

Lelkes margináliák egy nyelvész műhelyéből

Balázs Géza: *Szélárnyékban. Művészetkritikai írások*

Budapest, Inter-IKU Nonprofit Kft., 2024, 320 oldal

Balázs Géza érdekes fogalmat választott sokadik kötetének címéül. Némi kutatással felderíthető, hogy a rendszer-váltás idején a „szélárnyék” részben (irodalom)történeti, részben politikai jelentéssel bírt. A kortárs magyar irodalom és kultúra helyzete kapcsán többen is szóba hozták. Így Csengey Dénes, aki a Balassa Péternek címzett, *A két-ségbeesés méltósága* című esszéjében (1987) a történelemszünet szélcsendjéről, szélárnyékáról beszélt, és valamilyen képpen a műveltség kockázatmentes öröklését értette alatta. Domokos Mátyás néhány évvel később azt kérdezte, *Felszabadult-e végre a magyar irodalom?* (1992). Az ország hittartalékai ugyan megcsappantak, fogalmazott Csoóri Sándor, de olyan erős, újkeletű vonzalom támadt a múltnosztalgiaik iránt, hogy még a legvidámabb barakk kivégzőudvarára is szélárnyék borul. Vizsgált kötetünk Illyés Gyulától kölcsönzött mottójában a kifejezés részben szintén történelmi melléklöngéjű, mégis inkább a XIX. századi angol diplomáciában használt nagyszerű elszigeteltségről („splendid isolation”) vallott felfogáshoz közelít. A szerző azonban tovább bővíti a jelentésmezőt. A *Szélárnyékban* a magyar irodalom és művészet olyan alkotásaival foglalkozik, amelyekről megfedekezünk, vagy amelyek sosem váltak elég ismertté ahhoz, hogy helyet kapjanak az anyakultúra kanonizált művei között. Viszonylag bő lajstromában mindazonáltal akad néhány (el)ismert kivétel: például József Attila *Tudod, hogy nincs bocsánat* és Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című verse, Weöres Sándor költészete, az *Egri csillagok*, Kodály Zoltán (még ha egy Kocsis Zoltán tekintélye és működése is kellett ahhoz, hogy egy-egy elfeledett kompozíciója ismét felcsendüljön a hazai koncerttermekben) vagy a szerző vélhetően helyes feltételezése szerint a csökkenő népszerűségű *Tüskevár*.

A könyv négy fejezetében összesen ötvennégy (inkább rövidebb, mint hosszabb) tanulmányt, revidált újraközlést találunk. Az első, a *Művészetek, kánonok* című fejezet három megalapozó elméleti szöveget tartalmaz. Ezt követi az *Irodalom* huszonnyolc, a *Hang- és összművészet* tíz, végül a *Népművészet, képzőművészet, építészet* további tizenhárom tanulmánnyal. Felhasznált irodalom, valamint

név- és tárgymutató zárja a kötetet. A bevezetőben háromhasábos táblázat is helyet kapott az elemzett alkotók nevével és műcímeikkel, holott a tartalomjegyzék maradéktalanul betölti ezt a feladatot. Szerkesztését tekintve elmondható, hogy e keményfedeles kiadványban minden tanulmány élére rövidebb-hosszabb mottó került. A szakirodalmi hivatkozások nem a lábjegyzetben találhatók, hanem az angolszász módszer szerint a főszövegben szerepelnek zárójelben. A műcímek szedése nem egységes: hol dőlt, hol álló betűkkel tűnnek fel. Nagy számban találunk hosszabb idézeteket, amelyeket középre, elkülönítve szerkesztettek. Az így kiemelt hosszú idézetek egy-két helyen (például a 110. és a 172. oldalon) összecsúsztak a főszöveggel; és mivel formailag egyértelműen különválnak, az idézőjelek használata fölösleges (és szintén nem egységes).

A kánonbővítésen túl Balázs Géza másik célja egy általános művészetkritikai módszer alkalmazása. Ennek lélekszerűségét, mitopoétikai fontosságát hangsúlyozza bevezetőjében és az első fejezetekben. Ezekben a rövid eszmefuttatásokban van a legfőbb elméleti mondanivalója, míg a kötet fennmaradó, jóval terjedelmesebb része gyakorlati eredményeit mutatja be. A művészetkritikai, még inkább esztétikai megalapozás olyan kérdések körül forog, mint hogy hol „vannak” a műalkotások, és van-e legitimációja a társadalom- és humántudományoknak? Az előbbire a lélekszerűen felfogott nyelvészet és művészetelmélet felől válaszol. Nem materiális értelemben a művek a spirituális valóságban vannak, róluk való igazi tudásunk – érvel Polányi Mihállyal és Carl Gustav Junggal – valójában megragadhatatlan, ugyanakkor személyes. Transzcendensek, mondaná a klasszikus (idealista) esztétika; egyfelől reálisak, másfelől ideálisak, vallaná például Schelling. A második kérdésfelvetésre tudománysszeptikus választ ad, ami a kötet több tanulmányának kutatói-elemzői alapgatartását is jellemzi: az öncélú és folyamatosan a fejlődés ígézetében vizsgálódó irodalom- és kultúratudománnyal, valamint a hungaropesszimizmus-sal szemben helyezkedik el. De nem marad meg pusztán az oppozíció kényelmében, hanem a kultúra életigenlő,

Balázs Géza

Szélárnyékban Művészetkritikai írások



Balázs Géza,
Szélárnyékban
© Inter-IKU
Nonprofit Kft.

értékorientált, derűs szerepét hangsúlyozza, aminek a kötet több helyén humorával, játékos szóhasználatával és a nyelvi regiszterek keverésével ad nyomatékot.

Kétségtelen, hogy a tudományos elvontság, a műszavak túltengése, a szakterminológia csapdahelyzetei, a módszertan elsőbbsége, általában véve pedig a marxizmus és szocialista realizmus sokféle, hosszú árnyékú öröksége, valamint az (egyre kevésbé) divatos posztmodern megközelítésmódok tagadhatatlanul ránehezed(het)nek irodalom, művészet és kultúra befogadására, és megbolygatják szervesülését (feltéve és megengedve, hogy a szakszövegeket nem csak szakmabeliek olvassák). Balázs Géza fejtegetésébe azonban túlzások ékelődnek, amelyek csorbítják érvelése hatásfokát. Így egyszerre kárhóztatja a hermeneutikát, a dekonstrukciót és a recepcióesztétikát (18.), amiért importált módszereket terjesztenek, és kizárólagos jogot formálnak a kánonképzésre. Ha viszont tárgyilagosabban mérlegelünk, akkor az irodalmi hermeneutika legszerényebb vállalkozásai is a legtöbbszor előre-

mutatóbbak a túlkínálatot élvező dekonstruktivizmus terjedős és gyakran szűk látókörű vizsgálatainál. Ugyanebben a vonatkozásban szintén célt tévesztőnek hat a Hamvas Béla-i éberség metafizikai fogalmára és azon (talán szellemtudományi eredőjű) gondolatára hivatkozni, miszerint nincs fejlődés (22.), vagy az olyan hiperbolikus állítás, mint hogy „mindkét szerző [Gárdonyi Géza és Fekete István] tökéletes” (23.). De hasonló a helyzet azzal az (inkább lábjegyzetbe, mint főszövegbe való) ítélettel (124.), hogy néhány elkeveredett e-mail miatt rögtön az egész digitális irodalmat és filológiát elfelejthetjük – ami könnyelmű elhárításnak tűnik. Elszórtan találni még további általánosításokat, amelyek elidegenítően hatnak egy következtető, illetve következetes gondolatmenetben, sőt még esszéisztikusra hangolt szövegbetétekben is.

A második szakasz első, hosszabb tanulmányai nagy költőink egy-egy művét vizsgálják: Balassi Bálint *Egy török énekének erotikáját*, Csokonai *Dorottya*-eposzának változatos stílusát és könnyed, rokokó nyelvezetét, felhívva a figyelmet összetéveszthetetlen, játékos szókapcsolataira és jelzős szerkezeteire: „üveglő zúz”, „tornyodzó remény” stb. (Utóbbival Fazekas Mihály is élt a *Mancihoz* című versében: „Kis reményim! tornyozzatok.”) Arany János *Széchenyi emlékezete* című „esszéversének” retorikai elemzése szintén igen alapos, ugyanakkor az érdekfeszítő műfajmegnevezés megkívánná a részletesebb kifejtést vagy akár a rövid összevetést más, kimagasló „esszévers”-költőinkkel Babits Mihálytól Nemes Nagy Ágnesen át Tandori Dezsőig. A *Gárdonyi Géza nyelvi öröksége* című írásban gondos szógyűjteményt találunk a regényíró nyelvművész ikerítéseiből és az emberi viselkedéssel kapcsolatos kifejezéseiből. Majd egy másik regény, Tamási Áron *Jégtörő Mátyásának* fantaszttikuma ragadja meg a szerző figyelmét. Tamási művében a néphagyomány, a keresztény világkép és a mítosz elemei ötvöződnek. Ezen a nyomvonalon halad tovább Karácsony Benő *Napos oldal* című regényének elemzése, amely elsősorban a cselekményvilág biomorfizmusára összpontosít. Ennek egyik összetevője, az emberiesített flóra és fauna vagy a bioromantika nemcsak a Kállai Ernőnél fellelhető festőkre vonatkozatható (79.), hanem olyan képzőművészekre is, mint Moholy-Nagy László vagy Brassai; és nemcsak folklórszövegekben, de a „fantaszttikus” irodalom (azaz nem kizárólagosan a sci-fi) számos kis- és nagypróza művében.

Rövidre fogott, felkiáltójelszerű emlékeztetők következnek a közelmúlt magyar irodalmáról, különösen a líra és a próza tárgyköréből: Sinka István *Anyám balladát táncol* című verséről, Nagy László szállóigévé nemesedett versszavairól, két ifjúsági regényről (Havas Zsigmond: *Rákosi fiúk*, Hartay Csaba: *Lerepül a hülye fejetek*), a *Tüskévárról*, Temesi Ferenc elbeszéléseiről, Farkas Árpád,

Szarka Tamás és Agócs Sándor költészetéről, Fodor Ákos versmeditációiról, Hartay Csaba másik regényéről (*Holtág*), Jámborné Balog Tünde két elbeszéléskötetéről (*Templomkerti látomások*, *Különös tartomány*), Takáts Gyula naplójegyzeteiről (*Újabb évek Drangalagban*), Szakonyi Károly kötetéről (*Írók lámpafényénél*) és Vida Gábor regényéről (*Egy dadogás története*). Balázs Géza itt elsősorban több évtizedes múltra visszatekintő szöveg-antropológiáját alkalmazza, amit hol pszicholingvisztikai szempontokkal, hol műfajelméleti adalékokkal, hol pedig szövegtani megállapításokkal fejleszt tovább. Sőt, nem-egyszer divinatorikus felismeréseket és normatív elvárásokat fogalmaz meg. Ám minden írásában átéléssel töpreng együtt választott íróival-költőivel az összmagyarság helyzetéről, változatos tájaink és hajlékony anyanyelvünk összefüggéseiről, nemzeti kultúránkról és a feladattá tett reményteljes sorsteremtésről. Helyenként azonban (szélső mértékben *A rajz rajzolja önmagát* című írásban) a felszaporodó idézetek saját kifejtéseit kurtítják meg ezekben az eleve rövidre mért tanulmányokban. Tekinthető ez a nyelvészmodszertan és a szövegközeliség szükségszerű velejárójának, ugyanakkor Balázs Géza rátermett tollforgató, ezért nem szorul halmozott vendégszövegekre.

Hajnóczy Péter egyoldalas *A pad* című kisprózáját tágabb összefüggések közé helyezi, és hosszabban bontogatja determinisztikus szövegvilágát. Szintén nagyobb terjedelemben tárgyalja Csoóri Sándor *Idegszálaival a szél* című, megrendítő hazaszeretet-költeményét és többféle olvasattal kiegészítve Székely János *Hiánytalan* című versét. A második fejezetet két összetartozó szerzőnek, egy időben alkotótársnak, Weöres Sándornak és Hamvas Bélának szentelt egy-egy írás zárja. Utóbbi nyelvi-nyelv-elméleti gondolatait csak felvillantja, pedig a nehéz sorsú Hamvas különféle életszakaszaiban sokféle módon küzdött meg a (magyar) nyelvvel, és több alkalommal is kifejtette „nyelvfilozófiáját”. A Weöres-líra három pillérét – az elemi (ősi) formákat, mintázatait és zenei szerkesztését, valamint az örömlvet – Balázs Géza részletesebben, antropológiai nyelvészeti módon elemzi.

A harmadik fejezet egy jobbára adalékizű írással kezdődik a rádióművészetéről, amelyben a szerző saját tapasztalatait is megosztja. Aztán egy-két oldalas színikritikák sorjázna (Szilágyi Andor, Michel de Ghelderode, Szócs Géza, Józsa Péter Pál, Székely János, Lukácsy György darabjairól) és egy méltatás a színre vitt *Egri csillagokról*. A sort a Kodály Zoltán üzenete és egy Tari Lujza-könyv ismertetője zárja.

Az utolsó szakasz két portréval kezdődik: Török Gáboréval és Lükő Gáboréval. Nehéz eldönteni, melyik írás hangvétele személyesebb. Balázs Géza talán egyiket sem szánta annak. Mégis óhatatlanul felmerülhet, hogy saját vonásai is áttűnnek rajtuk. A nyelvész Török Gábor gon-

dolatmenetét élményszerűnek nevezi, stílusát tárgy tudományosnak, egyszersmind polemizálónak, magatartását autonómnak, bár kiemeli, hogy „nem veti el a hermeneutikát” (239.). A néprajzkutató Lükő Gábor szintén magabíró tudós volt, egyedi megközelítésmóddal, aki állandó feladatává avatta a magyar nemzeti karakter felderítését. Rövidebb Jankovics Marcell bemutatása (*Szimbólumok, álmok mélyén*), de itt sem szabadulunk a rokonítás sejtelmétől. Ennek a fejezetnek a legértékesebb tanulmánya Csete Ildikó és Csete György jeltörténetéről szól (*Nyelvemlékek, jelemlékek, hajlítások*). Ez a sokirányú ismertető (és a rá következő, *Textilbe álmódott nyelvemlékek* című tanulmány) a textilművész és az építész kettősét tárja eléünk, valamint a „hajlítás” fogalmának jelentéshalmazába hív meg. Mindkét szöveg lehetne hosszabb is, kifejtéseik elmélyültebbek: akkor rögtön odailleszethetnénk Karácsony Sándor jelentős, kivételes esszéi mellé. A *Nyelvemlékek...* metaforikusan végződik: „Hagyományok nélkül úgy állunk majd, mint a szedett fa.” (261.) Csontváry tépett, magányos cédrusához hasonlatosan, teszi hozzá szerzőnk. Megemlítek egy másik „hagyásfát”, mert ide kívánczok (és régóta „szélárnyékban” is van): Gulyás Pálét, *A viharzó diófát*.

A Nagy András grafikus *Ember tervez...* című kötetéről született tanulmány (*Az alkalmazott grafikus nem alkalmazkodó grafikus*) vitakészsége ellenére főhajtás, az egyívásuk kézfogása. A tanulmányok sorát rövid lélegzetű szövegek zárják például Szilágyi Mária keramikusművészről, Luzsicza Lajos festőről és egy Báránd melletti pásztorkincs-gyűjteményről.

A tanulmánykötet szerzője közérthetően, világos és élvezetes stílusban ír, nem nélkülözi a kutatói derűt sem (ami szerencsére jelen van még egynéhány irodalom- és nyelvtudásunk eszköztárában), így biztosan nem nehezíti meg irodalom és művészet befogadását. Hangjának előelőkívánczó apodiktikussága jobban összefér esszébe vagy csak esszéisztikusságba hajló írsaival és kitérőivel, mint tudományosabb hangvételű közléseivel. Értékmentő szándéka világos, minőségérzéke magabiztos, erudíciója széles körű. Hagyományunk korszerűvé tételéről mint feladatról többször ír meggyőzően. A könyv nem mentes a belső aránytalanságoktól: egynémely szöveg elhagyható lett volna, míg mások sajnálatosan szűkre szabottak – köztük néhány jelentősebb –, így a bennük kifejtett gondolatok nem tudnak kellőképpen érvényesülni. S még annyit: ezek a művészetkritikainak szánt írások – túl a nyelvész érdeklődésén – végső soron inkább (irodalom)esztétikaiak, amennyiben dacolunk a korszellemmel, és leszámítjuk a mai esztétikából a dekonstrukcióra is rálicitáló poszthumanista tendenciákat, amelyek mérhetetlen távolságban vannak Balázs Géza lelkes margináliáitól.