

Szemle

PONTOS TOBZÓDÁS

– KŐRIZS Imre. *Tévedések fenntartása mellett: Kritikák, tanulmányok*. Műút-könyvek. Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2019, 284 lap –

MEKIS D. JÁNOS

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Modern Irodalomelméleti és Irodalomtörténeti Tanszék, docens

mekis.janos@pte.hu

ORCID: 0000-0001-8436-2292

■ Mi is a téma? Ha a kötet tárgyát keressük, először is a szerző szerzteágazó érdeklődésével kell szembesülnünk, a görög–latin költészettől a mai világirodalomig, a műfordítás elméletétől és gyakorlatától a kortárs poétikáig, Márai Sándortól Borbély Szilárdig. Számos és számtalan tanulmány, kritika, recenzió és szösszenet. Ez a bőség így, együtt, az irodalom teljességre törő habzsolását reprezentálja. A kötet témája tehát maga az irodalom, a szó abszolút értelmében: az írás metafizikájától a műhelyforgácsok mikroanalíziséig. Ennek a tobzódó szétszalazásnak, ennek az aprólékos mindenbírásnak az öröme átsüt a talán kissé könnyebb kezű darabokon is.

A kötetnek azonban nemcsak entuziaszta hajtóereje van, de jól meggondolt szerkezete, íve is. A szerző mindenekelőtt a kritika mibenlétére kérdez rá egy előszószzerű szövegben, amely stílszerűen maga is kritika, mégpedig – hiposztatikus tobzódással – egy kritikakötetről, Takáts József *Elmozdulások* című könyvéről. „A jó kritika, a jó kritikusi figyelme mindig többirányú [...], és nemcsak a tárgyára kíváncsi, hanem önmagára is, pontosabban képes önmagát a tárgya, a tárgyat önmaga tükrében szemlélni” – írja Kőrizs (5), s aligha kétséges, hogy ezt az általános érvényre igényt tartó kritikai állítást nem annyira normatívaként fogalmazta meg, mint inkább erkölcsi imperatívusként s hitvallásként. A kritika innen értve az esszé módozata, egyszerűen tűz ki s valósít meg szépirodalmi és tudományos célokat, tükrös–trükkös szerkezetében pedig egyaránt érvényre juttatja a szakmaiságot és a személyességet. A bíráló s a megbírált szövegek alanyisága fontos retorikai móddá válik ebben a diskurzusban. Kőrizs sorozattá szerveződő kritikái érdekfeszítő történetként állnak az olvasó előtt, hősökkel, ellenlábásokkal és mellékszereplőkkel, elejtett s újra felvett szálakkal, motívumokkal s alakzatokkal. A *Tévedések fenntartása mellett* az alcíme szerint „kritikákat és tanulmányokat” tartalmaz, de utóbbiak sem

követnek kizárólag metanyelvi szabályokat, hanem – minden szakszerűségük mellett – inkább a kritikai esszé jellegzetességeit mutatják.

Az érdekes fejezetcímek híven tanúskodnak a könyv tartalmáról: *Klassz, Egy polgár vallatásai, Tisztázatlan besorolás, Könyvelés, Karinthy és Karinthy*. Az első rész klasszika-filológiai és ókortudományi tárgyú, bár nemcsak ilyen érdekű írásokat ad közre, erős fordításelméleti hangsúllyal; a második Márai Sándor műveivel foglalkozik; a harmadik és a negyedik kortárs irodalmi kritikákat és esszéket ad közre; míg az utolsó fejezet a Karinthy-univerzumba enged rövid betekintést. A szerkezet azonban ennél jóval összetettebb, hiszen például Márai fel-felbukkan másutt is a könyvben, s Karinthy Frigyes is sokkal becsesebb hőse szerzőnknek annál, semhogy egyetlen, rövid szövegben foglalkozzék vele. De még e visszatéréseknél is fontosabbak azok a vezérmotívumok, amelyek nyomán kirajzolódik a szerző irodalomszemlélete. Nem annyira elméleti tézisek, mint inkább frappáns–aforisztikus megjegyzések, mikroanekdoták és csillogó–találó idézetek formájában.

Kőríz, Ottlik Géza bonmot-jára utalva, Márait „jó léha íróként” határozza meg – abba a kategóriába sorolva tehát, amely Ottlik szerint fájoan hiányzik a magyar irodalomból. Ez ugyanis nem elmarasztalás, hanem dicséret, a háttérben pedig az irodalom helyzetével és szerepével kapcsolatos, hagyományosan merev elvárások fellazításának vágya áll. Kőríz számára a stilszta Márai nem a szavak zsonglóre, hanem olyan művész, akinek virtuóz nyelvi magatartása etikai relevanciával bír. Olvasatában az életmű a kimerült realista esztétikák és poétikák sikeres ellenpólusa, cáfolata, mely ahelyett, hogy a valóságtükrözés illúziójával manipulálna, tartózkodó beszédcselekvések sorozataként fogja fel és műveli az irodalmat, s ezt példaszerű hermeneutikai és kritikai–életfilozófiai magatartásként állítja olvasói és követői elé. Ez az egyszerre retorikai és etikai relevancia lehet az oka Márai rendkívüli bűvhatásának, mely nemcsak Szerb Antal, Cs. Szabó László s még sok más kortárs szerző szövegeiben érvényesül, de történetesen Kőrízsnél magánál is. A szerző nemigen rejtegeti, hogy esszéi allúziós kapcsolatba lépnek a Márai-életművel; de úgy látszik, e hatás jóval mélyebb egy-egy idézetenél vagy utalásnál. Idővel ugyanis az a benyomásunk támad, hogy e jelenlét egyre *pastiche*-szerűbb. A rájátszások rendszerré, majd sűrű szövevé állnak össze, ily módon a fejezet már-már a *Szindbád hazamegy*, a Krúdy előtt tisztelgő Márai-regény pendantjaként tűnik fel.

A *Tévedések fenntartása mellett* persze nem regény, sőt nem is monográfia, hanem többnyire adott alkalmakhoz kötődő, elegyes írások gyűjteménye, ennek minden következményével. Más fejezeteiben is előfordulnak, de a Márai-részben különösen feltűnőek a tematikus, motívikus, sőt szövegvariáns jellegű önisméltések, melyek előbb szórakoztató, olykor egyenesen lenyűgöző, utóbb azonban már kissé zavaró kavalkádként állnak az olvasó előtt. Mindenesetre jó így együtt, eredeti hangszerelésben szembesülni ezekkel az egybegyűjtött írásokkal. Nemcsak a Márai-életmű alakulás- és kiadástörténetét követhetjük bennük nyomon retrospektív szinkronitással – bár ez sem mellékes –, hanem Kőríz saját Márai-olvasástörténetét is. Ami persze nemcsak privát, hanem többnyire nagyon is közérdekű história.

Részint éppen a történelem, a nagybetűs História miatt. Kőríz mint esszéista és mint Márai-kritikus különös figyelmet szentel a politika-, társadalom- és kultúrtörténeti vonatkozásoknak, amelyek főként az autobiografikus művekben bukkannak fel, és amelyek a szerző gondolkodásának lenyomatát adják. Az *Egy polgár vallomásai* írója mindvégig megmarad civilnek, de ez nem zárja ki, hogy egyszeresmind a közíró mesterségét is gyakorolja. A politikai cél és él azonban hiányzik a felelősség terhét magára vevő, elkötelezetten humanista munkáiból is. A *Naplók* teljes kiadását kommentáló Kőríz mindenekelőtt a szerző éleslátását és pontos megállapításait méltatja. Ami nem zárja ki, hogy Márai – asztalfióknak írt – följegyzéseiben ne találna kivetnivalót. Rámutat a következetlenségeire, és szóba hozza azokat a joggal kifogásolható gesztusait is, amelyekkel változatos módon – s mondhatni, körkörösön – fordul időről időre a legkülönbözőbb csoportok mint zárt érték- és érdekközösségek ellen. Mindezt azonban hitelesen kontextualizálja Márai napi írásgyakorlata, mely mindig az adott pillanat perspektívájából érzékeli a mindenkori történeti jelent, így a tévedéseivel együtt válik tulajdonképpeni irodalomává.

Kőríz már a kötet előző, *Klassz* című fejezetében is az irodalom mibenlétével foglalkozik. A magyarított és magyarozott antikvitásról lévén szó, a fordítás és a közvetítés problémáit állítja a középpontba. Az elméletet csakis a praxis mércéjén méri. Nagy irodalmi anyagot mozgat, számos kontextussal. Éles fénycsóvákkal tárja fel a fordítói műhelyek titkait. Filológusi pontosság és kritikusi önkény találkozik össze esszéi boncasztalán. Az eredmény lenyűgöző, még akkor is, ha a kritika olykor talán túl élesen vesézi a műfordítók és szerkesztők munkáját.

Kőríz különféle értekezői szerepkörökkel dolgozik, és ezeket a maszkokat, mezeket virtuóz módon váltogatja. Igaz, úgy tűnik, az átváltás során olykor összekeverednek a jelmezek: a klasszika-filológus esztéta-szemüveget visel, az esztéta a fordításelmélész nyakkendőjét hordja, a teoretikus a kritikus bokszkesztyűjét igazgatja. Az eklektikából azonban nem következik zűrzavar. Az irodalomtörténész pontos tárgyismerete, a kultúrlény széles látóköre és a virtuóz tollforgató nyelvi fölénye szerencsés módon találkozik össze, s a témák változatossága, a megízésített nyelvezet, és mindenekelőtt az ötletet ötletre halmozó invenció gondoskodik róla, hogy ne lankadjon a figyelmünk. S ha mégis, egy-egy találó allúzió vagy jól megválasztott idézet megteszi a magáét. Kőríznek kiváló érzéke van rá, hogy a kritikai esszé argumentációja és strukturális ritmusa szempontjából is odaillő műrészleteket illesszen bele szövegébe, majd továbbbszöjje a maga szempontjából. Az új *Martialis*-kiadásról írt bírálatában igazán martialisi módon teszi ezt, oda-odaszúrva a szerkesztőnek s az utószóírónak is. Vajon miért kellett Kosztolányi életes epigramma-transzformációit vértelen megoldásokra cserélni? Melyekben ráadásul legalább annyi a félreértés? Akkor már inkább a szintén vértelen, de legalább pontos Csengery – így a Kőríz-esszé beszélője, protagonistája, personája. És sorra idézi, párokba rendezve, a jól sikerült és a sikerületlen szövegeket. Majd elhelyezi a satirikus csattanót: „Önként adódik a kérdés: miért nem hagyja ki a szerkesztő azt, amit fordítóként nem sikerült megoldania?” (48.)

Az esszéírói szubjektívitas licenciái olykor a kritikai szeszélyig és szépírói önkényig terjeszkednek. A könyv beszélője megengedi például magának, hogy Polgár Anikó monográfia terjedelemben kifejtett műfordítás-tipológiájával szemben az legyen a legerősebb érve: Hegyi György ezt már négy oldalon megcsinálta. Ráadásul az a négy oldal alaposabb és teljesebb volt, mint a megbírált kettőszázkilencvenhat oldal okfejtése. Vagy például, feltűnően sokat bíbelődik Csehy Zoltán egy-egy kevésbé sikerült fordítói megoldásával, miközben maga siet elismerni: ezek bizony igen ritkák, és Csehy egymaga többet tett az antik és neolatin költészet korszerű és életteli megszólaltatásáért, mint a filológus-műfordítók együttléve.

A szubjektívitas fény- és árnyoldalai nem oltják ki egymást, s a tudós és a szépíró gesztusai sem oldódnak össze valamiféle gyöngyházfényű szürkeséggé. Tudomásul kell vennünk, hogy itt bizony a hatásról különféle színesítő eljárások gondoskodnak. Ezek skálája rendkívül változatos. A hiperboláknak kétségkívül meghatározó szerepük van. Ám ezek az eszközök gondosan kalibráltak, a szerző nem veti el a túlzásban a mértéket (egy olyan retorikai skálán, melynek egyik végpontja a bíráló Kosztolányi, a másik Szabó Dezső, többször közelít az előbbihez, mint az utóbbihoz).

Fontos és jellemző színesítő eljárása a transzformatív allúzió, vagyis a szándékos csúsztatással élő tréfás idézet, mely nagyban hozzájárul, hogy a satíra karneváli hangulata valódi színpadi kavalkáddá változzék. „Egyedül a líra és az eposz múzsája hallgat, mint néma hattyú, hideg vizekben” – így Kőríz Imre. (20). „A szent poézis néma hattyu, / S hallgat örökre hideg vizekben” – így Berzsenyi Dániel. (*A poézis hajdan és most*) Miért az idézet, miért a transzformáció? A kontextus világossá teszi, hogy miről van szó: ógörögből és latinból ma is (vagyis már félig-meddig tegnap: a szöveg keletzése 2004-es) készülnek próza- és drámafordítások, líra- és eposzfordítások azonban sajnos nem (akkor valóban ez volt a helyzet). Nyilvánvaló azonban, hogy az allúzió pragmatikája nem merül ki ennyiben; mellékjelentései a pillanatnyi használati értékén messze túlmutató dimenziókat nyitnak meg. A Berzsenyi-vers – korunkban is borzongatóan hatóképes – allegóriája egy bizonytalan, köztes térbe vettetik. Színesítő, satirikus elem? Nyilvánvalóan. De az irónia is nyilvánvaló. S vajon mire irányul? Mivel az irónia jóval több itt, mint retorikai eszköz, nem is olyan könnyű eldönteni. Feltételezem: magára a nyelvben-létre, a költőien lakozásra, a költészet néma igazságára, mely (folytatólagosan) tragikusan távol kerül a jelenléttől, porosodó könyvek martalékává lesz; de elkerülhetetlenül és diadalmasan vissza is tér, mihelyt búvszava kimondatik. Hogy azonnal újra belefagyjon egy (borzongatóan mallarméi) hattyú-hallgatásba. Ez azonban, itt és most, csak az első lépés. Hiszen a szerző mindezt rögtön aprópénzre is váltotta, feláldozva az alkalom, a meggyőzés, a retorika oltárán. A mélyen és egyszersmind cinikusan megértett irodalmi közléslehetőségek pragmatikájával Kőríz a nyelvet magát keveri gyanúba.

A transzformatív allúziók legtöbbszörre javára válnak a kritikai diskurzusnak. Így például a „főszövegre jellemző különös, rövid mondatos fogalmazás levegőtlen prése” (183) formula Pilinszky-allúziója szellemesen sűrítő relevanciával mutatja be Esterházy Péter paradigmaváltó könyve, az *Egyszerű történet vessző száz oldal* – a

Márk-változat tematikus-stílusbeli egységét. Még egy példa: „A fiatal Babits még nem a későbbi maga emésztő sötét alak, még kevésbé a még későbbi érettségi tétel, hanem, Kosztolányi eredetileg talán Somlyó Zoltánról szóló jellemzését egy pillanatra kölcsönvéve, egy isteni merésű, vad költő.” (16) Az egymásra halmozódó allúziók miatt itt eleve elterelődik az olvasó figyelme, s ide-oda sodródván próbál belekapaszkodni valamilyen biztosnak tűnő állításba. Hogyan lesz a szikár alakból sötét alak? (Vö. József Attila: „Magad emésztő, szikár alak! / Én megbántottalak” – *Magad emésztő...*) Most akkor mi ez: tollhiba? Freudi elszólás? Vagy szándékos csúsztatás? Nem tudjuk, de nem is fontos, mert az esszé lendülete időközben elsodor bennünket. Azzal tehát olvasóként talán nem is foglalkozunk, hogy az „isteni merésű, vad költő” idézet pontosan honnan is származik (egyébként Kosztolányi *A bús férfi panaszzai* című ciklusából–kötetéből). Felbukkan még Csengery János, Radó Antal, Babits Mihály; azután Kosztolányi Dezső és („talán”) Somlyó Zoltán (a Kosztolányi-vers ugyanis nem nevezi meg hősét, bár Somlyó György az *Önéletrajzaiból* című kötetében meggyőzően azonosította édesapjával a New York kávéházban üldögélő, „vörös ajakkal, / meggyszínű mellényben, szuroksötét hajakkal” ékeskedő, versbéli költőt).¹ És Weöres Sándor, no meg József Attila. Mindez egyetlen, rövid gondolatfutam-egységbe összezsúfolva. Az ide idézett szellemek sokaságának óhatatlanul összegabalyodik keze-lába, hiszen némelyikük a Polgár Anikó fordítástipológiájával vitázó gondolatmenet legitim hőse, némelyikük viszont váratlanul betoppanó vendég, sőt diverzáns látogató.

A kritikus kritikusa szükségképpen Kőríz kritikai normatíváit és irodalomszemléleti eszméit kell, hogy firtassa. Mit és miért ünnepel, mit vár el műfordítástól, szépirodalomtól, irodalomtudománytól, s miért? A legvilágosabb elvek kétségkívül a fordításra vonatkoznak. A műfordító ne csak a szótárat s a nyelvtant (meg a verstant) böngéssze: legyen tisztában a forrásnyelv történeti-kulturális bázisával, ismerje az alapvető (inter)textuális hálót, mert csak így lehet esélye elkerülni az allúziós vak-ságot s a tárgyi tévedéseket. A referenciák (s a forma) eltrafálása persze nem elegendő, legalább ilyen fontos az élő célnyelvre való kreatív ráhagyatkozás. Az erős filológiai alapozás tehát nem akadályozza meg a kritikust abban, hogy a modern szépirodalmat és az élő nyelv fordulatait tegye mércévé s kívánatos céllá az antik és modern klasszikusokat tolmácsoló fordító számára (enélkül valójában a metrum sem működik, amint azt rengeteg mikroelemzéssel bizonyítja). Azt is világossá teszi ugyanakkor, hogy éppen az antik és modern kánon mint nyelvi és poétikai praxis int arra: mindehhez arányérzék is szükséges, a különböző regiszterek bátran elegyíthetők, de nem keverhetők szabadosan egymással. Kőríz tehát jól fogadja Nádasy Ádám Dante-interpretációját (amely radikális gesztussal elejti a formát és modernizálja a nyelvet), de elmarasztalja az *Oidipusz királyt*, Karsai György és Térey János új

¹ SOMLYÓ György, „Haragos, átkos, fekete fej”, ill. „Önéletrajzaiból 1”, in SOMLYÓ György, *Önéletrajzaiból* (Budapest: Digitális Irodalmi Akadémia, 2010 [Budapest: Enciklopédia Kiadó, 2001]), hozzáférés: 2022.10.06, https://reader.dia.hu/document/Somlyo_Gyorgy-Oneletrajzaibol-1147.

Szophoklész-fordítását (amely radikális gesztussal elejti a formát és modernizálja a nyelvet), mégpedig túlzásai, „vulgárnádasdyzmusai” (51) miatt. Elsősorban a költő felelősségét hangoztatva, hiszen a színháztörténész klasszika-filológus nyilván az alapul szolgáló nyersfordítást készítette. Míg Nádasdy mindvégig követi a Dante-tudós Mátyus Norbert útmutatásait, Térey – az alkotói szabadság jegyében – felülírja Karsait.

Körizs a kérlelhetetlen filológus arcát mutatja akkor is, amikor modern textológiai kérdésekkel foglalkozik. Az *Ottlik – Emlékkönyv*ön (s Kelecsényi László szerkesztőn) az író némely elfeledett, bridzsügyi és matematikai gyöngyszemeinek mellőzését kéri számon (de leginkább az emlékkönyv műfájának torzkép-jellegét kárhoztatja); majd higgadtan méltatja – dicséri és bírálja – a *Buda* szövegkiadásának gyakorlatát (Lengyel Péter munkáját). Mindezeket nem a textológiai önérdek, hanem az irodalom magasabb szempontja motiválja. A remekmű valahol titok marad. A fejezet címe – *Tisztázatlan besorolás* – azt sugallja, hogy magával a bogarászó kategorizációval, a pedáns osztályozással, egész alexandriai kultúránkkal lehet gond. A filológusnak rendszerszintű problémákkal kell megküzdenie, noha műélvezőként ott áll előtte a titok nyitja: az esztétikai élvezet.

A stílus olyasvalami, amit részleteiben formálisan is lehet vizsgálni, egészsleges megítélése azonban inkább művészetnek, mint tudománynak tűnik. Ez az ellentmondás nyomot hagy Körizs kötetén is. A szerző szerint Grecsó Krisztián *Mellettem elférsz* című regénye (más műveivel egyetemben) valósággal hemzseg a hibáktól. Legalábbis a részleteit tekintve. Mert, amint a kritika végén váratlanul kiderül, hiába a papírmásé karakterek, a hiteltelen urbánus környezetrajz, az egyszerű szerkezet, a logikai hibák, a túl direkt családtörténeti szál – mindez együtt mégiscsak valami nagyszerűvé áll össze. Grecsó ugyanis történeteket ír (igazán azokat, és nem történet-imitációkat vagy történet-tagadásokat), tud atmoszférát teremteni, és még a mondatai is szépen megformáltak („de még a giccshatáron innen”). (113) Ezek persze már megint részletek, melyek önmagukban nem képesek megmagyarázni, miért is jó – mégis csak – a könyv és az író, különösen pedig azt, hogy miként egyeztethető össze ez a dicséret az iménti bírálattal. Ezen a dramaturgiai üdvös helyen lép be vállaltan is a diskurzusba a szellemtörténeti hagyományban gyökeredző, esszéista nagyvonalúság, mely megengedi, hogy az értekező lerántsa a filológus álarcát, és kijelentse, hogy Grecsó Krisztián nem más, mint az Ottlik Géza (és Schöpfunglin Aladár) által a magyar irodalomból olyannyira hiányolt „jó léha író”.

A *Tévedések fenntartása mellett* nyíltan, menet közben viszi színre a módszertani és pragmatikai dilemmákat, s eközben bontakozik ki alapvető stilisztikai és módszertani sajátossága, a személyesség. Beszélője énként lép az olvasó elé. Mellőzi a szerzői többséget, s csak ritkán áztat a tudományos objektivitás látszatával. Ez az én nemcsak kutakodik, de keresgél is, megoldásai gyakran ötletszerűek, döntései dramatikusan elfogultak. Oscar Wilde szerint „a kritika legmagasabb fokán – mivelhogy a személyes érzelmeket legtisztább formájukban adja – alkotóbb az alkotásnál; mert csak önmagával mérhető, létjogosultsága önmagában van, mint ahogy a görögök

mondanak, önmagában és önmagáért van célja”.² Ezt persze nem maga Wilde mondja, hanem az egyik, általa megteremtett szereplő. Talán Kőríznek is a paradoxonokat mozgatóelvvé tevő esszé-irodalmi dialógusokkal kellene kísérleteznie. Igaz, bizonyos értelemben most is ezt teszi.

A kritikus szerepkörnek van tehát egy éteri oldala, ahol is az irodalom magasabb értelme kerül előtérbe, részint magának a kritikairásnak az irodalmat is leköröző irodalmisága révén. Van azonban egy földi, anyagközele oldala is. Kőríz merészel mániákus (és olykor tán egyoldalú is) lenni, s erre minden joga (és kísértése) megvan, mert kivételes nyelvi érzékkel és retorikai készséggel rendelkezik. Abszolút hallása van. Tévedhetetlenül pécéz ki sikerült és sikerületlen mondatokat (arra is rávilágítva, hogy adott esetben a rossz is lehet jó, s vice versa), leplez le disszonáns futamokat, magasztal fel remek szerkezeteket.

Igaz, ebben a tévedhetetlenségben veszély is rejlik. Vajon a szavak, mondatok, struktúrák és stílusok, azaz az irodalom nyelvi-retorikai materialitása egyfelől, illetve az irodalmi folyamat filológiai kontextusa másfelől – vajon e két alapvető szempont nyomán tényleg megállapítható-e egy irodalmi mű tényleges értéke? Borbély Szilárd *Nincstelenekje* kiszámítottan játszik az olvasóval, bezzeg Barnás Ferenc *A kilencedikje* hiteles rajzolatú? (117–122) Én éppen fordítva látom. Az előbbi műben a pontosan eltalált nyelvi horizontdekonstrukció (gyermeki és felnőtt, saját és idegen fortélyos tükörjátéka) nyomán, etikailag és esztétikailag is meggyőzően, végbemegy a nézőpont fenomenológiai öngazolása. Az utóbbi mű viszont nézőponttechnikájában (is) meglehetősen kiszámítottan apellál a vallás + nagycsalád = gyermeki sorsabúzus előítéletre, fenomenológiai levezetéssé egyszerűsítve az elbeszélést. Igaz, ez csak egy vélemény. De Kőríz is az. Abszolút hallása talán mégsem elegendő az irodalom titkának felfejtéséhez – véleménye azonban mindig igen becses.

Hogy ez az irodalmi anyagelvűség nagyon rokonszenves és vonzó, abban a lefegyverző, személyes modalitás és a vesékbe látó, élces elmeél mellett nagy szerepet játszik a szerző Weöres Sándor-i univerzalitása is. A képesség, hogy mindenütt rátaláljon az irodalmi értékre, a metafizikától az amatőr tollforgatókig. Másodvonalbeli könyvek, mindenféle kuriozitások szépségei éppúgy foglalkoztatják, mint a József Attila öregkori verseit megíró kortársak (a József Attila-hatást tendenciózusan Petri György-hatással ellensúlyozó) petrizmusai (146–148), vagy hogy mi is a „bánya” szó jelentése Arany egyik versében (151–152). (Fürdő, egyébként.) Számos ötlete nemcsak kiváló, de intenzív és revelatív is, sokszor valóban lényeges problémákra kínálva komolyan veendő megoldást, mintegy mellékesen (Kőríz kedvenc Márai-szavával élve). A kritikai beszédmód előny is és hátrány is egyszerre. A tollforgatói létmód nem mindig válik a szerző javára, de a gúzsba kötő műfajkényszerből is erényt tud kovácsolni. A *Magyar Narancs*ban megjelent könyvlista-sorozat kiváló példa erre,

² Oscar WILDE, „A kritikus mint művész”, in Oscar WILDE, *A kritikus mint művész*, ford. BENEDEK Marcell (MEK-03644 [Budapest: Franklin Társulat, é. n.]), hozzáférés: 2022.10.06, <https://mek.oszk.hu/03600/03644/>.

amelyben, valóságos szuperrecenzensként, elképesztő mennyiségű magyar és világ-irodalmi anyagot annotál s fűz tematikus láncra. A remekbe szabott, gemmaszerű könyvportrék különleges mintázata lenyűgözi (bár a bőség okán kissé el is fásasztja) az olvasót (*Könyvelés*, 161–260.).

Abszolút irodalom, abszolút hallás – kézenfekvő, hogy az irodalmi abszolútumot tegyük hozzá harmadikként. Kőrizst azonban, bár a csábítás jól látható, józansága és sokoldalú poiétikus érzéke megóvjá attól, hogy engedjen a művészet teljességét eszményítő vágynak. Védelmetzi a modern magyar irodalom két, emblematisz formabontójára, Karinthy Frigyesre és Petri Györgyre irányuló figyelme is. Hogy az előbbi munkássága milyen fontos Kőrizs számára, arról részint a 2017-ben megjelent *Összegyűjtött versek* kötet pontos sajtó alá rendezése, filológiai jegyzetei tanúskodnak, részint a szerző más, lelkesült és szakszerű írásai. Itt tanulmány értékű kritikát szentel Beck András a *Nihil* című Karinthy-versről – egyetlen költeményről! – írt könyvének, de nemcsak az elemzést, hanem magát a művet is értékeli. Egyetért a monográfus tézisével, mely szerint a *Nihil* a modern magyar irodalom egyik legfontosabb, de beteljesületlen paradigmaváltó pillanata. Értelmezésében ugyanakkor nagyobb hangsúlyt helyez arra a közvetlen kontextusra, amelyben a Beck által is emlegetett Babits Mihály, illetve Szép Ernő egy-egy hasonlóan formabontó, az irodalmat és művészetet rendszerszerűen tagadó verse is fontos szerepet játszik. Csakúgy, mint az irodalom rendszerszerűségét művészetfilozófiai jelentőségű paródiákban kipelengérező, és egyébként is megdöbbentő ötletekben tobzódó Karinthy szerzteágázó, nehezen rendszerezhető munkássága.

„Elpazarolta magát de hát el lehet-e pazarolni a pazarlást” – kérdezi Kőrizs Imre Karinthyról egy korábbi, megdöbbentő és megragadó szövegében.³ E kérdés persze valójában állítás, sőt tézis. Az irodalomban a mellékes, a kitérő, a helyettesítés, a körülírás meghatározóan fontos szerepet játszik. A voltaképpen irodalom útja mindig kerülő út, minden egyéb a közvetlen meggyőzés és a dilettantizmus területére tartozik. Ezért fontos a léhaság, ezért fontosak az ötletek. Mert implicite arra figyelmeztetnek, hogy még Berzsenyi és Mallarmé tökély-költészete mögött-előtt is, igenis ott vannak a rontás, a félreértés, az esetlegesség és a szétszóródás alakzatai, elidegeníthetetlenül az irodalom létmódjától.

Nem nehéz mindezt magára a *Tévedések fenntartása mellett* kötetre is visszaolvasni. Kőrizs valóban mesterfokon gyakorolja a jó léha tudóstól elvárható összes technikát és artisztikát. Gördülékeny szófűzése az esszé legjobb magyar hagyományait idézi, de karinthyis ízlésű, parodikus effektékkal. A *Tévedések fenntartása mellett* kimondott-kimondatlan irodalomeszményének és irodalmáreszményének meghatározó követelménye az egyidejű nyelvi tudatosság és természetesség. A kötet gondolati szerkezetét is a termékeny deviációk és kisimult stilizálás stabilizálják. A szerző arányérzékét azonban mindenekelőtt a szakmai kompetencia és kommunikatív relevancia teszi különlegesen elegánssá.

³ KŐRIZS Imre, „A költő Karinthy. Tanulmány versben”, *Holmi* 23, 10. sz. (2011): 1220–1222.