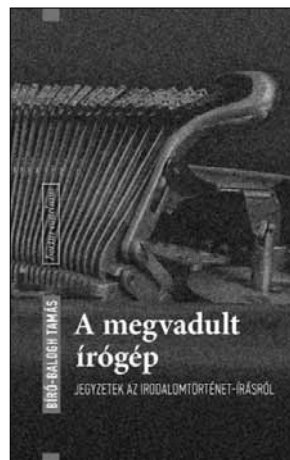


MEGÉRI-E? JEGYZETEK BÍRÓ-BALOGH TAMÁS KÖNYVÉHEZ

Bíró-Balogh Tamás: A megvadult írógép. Jegyzetek az irodalomtörténet-írásról

Valamikor az ezredforduló táján jártam először a *Jelenkor* (akkor még a Széchenyi tér 17-ben működő) szerkesztőségében. Ha emlékezetem nem csal, éppen arra vártam, hogy a folyóirat legfrissebb száma megérkezzen a nyomdából, ám eközben Ágoston Zoltán, kiváló házigazdaként, a szerkesztőség mindennapjairól szóló történetekkel szórakoztatott. Elmesélte például, hogy a kéziratok egy része még postán érkezik, de már sokkal jelentősebb az e-mailben, csatolt fájlként érkező dokumentumok aránya. A médiumváltás azonban – a felfedezésre váró írók esetében – korántsem könnyítette meg a szerkesztők munkáját. Elvégre csatolt fájlként mégiscsak könnyebb (és olcsóbb) több száz oldalas regényeket továbbítani, mint a papíralapú variánszal és postai feladással bajlódni. Ez a történet jutott eszembe Bíró-Balogh Tamás kritika- és tanulmánykötetét olvasva, melynek „címszereplője” egy speciális adatfeldolgozó készülék, az írógép. A könyv előszavában Kosztolányi Dezső *A megvadult írógép* című kisesszéjéből olvashatunk egy részletet, amelyben a szerző arról ír, hogy a különböző írószerszámok miként befolyásolják az írás művészetét. Kosztolányi sorra veszi az íróeszközöket: a lúdtollat, a töltőtollat, végül az írógépet. A töltőtollal minden tollforgatóból „aranytollas író lett”, ugyanakkor az írás egyre hanyagabbá vált. Majd beköszöntött az írógép kora, s vele együtt a műkedvelők borzalmas korszaka, amikor „senkinek sem volt mondanivalója, de ezt sietve mondta el, s lehetőleg bőbeszédűen, tíz-tizenöt kötetes regényekben, a semmit is fölhígítva”. Még később „az írógép megvadult, s magától kezdett írni” (10.). Bíró-Balogh Tamás szerint nyilvánvaló, hogy Kosztolányi a kultúrát és a művészetet félti a lélektelen technológiától, s gondolatmenete folytatható: az elektromos írógéppel, a szövegszerkesztőkkel, a számítógépekkel és az okostelefonokkal. Bíró-Balogh szerint természetesen nem az eszközökkel van baj, hanem a felhasználókkal. Abban igazat ad Kosztolányinak, hogy „régebben” alaposabbak voltak az írók, hiszen más mentalitást kíván az úgynevezett „cetilés”, mint az ellenőrzés nélküli átvétel a Wikipédiából. Bíró-Balogh hasonló, „megűszös” igyekezetet vél felfedezni azokban a szövegekben, amelyek úgy akarnak mondani valamit egy műről, hogy valamely tetszetős elméletre ruházzák azt, eltekintve annak teljes kontextusától. Az utóbbtól való elhatárolódását azonban nem lenne szerencsés a kilencvenes évek közepén zajló kritikavita egyik vagy másik pólusán elhelyezni. Az előszóban arról olvashatunk, hogy a pusztán elméleti alapokra helyezett szövegolvasás az egymással egyenrangú olvasatok egyike. Bíró-Balogh azonban olyan olvasó, aki kíváncsi „az író



*Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2019
312 oldal, 3000 Ft*

életrajzára, a mű keletkezési körülményeire, megjelenésére, terjesztésére és utóéletére, recepciójára, sőt még az olvasóira is. De nem hiszem és nem mondom és nem írom, hogy ez az egyetlen járható út, mert a Mount Everestre is több oldalról lehet feljutni, úgy egy irodalmi alkotáshoz is. Minden értelmezés egyenlő, és együttesen beszélnek a műről” (2.). Ám ha a szerző valahol a fent említett hanyagság egyikét észleli, akkor nincs mese, Bíró-Balogh kritikusként kíméletlenül lecsap rá, méghozzá kristálytisztá logikával és adatgazdag érveléssel. Olvasóként mindez rendkívül szórakoztató, bár közben nemegyszer adtam hálát az égnek, hogy Bíró-Balogh soha nem tudósított általam moderált kulturális eseményről, és a könyveimről sem írt soha, mert akkor bizonyára nem mulatnék ilyen jól. Egyébként korántsem akarom azt sugallni, hogy a kötetben egyeduralkodó lenne a tárgyán folyamatosan ironizáló kritikusi hang, hiszen éppúgy jellemzi a szerzőt a mérlegelő, tárgyát tisztelettel kezelő kritikusi magatartás is. Ahogy az előszóban fogalmaz: „Tökéletes mű azonban nincs, ezért a pozitív hangú darabokban is lehetnek bíráló észrevételek, és fordítva: a negatív hangú bírálatok tárgyaiban is igyekeztem pozitívumokat felfedezni. (De bevallom, nem mindenhol sikerült.)” (13.) Erről pedig igazán nem ő tehet.

A polarizáltság (XIX. századi kazinczyánus hasonlaltal élve: a töviseket a virágoktól elválasztó attitűd) főként a kötet első részére jellemző. Az *irodalomtörténeti cselekvésről* címet viselő fejezetben az előszó szerint olyan irodalomtörténeti tárgyú kritikák kaptak helyet, amelyeket a szerző vagy példaadónak gondol, vagy módszerében, koncepciójában tévesnek. Az előbbire lehet példa a Borgos Anna *Portrék a Másikról* című kötetéről készült recenzió. A három írófeleség (Babits Mihályné Tanner Ilona, Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona és Karinthy Frigyesné Böhm Aranka) portréját megrajzoló kötet Török Sophie *Őnarckép* című verse kapcsán legitimálja az önéletrajzi, referenciális olvasat lehetőségét. Bíró-Balogh számára elsősorban ez az olvasásmód, a más tudományokat is segítségül hívó módszer, valamint a filológiai pontosság jelentik a kötet legfontosabb erőnyeit. Ugyancsak e fejezetben olvashatók azok a bírálatok, amelyek az irodalomtörténet-írás kevésbé népszerű műfajait ajánlják az olvasó figyelmébe. Ilyen a bibliográfia, az adattár, a helytörténet és az életrajzi kronológia. Az irodalomtörténeti szakkritika műfaján belül is egészen rendkívüli, ahogyan Bíró-Balogh a bemutatott kötetekkel bányik. S nemcsak arról van szó, hogy valódi figyelmet szentel a szakkritika által is elhanyagolt műfajoknak, hanem arról is, ahogyan a kritikus képes „megszólatatni” őket, az olvasó számára nehezen értelmezhető adathalmazból kibontani egy sajátos narratívát. Bíró-Balogh kritikusként olyan olvasó, aki – saját bevallása szerint – az Est-lapok hatkötetes repertóriumán edződött, s azt igen érdekfeszítő olvasmányynak találta, mert „nemcsak a Horthy-korszak irodalmi kultúrájának húsz éve jelent meg általa, és nemcsak a három napilap arculata rajzolódott meg, de ezek primer és szekunder irodalomtörténeti anyaga olyan nagy és jelentős, hogy máshonnan nem pótolható” (54.). Ez az olvasásmód érvényesül a kötetben akkor is, amikor a szerző a magyar sajtótörténet Lakatos Éva által válogatott bibliográfiáját lapozgatja, vagy éppen Róna Judit kiváló könyvét, Babits Mihály életrajzának kronológiáját mutatja be. E fejezetben azonban nemcsak „virágokat” találunk, hanem „töviseket” is: olyan munkákat tehát, amelyeket korántsem tekint példaadónak. Ezekben a tanulmányokban kiválóan érvényesül a kritika közvetítő funkciója. A szaktudományos irodalomtörténet-írás elefántcsonttornyába bezárkózó olvasó például aligha találkozott Börcsök Mária *Szakadozó mítoszok* című kötetével. Bíró-Balogh kritikájából most megtudhatja, hogy egyrészt: nem biztos, hogy ezzel sokat veszített, másrészt: így közvetett módon, de mégiscsak eljutnak hozzá olyan, Börcsök Máriától származó életbölcességek, mint hogy „az idő, mint tudjuk, még ma is, a fejlett kozmetikai ipar, botox injekciók, plasztikai műtétek korában könyörtelen a női vonzerőhöz: ötvenéves korra gyakorlatilag lenullázódik” (77.). Mindezeket a szerző egyébként Jókai és Laborfalvi Róza házassága kapcsán fogalmazta meg.

A kötet második részében a Kosztolányi Dezsőről szóló irodalomtörténeti munkákról írott kritikák és esszék kaptak helyet. Bíró-Balogh e kritikákban jellemzően általános, az irodalomtörténet-írás egészét érintő problémák felől indít. A *Bácsmegyei Napló*ban megjelent Kosztolányi-írások Botka Ferenc által sajtó alá rendezett kötetéről szóló recenzióban azt a kérdést vizsgálja, milyen példákat találunk arra a magyar irodalomban, hogy az írói hagyatékából jelentős művek kerültek elő. Ezt követően jelöli ki a gyűjtemény helyét a Kosztolányi-kutatásban: „A most kötetbe rendezett, eddig kötetben meg nem jelent Kosztolányi-írások sem íratják újra a Kosztolányi-életrajzot, viszont egy *érdekes* fejezettel bővítik: a kutató egy újabb – jelentős – adalékot kapott az újságíró Kosztolányi képéhez, az olvasó pedig számos, szép magyar nyelven megírt »kis színest«” (97.). A Kosztolányi-levelek kritikai kiadásáról szóló recenzió is ezt a retorikai mintát követi. A szerző először az úgynevezett írói levél státusáról, s az ideális levelezéskiadás lehetőségéről ír, majd arra mutat példát, hogy egy látszólag jelentéktelen Kosztolányi-levél miként módosíthatja a Kosztolányi-életrajzról való tudásunkat. A *Kosztolányi, kritikai, kiadás* című esszében a szerző azon töpreng, hogy a kritikai kiadáshoz kapcsolódó jegyzet milyen „közolvasóval” számul, s mit jelent a filológia szempontjából a bizalom.

A *Valótlan irodalom* alcímet viselő fejezet a szerző meghatározása szerint azokat az írástakat tartalmazza, amelyek egy-egy irodalmi, évekkel irodalomtörténetivé váló jelenségről szólnak. E vegyes műfajú szövegcsoport esszét, kritikát, jegyzetet és konferencia-előadást egyaránt tartalmaz. A *Dokumentumok a Litera Az év könyve szavazásához* című írás arra a jelenségre próbál magyarázatot találni, amit a *Litera* 2013-as év végi szavazásértékelő cikke a következőképpen összegzett: „a legjobb tízben ezen kívül található olyan könyv, amelyről korábban soha nem hallottunk”. Bíró-Balogh e jelenség kapcsán az internetes szavazás mögött meghúzódó lobbitevékenység és a rajongói attitűd működésmódját tárja föl.

A szerző korábbi munkáiban is kiemelkedő szerepe van az irodalomtörténet-írás szempontjából marginális elemek fókuszpozícióba állításának. Erre jelentett példát a Radnóti Miklós dedikációit összegyűjtő és azokat értelmező kötet.¹ Bíró-Balogh elemzése szerint e dedikációk nemcsak Radnóti életrajzához, hanem kapcsolathálózatához is fontos adalékkal szolgálnak. A most olvasható *Írói és olvasói kultuszok* című írás egy újabb marginális elem nyomába ered. E (Réz Pál szóhasználatával élve) „szerény műfaj” pedig nem más, mint a fülszöveg. Bíró-Balogh ennek speciális típusát vizsgálja: amikor egy író (költő, irodalomtörténész, kritikus) ír ilyet egy másik író (költő, irodalomtörténész, kritikus) művéhez. A szerző közel 300 fülszöveget regisztrált, s ez már nagyobb léptékű megállapításokra is alkalmas lehet. Számszerűsíteni lehet az író kaszt önmagán belüli kanonizáltságát, és meg lehet nevezni azokat, akiket már-már kultikus tisztelettel kérnek fel erre a feladatra.

A kötet záró negyedik fejezet, *A jegyzetíró magányossága* a leginkább személyes hangvételű, ám rendre visszaköszönnek benne az előző fejezetekben érintett témák. A *Pokoli mulatság Bulgáriában* sajátos útinapló: megtudhatjuk belőle például, hogy mit is érez az ember, ha Kosztolányi-kéziratokkal a poggyászában próbál átkelni a határon. Mert ha átjut, akkor „máris nemzeti kincsek csempésze” (210.) lesz. Az útinapló ugyanakkor intertextuális játék is egyben, ugyanis a közbeékelte Kosztolányi-szövegek összekapcsolják a napló elbeszélőjét (egyik) legkedvesebb szerzőjével. Az *Ulhrin Benedek és én* címet viselő esszé részben a helytörténetírás lehetőségeivel foglalkozik. Felmerül például a megírandó Gyomaendrődi Irodalmi Lexikon terve, azon megjegyzéssel, hogy fokozottan vigyázni kell rá, hogy a „lokális nem esztétikai kategória” (236.). A *Tények és tabukat* ismét a Kosztolányi-kritikai kiadás munkálatai ihlették, s itt újra találkozhatunk a jegyzetíróval és persze az ő „ideális olvasójával”. A *Kivezetés az irodalomból* című minieszében a dilettantizmus vádja ezúttal nem a kritikusokat vagy az önjelölt irodalomtörténészeket illeti, ha-

¹ Bíró-Balogh Tamás: *Könyvvel üzenek néked. Radnóti Miklós dedikációi*. Szépművészeti Könyvek, Budapest, 2016.

nem könyvesboltok, antikváriumok, könyvtárak állományának rendszerezőit. Azokat, akiknek a segítségével Orwell *Állatfarmja* a mezőgazdasági könyvek közé, a *Bevezetés a szépirodalomba* az irodalomtörténeti szakkönyvek közé került. A szerző később eljátszik a lehetőséggel, hogy vajon e hozzáértők hová sorolnák Garaczi *Metaxáját*, Fehér Béla *Kossuthkiflijét* vagy Szilasitól a *Szentelek hárfáját* (261.). Persze könnyen lehet, hogy most bosszúból *A megvadult írógépet* is besorolják majd valahová. Természetesen a műszaki könyvek közé.

Bíró-Balogh Tamás könyve – afféle appendixként – két interjúval zárul. *A kultusz fenségétől a karnevál parodisztikus játékaig* című beszélgetés eredetileg a 2000-ben jelent meg, s Bíró-Balogh Tamás, Nyáry Krisztián és Margócsy István beszélgetését rögzítette. Ennek apropóját bizonyára az adta, hogy Bíró-Balogh korábban *Pletykaapu* címmel recenziót is közölt az *Így szerettek* *ők* első kötetéről. Most az első fejezetében újra olvasható ez a bírálat, amelyben a szerző (nem meglepő módon) felhívja a figyelmet a tárgyi tévedésekre, a tudatos csúsztatásokra, az irodalomtörténeti szempontból megkérdőjelezhető állításokra. Maga a beszélgetés azonban korántsem afféle szembesítés vagy összecsapás, hanem inkább egyfajta közös töprengés arról, hogy vajon minek köszönhető a szélesebb olvasóközönség érdeklődése a jelentősnek tekintett írók, költők magánélete iránt, illetve miként hat ez vissza (visszahat-e egyáltalán) magukra a művekre. Bíró-Balogh ebből a szempontból meglehetősen szkeptikus, s itt Tömörkény és Móra Ferenc példájára hivatkozik. Míg az előbbi kispolgári életet élt, addig Móra tudatosan építette a médiában a róla szóló képet. Ma egyiküknek sincs jelentős olvasótábora, ám a Móra kései szerelméről szóló beszámolók eladhatóvá tették a Móra-életmű egy periferikus részét: a szerelmes verseket. Bíró-Balogh javaslata szerint azonban „Olvassuk inkább az Aranykoporsót vagy olvassuk a többi regényét... De ezek most nem annyira eladhatók, mint a gyöngébb, de szerelmes versek” (267.).

A kötetzáró interjút Pál-Kovács Sándor készítette Bíró-Balogh Tamással, s a címe (*Semmilyen szempontból nem kifizetődő a sok munka*) akár a filológiaiilag megalapozott irodalomtörténeti munka személyes mérlege is lehetne. *A megvadult írógépet* kritikáiból, tanulmányából ugyanakkor egy implicit irodalomtörténeti krédó is kibontható. Az irodalomtörténet-írás eszerint csapatmunka. Angyalosi Gergely Ignotus-tanulmányait elemezve Bíró-Balogh arra a következtetésre jut, hogy Ignotusról monográfiát írni majd akkor lehet (vagy inkább akkor érdemes), ha előtte megszülettek az ahhoz szükséges szövegkiadások (26.). Az irodalomtörténész munkamódszerét másutt is meghatározza az egyes munkafázisok fel nem cserélhető rendje, a „masszív alapok” (64.) lerakása. Babits életének Róna Judit által összeállított kronológiája nem életrajz, hanem annak az alapja. A kritikai kiadás munkafázisai is egymásra épülnek: az anyaggyűjtés, szövegrögzítés, jegyzetkészítés sorrendje sem felcserélhető. Ebből a logikából következik a jövőbeli bibliográfus feladatának kijelölése, amelyre *A magyar sajtótörténet válogatott bibliográfiáját lapozva* című recenzióban találhatunk utalást: „egyszer majd valakinek egybe kell gyűrnia a három kötet anyagát” (56.). A pontos forrásmegjelölés szinten e munkamódszer alapvető eleme. Ha ez hiányzik, annak filológiai és tudománytörténeti következményei lehetnek. Erre találhatunk példát a Kosztolányi-cikkek kiadásáról szóló recenzió függelékében, amelyben a kritikus saját magához is könyörtelen, ugyanis egy „akaratlan szarvashiba csúsztott” a szövegbe, ahogy Bíró-Balogh fogalmaz: „meglehet, az én figyelmetlenségemből, de nem az én hibámból” (106.). Arról van szó ugyanis, hogy Bíró-Balogh Urbán Lászlónak tulajdonította az elsőséget a Tere-ferre rovat felfedezéséért, holott először Botka Ferenc hívta fel erre a figyelmet, aki 1989-ben a *Magyar Nemzet*ben számolt be a felfedezés örömről. Bíró-Balogh szerint ez (többek között) azért történhetett meg, mert Botka Ferenc beszámolója már csak a „könyvtári raktárak polcain porosodó bekötött napilap-kötetek polcain megbúvó cikk, Urbán László közlése pedig egy nagy példányszámú, sokak által forgatott Kosztolányi-írásokat közreadó kötet utószava” (107.). Azért érdemes egy pillanatra ezen állításnál elidőzni,

mert a Bíró-Balogh kötetben megjelenő egyik olvasótípus (aki nem jár könyvtárba, s kizárólag az internetről tájékozódik) jelen pillanatban a *Gyémántgöröngyök* teljes anyagát nem fogja megtalálni neten, viszont (a most éppen ingyenesen elérhető) *Arcanumon* jó eséllyel fedezheti fel a *Magyar Nemzet* Kosztolányival kapcsolatos cikkét, amely így már nem csak a „könyvtárak polcán porosodik”. Természetesen a kutatás szempontjából nem megenyhedhetők az ilyen jellegű esetlegességek, s ezért is hangsúlyozza Bíró-Balogh, hogy menyinyi problémát generál a bibliográfiák készítésének fokozatos elsorvadása.

Egészében véve a filológiai munka és a filológiai szempontból megalapozott irodalomtörténet-írás időigényes elfoglaltság, sokszor kevésbé látványos eredményekkel. A Radnóti-kutatásairól például így ír a szerző: „sokáig csak terveztem, hogy valamit írni fogok róla, aztán pár évnyi készülés és dokumentumgyűjtés után született egy pár tanulmányom róla” (293–294.). Hasonló megfogalmazással találkozhatunk Kosztolányi Ádám műveinek kiadásával kapcsolatban: „Kellott egy pár év, szám szerint tizennégy, és meg is jelent a könyv” (295–296.). Később arra a következtetésre jut, hogy „nem éri meg éveket elbíbelődni egy-egy munkával. De egy tanulmány megírásához szükséges adat megszerzése napokba vagy hetekbe telhet” (297.). Illetve arról olvashatunk: „Egész egyszerűen semmilyen szempontból nem kifizetődő a sok munka. Az alapkutatásokhoz túl sok idő kell és túl kevés dicsőség jár vele. Pénz meg szinte semmi” (297.). Igen, abszolút jogos megállapítások ezek, csak az a kérdés, hogy akkor miért is csináljuk ezt az egészet. Miért írunk szakkritikát, irodalomtörténeti tanulmányokat, miért dolgozunk kritikai kiadáson? Természetesen senki helyett nem akarom megválaszolni ezt a kérdést, s bizonyára életkortól, érdeklődéstől, egzisztenciális helyzetétől függően erre többféle válasz is adható. A (számomra) legszimpatikusabb választ ezekre a kétségekre Dávidházi Péter egykori Arany-könyve adta, amelynek bevezető fejezete felszabadította a kritikát szolgálólányszerepéből, s úgy határozta meg, hogy „kritikai normarendszert kidolgozni annyi, mint világnézetet alkotni s ezáltal meghatározni önmagunkat”.² Valószínűleg minden „irodalomtörténeti cselekvésnek” létezik ilyen, közvetett haszna. A másik haszonra azt mondanám, hogy lélektani, pszichológiai jellegű. Az irodalomtörténet-írás, a filológiai munka olyasféle haszonnal (is) jár, amit Csíkszentmihályi Mihály áramlat-élményként, fegyelmezett koncentrációként írt le.³ Ez a lélektani haszon körvonalazódik akkor, amikor Bíró-Balogh Tamás a Babits életrajzi kronológia összeállítójának munkáját méltatja: „Rémisztően nagy munka, más aligha vállalkozott volna rá. Mániákus szenvedély kell hozzá, az anyagnak olyféle tisztelete, ami feloldódik a munkában: nem tetszelegni és uralkodni akar tárgya felett, hanem tudatosan alárendeli magát” (64.). Bíró-Balogh munkáit meglátásom szerint ugyanez a mániákus szenvedély hatja át. S amíg ez így van, addig kár bankódni azon, hogy nem sikerült „konjunktúra-embernek lenni”, vagy „minden évfordulós alkotó szakértőjévé” válni (297.). Mert ezért tart ott, ahol.

² Dávidházi Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*. Argumentum, Budapest, 1992. 26.

³ Csíkszentmihályi Mihály: *Flow. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*. Akadémiai, Budapest, 2001. 32–33.