

kusok kizárva – L. M.], azonban nem csupán az én jellemvonásom, hanem valamilyen homályosan körülírt »kritikai szemléletmódé« – írja Kisbali *A filológia bosszúja II.* című válaszában. – Személyem csak példázza ezt az »ontikus« gondolkodásmódot, szemben a mélységesen mély »ontológiai krízissel.« (107. old.)

A vita lényege természetesen rég nem egy Rambach-idézet helyes helye körül forog, hanem ama új tekintélyelvűség problémájáról szól, amelynek az ifjabb nemzedékek a leglelkesebb áldozatai, mintegy a „magunk okozta kiskorúság” szemléletes illusztrációjaként. A maga értelmére támaszkodni merészülő persze tudja, mit vállalt: „ha kedvem támadt kicsit meghúzkodni a »nemzeti táplálékká vált« Gadamer – erős akadémiai csoport szimbolikus apafigurája – bajusztát, akkor a könnyen előrelátható reakciót is el kell tudnom viselni.” (109. old.) És nemcsak az „ontologikus rizsát”, hanem a szakrálisként kezelt szöveg „ihletettjeinek” kiátkozó hevületét is, amely a tárgyi tudást az immár nem tudományos kutatás tárgyaként, hanem módszertani modellként értelmezett pietizmus szellemében kárhoztatja: „itt egyenesen a Gonosz mesterkedik” (116. old.). A Kisbalit szakrálégiummal vádoló hermeneutáknak hála, igen élvezetes hermeneutikakommentárt olvashatunk ebben a *Válaszban*, csak szomorú, hogy a különben kiváló humorú szerzőnek is *Hermeneutikai rendőrség* jut eszébe támadói (nem kritikusai!) stílusáról, akik szerint Gadamer „antimodernizmusa, felvilágosodásellenessége” szent és sérthetetlen, megkérdőjelezhetetlen reveláció. *Eljen a kiskorúság!* – foglalja össze Kisbali a „gyámkodás gadameri rehabilitációját” védelmező vitapartnerei álláspontját 1999-es írásában.

Én meg hálát adnék a Mindenhatónak, ha ma is csupán a hermeneutikai hagyományörzés hitvallóinak tekintélyelvűségétől kellene tartanom.

Balassa Péter: Mi tanulható az Újholdtól?

Szerk. Vári György. *Balassi Kiadó, Bp., 2009. 259 old., 3500 Ft (Átkelés I. Balassa Péter művei)*

A Balassa-életműkiadás munkálatai meglehetősen paradox hatástörténeti pillanatban kezdődtek meg. Az utóbbi évtizedben egyre kevésbé magától értetődő, egyre inkább magyarázatra szorul az a korábban bizonyítást alig igénylő feltevés, amely szerint a hazai irodalomkritika legújabb kori változatairól nemigen adható pontos kép anélkül, hogy ne viszonyítanánk őket Balassa kritikafelfogásához – függetlenül e művelet eredményeitől, illetve attól is, hogy persze léteztek olyan kritikái vagy irodalomértelmezői formációk, amelyekre Balassa sem pozitív, sem negatív értelemben nem hatott különösebben. Az életműkiadás viszont alkalmat teremt a talán már történeti igényű vagy szemszögű újraértékelésre, bár eddigi megnyilvánulásai túlságosan heterogének és esetlegesen ahhoz, hogy tisztázhatók, miben rejlik az új évezred első évtizede vége felől nézve Balassa irodalom- és kritikafelfogásának jelentősége. Bán Zoltán András nem minden tekintetben izléses esszéje („Meghalt a Főítész, elmúlt a rút világ!” *Kalligram*, 2008. 11. szám) Balassa kritikusi szerepfelfogását és a „prózaforodulat” irodalmának önképét is befolyásoló értékrendjét lényegében olyan irodalompolitikai helyzetfelismerésre vezette vissza, amelyre a rendszerváltás után maga Balassa sem tudott többé alapozni. Balassa tartózkodása a negatív kritikától innen nézve, szinte kizárólag (irodalom)politikai jelentést nyer (erre volna reakció – az immár szabad kritikai diskurzus önjellemzéseinek egyik mélypontjaként – a „lebaszós” kritika egy ideje erőltetett ideája).

Az életműkiadás 6. darabjához a címet a szerkesztő Mándytól kölcsönözte, az alcímet pedig a nyitó esszéből. A kötet láthatóvá teszi Balassa munkáinak sokat emlegetett hagyó-

mányteremtő gesztusait, illetve – meglepően egységes – képet nyújt arról, hogyan gondolta el (hogyan ábrázolta és hogyan magyarázta) az értelmezést megalapozó szövegelemzés működését. A kötet huszonnégy írást tartalmaz, amelyek 1979 és 2001 között íródtak, döntően azonban a pálya 1980-as évtizedre eső szakaszát reprezentálják. Az utószót jegyző Thomka Beáta is felhívja a figyelmet arra, hogy a tanulmányok műfajukat és stílusukat tekintve meglehetősen sokfélék. (A megjelenési helyekről, esetleges szövegváltozatokról, a válogatás elveiről semmi nem tudható meg – az életműsorozat filológiai megalapozatlanságát legutóbb Tarján Tamás tette szóvá, l. Tarján Tamás: *Mi tanulható Balassától?* [www.revizoronline.hu/hu/cikk/1610/balassa-peter-atkelesi?cat_id=1&first=110].)

A válogatás világosan tagolt képet nyújt arról, milyen hierarchiában rajzolódik ki Balassa számára az, amit az *Újhold* hagyományának nevez (ki): a lírikusok közül Pilinszky, illetve – terjedelmileg – kisebb súllyal Nemes Nagy, a magyar prózatörténetből Ottlik és mellette Mándy munkássága alkotja a súlypontokat (a Mészölyről írt tanulmányok nem ebbe a kötetbe kerültek). Az *Újhold* többi szerzőjének, valamint az egykori folyóirathoz nem vagy csak közvetve kapcsolódó kortársaknak (Székely Magda, Örkény, Rónay György, Weöres, Vas István, Márai és Hamvas) szentelt írások mintegy kiegészítésként csatlakoznak ehhez a képhez. Az egyik kézenfekvő kérdés tehát az *Újhold*-hagyomány mibenlétére vonatkozhatna; ez a kategória jó ideje jelen van a XX. századi magyar irodalom történetének elbeszélésére tett kísérletekben, ám leggyakrabban pusztán utalásként vagy tulajdonnévként. Komoly kérdés, mennyire alkalmas az *Újhold* mint a „hároméves irodalom” egyik (éppen a nyolcvanas években, tehát Balassa vonatkozó tanulmányaival nagyjából egy időben évkönyvként még újraélesztett) fóruma arra, hogy a *Nyugat* és az 1970–80-as évek irodalma közötti meghatározó kapcsoléként a magyar irodalmi modernség kontinuitását reprezentálja. Ez a kérdés a 2007-es új magyar irodalomtörténeti kézikönyvet övező vitákban is

előkerült, abban az összefüggésben, hogy az *Újhold* dominanciája esetleg elfedi a hagyomány más vonalait (l. pl. Márkus Béla: *Ahogy esik*, avagy *Ahogy [nem] lehet*. *Kortárs*, 2008. 7. szám). Nagyobb gond, hogy – egy-két kivételtől eltekintve – nemigen került sor az *Újhold*nak mint önálló irodalomtörténeti kategóriának a meggyőző leírására. Nyilvánvaló, hogy az *Újhold* pozíciója a modern magyar irodalom történetében nem vezethető le a folyóirat egykori programjából, amely – mint Lengyel Balázs *Babits után* című tanulmánya tanúsíthatja – egyrészt inkább volt vissza-, mint előretételező, másrészt az a hierarchia, amelyet a lap a *Nyugat* hagyományán belül felállított (Babitscsal a csúcán), nem minden szempontból felelt meg annak, ami az *Újhold* (persze: nem egységes) poétikáját valójában meghatározta. (Elég itt József Attila költői nyelvének erőteljes jelenlétére gondolni Pilinszkyknél, vagy akár Kassákéra Nemes Nagynál – az utóbbihoz l. Schein Gábor: *Ekhnáton az égben*. *Alföld*, 1994. 3. szám.)

Ebben a tekintetben Balassa tanulmányai sem igazán sokatmondók, legalábbis közvetlenül nem. A már említett nyitó tanulmányban az *Újhold* inkább egy igen tágan körülírt szellemi magatartásforma és morál forrása, amelyből „megtanulható” az irodalom „ünnepi” karaktere, hozzájárulása az érzéki tapasztaláshoz („megéléshez”), a közösségi létezéshez, a szellemi szabadsághoz stb. Az esszé talán olvasható a nyolcvanas évek Magyarországon rendelkezésre álló értelmiségi szerepminták egyikének egyfajta etikai leírásaként, de az *Újhold*nak itt ismét inkább az a funkciója, hogy tulajdonnévként megjelölje az e mintát autorizáló forrást.

A kötet elemzőbb igényű tanulmányai viszont arról az erőfeszítésről tanúskodnak, amely ezt a hagyományt valóban *hagyományként*, *irodalmi hagyományként* is igyekszik megalkotni. Ez a hagyomány hitelesíti annak a következő nemzedéknek az arcukat, amelyet Balassa (ekkor készült kritikai írásaiban) kanonizálni szándékozott. Az így előállított (s mint arra Bán joggal figyelmeztetett, több tekintetben igencsak kizáró) hagyományvonalak közismertek: a szavak

„redukált használata”, „megtisztítása, kiüresítése” Pilinszky lírájában a „nyelvkritikus líra” poétikáját készíti elő (sőt egy utalás megfontolandónak tartja a *Harmadnaponnak* a nyolcvanas évek prózájára gyakorolt, rejtett hatását is – ezt akár még a kilencvenes évekből vett példák is alátámaszthatnák!); Babitsot Nemes Nagy és Ottlik közvetíti a jelenhez; Ottlik pedig egyenesen a Kosztolányitól a nyolcvanas évek „prózaforulatáig” húzódó ív legfontosabb eleme. Ezekben az írásokban Balassa ritkán hivatkozik más értelmezésekre – persze fontos, hogy sok esetben nem is nagyon volt mire –, éppen ezért feltűnő, hogy az *Iskola a határon* elemzésében fontos orientációs pont Tandori vonatkozó írása. A Márai *Szindbád hazamegyéről* írott tanulmány a XX. századi magyar epika történetét kiteljesületlen modernizációs kísérletek sorozatának nevezi, amelyben „az epika keresése és előfeltételeinek megteremtése” befejezetlenül maradt: ebben a folyamatban a „prózaforulat” legalább annyira tekinthető a sorozat továbbvitelének, mint fordulatnak.

Mindez, mint ahogyan az ugyanazon tárgyhoz különböző időszakokban visszaforduló tanulmányok viszonya is, pontosan mutatja, hogy Balassa abban az értelemben (is) számol az értelmezés történetiségével, hogy számára egy irodalmi hagyomány jelentése, sőt létrejötte lényegileg a jelen irodalmának függvénye. Mégis, arra a kérdésre, hogy végül is mi szabja meg az *Újhold* klasszikusainak jelentését, fontosabb opciónak mutatkozik egy kimondatlan lényegi előfeltevés a *klasszikus* mű sajátosságáról, nevezetesen hogy a nagy művek önmagukat jelentik és értelmezik. Ez az előfeltevés az értelmezést több szempontból is meghatározza. Az az itt is számtalan változatban visszaköszönő gesztus, amelyben az elemzés önnön kudarcát, elégtelenségét, fölöslegességét (mint az *Iskola a határon*nak szentelt nagy tanulmányban) vagy akár (mint a *Pilinszkyt olvasva – innen* című esszében) a „nem értem” kapitulációját jelenti be, éppúgy ebben leli egyik (kifejtett) magyarázatát, mint az, hogy – s ez visszatérő „módszere” Balassa szövegolvasásának – első lépésként a szöveg által kijelölt

„kulcsszavakat”, avagy „alapszavakat” deríti fel. Arra is van példa, hogy Balassa, miután felvázolja egy lehetséges elemzés különböző szempontjait (párhuzamos szöveghelyeket, utalásokat, ismétlődéseket, világirodalmi mintákat stb.), mellőzi az elemzést, mondván, hogy „sem elemezni, sem minősíteni nem lehet”. Az értelmező és értelmezett nyelv sajátos közelsége sok esetben – s nemcsak a kisebb igényű írásokban (pl. méltatásokban), a kommentár kárára teret nyelő idézetgyűjteményekben, „szószedetekben” stb. – mintha azt sugallná, hogy éppen a stílusról, lexikáról stb. érintkezés (vagy legalábbis ennek kísérlete vagy imitációja, sajnos nemegyszer inkább a paródiája) az, ami egyedül szavatolhatja a kritikus ítéletalkotásának vagy értelmezési javaslatának hitelességét. Mindez némiképp (nem is kevésbé) paradox formát ölt Balassánál, hiszen írásmódjának dinamikáját nemegyszer az adja, hogy – egy-egy „kulcsszó” vagy motívum nyomán – éppen az értelmezett szöveg asszociatív hátrahagyása juttatja el bizonyos belátásokhoz (amelyeket aztán hol visszaesetol a kritika tárgyához, hol nem), melyeket ily módon aztán mégsem az értelmezett szöveg motívikus, ismétlési stb. struktúrái fogadtatnak el, mivel meggyőző erejüket valamilyen módon az értelmező nyelvből merítik.

Szilasi László a jelen kötetéről írott recenziójában (Lelkiismeretesség és brutalitás. *Élet és Irodalom*, 2009. 36. szám) irányította rá a figyelmet arra a szakadékra, amely Balassa gyakran nehezen követhető vagy *fordítható* értelmezési és kanonizációs javaslatai és a szövegekre alapozott strukturális-poétikai jellegű megfigyelései között nyílik. A szakadékot átívelő értelmezői „ugrás”, amely – a kor magyarországi kritikai-irodalomtudományos nyelvéből ritkán hiányzó polaritást alkalmazva – a „forma” vagy a „stílus” viszonylag szakszerű elemzését hirtelen hátrahagyva az elemzett mű „világképének” megértéséhez hivatott eljuttatni, talán éppen ezért következik be szükségszerűen Balassa írásainak valamelyik (olykor valóban eléggé váratlan) pontján. Esszéstílusának sajátosságai talán éppen az asszociatív vagy más jellegű ugrások révén meggyőző értekező nyelv performativitását

szolgálják: ide sorolhatók a helyenként dagályosan kiterjedt és módosító tagmondatok közbeiktatásával lassított argumentációba beiktatott, szentenciaszerű vagy pusztá kijelöléseket végrehajtó tö- vagy egyszerű mondatok; a szövegbe stílusterősen, egy-egy kifejezés erejéig betüremkedő, kétes teljesítőképességű szociolektusok („tökölés” stb.) vagy akár a paradoxonok irritáló gyakorisága (mélységesen közösségi magány, hidegen izzó szenvedély, vakmerő szelidség, a távolság mint közelség, „antinarratív történes” és társaik).

Ez ugyan ízlés, elvárás, érintettség függvénye – mindenestre Balassa „ugrásai” közül azok a meggyőzők, amelyek – talán nem is feltétlenül a kritikus intenciója szerint, talán egyszerűen a fogalomhasználatból következően – mégiscsak vissza tudtak kapcsolódni az elvégzett vagy éppen csak jelzett elemzéshez. Ilyen például a pusztá műfaji benyomást rögzítő „hangjáték” kifejezés metaforizált kiterjesztése az egyik Mándy-esszében, amely amúgy szintén tartalmaz egy változatot az elemzés elhárításának szokásos magyarzataira: „Mándy Iván *Átkelés* című kötetének egyes darabjai és egészét belső arányai, viszonylatai szerint aligha lehet és kell külön elemezni. Ennek a magyarzata is benne van a könyvében.” Talán ezért szentel Balassa oly nagy figyelmet a ciklusoknak, kötet szerkezeteknek és kompozícióknak (a *Harmadnapon* olvasatában az egyes versek elemzése helyett így ad előnyt a „kötet mint kötet” megértésének). Ha a nagy mű valóban önmagát magyarázza, akkor – s ezt is számtalan helyen megfogalmazza, illetve demonstrálja – minden pontja vagy eleme (szöveghelye vagy sorozatból, ciklusból kiemelt darabja) éppúgy meg kell hogy világítsa a mű egészét, illetve a mű egészének jelentését, mint ahogyan ez a jelentés is ott kell hogy legyen a mű bármelyik pontján. A mű tehát lényegében autoegzetikus rendszer, amely megelőző és meghalad minden kívülről érkező megfajtást – ez lehetne a Balassa líra- és prózaolvasása mögött sejtetett előfeltevések egyik technicizált leírása.

Ilyen rendszer nyilvánvalóan nem közelíthető meg előzetesen tételezett motivikus, szimbolikus és egyéb jelen-

tesek szótárával, bele kell bocsátkozni az autoegzegzésbe, amely – ilyen előfeltevések esetén – szükségszerűen struktúrákból, az önértelmező struktúrákból indul ki. Noha e módszer Balassánál (amint az önértelmező klasszikus, illetve a rész–egész ciklációjaként felfogott értelmezésfolyamat-mintái elárulják) alapvetően inkább hermeneutikai stílusú feltevésekből következik, olykor egyfajta *soft* strukturalizmusként is megjelenik, amelynek *hard* változatait például Claude Lévi-Strausstól ismerjük. A Weöres *Átváltozások*jának szentelt dolgozat újabban – aligha véletlenül – sokat idézett, Balassától némiképp váratlanul szigorúan technicista és személytelen nyitányában – a recenzens szívét melengető módon – a megszólaló ént „az elemzés” harmadik személyű formulája helyettesíti: „Az elemzés a ciklus alapmotívumait alkotó szavak leltárától az egyes verscímek és belső összefüggések, tematikus ívek bemutatásán át halad a 40 szonett szerkezetének és világképének feltárásáig.”

Ezek a „módszertani” önértelmezések egyértelművé teszik, hogy az alapvető lépés valóban a „kulcsszavak” (továbbá: „alapszavak”, „alapítószavak”, „gyűjtőszavak”, „vezényszavak”) megtalálása (egyáltalán érdekes, hogy a nyelvi szintek között messze a szónak jut a legnagyobb szerep Balassa elemzéseiben). E lépés igazolása (és a benne fenyegető önkényességtől való elhatárolása) megint csak a Weöres-elemzésben olvasható (és ennek az elemzés lényegében nem is mond ellent), hasonló strukturalista csengésű józansággal: „A központi fontosságúnak tartott szavak kiválasztása a teljes szókészletből reményem szerint nem önkényes. Egy, az egész ciklusból elvonatkoztatott koncepció, vélemény része – a kiválasztásuk, próbájuk tehát azon múlik, hogy e koncepció végül működik-e, a kiválasztás igazolható-e.” (217. old.) Ez az alapvető kritikai művelet (az írások egy része be is éri ennyivel – ismét Balassa kifejezéseivel: „breviáriumok”, „szószedetek”, „szótárak”, „leltárak” összeállításával és/vagy idézetek bemásolásával) abban az értelemben is, hogy ide vezethető vissza a kritikus tevékenységének lényegi mozzanata, az érte-

lem *felajánlásáé*, amely sok esetben az alapszavak felajánlásával vagy bevésésével egyenértékű (példaként lásd a Pilinszky publicisztikájának szentelt írást vagy a „műelemzés bukását” példázni hivatott *Iskola a határon*-elemzés zárlatát: „Jól jegyezzük meg: *alsó réal, iskola. Határ, végvár.*”). A fentebb jelzett paradoxon ebben az összefüggésben is jelentkezik, hiszen a „felajánlott” alapszavak hálózata, amely azt az előzetes megértést reprezentálja, amelyből a voltaképpeni interpretáció kiindul, sok esetben olyan lexikai-motivikus láncot alapoz meg, amelyben immár kevésbé az értelmezett nyelv újrafelépítésére, mint inkább az értelmezés ajánlatát kifejtő nyelv kibontakoztatására esik a hangsúly. Balassa mint elemző a motivikus hálózatok feltárásában és értelmezésében a leginvenciózusabb, e műveletek akkor vezetnek el a legmeggyőzőbb meglátásokhoz, amikor nem veszítik el a kapcsolatot a tárgyalt szöveg (vagy ciklus, vagy „kötet mint kötet”) struktúrájáról adott leírásokkal. (A gyűjteményben ilyen többek közt az *Iskola a határon* narratív felépítésével számot vető Ottlik-elemzés, de a legkorábbra datált dolgozat is, amely a *Pisti a vérzivatarban*t különböző műfaji struktúrák Örkénynél megfigyelhető kölcsönhatásából kiindulva tárgyalja.)

Amint arra Thomka Beáta is emlékezett, az 1980-as évtized második felében figyelhető meg (a jelen kötet alapján is) egyfajta eltávolodás vagy lemondás erről az elemzésmódról. Ebben a gyűjteményben a „*Valami keletkezik*” – „*Semmit sem csinálni*” című „napló-részlet Ottlikról” (1987) egy helyén olvasható Balassa legkifejtettebb reflexiója erre a fejleményre, ahol „a csak irodalmi, a poétikai analízis hatékonyságába, az esztétikai gondolkodás önállóságába vetett mély meggyőződése” iránti újabb keletű kételyeit teszi közzé, melyek helyét – s ez valamiféle történeti fejlemény következménye volna – „a bölcséleti-megismerő funkció” előtérbe kerülése veszi át, s mintegy ennek tudható be, hogy „nem tudom már elemezni, »még jobban«, »még részletesebben« felfedezni-feltárni magam előtt Ottlik művészetét, hanem újra kell értelmezni” (145. old.). Ez a fordulat gyö-

keres módszertani változást nem hoz magával, de a motívumelemző, kulcszó-azonosító technika itt immár jóval nyitottabb, jóval asszociatívabb és esetlegesebb, döntően a kritikus bölcséleti (sokszor egyben bölcselkedő) reflexióit megalapozó nyelvi hálózatot teremt – nemegyszer valóban a kiszemelt irodalmi motívumok és valamely filozófiai, tudományos vagy ideológiai kérdéskör egyszerű egymás mellé helyezésével. Ezen keretek között is található műelemzéseként is meggyőző vagy invenciózus írás (ebben a kötetben ilyen a kései meditáció Örkény *Trilla* című egyperceséről), általában azonban a kockázatok törnek felszínre akkor, amikor az értekezőt mintegy a tárgyalt szövegtől ragadják el a felajánlott alap- és kulcsszavak, amelyeket olykor mintha egyenesen saját magának ajánlana fel, példának okáért valamely téma vagy impresszió megfogalmazására vagy kidolgozására.

Balassa olvasásmódjának e két változata ugyanazon előfeltevés két különböző megnyilvánulása is lehetne. Ez az előfeltevés a jelentést (nem csak, sőt talán nem is elsősorban esztétikai jelentést) hordozó vagy inkább teremtő *forma* fogalmával kapcsolatos. E fogalom használata Balassánál egyébként több tekintetben is a korai Lukácsra vezethető vissza – például a művészi formálás kettős, kifelé elhatároló, befelé a végtelenbe mutató teljesítményére lehetne gondolni az *Esztétikai kultúra* című írásból. A különbség – talán – abból ered, hogy a kommentár melyik szinten, milyen összefüggésben próbálja megragadni vagy körülírni ezt a jelentést, s hogy ennek következtében hol van szükség arra az ugrásra (vagy: akkora ugrásra), amely – az imént citált meghatározást némiképp szabadon alkalmazva – már nem képes számot vetni a művészi forma el- (és le-)határoló teljesítményével. Ha ezen a ponton kellene felelni a válogatást meghatározó kérdésre (*Mi tanulható az Újholdtól?*), a jelentő forma képzete tűnik a legígéretesebb válaszlehetőségnek, vagyis az a felismerés, hogy minden szakadék vagy ugráskényszer ellenére, mint az az *Iskola a határon* átfogó elemzésében olvasható, „a legszigorúbb technikai kérdések, így az idővel való vesződés, a keret, a közbevetés

stb., önmagukban: *jelentenek*” – legalábbis abban az értelemben, hogy mintha éppen ennek a belátásnak a megkerülhetetlensége volna az, amire az *Újhold*-hagyomány mintegy ráérezti értelmezőjét.

Hogy mi tanulható Balassától – azok számára, akik nem (közvetlenül) tanultak tőle – az „*innen*” talán még nehezebben megválaszolható kérdés, e kötet alapján is. A tanulmányokból kirajzolódik az (olykor erőszakosan) invenciózus értelmező arculata, a jelentésalkotás elodázhatatlanságának szenvedélye és egy minta arra, miként lehet a nem-értést nyelvhez juttatni a kritikai diskurzusban. Azt a – mai magyar irodalomkritikát is meghatározó – rekanonizációs és hagyományteremtő erőt, amelyet a közvélekedés Balassa kritikai munkásságának tulajdonít, a kötet egésze azonban ma inkább csak dokumentálja, mintsem magyarázza, elsősorban azt a némiképp archeológiai jellegű feladatot írva elő olvasójának, hogy – ami viszont éppen egy életműkiadás kontextusában valósítható meg a legkevésbé – szembesítse ezeket a szövegeket azzal a már nem létező irodalmi térrel és/vagy közeggel, amelyben hatásukat kifejtették. Szilasi azzal a merész, bár végül elvetett ötlettel zárja már hivatkozott recenzóját, hogy Balassa „szerencsésebb szellemi környezetben olyanná válhatott volna, mint Roland Barthes vagy Walter Benjamin”. Minthogy ez a szerencsés környezet Balassa legtermékenyebb évtizedeiben nem adatott meg a magyar kultúrának, igazságosan sem helyeselni, sem vitatni nemigen lehet ezt a felvetést, és csakis ezen megszorítással nyilvánítható ki bármiféle szkepszis. Benjamin hihetetlen teoretikus-bölcséleti önállósága, vagy azok a fölényesen kidolgozott nyelv-elméleti alapok, amelyekre Barthes a legtudománytalanabb pillanataiban is támaszkodhatott, nem feltétlenül Balassa munkáiban lelnének meggyőző párhuzamra a magyar irodalomtudományban és -kritikában. Az viszont párhuzamok és archeológiai kutakodás helyett is kritikus szuverenitásáról tanúskodik, hogy legemlékezetesebb írásai az irodalom *történetét* teszik megtapasztalhatóvá – azzal, hogy egyésként érzékelhető bennük a szöveg

mindaddig ismeretlen jelentésének előlépése, az irodalomtörténeti kapcsolódások mozgásba lendülése, az értelmezés nyelvének megváltozása.

■■■■ KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Túry György: Amerikai etikai kritika: irodalom- és kultúratudomá- nyi vizsgálódások a késő huszadik századból

*Kijárat Kiadó, Bp., 2009. 212 old.
(Kritikai zsebkönyvtár 12.)*

Miben alapozódik meg az „etikai kritika” néven ismertté vált, elsősorban amerikai irodalomelméleti irányzat etikai része? Vajon a narratíva nyelvében, egy-egy regény, elbeszélés textusában, textúrájában? Vagy inkább akkor juthat szóhoz a narratíva etikai üzenete, ha a szövegben képződő fikció az olvasóban közvetlen életpasztalattá válik, amit összehasonlít „valódi” életpasztalatával, saját „valóságos” életével? Talán így lehet összefoglalni a könyv első, elméleti felének legfőbb dilemmáját. Túry György elegáns, probléma- és irodalomérzékes, a nagy ismeretanyagot fölényes biztonsággal kezelő, a kritika kritikáját és e kritika alkalmazhatóságát bemutató művében arra az egyáltalán nem magától értetődő feladatra vállalkozik, hogy J. Hillis Miller dekonstrukcionista, illetőleg Martha Nussbaum neoarisztoteliánus etikai kritikáját „összegezve” – pontosabban: mindkettőből termékeny szempontokat merítve – elkészítse három regény etikai olvasatát. A regények: Maxine Hong Kingston: *The Woman Warrior* (1976); Bret Easton Ellis: *Nullánál is kevesebb* (*Less Than Zero*, 1985; Ford. M. Nagy Miklós. Európa, Bp., 1999) és Toni Morrison: *A kedves* (*Beloved*, 1987; Ford. M. Nagy Miklós. Novella, Bp., 2007). A