis látnunk kell, az 1984-i kiadás oly kiugróan magas színvonalú volt, Stoll Béla pedig oly kitűnő textológus, hogy minden hibája, rontása ellenére ez az új kiadás még mindig igen magas színvonalú. Bár Ady, Babits, Kosztolányi vagy Szabó Lőrinc verseinek lenne ilyen színvonalú szövegkritikai kiadása. Szakmánk lényegesen előrébb tartana.

Végül még egy megjegyzés. Magam is azt vallom, amit az oly sokszor vitatható Németh László pontosan megfogalmazott: a szellem embereit, akárcsak a hegyeket, nem völgyeik, hanem csúcsaik alapján ítéljük meg. A modern magyar irodalom legnagyobb textológusa, senkinek ne legyenek kétségei, ma is Stoll Béla.

Lengyel András

EGY FORRADALOM DOKUMENTUMAI

Balassa Péter: Segédigék – Esterházy Péter prózájáról

Balassi Kiadó, 2005. 175 oldal, 2000 Ft

1

Ha a fiatal Schlegel azt mondta, hogy korának három legfontosabb „tendenciája” a nagy francia forradalom, Fichte tudománytana és Goethe WILHELM MEISTER-e, akkor kései utódjaként talán megkockáztathatók egy olyan kijelentést, hogy az előző század nyolcvanas éveinek két legfontosabb tendenciája a rendszerváltás és Esterházy Péter korai prózája, a TERMELESI-REGÉNY és a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA című óriásműve volt. EP korai műveivel radikálisan átformálta a kortárs magyar irodalomértést és közbeszédet, forradalmat vitt véghez, melynek köszönhetően ma máshogyan írunk (és olvasunk), mint korábban. Ebben a forradalomban elidegeníthetetlen (és máig felmérhetetlen) jelentősége volt Balassa Péter munkásságának, aki kritikáival és elemzéseivel a nyolcvanas évek kezdetétől egészen a JAVÍTOTT

KIADÁS-ig (mely véleményem szerint egyszerre jelent törést és talán határpontot is EP eddigi életművében) végigkísérte a szerzőt, részt vállalva az EP elfogadtatásáért folytatott harcban, miközben írásaival és tanári munkájával maga is aktívan alakította azt, ahogyan ma olvasunk – akár Esterházyt, akár mást (hogy csak a legközelebbit mondjam: például Nádast).

A Balassi Kiadó életműsorozatának 3. kötete, a SEGÉDIGÉK (a továbbiakban SI) ennek a harnaknak a folyamatába nyújt betekintést Balassa Péter EP-kritikáin keresztül. Itt rögtön szükségesnek érzem, hogy mind EP életművén, mind a SEGÉDIGÉK-en belül meghúzzak egy képzeletbeli határvonalat a TERMELESI-REGÉNY (1979, a továbbiakban TR) és a BEVEZETÉS (1986) által fémjelzett időszak, valamint a HARMONIA CAELISTIS (2000, HC) és a JAVÍTOTT KIADÁS (2002, JK) című könyvekhez kötődő korszak között, ugyanis úgy érzem, ebben a két időszakban mind Esterházy, mind Balassa írásainak más-más tétjei, hangsúlyai vannak. Ez a változás annak tudható be, hogy az írások *közége* mind történelmileg (politikailag), mind irodalmilag (esztétikailag) radikálisan különbözik; az irodalmi közeg egyébként éppen a korai EP-művek és recepciójuk eredményeképpen (is). Egy olyan kései olvasó számára, mint amilyen én vagyok, akinek eszmélése már jóval a politikai (és főként a többek között EP-hez, BP-hez is köthető irodalmi) rendszerváltás utánra esik, ezért pedig igencsak *post festa* érezheti magát ehhez a forradalomhoz képest, Balassa korai írásai fontos dokumentumok, hiszen küldetésük részben nem volt más, mint hogy kimutassák és megmagyarázzák, miért, mi ellen és főleg *hogyan*, milyen eszközökkel lázad Esterházy.

2

„Elmondja ő, hogy neki kell egy ún. grammatikai-tér [kedves, szép szava ez], és akkor már csak élnie kell. »Az életemet.« E sorok írója szomorúan lehajítja a fejét, s finom átkötéssel azt mondja: A grammatikai-tér én vagyok.”

(TERMELESI-REGÉNY)

Ez a „kritikusi küldetésstudat” és „forradalmi hév” persze – és teljesen érthetően, nemhiába mondja Szirák Péter¹ a kötetről írott kritikájá-

ban, hogy „*hogyan is ne lett volna az értő kritikus ennek az illúziókkal teli, ámde szép »felszabadulásnak« az érzetén: enthuziaszta?»* – rányomja a bélyegét az írásokra is: a Balassa stílusára egyébként is jellemző utalásokkal és metaforákkal sűrűn átszótt szövegek néha egészen profetikus hangnembe váltanak, ami egyáltalán nem könnyíti meg a (későn érkezett) olvasó dolgát. Ezért aztán Balassa kiteétele, melyben a TR világlképének elemzésekor azt mondja, hogy „*e világnak az alapmondata egy anselmisi tétel, a »Credo ut intelligam« átváltoztatott alakja: Amo ut intelligam (Szeretem, hogy megértem-megismerjem)*” (SI 32.), nemcsak a TR világszemléletére, hanem magukra a korai EP-művekre és főként Balassa kritikáira is érvényes.

Esterházy műveinek térszerűsége mellett talán ez az olvasói lelkesedés is indokolja, hogy Balassa úgy érzi a TR-rel kapcsolatban, hogy „*ha az író módszerét – jobb híján – körbeírásnak vagy bokorírásnak nevezhetjük, az eddigiek alapján, melyet – »körbe« – maga a szöveg sugall, akkor olvasata is körbeolvasás, mint ahogy jelen esszé sem tehet mást, mint hogy körbeinterpretálja a könyvet, »kacifántul« más és más dimenzióban*”. (SI 28.) Az elemző állítások mellett olvasási ajánlatokban, interpretációs ugrópontokban bővelkedő írásmódnak azonban van egy másik oldala is: mivel Esterházy látszólag előzmények nélkül, kívülről érkező meteoritként „robbant be” az irodalomba, az őt értelmező kritikus körbeolvasása (jó példa erre az első TR-elemzés MŰFAJOK KARNEVÁLJA című fejezete, melyben BP számba veszi, hogyan, milyen hagyományokhoz kapcsolódik Esterházy az ókori kalandregényektől kezdve a klasszicista fejlődésregényen át a századfordulós magyar anekdotáig) ahhoz is szükséges, hogy mintegy „megágyazzon” kritikája tárgyának, maga is megteremtse azt a „kritikai teret”, melyben aztán kritikusnak, írónak is már csak élnie kell. „Az életét.”

Ha közelebbről megnézzük Esterházy, mint „*egy szabadságáért elragaszkodó »guerillero«*” (SI 81.) arcképét, mely Balassa kritikáiból élénk tárul, rögvést előtűnik a művek sokszoros *dialogicitása*, melyet nem más, mint a szabad, független, demokratikus köz- és párbeszéd igénye mozgat. Egy olyan „*megfélemlítő és nevelés- ges*” világban, mint amilyen a létező szocializmus Magyarországa, ahol „*sosem szabad megmondani az igazságot, senkinek és semmiről*”, ahol

„*a hazugság: minden, és az igazságnak csak vádel- emelés, elítéltetés és megcsúfoltatás lehet a következménye*”, egy olyan országban tehát, melynek „*egész népe a hazugságba menekült*”,² önmagukért felelős individuuumok egymást tisztelő párbeszédre törekedni valóban forradalmi dolog. Ezt a – BP által is osztott – igényt EP leg- explicitebben A KITÖMÖTT HATTYÚ című esszé- kötetének írásaiban fogalmazza meg, implicit módon azonban ez mozgatja magukat a szép- irodalmi műveket is, ahogyan azt Balassa kö- vetkezetesen ki is mutatja a műveken, mind formai, szerkezeti, mind tematikus, stílári és nyelvi szinten.

Már a TR külső megjelenésének elemzése- kor – s ez a megállapítás ugyanúgy illik majd a BEVEZETÉS enciklopédiájellegére – rámutat, hogy a könyv „*ki akar törni könyv mivoltából, [...] holt kellék helyett használati tárggyá válna, [...] mely benne áll életünkben, tehát fölnyílik, válaszol*” (SI 9.), ugyanúgy, ahogyan a belső szerkezeten be- lül a kiissregény és a hozzácátolt jegyzetanyag „*párbeszélget* ugyanarról, *egymással*” (SI 17.), és ahogyan a BEVEZETÉS lapjain hasonló struktu- rális párbeszédeknek lehetünk majd tanúi az egyes szövegek, margináliák, képek, ábrák so- kasága között is. A hagyományos témák (ter- melési-regény, eposz, hivatalnokvilág stb.) és stílusok („valódi” és Rákosi-barokk, századfor- duló, anekdota) közötti dialógusra fentebb már kitértünk, itt csak azt jegyezném meg, hogy a felelős párbeszéd igényéből mennyire szük- ségszerűen következik az, hogy ezekhez EP a *paródia*, a jelöletlen és/vagy ártirt idézetek for- májában nyúl, vagyis szabadsággal, *tiszteletle- nül*: hiszen valódi beszélgetés csak egyenran- gú partnerek között jöhet létre, ahol egyiket sem béklyózza meg a másik iránt való hierar- chikus, benuult alárendeltség (melyet egy tekin- telyelvű szemlélet elvárna mondjuk Mikszáth- tal vagy – adott körülmények között – Rákosi- val szemben). Ehhez kapcsolódik Balassának az a felismerése, hogy az áhított párbeszéd fel- tétele nemcsak egy szabadabb grammatikai tér, hanem az is, hogy a benne beszélők ne egy közös megegyezés (vagy: közös hazugság) maszkjaiként, hanem individuuumokként álljanak egymással szemben: elengedhetetlen, hogy a beszélő *mutassa meg* magát, és ebből követke- zik a szövegek *magamutogató* jellege, hogy „*itt valaki beszél, hasonlíthatatlan Személy, aki minden*

integritását, viszonylagos (itt és most csak töredékesen lehető) teljességét, már-már pompáját megőrízve” (SI 41.) kezd beszélni hozzánk. A személyes integritás megőrzése ezért formaalkotó tényezővé válik, hiszen „a szöveg, a megírás módjának, körülményeinek nyílt feltárása, a megbeszélése a szövegen belül, a betét, a megszakítás, a közbeékelés, az idézet és önidézet, a kitérő, a beszédhelyzetek változtatása és e váltások indoklása mint sztori – mindez a személyesség hitelét és erejét fokozza”. (SI 42.) Ez a tüntető személyesség az, ami az individuumellenes tömegdiktatúra közegében a rendszer hívei számára botránnyá, ellenzői szemében ünneppé avatja Esterházy fellépését.

Legalább ilyen fontos azonban, hogy EP ezekben a műveiben nemcsak a könyvein belül valósítja meg a párbeszédet, példászerűen (és az olvasók számára példamutatón is) demonstrálva, hogy az lehetséges, hanem témaválasztásaiban, aktuális szlenggel kevert nyelvben is folyamatosan az olvasóhoz kapcsolódik, kizsól, párbeszédre provokál, és nem csak a TR végére illesztett szerzői levélben („Kedves olvasó! [...] Kíváncsi vagyok a véleményedre.” TR 431.). Balassa pontosan látja már a TR kapcsán, hogy „Esterházy a közösből, és mindenáron a közösből akar építeni, vagyis mélysegesen demokratikus. A mű evidens formaalkotó elve a szellemi nyilvánosság mint köztudomás.” (SI 18.) Második elemzésében pedig bővebben is kifejti, hogy mindez milyen következményekkel jár a nyelvhasználatra nézve: „Mindен jelentős irodalmi nyelvhasználat a nyelv kritikája mint társadalomkritika. Esterházy prózája pedig éppen azért, hogy hangsúlyozottan az élőbeszédre épít, azokra a frázisokra, panelekre, amelyek milliószor s egyre pontatlanabban, hazugabban hangzanak el, egyszerre lesújt, és új közmegértésre szólít fel.” (SI 45.) Az már a létező szocializmus paradoxona, hogy ezt a forradalmi társadalomkritikát olyan író képviseli, aki szerint az írónak semmi más dolga nincs, mint az alanyban-állítványban való gondolkodás: de mit lehet tenni egy olyan világban, ahol az irodalomnak a politikától való függetlensége és autonómiája maga is politikai kérdéssé válik? Így egyesül Esterházy személyében a „guerillero” és a „mehésében szemlélődő essenciális gazda, a carpe diem embere” (SI 93.) egy olyan korban, ahol a normává vált abnormitás miatt a nyugodt és független normalitás válik lázadásává.

3

„De vigyázz, fiatal barátom! Ha nem akarsz, hogy röhögésed magadra hulljon vissza, akárha levegőbe pöknél s aláállnál, nagyon-nagyon differenciáltan kell röhögnöd, mondanám: történelmien – s meglátod, nem sok úteletet fogalmazhatsz meg kedvedre, sílány idők tanulmányozása vékony katharizist kölykez... Meg aztán: mi az, hogy sílány.”

(KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA)

Ennek az esztétikai közéletiségnek, kérlelhetetlen aktualitásnak, az olvasó életéhez való kapcsolódásnak és a vele folytatott párbeszédnek azonban súlyos ára van, melyet Esterházy korai művei a későn érkezett olvasó értetlenségének, sőt esetleges elutasításának formájában kénytelenek megfizetni. Hogy az eddigi fentről lefelé haladó elemzés után az ellenkező irányba induljak el, megpróbálom a nyelvből kiindulva és a külső forma felé haladva végigvenni, miért különbözik a hozzám hasonló, a rendszerváltás környékén született befogadó aktuális olvasata a művek kortársainak, így Balassának az olvasatától is, miközben igyekszem szem előtt tartani Esterházy (nekem is szóló) fenti intelmét, melyet e fejezet mottójául választottam.

Balassa szerint EP korai művében „a szabályszegés, az elvétel, a nyelvi selejt frenetikus nyelvi atmoszférát teremt, teljesen szervessé válik, miközben fölmerül bennünk, hogy mi magunk beszéljük így és ezt a nyelvet [...], hiszen Esterházy esetében csak a fennálló irodalmi és köznyelvi használathoz képest van nyelvi extravagancia, illetve eltérés” (SI 44.), és ez Balassa korában minden bizonnyal így is volt. Csakhogy egyrészt: nincs még egy olyan szellemi komplexum, ami gyorsabban változna, mint épp maga a köznyelv – egy 1983-ban született, a TERMELESI-REGÉNY-t 2006-ban olvasó befogadó számára (magamról beszélek természetesen) mondjuk az *elcsellőzni* kifejezés egyáltalán nem köznyelvi fordulat, hanem ugyanúgy archaizmus, mint mondjuk a barokkból kölcsönzött *kolcsag*. Másrészt ma már az sem igaz, hogy EP nyelvhasználat a fennálló irodalmi és köznyelvi használathoz képest nyelvi extravagancia volna, hiszen (némi sarkítással persze, de mégis) manapság maga Esterházy nyelve az, ami kánon- és nyelvképző elemként fennáll. A jelenséget egy másik (ka-

nonikus pozícióját tekintve – és éppen Balassának is köszönhetően – hasonló helyzetű) pályatárs, Nadas Péter így fogalmazza meg: „[Esterházy] *tevékenysége a legnagyobb nyelvkritikai tevékenység, amit a magyar nyelvvel kapcsolatban valaha is elvégeztek. A hülyeség változatait beemelte az irodalmi nyelvbe, megnemesítette, és egyben nevetségessé is tette. Többé nem volt használható. Amit Esterházy elvett egy nemzedék nyelvéből, azt földülítva visszaadta ugyanannak a nemzedéknek. Egy nemzedék kezdett el esterházyul beszélni, és elkezdte esterházyul kinevetni a rendszert.*”³

A XIV. Lajostól átvett és átformált mondat feudális göggyének akkori iróniáját – „*a grammatikai-tér én vagyok*” – szerzőnk jelenlegi kanonikus pozíciója erősen tompítja. Ám ami a kortárs olvasó számára könnyebbé, lazábbá tette EP nyelvének megértését (hiszen annak egyik rétegét, azt a bizonyos köznyelvet, maga is beszélte és hallotta), az a későn érkezett olvasó számára már nehézségként jelentkezik. Az ifjú olvasó, ha beszél esterházyul, akkor azt nem demokratikus élettapasztalatának, hanem magának Esterháznak, vagyis saját, *arisztokrati- kus* irodalmi műveltségének köszönheti.

De megnehezíti a fiatal olvasó befogadását az is, hogy a rendszer és világrend, melyben és mely ellen íródtak ezek a szövegek, nemcsak hogy történelem, de a magyar társadalom sokat emlegetett kollektív amnéziájának köszönhetően (mely a gyorsan változó történelmi széljáráshoz igazodva először – a többek között a HARMONIA CAELSTIS lapjain is megörökített *ancien régime* kultúrájával, életstílusával és világlátásával együtt – az ország lakosainak a holokausztban való részvételét, aztán az '56-os forradalmat, aztán pedig az azt követő Kádár-korszakot zabálta fel) egyben – időbeli közelsége ellenére paradox módon – *hiányosan ismert* történelem is. A kollektív amnézia felszámolása persze folyamatban van, ha nem is olyan hatékonysággal, mint az kívánatos volna; mégsem hallgathatom el azt az élményemet, hogy a JAVÍTOTT KIADÁS lapjain feltáru- ló ügynökvilágot (mely párhuzamosan létezett „a mester” korai műveinek születésével) például csak nehezen tudtam a saját országom – szüleim, nagyszüleim – közelmúltjához kapcsolni, és jóval könnyebben mondjuk az Orwell 1984 című regénye körüli paranoid irodalmi disztópiákhoz. Számomra ugyanilyen nehéz felmérni, hogy a cenzurális küzdelmek, kóros elhallgatások és

elhallgattatások korszakában íródott művek, mondjuk a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA vagy akár a TERMELÉSI-REGÉNY egyes rendszerkritikai megjegyzéseinek ott és akkor mekkora volt a súlya és kockázata akár a szerző, akár a kiadó szempontjából: vajon a fejükkel játszottak-e, vagy csak kisebb kellemetlenségeik származhattak ezekből a művekből, vagy az a tény, hogy megjelenhettek, éppen annak volt köszönhető, hogy a rendszer már kezdett összeomlani?

Számomra tehát már abszolút nem adott az a „közös”, amit Balassa a korai művek „*formai alkotó elve*”-ként jelöl meg, és nem csak nyelvi- leg, hanem az utalások tekintetében sem. Ehhez szorosan kapcsolódik, hogy mennyire megváltozott azóta (újra és újra meg kell jegyez- nem: többek között Esterházy és Balassa tevékenységének köszönhetően is!) az a szellemi nyilvánosság, melyben a korai művek – és korai kritikáik – működtek. A korabeli tiltott irodalom második és a túrt irodalom „másfele- dik” nyilvánosságát – innen legalábbis úgy tű- nik – az elnyomó rendszer és a sorok között ol- vasás paradox logikája bensőséges értelmezői közösséggé formálta, ahol a rejtett utalások mögött többé-kevésbé mindenki tudta, hogy mit és hogyan értsen, ezek az utalások azon- ban nekem már megfejthetetlen kódrendszer- ré zilálódtak. (Ehhez tartozik talán ennek a kö- zösségnek az elnyomásból következő erős eti- kai igénye is, mely Balassa kritikáiban végig fontos szempont, és nemegyszer túl látszik mu- tatni a művek esztétikai elemzésén.) Ennél azonban sokkal fontosabb az, hogy a szellemi nyilvánosság problémái is egészen mások ma, mint akkor voltak, hiszen mára az irodalom autonómiájáért folytatott harc – abban az ér- telemben legalábbis, ahogyan azt Esterházy és Balassa „vívták” annak idején – tulajdon- képpen lezártnak tekinthető. Ha *van* jelenleg probléma a hazai szellemi nyilvánossággal (de még mennyire, hogy van), véleményem szer- rint épp az, hogy ez a belső szabadságát kiví- vott irodalmi közbeszéd lassan egy szűk kör szakmai magánügyévé kezd válni, és egyre in- kább elveszti a kapcsolatát az országban folyó szélesebb diskurzusokkal, melyekkel a korai EP-művek olyan élénk viszonyban álltak. (A másik probléma egyébként szerintem az, hogy az utóbbi években ez a szűk kör is kisebb, poli- tikailag meghatározott szegmensekre lát- szik szétetni, melyeken belül minden oldalnak

megvannak a maga kánonjai, díjai, folyóiratai, nyilvánossága, a körök közötti párbeszéd pedig igencsak akadozva működik. De ez melleszál.)

Az elvégzett feladat, lezajlott és véget ért forradalom problematikája még súlyosabban érinti a korai EP-művek esztétikai státusát. Remek példája annak, ahogyan egy forradalom saját gyermekeinek életére tör: az Esterházy által meghonosított és elfogadott modern írástechnikai fogások, mint a szétírás alakzatai, az intertextualitás labirintusai vagy a nyelviség problematizációja és túlbujánzása, melyek voltaképpen tárgyát képezik nem egy korai EP-műnek (mert a *történet* – tegyük a szívről a kezünkre – önmagában nemegyszer sovány), mára elvesztették újdonságukból és forradalmiságukból származó, lelkesítő aurájukat, s a modernitáson nevelkedett olvasó már csak a jól ismert mechanika mozgását látja bennük. Valószínűleg ezért van az, hogy a TERMELESI-REGÉNY-t, a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA-t vagy a FÜGGŐ-t én már csak történelmileg értékelni tudom, *élni* azonban már egyáltalán nem, és miközben a bennem lévő esztéta a szakmai érdeklődés minden odaadó figyelmével igyekezett olvasni őket, másik felem, a „naïv és neveléses irodalombarát” bizony kutyául, kegyetlenül szenvedett, sőt halálosan unta magát.

Így aztán nagyon pontosnak érzem Csordás Gábor megállapítását, mi szerint „a korai Esterházy-művek, utólag, szinte a szabadság emlékművéivé váltak”:⁴ az én generációm számára már valóban emlékmű, vagyis egy hajdan volt kor tisztelettel illetett, de immár élettelen rekvizituma lett belőlük. „Igen: Esterházy Péter egy nagy negatív hős, akiről csak a tisztelet hangján lehet beszélni!” (Idézet a TERMELESI-REGÉNY-ből.) Bizonyos értelemben az lenne ennek a viszonynak a legadekvátabb gesztusa, ha e kritika helyett egyszerűen lefénymásolnám egyetlen lapra mondjuk a TERMELESI-REGÉNY-t, ahogyan Esterházy tette – ám kézírással! – annak idején Ottlik Géza regényével, majd mellékelném hozzá Balassa EGY REGÉNY MINT GOBELIN című cikkét, melyben pontosan azt fejti ki, hogyan lesz az új nemzedék keze alatt az atyai hagyomány *szent*, és: *érthetetlen* (olvashatatlan).

Ebben a kontextusban Balassa elemzései nagyon fontos dokumentummá válnak, hiszen ha a művek élvezetét nem is segít(het)ik elő (amire szerintem kritika és elemzés nem vagy

csak nagyon korlátozott mértékben lehet és kell, hogy képes legyen), abban viszont óriási segítséget nyújtanak, hogy a fentebb idézett kései röhögés, ha sor kerül rá, *differenciált, mondanám: történelmi* lehessen.

4

„Egy ízben a lányka ezt mondta: »Papácska. – Közben szokása szerint hevesen mutogatott, nyitott tenyerét forgatgatta. – Papácska, írj rövid mondatot.« »Barátom! Mit tehetem. Megigérem, hogy ahogy mélyül, úgy egyszerűsödik majd a stílusom.« (Megnyugodhatik hát, aki irodalombarát!) (Szaporodnak a jelek.)”

(TERMELESI-REGÉNY)

Tehát az életmű későbbi fejleményeinek fényében én a korai műveket egy mint történelmileg elengedhetetlen, azonban igencsak korhoz kötött és így – fájdalom – mulandó folyamat, afféle fészekrakás állomásainak látom, melynek köszönhetően valóban kialakult az a grammatikai-tér, melyből aztán kiemelkedhettek az olyan „békebeli” művek, mint – hogy csak a legnagyobbat említsen – a HARMONIA CAELESTIS.

Innen nézve más fény vetül az Esterházy-életmű elmozdulásaival kapcsolatos kérdésre is, melyet illetően Balassa többször is szembeállt azzal a közkeletű felfogással, mi szerint EP életművében a játékos kezdetek után a FUHAROSOK-kal egy „megkomolyodott” szakasz vette volna kezdetét. Balassa szerint „nem valamely korábbi, »csupán« játékos korszakához képest jött létre valami mélabúsabb, komorabb hangulat, hanem az eredeti természet és világlátás további feltárásáról van szó; új variációkról ugyanarra. [...] Ha van változás művészetében, akkor az az »ugyanaz« további kiteljesítésében áll, nem pedig teljesen új elemeknek a rendszerbe való fölvetelésében. A további kiteljesítés véleményem szerint nem alkati változás, hanem bizonyos eleve megvolt elemeknek poétikai szerkezeti felerősödése (lásd a gnómáról s az epigrammatikus szentenciákról mondottakat), ami a poétikai érdeklődésű kritikai közelítéstől a szemléleti elemzés felé mozdítja magát az értelmezőt is”. (SI 90.) Mert ahogyan egy későbbi írásában kurvizálva, magyarázólag hozzáfűzi: „Játék és az igazság keresése ugyanaz.” (SI 93.)

Azzal, hogy a korai Esterházynál már „min-

megvannak a maga kánonjai, díjai, folyóiratai, nyilvánossága, a körök közötti párbeszéd pedig igencsak akadozva működik. De ez melleszál.)

Az elvégzett feladat, lezajlott és véget ért forradalom problematikája még súlyosabban érinti a korai EP-művek esztétikai státusát. Remek példája annak, ahogyan egy forradalom saját gyermekeinek életére tör: az Esterházy által meghonosított és elfogadott modern írástechnikai fogások, mint a szétírás alakzatai, az intertextualitás labirintusai vagy a nyelviség problematizációja és túlbujánzása, melyek voltaképpen tárgyát képezik nem egy korai EP-műnek (mert a *történet* – tegyük a szívről a kezünkre – önmagában nemegyszer sovány), mára elvesztették újdonságukból és forradalmiságukból származó, lelkesítő aurájukat, s a modernitáson nevelkedett olvasó már csak a jól ismert mechanika mozgását látja bennük. Valószínűleg ezért van az, hogy a TERMELESI-REGÉNY-t, a KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA-t vagy a FÜGGŐ-t én már csak történelmileg értékelni tudom, *élni* azonban már egyáltalán nem, és miközben a bennem lévő esztéta a szakmai érdeklődés minden odaadó figyelmével igyekezett olvasni őket, másik felem, a „*naïv és neveltséges irodalombarát*” bizony kutyául, kegyetlenül szenvedett, sőt halálosan unta magát.

Így aztán nagyon pontosnak érzem Csordás Gábor megállapítását, mi szerint „*a korai Esterházy-művek, utólag, szinte a szabadság emlékművéivé váltak*”:⁴ az én generációm számára már valóban emlékmű, vagyis egy hajdan volt kor tisztelettel illetett, de immár élettelen rekvizituma lett belőlük. „*Igen: Esterházy Péter egy nagy negatív hős, akiről csak a tisztelet hangján lehet beszélni!*” (Idézet a TERMELESI-REGÉNY-ből.) Bizonyos értelemben az lenne ennek a viszonynak a legadekvátabb gesztusa, ha e kritika helyett egyszerűen lefénymásolnám egyetlen lapra mondjuk a TERMELESI-REGÉNY-t, ahogyan Esterházy tette – ám kézírással! – annak idején Ottlik Géza regényével, majd mellékelném hozzá Balassa EGY REGÉNY MINT GOBELIN című cikkét, melyben pontosan azt fejti ki, hogyan lesz az új nemzedék keze alatt az atyai hagyomány *szent*, és: *érthetetlen* (olvashatatlan).

Ebben a kontextusban Balassa elemzései nagyon fontos dokumentummá válnak, hiszen ha a művek élvezetét nem is segít(het)ik elő (amire szerintem kritika és elemzés nem vagy

csak nagyon korlátozott mértékben lehet és kell, hogy képes legyen), abban viszont óriási segítséget nyújtanak, hogy a fentebb idézett kései röhögés, ha sor kerül rá, *differenciált, mondanám: történelmi* lehessen.

4

„*Egy ízben a lányka ezt mondta: »Papácska. – Közben szokása szerint hevesen mutogatott, nyitott tenyerét forgatgatta. – Papácska, írj rövid mondatot.« »Barátom! Mit tehetem. Megigérem, hogy ahogy mélyül, úgy egyszerűsödik majd a stílusom.« (Megnyugodhatik hát, aki irodalombarát!) (Szaporodnak a jelek.)*”

(TERMELESI-REGÉNY)

Tehát az életmű későbbi fejleményeinek fényében én a korai műveket egy mint történelmileg elengedhetetlen, azonban igencsak korhoz kötött és így – fájdalom – mulandó folyamat, afféle fészekrakás állomásainak látom, melynek köszönhetően valóban kialakult az a grammatikai-tér, melyből aztán kiemelkedhettek az olyan „békebeli” művek, mint – hogy csak a legnagyobbat említsem – a HARMONIA CAELESTIS.

Innen nézve más fény vetül az Esterházy-életmű elmozdulásaival kapcsolatos kérdésre is, melyet illetően Balassa többször is szembeállt azzal a közkeletű felfogással, mi szerint EP életművében a játékos kezdetek után a FUHAROSOK-kal egy „megkomolyodott” szakasz vette volna kezdetét. Balassa szerint „*nem valamely korábbi, »csupán« játékos korszakához képest jött létre valami mélabúsabb, komorabb hangulat, hanem az eredeti természet és világlátás további feltárásáról van szó; új variációkról ugyanarra. [...] Ha van változás művészetében, akkor az az »ugyanaz« további kiteljesítésében áll, nem pedig teljesen új elemeknek a rendszerbe való fölvetelésében. A további kiteljesítés véleményem szerint nem alkati változás, hanem bizonyos eleve megvolt elemeknek poétikai szerkezeti felerősödése (lásd a gnómáról s az epigrammatikus szentenciákról mondottakat), ami a poétikai érdeklődésű kritikai közelítéstől a szemléleti elemzés felé mozdítja magát az értelmezőt is*”. (SI 90.) Mert ahogyan egy későbbi írásában kurvizálva, magyarázólag hozzáfűzi: „*Játék és az igazság keresése ugyanaz.*” (SI 93.)

Azzal, hogy a korai Esterházynál már „min-

den megvan” akár a legkésőbbi EP-hez képest is, új elemek pedig nem nagyon kerülnek a rendszerbe, én is egyetértek. Ennek igazolására talán elegendő is két idézet a TR-ből – az egyik a HARMONIA CAELESTIS felől olvasva válik igencsak jelentőssé: „*A mester és ősz atyja egymás mellé kerültek. (Van ilyen.) Egy pillanatnyi csönd elkerítette őket a többiektől; így szólt a fiatalabb az öregebbhez: »Faterkám, majd belőled is motívumot csinállok.«*” (TR 190.), a másik pedig azt mutatja, hogy még a JAVÍTOTT KIADÁS soha nem sejtett fejleménye is ott lappangott a háttérben már a kezdetektől: „*Az ősz ember, ahogy szellemesen fogalmazta: ő a munkásmozgalom mártírja. De tévedés ne essék: Esterházyt nem ezért vették föl az egyetemre, nem.*” (TR 191., vö. Esterházy Mátyás folyamodványával titkosszolgálati főnökeihez EP egyetemi felvételijével kapcsolatban, JK 243.)

Hogy azonban az elmozdulás valóban a gnómaszerű szentenciák növekvő jelentőségében lenne, mely *ezáltal* tenné szükségessé a művek világgépi elemzését, ebben nem vagyok annyira biztos. Én inkább úgy látom, hogy a grammatikai-tér forradalmi meghódítása (megkonstruálása) után már lehetőség nyílt arra, hogy Esterházy poétikai újításainak, játékaiknak immár ne a *léte* és működésmódjai, hanem világnézeti *funkciójuk* kerüljön előtérbe mind a művekben, mind a róluk szóló elemzésekben, mely elemzést Balassa meg is kezdi A SEGÉDIGÉK VILÁGKÉPÉHEZ ÉS AZ ELMÉLET ÉS ORNAMENTIKA című írásaiban.

A kilencvenes évek és az ezredforduló tájékán a grammatikai-tér immár kivívott szabadsága (és az időközben elháruló cenzurális akadályok megszűnése) teremt meg azt a közeget, ahol a már meghonosított textuális eljárások és a világgép egy jóval „olvasóbarátabb” konfigurációjában felcsendülhetnek az olyan szólamok, mint (a későbbi *édesapámok*at előrevetítve) az EGY NŐ miniatűrökből összeálló nősténykórusa vagy a HARMONIA CAELESTIS égi harmóniai. (Sőt, a JAVÍTOTT KIADÁS jeremiáái is.) A korszak két „főművére” azonban ugyanúgy ráolvasható az írásom második részében felvázolt dialogicitás összes eleme (a szövegek, a HC első és második része vagy a JK-ban közreadott jelentések és a szerző kommentárjai közötti párbeszéd, a könyvön túli világ, történelmi valóság és a fikció közötti párbeszéd, stílusheteronómiák, individualitás, közösségi beszéd), de persze a megváltozott körülmények-

nek megfelelő változatban. Valószínűleg ez az oka annak, hogy – mivel az új körülmények immár az én körülményeim, ha nem egészíti is ki azokat az előző rendszer személyes tapasztalata – ezeknek a műveknek az olvasása összehasonlíthatatlanul nagyobb, sőt elemi élményt jelentett számomra a korábbiakhoz képest.

A helyzet változása ugyanúgy tetten érhető Balassa két zárókritikájában, az APÁDNAK RENDÜLETLENÜL? (HC) ÉS A NÉV NEVÉBEN (JK) című nagyívű írásokban is, ahol „*kevesebb immár a felszabadult elragadtatottság, kevesebb a bonmot-szerű dicsőítés és enyhébb a jelentés »kibeszélésének«* sordára. Balassa érvvezetése sokkal megfontoltabbnak, diskurzívna mutatkozik ekkor, mint korai munkáiban” (Szirácz Péter). Ezekhez amellet, hogy fontos és pontos megfigyelések sorozatát tartalmazza, legfeljebb annyit tennék hozzá a JAVÍTOTT KIADÁS kapcsán íródott Bacsó–Balassavítát illetőleg, hogy Esterházyt ezt a könyvét talán érdekes volna kevésbé az irodalmon belüli problémaként (regény? nem regény? *kijavít(hat)ja-e* a HARMONIA lapjain felvázolt apaképet?) vizsgálni. Véleményem szerint ugyanis a JK körülbelül annyira regény – és így: irodalom –, mint amennyire a DOKTOR FAUSTUS KELETKEZÉSE egy regény regénye: inkább valami féle hosszúra nyúlt (és kétségtelenül regényes) publicisztikának látom, mely újabb és talán minden eddiginél izgalmasabb fejezettel szolgált Esterházy mint *jelenség*, mint (a valódi személytől többszörös áttételeken keresztül különböző) közéleti *persona* történetéhez. Az individualitásában is reprezentatív, közösségi funkciókban működő személyiség típusa, melyet egykor az arisztokraták (ma pedig jobbára a közszereplők, sőt: sztárok) képviseltek, egyáltalán nem áll távol az Esterházy névtől, és erre szerzőnk már legelső munkáiban is alaposan rájátszott (nem beszélve a HARMONIA esterházyádairól): nemhiába nevezte Balassa Péter EP fellépését *eseménynek*, magát a TERMELÉSI-REGÉNY-t pedig *látványosságnak*.

Egy ilyen, inkább a médiaelmélet felé elrugaszkodó értelmezés, melynek kiváló ugrópon-tul szolgálhatnak a Balassa korai kritikáiból kirajzolódó párbeszédesség mozzanatai, új utakat nyithatna nemcsak a JK, hanem visszafelé az egész életmű interpretációjá elött, és nem utolsósorban közelebb vihetne ama kérdés megválaszolásához is, hogy a JAVÍTOTT KIADÁS

megrendítő törése után, melyben a szerző maga veti fel, hogy ezután lehetséges-e ugyanúgy, ugyanazzal az „ontológiai derűvel” írnia, mint korábban, vajon mit kezdjen az egyszeri olvasó egy olyan súlytalan, sőt *léha* könyvvel, mint amilyen az *UTAZÁS A TIZENHATOS MÉLYÉRE*, melynek megjelenését Balassa Péter már nem érthette meg, hogy szeretetteljes szigorával szemügyre vehesse, mint *finoman telt (?) asszonyt*. (Hiszen azt is tőle tudjuk, hogy minden igaz mű: ilyen.)

Jegyzetek

1. Szirák Péter: *EGY NAGY OLVASÓ SEGÉDIGÉL*. (*Élet és Irodalom*, 2006. 02. 10.)
2. Bernhard–Esterházy: *FÜGGŐ*. In: *BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA*. (Magvető, 1986. 162.)
3. Mihancsik Zsófia–Nádas Péter: *NINCS MENNVEZET, NINCS FÖDÉM*. (Jelenkor, Pécs, 2006. 255.)
4. Csordás Gábor: *EZ AZ EGÉSZ AKKOR MÉG EGYBEN VOLT...* (Katona Zsuzsa beszélgetése Balassa Péterrel. *Jelenkor*, 2006. április. 436.)

Dunajcsik Mátyás

LELTÁRKEDV ÉS HATÁISISZONY

Szabó Gábor: „... te, ez iszol”.

Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című műve nyomában
Magvető, 2005. 240 oldal, 2990 Ft

Talán nincs még egy olyan alaposan értelmezett prózaírója a kortárs magyar irodalomnak, mint az 1986-os *BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA* című könyv szerzője, Esterházy Péter. Szinte minden jelentős irodalomkritikus és irodalomtudós írt róla egyszer vagy többször, de inkább többször. Immár tanulmánykötetek és monográfiák sora tanúsítja az egyre kerekébb életmű tagadhatatlan jelentőségét, a Balassa Péter által szerkesztett 1988-as *DIPTYCHON* című többszerzős kötettől (amely Esterházy *BEVEZETÉS*-ének értelmezései mellett Nádas Péter egy-

azon évben megjelent *EMLÉKIRATOK KÖNYVE* című regényének mérvadó elemzéseit adta közre) egészen Balassa összegyűjtött Esterházy-olvasatainak 2005-ös kiadásáig. Maradjunk e két kötet szerzőjénél, illetve szerkesztőjénél. Ha ugyanis van *par excellence* értelmezője a hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján induló Esterházy-nak, akkor az Balassa. Az ő kritikái és tanulmányai nélkül feltehetően ma másként vált volna olvashatóvá Esterházy prózája. Jogos túlzással mondhatjuk, hogy a lehetséges olvasóit a szépirodalomba bevezetni óhajtó Esterházy prózájába leginkább Balassa vezette be a valóságos olvasókat. Megkerülhetetlen közvetítője lett Esterházy szépirodalmának, észjárása alaposan meghatározta annak befogadástörténetét. Éppen ezért furcsa, hogy Szabó Gábor könyvének névmutatójában a „b” betűnél többször szerepel például Harold Bloom neve, mint Balassáé. Furcsa, de nem véletlen.

Ugyanis az amerikai irodalomtudós meglátása az irodalom történetiségét mozgató hatásiszonyról (pontosabban szorongásról: „*anxiety of influence*”) érvényes Szabó Gábor monográfiájára is: szerzője olykor szinte kényszeresen kerül az Esterházy-értelmezés kodifikált módjait. Látványosan elhárítja azokat az elemzői mozdulatokat, amelyek minden bizonnyal magától értetődőek és érvényesek voltak mondjuk a nyolcvanas években, részben még a kilencvenes években is, ámde számára tarthatatlannak látszanak a vadonatúj évezredben. Az Esterházy-recepció történetének tolvajnyelvi fordulatával élve: tipikusan Kulcsár Szabó Ernő Esterházy-monográfiáján túli munkával van dolgunk (nem a meghaladás, hanem a következményesség értelmében). Olyannal, amely az irodalmi szöveg belső-külső (textuális-intertextuális, hébe-hóba kontextuális) tulajdonságainak úgymond érdek nélküli, azaz tisztán irodalmi-teoretikus érdekű lajstromozására vállalkozik. Kriptikus fennköltiséggel fogalmazva: Szabó Gábor a tudatosan előre kijelölt, zárt diskurzustéren, az Esterházy-mű hangsúlyosan nyelvi univerzumán vagy világán belül marad. (Kérdés persze, miért nevezhetjük „univerzumnak” vagy „világnak” a nyelvet. Talán azért, mert alapvető köze van az önmagában ugyan teljességgel tényleg nem nyelvi, ámde csakis nyelvben megérthető univerzumhoz, világhoz, s így annak eszme-, kultúr- vagy társa-