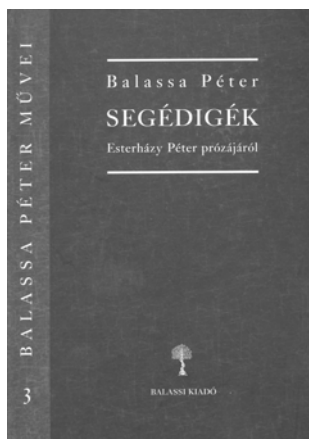


„Alászállás” helyett „túllépés”

BALASSA PÉTER ESTERHÁZY PÉTER-PÁLYAÉRTELMEZÉSÉNEK ÍVE*



Balassi Kiadó
Budapest, 2005
174 oldal, 2000 Ft

A pályája végén az érett romantikus Vörösmarty kései költészetével is foglalkozó Balassa Péter már legkorábbi írásaiban – akár tudatosan, akár önkéntelenül – alkalmazza a kora romantikus Friedrich Schlegel által karakterisztikaként, jellemzőként felfogott kritika műfaját. A *Goethe Wilhelm Meisteréről* című Schlegel-esszé a remekmű világába helyezkedve, azt mintegy belülről újra felépítve, azaz „jellemezve” közelít a weimari mestermunkához: „Szép és szükséges, hogy egy költeménynek teljesen átadjuk magunkat, hagyjuk, tegyen velünk a művész, amit akar, s az érzést mintegy csak részleteiben igazoljuk a reflexió által, emeljük gondolattá, ítéljük róla s kiegészítsük ott, ahol még helye lehet kételynek vagy vitának.”¹ A szerzője által egyébként „*Übermeister*”-nek nevezett írás műfaji küldetése tehát, hogy kifejtett formában „reflektáljon” a mű által keltett „érzésre”, s ez közelebből három egymásra épülő, egymásból szervesen következő fokozatot jelent: 1. gondolat, 2. ítélet és 3. kiegészítés.

Balassa már legelső Esterházy-kritikájában, amelyben a „dispektila” *Termelési-repényt* tárgyalja, „reflektál” a kortársolvasó feltételezhető zsigeri ellen-„érzésére”: „A szövegíró önironikusan hangsúlyozott megalomániája valójában önismeretre vall, mert nem megalapozatlan, *nem léha*.”² Esterházy prózájának olvasója tényleg rászorul, hogy értelmezője bevezesse őt az újabb típusú (szép)irodalmisságba, hogy bevezesse a soron következő években látványosan formálódó *Bevezetés a szépirodalomba* című szövegtestbe. Schlegel szerint Goethe iróniájában a „legszentebb komolyság” szól hozzánk, „csak épp a legmagasabb rendű fogalmakra kell vonatkoztatni mindent”. (Schlegel, 245.) És ha az ironikus szövegalakzat – akár Goethéé, akár Esterházyé – nem a szó és a gondolat ellentétes, de éppen ezért könnyen megfejthető kapcsolatát jelenti (*ironia contraria*), hanem a két oldal megfejthetetlen, ámde sokféleképpen értelmezhető viszonyára utal (*ironia diversa*) –, nos, akkor az iróniát a „legmagasabb rendű fogalmakra vonatkoztató” értelmezésnek tényleg hangsúlyos, vagyis joggal kurzivált eleme lehet a feltételes módú segédige: „Kevés

* Időközben Balassa Péter Esterházy-kritikái megjelentek megjelentek az életmű kiadás harmadik kötetében.

¹ *Goethe Wilhelm Meisteréről*, in: August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások* (ford. Bendl Júlia, Tandori Dezső), Budapest, 1980, 242.

² *Vagyunk*, in: *A színeváltozás*, Budapest, 1982, 380.

a kritikus szava arra, ahol a focicsapat is *lehet* – gyülekezet.” (1982, 400.) És így – az *ironia diversa* értelmezői tágasságának jegyében, amelyet egyébként Schlegel ironikusan „érthetlenségnek” nevez – lesz Balassa szerint Esterházy „bohócának” rokona Rilke „bábujja”, a „telt”. (1982, 390.) Mint ahogyan kellőképpen „magas rendű fogalomnak” bizonyul a „participáció-tan” ahhoz, hogy segítse a kritikust a *Függő* iróniájának értelmezésében.³ Ráadásul kultúránk egyik legteltebb szava, az „igen” is kimondható – a regény „süllyesztett» teológiájának” módszeres kiemelése után – arról a műről, amelynek befejező fejezetében valójában ezt olvashatjuk: „Hát igen: nem.” (1982, 406.)

Schlegel szerint minden igazi bírálóat „túllép a látható mű határain”, mondhatni túllép a mű ironikus látszatán (a mondotton), de nem a kizárólagos lényegét ragadja meg (a gondoltat), hanem megnyitja az egymást sarkalló értelmezések világát, csak hogy egy konkrét gondolat legyen a sok lehetséges közül: „Ez minden kritikának kötelme, hiszen minden kiváló mű, bármifajta legyen is, többet tud, mint amennyit mond, és többet akar, mint amennyit tud.” (Schlegel, 253.) Tehát a mondott viszonylatában nem csupán a szerzői többlettudásról van szó, az *ironia contraria* értelmében, hanem a szerzői akarat elégtelenségéről, végső soron az olvasói-kritikusi értelemadás pluralizmusának szabadságáról és felelősségéről, az *ironia diversa* értelmében. S Balassa e tekintetben tényleg „túllép a látható mű határain”, legalább két értelemben: 1. a konkrét Esterházy-szöveg játékterén belül, vagyis a „jellemzés” műfaján belül „túllép” a „legmagasabb rendű fogalmak” irányába; 2. de „túllép” a konkrét műalkotás világán is, amennyiben felvázolja a pálya követhető, sejtethető ívét – esetenként „függő”-módban, a bizonytalan jövőre vonatkozó találgatások, sejtések, sőt olykor elvárások vagy intések formájában. Ez utóbbi hangfekvés persze jókora körültekintést és bölcsességet igényel. Balassa egyszerre esztétikai és etikai alapozású önmérséklete viszont többnyire a stílus-retorikai körülményesség, modorosság köntösében jelentkezik, olyan jellegzetes hanghordozással, amelyben ugyanakkor, a szembeszökő túlrtságok és ismétlések ellenére, mégis egyetlen felesleges jelző, grammatikai vagy írásképi alakzat. A legnyilvánvalóbb példa erre az 1981-es regényelemzés *Alászállni!* című zárófejezete, (1982, 409–410.) amelyet most teljes egészében idemásolok:

6. *Alászállni!* Nem kétséges, Esterházy a modern művészet egyik legmélyebb, épenséggel goethei s már akkor botrányosnak tetsző törekvéséhez fordul, a tragédia meghaladásához. Ebben az értelemben is Goethe-parafrázis a könyv. Az utalás azért szükséges itt, mert ha van, ami a megértésre törekvőt kérdésre indít, akkor az nem más, mint a könyvnek, ennek az önmagában – de csak önmagában – hiánytalan műnek az a sajátossága, hogy üdvtörténete – passió nélküli. A három-egy főhős nem tökéletes, viszont – *büntelen*. S vajon lehetséges ez egyáltalán?? Szabad ezt? Legyen ez aggodalom és dicséret elege: Esterházy könyvét önmagában hiánytalan volta avatja remekké, egyszersmind korlátozottá (nem korlátoltta!). „Kezünk már sok nő fenekét fogta, de vér még nem tapadt hozzá.” E *még nem* nagyon erős vonása, holott a szerető embernek a kezéhez igen-nagyon sok „vér” és *vér* tapad, mintegy – a paradoxonnak megfelelően – az üdv föltételeként. A szerelem pedig – kultúránkban – e passió legnagyobb metaforája. E mű – saját teológiai terén

³ *Méz és melanchólia, avagy az idézet esztétikája és etikája*, in: *Észjárások és formák*, Budapest, 1985, 288.

belül – akarva nem tud arról az állapotról és helyről, ami az alászállás végtelenül átmeneti, de annál feketébben létező ideje, ahol halál és leszállás egybemosódik, az időről, mely péntek és vasárnap hídján ível át. „Mert ki tudja, mi zajlik a szív és a lélek sötét magán-kanyarulataiban” – olvassuk. E sötétről, az átélt pillanat sötétjéről (Bloch szava) kell, muszáj tudni. Hiszen az angyal is alászállni kényszerül, sőt, kegyelemből: *bűnöznie adatik*.

A kerektség aggasztó tökélye és – hangsúlyozom – sikere pedig elvileg magában foglalná a bűnözés és a válság alászállását; *ebben* a grammatikai-antropológiai térben vannak, volnának szavak *erre az alsó* állapotra, sőt, föltételezik azt. „A hűsvét súlyosan terült el a kerten: már a feltámadás után ugyan, de még oly közelien a nagypéntek.” Nos, mintha mindig csak hűsvétvasárnap hajnala lenne itt, és sosem igazán a nagypéntek éjszakája. Hiszen *éppen ott*, ahol minden a Laudatióban meg a Te Deumban egyesül, lennie kell, valahogyan – Crucifixusnak. Ami Esterháznak sikerült, az a *Mostban* metafizikai tilalom alatt áll; tehát amit mondandó vagyok – nem esztétikai. Mindössze – tudottan – önmagában is megoldatlan, színpalakon túli, igazolatlan kérdés, ami felkiáltva mondatik: *alászállni!* Az ebbe a sötét kalandba vetett remény Esterházy esetében bizonyosság; ezért az infinitívus. *Ha, akkor az nem lesz véletlen...*

A „tragédia meghaladására” vállalkozó „kissregény” tehát: „önmagában – de csak önmagában – hiánytalan mű”. Nem véletlen a gondolatjeles ismétlés, de nem is pusztán nyomatékosító vagy sulykoló szerepe van, hanem jelentésbővítő, az „önmagában” szó jelentését megkettőző retorikai minősége: egyfelől a könyv autonómiájára utal, mondhatni saját belső szimbolikus szerkezetére („önmagában”); másfelől a függőségére, relatív értékére („– önmagában –”). A reláció pedig legalább kétféle lehet: egyrészt az értelmező által megszólított irodalmi-kultúrtörténeti környezet, másrészt az éppen hogy csak elkezdődött életmű nyitottsága. És hogy a mű „önmagában” tekintett értéke, a „passió nélküliség” (amely tehát a fenti két értelemben nyitott) miként hozható szóba, mind a keresztyén kultúrkör viszonylatában, mind pedig a pályára vonatkozó sejtések és elvárások tükrében: ez a kérdés a kritikus önmeghatározására is áll. Így tehát az alábbi jócskán retorikus kérdés nem csupán az Esterházy-próza „önmagában” vett „sajátosságára”, „bűntelenségére” vonatkozik, hanem a „sajátosság”, „bűntelenség” kérdését szóba hozó kritikusra, az ő „sajátosságára” is: „S vajon lehetséges ez egyáltalán?? Szabad ezt?” Az élére állított kérdéstől Balassa eleganciával visszakozik, mint az okos lány a mesében, aki jött is meg nem is, hozott is meg nem is. Balassa kényes természetű gondolatsora így lesz „aggodalom és dicséret elegye”, amelynek tárgya „önmagában hiánytalan”, tehát „korlátozott (nem korlátozott!)”. Emlékezve a schlegeli karakterisztika műfaji mozgásterére, Balassa fogalmi párhuzamaiban a „gondolat” és a „kiegészítés” pólusait közvetítő „ítélet” összetett hangfekvését tapasztalhatjuk, mely összetettség egyenes következménye a körülményeskedő, sokszor önisméltó fogalmazásmód.

„»Kezünk már sok nő fenekét fogta, de vér még nem tapadt hozzá.« E még nem, nagyon erős vonása, holott a szerető embernek a kezéhez igen-nagyon sok »vér« és vér tapad...” A kurzívált „még nem” természetesen az alakulófélben lévő pálya nyitottságára utal, mely időbeliség a jelenre vonatkozó idézőjeles „vér” és a lehetséges jövőre utaló kurzívált „vér” közötti tágasságot jelenti, az „önmagában – de csak önmagában – hiánytalan

mű” lehetséges tragikus környezetét, a tragikum lehetőségét, akár ama három nap „nagy-péntek éjszakai” korrekcióját, akár az Esterházy-pályának megszavazott bizalmat tekintjük. Kényes kérdések, csakis bölcsen és óvatosan szóba hozható ügyek, különösen ama kritikus részéről aki a későbbiekben is határozottan állást foglal az Esterházy-prózát illető komolykodó elvárásokkal és örömeikkel szemben, miszerint a pályán a *Fuhasok*kal vagy *A szív segédigéivel* elkezdődött volna egyfajta „komolyodás” a frivol játékoság, felszínes könnyedség ellenében. És míg első pillantásra a „mélyülés” és az „alászállás” kicserélhető metaforáknak tűnnek, az utóbbi metafora szöveggörnyezete, Balassa pályakövetése és -értelmezése mégsem nevezhető szakkritikába csomagolt moralizálásnak. Csupáncsak azért, mert tisztában van a karakterisztikaként felfogott kritika határaival, igaz ugyan, hogy mozgatható, tágítható határaival. Például a ’88-as esszékötet, *A kitömtött hattyú* kapcsán beszél Balassa az Esterházy-féle „becsületes, kíméletlen relativizmus” mélyebb jelentőségéről, az „önmeghaladásra” való „törekvésről”, mely törekvés megint csak a pálya nyitottságának, időbeliségének lehetséges, a későbbiekben igazolandó, garanciája. A kritikus „egyelőre kevés hibával működő rendszerről” beszél, miközben a hangsúly természetesen nem a „keves hiba” rögzíthetőségén, hanem az „egyelőre”-jelleg nyitott időbeliségén van.⁴ Mint ahogyan 2001-ben is, a *Harmonia Caelestis* kapcsán, a „mozgó, jövő idejű formáról”, a „fájdalom esztétikájáról” beszél.⁵

Érdeemes egy pillanatra elidőzni Balassa ’88-as kritikájánál, amelyben először jelenik meg az Esterházy-pálya negatív bírálatának lehetséges iránya – anélkül, hogy fikarcnyit is változna a műalkotás belső szükségyszerűségeit, „sajátosságait” tiszteletben tartó kritikusi alapállás, a figyelem az adott „kötet egységére és egyensúlyára”. Még akkor is, ha az ettől eltérő kritikai módszer feltételes módban meg is jelenik Balassa szövegében: „*Ha* viszont ettől eltekintünk, s nem veszünk tudomást a belső összefüggésekről és arányokról, *ha* tehát kívülről nézzük, akkor mondható, hogy nem egyenletes a kötet; én – élve a választás lehetőségével – nem innen szemlélem, ezért nem hárul rám az egyenletlenség problémájának elemzése.” (1996, 164.) (kiemelések: B. S.) Még ha modorosan utal is rá. A művet belülről pásztázó kritikusi tekintetet Balassa 1980-as elemzésében önironikusan, etikus képmutatással először „száraznak” és „leírónak”, majd később analitikusan a szerzői „körbeírás” párhuzamos „körbeolvasásnak” nevezi. (1982, 380, 402.) A *Hattyú*-könyv kritikájának zárlatát a *Marginália a befogadáshoz* alcímet viseli, amely kérdésfelvetésében és hangfekvésében emlékeztethet minket a ’80-as bírálat *Alászállni!* fejezetére, amennyiben mindkét szövegrész az Esterházy-pályára vonatkozó általános és átfogó, s így a kritika kereteit már-már fellazító kérdéseket a kritikusi önreflexió keretein belül teszi fel, a Balassától megszokott jelentésszerű modorosság és redundancia révén; például: „...nem VÁLHAT-E, METAFORIKUSAN SZÓLVÁ, börtön ebből a lírai énről alapozott, KÜLÖNBEN hiánytalanul, DE

⁴ *Margináliák egy breviáriumhoz*, in: *A bolgár kalauz*, Budapest, 1996, 174. Balassa itt az Esterházy-értelmezés két tipikus szakuticájáról beszél: „az egyik szerint »szerencsére elkezdett mélyülni, a *Fuhasok* óta«, esetleg »új korszaka kezdődött«, a másik szerint »megállt, ismétli önmagát, túlfutott«. Hasonló kettősségben beszél egyébként az irodalmi alkotások „önmagukban” vett „sajátosságait” szintűgy tiszteletben tartó Roland Barthes a Sade-értelmezés tipikus vakvágányairól, miszerint Sade márki prózája vagy tematikus értelemben „erkölcstelen”, vagy stíláriis értelemben „unalmas”. *Sade, Fourier, Loyola* (ford. Ádám Péter, Romhányi Török Gábor), Budapest, 2001, 44–45.

⁵ *Apádnak rendületlenül*, in: *Törésfolyamatok*, Debrecen, 2001, 79.

TALÁN egyre fáradtabban működtethető rendszerből (...)?” (1996, 175.) (másodlagos kiemelések: B. S.) De vajon – túl a retorikus beszéd önmozgó, olykor öngerjesztő logikáján – miért kell Balassának az eleve kurzivált „börtön” metafora (a „rendszer” fogalmának vonatkozásában) metafora-voltára felhívni a figyelmet? Talán pusztán finomkodásból, udvariasságból, eufemisztikusan csillapítandó a feltételes módú mondat kritikai élet? Vagy inkább a műfaji határokat feszegető „jellemzés” önkritikus megtorpanásának stílári következményéről volna szó? Vagy talán mindkettőről? A kritikus borotvaéltánc (írás)művészetéről? Nem tudom. Mindenesetre olyan ügy kerül szóba – „...az epika másik, nagy hagyományú lehetősége, amikor nem a világot értelmezzük át éniünké (...), hanem éniunket »mindenesül« odadobjuk *valamilyen* személyen túlinak...” –, amelynek pályakövető folytonosságára maga Balassa is reflektál: „A kérdés, amit egyszer már fölvetettem, a *Termelési-regény*ről szóló elemzésem végén, 1979–80-ban, most megismételve, ennek a mozgásnak szól.” (1996, 176.)

De visszatérve a '80-as kritikazárlat borotvaéltáncához, amelyben tehát az „alászállás” „sötétjének” távlatos szükségszerűségéről olvashatunk jelentésetesen modoros mondatokat a kurzivált „vér” kapcsán, a jövőre vonatkozó „aggodalom” és a jelenből táplálkozó „hangsúlyos” bizalom egyidejűségével: „A kerektség aggasztó tökélye és – hangsúlyozom – sikere pedig elvileg magában foglalná a bűnözés és a válság alászállását; ebben a grammatikai-antropológiai térben vannak, volnának szavak *erre* az *alsó* állapotra, sőt, föltételezik azt.” Innen nézvést nem is az volna Esterházy prózájának értéke, hogy jelenleg milyen szavai „vannak”, hanem az, hogy milyen szavai „volnának” még. Tehát nem ideologikus, külső elvárásai vannak a kritikusnak, hanem belső, ámde dinamikus a belső-külső jövőre vonatkozó meglátásai. Balassa nem antropológiai általánosságokkal dolgozik, hanem belülről tágítja a szöveg grammatikai, és egyúttal antropológiai, terét. Persze a belülről fakadó elvárások (a husserli protenció vagy a hermeneutikai horizont-összeütközés jegyében) nem eshetnek egybe az eljövendő tapasztalattal, csakis részlegesen vagy sehogy sem teljesülhetnek. Valamiféle változásnak „lennie kell” – de hogy hogyan, az nem jósolható meg, nem fogalmazható meg, legfeljebb annyi mondható, hogy „valahogyan”. A kritikus legfeljebb „kérdést” tehet fel, noha „felkiáltva”. Alakilag, retorikusan ugyan felkiáltó-felszólító módban áll az alcím („*Alászállni!*”), ámde létmódjában, valójában kérdés. Balassa kockázatos gondolatmenete retorikáját, retorikusságát tekintve a jelenből fakadó és a jövőre vonatkozó „bizonyosság”, ámde létmódját tekintve „remény”, kiszolgáltatva az ismeretlen jövőnek, amely – Husserl fordulatával – mindenképpen arcul csap. S így a kritikát záró három pont csak a meggyőződés és meggyőzés retorikájának értelmében utalhat a „bizonyosságra”, hiszen valójában éppen a „bizonyosság”, igaz ugyan, hogy „remény”-elvű, ámde mégiscsak: kockáztatásáról van szó. S a kritikus ennél, a „reménynél”, messzebb nem merészkedhet. Legfeljebb a megfogalmazás, a retorika terén lehet még némi, jókora, mozgásteret. Többek között ezért is fejezi be Balassa a kritikáját agrammatikusan, modorosan: „*Ha, akkor az nem lesz véletlen...*”

Esterházy 2002-es *Javított kiadása* igazi arculcsapás, de nem is annyira tematikus értelemben a *Harmonia Caelestis*hez képest, az abban felmagasztalt apa titkos ügynöki múltjának leleplezésével, mint inkább a *Termelési regény* kritikájában megfogalmazott, majd – a pályát övező felületes fenntartások („önisméltés”) vagy elfogultságok („mélyülés”) határozott elhárításával párhuzamosan – *A kitömött hattyú* kapcsán újra felvetett

dilemma („rendszer” vagy „börtön”) értelmében. A könyvvel kapcsolatos dilemma egyúttal a kritikus saját műfaji dilemmája is, amely „a bírálatot már-már megírhatatlanná, mégis leküzdhetetlenül megírandóvá teszi”.⁶ Az egyszerre esztétikai és etikai súlyú kínok késeivel játszó *Javított kiadás* esetében már nem lehet a megoldás olyasféle részlegességéről beszélni, mint a *Harmoniában*, amelynek „részleges szakmai uralhatóságáról”, valamint a „mesteremberi techné szerény etoszáról” szépen beszél Balassa. (2001, 74–75.) Itt már nem lehet mást tenni, mint „alászállni”. Itt már tényleg nem működtethető tovább a „maszkabál”. Valami olyasmiféle érték megszületésére van tehát esély, mint amilyen az Esterházy-féle „jelmeztár igazságával” 1995-ben párhuzamba állított Nádas Péter-próza „meztelensége”, persze csakis az alkati különbségekből fakadó áttételek figyelembevételével.⁷ Ám a *Javított kiadás* – nem lehetőségtartományában, hanem teljesültségében – „kudarc”, mivel „drámai példája marad a halasztódásnak”. Hiszen az apáról és az Esterházy családról szóló „maszkabálból” a spiclijelentésekre vonatkozó „kommentár”, majd „ítélet” lesz: „Mert ha bármilyen hozzáadott kommentár van, akkor legalábbis ebben az esetben, ítélet is van.” (2003, 393.) S ha van ítéletalkotó fiú és elítélt apa, ha tehát a kettő magabiztosan elkülöníthető egymástól, ha tehát győztesen (és lényegében változatlan eleganciával) lehet kikerülni a könyvből, ha tehát a családi témájú (rousseau-i módon képmutató) vallomás továbbra is a „maszkabál” egyik hangfekvése csak: akkor a *Javított kiadás* nem az apáról szól, nem az apa tragédiájáról, és nem is a fiú „alászállásáról” az apa tragédiájába, hanem a kiemelkedésről, a fiú „szívszorítóan kudarcos” vállalkozásáról, „a Név reconquistájáról”, végső soron „a szerző megigazulástörténetéről”. (Uo., 394.) A „Névbe vetett bizalom” az „igazságbirtoklás” onnipotens és voltaképpen blaszfémikus igényéről” árulkodik, (Uo., 396.) ami viszont látványosan cáfolja a *Harmonia* „jövő idejű formájának” minőségét, amiről korábban így vallott Balassa: „Igazi irodalomhoz méltón az a tétje, hogy az esztétikai »életforma«, az »Esterházynak lenni« világát soha ne csúsztassa át a birtokolhatónak vagy elérhetőnek vélt tudás illúziójába, illetve a moralizáló pietás fensőbbiségébe.” (2001, 79.)

Az 1979-es Esterházy-kötet nyitott jövője a 2002-es könyv szövegjelenében immár lezárt múltat jelent. Ezzel együtt az 1980-as kritika feltételes beszédének pátosza a 2003-as bírálat állító, „igen-igen, nem-nem”-típusú beszédének rezignált hangfekvésévé változik. Balassa – ismeretkritikai okokból, hiszen a kiszámíthatatlan jövőre vonatkozó – modorosán indázó mondatfűzése egyre kopogósabbá válik. Hiszen itt már nem csupán a bonyolult szubjektum belső-külső tájairól, de annak határaitól, a transz-szubjektivitás pofonegyszerű szempontjáról is szó van, nem csupán esztétikai, de etikai kérdésekről is, nem is annyira a műalkotás autonómiájáról, mint inkább tagadhatatlan heteronómiájáról. Olyan ügyekről tehát, amelyek nem csupán kritikusai, de szépírói oldalról is élére állítják a dolgot. Olyannyira, hogy a szerző – a kritikus szerint – bele is bukik. A tiszta, kopogós ítéletalkotás ugyanakkor – láthattuk – éppenséggel egy ítéletalkotó természetű könyvre vonatkozik, s így a kritikusai vélemény, etikai okokból, igencsak nehezen pozícionálható. Mialtál a kritika befejező mondataiban, Balassa utolsó irodalmi kritikájának utolsó mondataiban tehát, az önmaga helyzetére reflektáló kritikus ízlésitélete – a tőle megszokott módon – mégiscsak modoros formát ölt:

⁶ *A név nevében: Edítőről és emendációról*, Jelenkor, 2003. 04. 389.

⁷ *Kettős: (Nádas és Esterházy)*, Magyar Lettre Internationale, 1995. ősz, 69.

A *JK* valóban »Mátyás könyve«, ahogyan Heller Ágnes nevezte egy cikkében (*Kritika*, 2002. 9. Szám), és nem másé. Az én értelmezésemben azért, mert láthatóvá válhatott *volna* egy kaotikus, semmilyen ki- és elszenvedett arc, amelynek már nincs neve. Ez pedig inkább az ember *nem-szabad* – de világosságot kereső – voltának (közvetlen) bizonyítéka lehetne. Az ítélet többé nem végrehajtható.”

Az 1980-as kritika befejezésének feltételes jövője, nyitottsága a 2003-as bírálatban feltételes múlttá, zártsággá változik, s ennek jelentőségét csak fokozza a kurzivált segédige: „...válhatott *volna*...” A feltételes múlt idő ugyanakkor esetünkben azonos a kijelentő, azon belül tagadó jelen idővel. A grammatikai modor szemantikai fedezete: „nem vált”. A láthatóvá nem vált „olvashatatlan arc, amelynek már nincs neve”, tehát nem létezik. (Ami létezik, az csupán a szerző jól ismert arca, képmutatása, a maszkos megszemélyesítés retorikai alakzatának görög értelmében: *proszopon poiein*.) Éppen ezért meghökkentő, hogy a modoros tagadásra következő mondat nyitó névmása („Ez...”) arra a név nélküli arca vonatkozik, amely – lebontva a rafinált feltételes múlt grammatikai homlokzatát – nem létezik, nincs. Ugyanakkor, a mondat utolsó szava szerint, „lehetne”. De nincs. Nincs-voltában van. Hangsúlyos tehát – s különösen az „igen”-indexű *Termelési-regény* elemzésének egykori elvárásai felől – a Balassa-szöveg kriptikus utolsó mondatának „nem”-je: „Az ítélet többé nem végrehajtható.”

És ha a szerző Esterházy nem is „szállt alá”, nem is lépett túl a vallomáselvű és ítéletalkotó „igazságbirtoklás omnipotens és voltaképpen blaszfémikus igényén”, a névfényesítő „maszkabálon”, az irodalomkritikus Balassa schlegeli értelemben mégiscsak „túllépett a látható mű határain”. Túlvitte a be nem teljesült, hiszen az Esterházy-próza által végül is be nem váltott, vágyait. De hogy hová, azt nem tudhatjuk. A kritikusi ítélet többé nem végrehajtható.

Bazsányi Sándor