

ÖSSZEOMLÁS ÉS ÁTTÖRÉS

*Hetven éve született Balassa Péter**Sipos Balázsnak*

A korszakok civilizációinak megnyilvánulásaira jellemzőbb az, ami a múlthoz kötődik, mint a jövő bennük lévő csírája. Akkor becsüljük meg jelentőségüket, ha nem az eljövendő hírnökeinek tekintjük őket, hanem a régi betetőzőinek és lezáróinak – írta Huizinga *A középkor alkonyában*.

De ez sohasem volt így. Egy korszakban – habár nem kizárhatók a váratlanságok – mindig ott szunnyad a várható ismeretlen is. Azok, akik lehatolnak a jelenük lényegiségeihez, megpillanthatják a jövő még lappangó csíráit is. A letűnő és az eljövendő ilyen kitüntetett helyzetekben korrelációba kerülhet, hidat építve a kulturális korszakok közötti szakadék fölött.

I.

A Balassa Péter halála óta eltelt tizennégy év, az elhallgatását követő közel két évtized elegendő a kérdésfeltevéshez: megjelentek-e vajon sejtéseiben a következő idők – a mi időnk – csírái? De ez máris újabb kérdésfeltevéseket inspirál: miközben a maga korszakában áttörő teljesítménye vitathatatlan, mi az, ami a mai fiatalabb nemzedékek számára elenyészett, ami elveszítette időszerűségét, és mi az, ami „itt maradt” hasznosítandó-érvényesítendő?

Életművét többen különböző szakaszokra osztották.

Kettőt látok:

az első a hetvenes évek kezdetétől a nyolcvanas évek második harmadáig. Ekkor az új írónemzedék „helycsinálásának”, a posztmodern elismertetésének egyik vezéralakja. Akik ebben a másfél évtizedben megújították a magyar irodalmat, nélküle nehezebben lettek volna azzá, akik lettek. Balassa a maga idejének történelmi-kulturális-irodalmi jelenségeiben az előzmények folytathatóságát-folytathatatlanságát is elemezte. Visszament a *Nyugat*-nemzedékekig, helyet keresett az újholdasoknak, segített érvényt szerezni Pilinszkynek, Ottliknak, Mátyáskának, Mészölynek, szembefordulva az ideologikus hatalmi követelményekkel.

A második szakaszban az esztétikai alapvetést, az irodalomkritikát történelmi-bölcseleti kitekintéssel fejlesztette tovább, felismerve a humanista kultúrakorszak elenyészésének jelenségeit. Munkatárgyakként „használta” azokat a műveket, amelyek leszámoltak a történelem haladáselvűségével, alámerülve a korszakörvénylésbe. Radikálisan leszámolt a „visszaálmódás” illúzióival, felismerve a szellem új helyzetét, azt, hogy a gondolat elveszítette orientáló szerepét. A disszidens értelmiségi helyzet együtt járt számára a bekö-

Jóllehet Sándor Iván előadója volt a fentiekben említett, 2005 tavaszán indult Balassa Péter-munkaszemináriumnak, itt közölt írása ettől független megemlékezés.

szöntő káosz előérzetével. Segítették tragizálódásra hajlamos alkatjegyei. Érvényesíteni próbálta, hogy minden, ami egyszer megtörtént, újra megtörténhet; a szellemi törekvések létideje: a *szellem entrópiája*. Amíg bírta, útikalauza lett az omlásnak.

Áttörés volt ez is, de *más* előhívására, mint ami az első szakasz áttörésének hozama volt.

A két szakasz közül először az utóbbiról. Nem csak azért, mert ez áll(hat) közelebb az újabb nemzetékekhez, azért is, mert az első szakasz eredményeivel-dilemmáival többen foglalkoztak már.

II.

Látta *hétköznapi eseményként* az általános romlást. Megérezte a visszafordíthatatlanságát. Sejtette, fölvezolta azt is, amit már nem élt meg, de amiben mi benne élünk.

Világképét meghatározta az apokaliptikus-érzet. Benne a dehumanizálódó évtizedek, a pusztuló értékek. A korszak: mint Táj.

Meghatározó, ahogy Bergman *Szégyen* című filmjének záró képét idézi fel tájként: „... holtfáradt, csuklyába burkolt nordikus alkatú arcokat látunk, menekülőket a szörnyű Északi-tengeren egy csónakban. A férfi félálomban tartja karjában a feleségét, aki meggyötört, reménytelenül alszik, végül mindenki alszik már, könnyek nélkül a gazdátlan csónakban...” Lakhatatlan a föld, ahonnan a csónakban ülők menekülnek. Hová? A lakhatatlan világ másik pontjára? Miféle események után? A filmben erőszak, ostrom, háború. „Tudtam, mondja az asszony, hogy volt ott valami, amire emlékezni kellene, de én elfelejtettem. Sírni kezdtem, mikor eszembe jutott.”

A Táj Balassa víziójában az egyre lakhatatlanabb világ, benne az önmagát felejtő emberrel. „A felejtés azt jelenti, hogy önmagamot felejttem el...” – írja. Erről a Tájról már korábban is írt, miközben mintha ő maga is belépett volna Tarkovszkij Zónájába: „Tarkovszkij megértett valamit a világ működéséből, s benne az emberi helyzetről...” Hozzátette, hogy az ilyen *kozmosz* megértésnek napjainkban nincsenek meg a feltételei. Nyomkeresésre indult. Felismerte Jeles Andrásnál a krízisbe való bátor leereszkedést. Követte az alszálást Tarr Béla korábbi filmjébe: nincs már fájdalom, kétségbeesés, csak az elszürkülés, ama zónahomály (*Őszi almanach*). Krasznahorkai *Sátántangójában* az elsők között ismerte fel a „világnyi iszapot”, az „emésztő pusztulást”.

Vízióit felerősítette, hogy alkatjegye volt a sötét erőkre való ráhangolódás, a látomáosság, a „lelki színeváltozás”. Ez adta az értelmezői higgadtságot nemegyszer felülíró lázas felfokozottságot, szövegeinek lavinaszerűségét, nemegyszer homályát, igazolás és önigazolás keveredését, miközben domináns volt írásaiban a még csak sejtethető úzóbe vétele, a látszatok mögé pillantás.

Az *Őszi almanach*ról írta: „...a falakon nincsenek már képek, illetve a film végére a maradék is eltűnik, mint ahogy a díszítések, kellékek, tárgyak is. Maradnak a gyűrt, sárgás, piszkosfehér szemfedők... nem a halott, hanem a látó szemének eltakarását szolgálják. A szín is csalóka: lidérces, lámpafényes világosság ez, túlélés, örökös utániság...”

A rendező későbbi munkáit nem élhette meg. De az újabb Tarr-filmek monotonijában a végső elnémulás visszaigazolja Balassa korábbi felismeréseit.

Nem találtam szöveghelyet arról, hogy írt volna George Steiner a szavak hitelvesztéséről szóló múlt század középi esszéiről. Am hasonló gondolatok játszottak bele esztétikai megközelítéseibe, műelemzéseibe. Segítette ebben (apai örökségként is) a zenében való járatossága. Érezte, hogy a zenében mindig van eltávolodás a szavaktól, lappangó törekvés a kifejezhetetlen kifejezésére. Képviselte a tapasztalatot arról, hogy miképpen veszítik el a szavak a jelentésüket. Az operához való vonzódást összekapcsolta létértelmezésével. Bergman *Varázsfuvola*-filmje kapcsán írta: „...a Sarastro-áriában kinyilatkoztatott bizo-

nyosság elvetését látjuk, a Kórus így énekel: »Az igazság teljes fényével már nem terjed el a földön. Nagy utad véget ért...» Látatta, hogy a következmény: az igazság távozása az „itteni világ realitásából”.

III.

Egy nagy korszaknak a végét érzekelte, de ezt *nem* tekintette „minden dolgok végének”. Az ilyen látásmód analóg volt azzal, ahogyan például a középkor alkonyában megjelent mindaz, amit Albrecht Dürer *Apokalipszis*-sorozatában előrevetített, vagy ami Hieronymus Bosch képeiben korábban megjelent. Képviselte azt az álláspontot, hogy ama Vég megsejtése-ábrázolása soha nem „minden dolgok” vége, akár egykoron, akár ezredfordulónkon. Az alkony, az enyészet Balassa életidejében is, ma is a történelmi létidő egyik szakasza. Miközben műveinek *lényegiségeit* kereste, kihajózott a hazai irodalom vizeiről, és szellemi-esztétikai konstrukcióit az európai kultúra-irodalom tágabb kontextusaiba helyezte.

Négy tájolási pontját emelem ki: Thomas Mann, Bulgakov, Beckett, Salamov.

A *Két huszadik századi ördögregényben* írja: a két regény a harmincas-negyvenes években született, „az akkor már *apokaliptikusnak* nevezhető *szellemi helyzetnek* (kiemelés: S. I.) két különböző állapota és változata tükröződik bennük”. Thomas Mann is, Bulgakov is saját kultúraközegének végső válságából kereste a kiutat. Balassa elemzése szerint Mann-nál a kultúra válságából történik a kiút keresése, Bulgakovnál a kitorés metafizikai, Leverkühn a Művel van eljegyezve, a Mester a sorssal. Mann-nál a pokol a szellem birodalmában van, Bulgakovnál a konkrét (moszkvai) életszintéren; Mann-nál az individuum apokalipszisbe süllyedő útját kísérjük végig, Bulgakovnál az apokalipszis materiális-szociális helyzetét; Mann-nál a mű „eltűnése” a tét, Bulgakovnál a megírt mű „visszafása” a valóságba; Leverkühn a regresszióval szemben véglegesen elnémul, a Mestert a hit visszavezeti a valóságba; Mann-nál minden kétséges marad, Bulgakovnál a transzcendencia elrendeltsége a búcsú: „Úgy lesz minden, ahogy lennie kell.”

A kultúra-felszámolódást más írásaiban is vizsgálja. Apokalipszis-érzete nem csupán alkata hajlamaiból és az ezredforduló újabb eseményeiből erősödik fel. Jó ideje tartó folyamatoságot rekonstruál. A kilencvenes évek csírái a mi életidőnkben realitások. Írt arról is, hogy a folyamatoságot az európai kultúra (filozófia, irodalom, képzőművészet, zene) már száz éve „tematizálta”. Ennek jegyében rétegezteti rá a Leverkühn-Mester szindrómára Beckettet és Salamovot. Omlásszínpadának négy „bejárásáról” indítva összetalálkoztatja őket.

Salamov *Kolimájának* elemzésében felismeri, hogy szellemről, kultúráról már szó nincs, csak arról van szó, hogy miképpen kényszerül az ember a létezés redukált vegetációjába, ahol az egyetlen funkció a puszta fennmaradásért való igyekezet, s magának a véghelyzetnek a felismerésére sincs már erő. Híradás az emberi lény nem ismert dimenzióiról – írja. Kolimán lehet élni, de az élet szónak megváltozik a jelentése, „megdermedt időt és redukált vegetációt jelent”.

Összekapcsolja Beckett-tel: „Salamov tébolyultan tárgyilagos tekintetével villan össze az ő szempárja.” Beckett apokaliptikájában a szavak is elveszítik jelentést adó szerepüket: a mondhatatlanság elmondása – írja erről Balassa –, a mondásnak tovább sehogyan formációja az „eltűnni végleg, de addig tovább rágicsálni...” A *Godot*... végső állva maradását összekapcsolja létértelmezésével: a függöny – írja – ugyan lehull, ám ez mégsem minden dolgok vége.

IV.

A Lukács-iskolától indult, de rövidesen eljutott a történelmi haladáselvűség kritikájához. Azt is „jó időben” felismerte, hogy *minden*, ami a történelemben megtörtént, a változó Idő változott körülményei között újra megtörténhet. Nem érte váratlanul, habár elviselhetőnek érezte azt, ami az ezredfordulóval bekövetkezett. Közben döntött, hogy a politikai küzdelemben mit bírál szenvedélyesen, a nézeteihez közel álló oldal praxisától is elhatárolódva a magára maradás szabadságát választotta.

Már az első Orbán-kormány hónapjaiban leírta: „Figyelem az idő romlását, amikor már a mocskot is meg akarjuk tartani történelmi emlékeknek.” A második-harmadik Orbán-kormányt már nem élte meg, de jól látta, miképpen számolja fel már tizenöt éve az uralom a demokratikus intézményeket. Látta, hogy, amint írta, „sorozatos csínytevésekkel” bénítják a jogállamot. Halála előtt három nappal az *Élet és Irodalomban* megjelent pamfletjét (*Peron a peronon*) politikai végrendeletének tekinthetjük. A korábbi dél-amerikai Peron egyeduralmára emlékeztetett: „képzeletük »peronján« koncepciógyártó agyműködésükben mindig ott volt a diktatúra árnyképe”.

Politikai és mentalitáskritikáját összekapcsolva léttani-irodalmi elemzéseivel igyekezett a gyökerekig lehatolni. Visszanyúlt a tizenkilencedik századig, onnan eredeztette a folyamatot „nagyidai komplexumot”, a „ki a magyar – mi a magyar?” kérdésfeltevésekre adott válaszok zsákutcáit. Vörösmarty-tanulmányaiban kidolgozta a *gyanú* és az *önkorlátozás* mentalitásjegyeinek indítékait. Az előbbit az örökös másokra mutogatásban-vádaskodásban látta, amely mindig „nemzetietlennek” nyilvánította azokat, akik szembeszálltak az áthárításokkal-hamisításokkal, az utóbbit azoknak az elbizonytalanodásaiban-visszahúzóódásában, akik ugyan felismerték a rossz utakat, de nem találva a szakadékok áthidalásához erőt-támogatást, maguk elé is korlátokat állítottak. Kifejtette, hogy a magyar történelmet nem a haladás/maradás sokszor hangoztatott váltakozása jellemzi, hanem *strukturális együttállásuk*, amelyben az utóbbi kerekedik felül.

A *Bánk bánról* írva elemezte, hogy Katona József felismerte a nemzeti önismerethiány és az egzisztenciális leépülés kapcsolatát. Magyar és magyar folyamatos dialógusképtelenségét, azt, hogy a dráma alakjai örökösen „elbeszélnek” egymás mellett, s mint írta, az „éjszakánk éppen azért közös, mert közöttünk, magyar és magyar között, nem pedig idegen és magyar között húzódik megfoghatatlan, sötét folyamként”.

V.

Rövidebben az első pályaszakaszcsozról, ama *áttörésről*. Erről sokan, sokféle megközelítéssel írtak. Elismerték-hiányolták. Főképpen kánonteremtő igyekezetét vitatták. Szerintem tévesen. Négy indokot sorolok: kánonteremtésének jelentősége mindenekelőtt az volt, hogy az uralmi ideológiákkal, a még azokban az években is divatban lévő „három T” (támogatás-tűrés-tiltás) gyakorlatával fordult szembe (1); a kánonok a művészetek történetében sohasem voltak, nem lehettek teljesek (2); a kimaradtak sértettségei-vádaskodásai éppen kánonja magas nívóját igazolták, amelybe fájdalmas volt nem beletartozni (3); a legfontosabb: irodalomtörténész-kritikus kollégáit senki nem akadályozta abban, hogy *másféle* (az övével szembenálló) kánont alakítsanak, ámde az ilyen igyekezet elmaradt (4).

Több mint harminc kortársával foglalkozott – az elődök mellett – kritikáiban. A poszt-hoz nem tartozókkal is. Kitüntetettje volt Nádas Péter. Írt Kertész Imréről, Bodor Ádámról, Esterházy Péterről, Lengyel Péterről, Baka Istvánról, Závada Pálról. Nem hallgatható el tévedése, a Spiró György *Ikszekjéről* írt tanulmány. De ezt megjelenés előtt visszavonta,

soha nem jelentette meg. Máig sem értem, hogy ennek ellenére a halála után, tehát hozzájárulása nélkül miképpen publikálhatták.

Szellemi-kritikusai sztrádáján nemcsak emelkedők, csúcok, de völgyek, szakadékok is voltak. Interpretációjának sokszor felfokozott teatralitása néha színpadiassá tette szolamát, felismeréseit. Hajlamos volt verdikteket üzeni. De mindezeknél fontosabb, hogy folyamatosan ütközött előbb az ideológia, aztán a piac parancsuralmával. Esztétikai alapelvei hosszú távon érvényesek.

Kulcsszavakban: forma és világkép együttállása; a művek alakváltozásaira való figyelem; a szellemi tevékenység és az erkölcsi norma egysége; a stíluskérdés világgtükör és részben-egészben életprobléma. Tanítványai sokszor felidéztek, miképpen igyekezett ezeket (és más) alapelveket oktatói munkájában is érvényesíteni, miközben átlépve az irodalmi diskurzus határain a társművészetek, a bölcselet irányaiba is átvezette őket.

Alkatától, törekvéseitől nem állt távol a – minden művészeti korszakban új felfedezésekre irányuló – *botránykeltés*. Ennek hiánya a mai irodalomban, olvasom, a legfiatalabbak körében napirenden van. De mintha Balassa „botránykeltése” és a mai „kívánságlista” között hiátus volna. Ő ugyanis mindig tágabban, a létezés botrányaiból és nem tematikus „ügyek” botrányosításából indult ki. S ez a törekvése átvezet ahhoz, amit teljesítményéből a korszak mélyére való lehatolásként és a jövő csíráinak felismeréseként próbáltam kiemelni. Ebben az elkötelezettségében Dosztojevszkijig ment vissza, benne páratlan híradást látva az emberi élet üdv- és kárhozattörténetéről. S ha ezen a ponton, hogy bevonjuk a (még) magunk, de inkább a jövő nemzedékeinek térídejét a „kérdéskör” kontextusaiba, felhívnám a figyelmet Földényi F. László egy másfél évtized előtti írására, amelyben elképzelte, hogy Dosztojevszkij szibériai száműzetésében fagygyúgyertya mellett Hegelt olvassa arról, hogy az a világ, ahol ő él, kívül esik a történelmi kultúra területén, *nem része a történelemnek*: „Elképzeltjük kétségbeesését is” – írta Földényi –, „amint szembesülni kényszerül azzal, hogy odaát Európában, amelynek eszméiért őt előbb halálra ítélték, majd száműzték, szenvedéseinek semmi értelmet nem tulajdonítanak”, mert „az a világ” nem része Európa történelmének.

Balassánál ez a vízió már nem „csak” messzi keleti, hanem kelet-közép-európai vízió, kontextusban Dosztojevszkij szavaival, amelyek szerint a világtörténelemről mindent el lehet mondani, „csak egyet nem lehet mondani, azt, hogy ésszerű”. S ezzel annál a Vörösmartytól-Katonától induló és máig tartó létértelmezésnél tartunk, amelyről azt mondták-mondtuk nemegyszer, hogy ebben az időtérben, ebben az országban folyamatos a nullpont, nincs kigázolás abból, hogy mindig mindent előlről kell(ene) kezdeni.

VI.

Visszatérhetünk indító kérdéseimre: mi az tehát, ami a mai nemzedékek időtéréből-horizontjából elenyészett-eltűnik? Mi az, ami Balassa életművéből ma már időszerűtlen? Mi az, ami velünk-velük marad? Ezekre a kérdésekre nem lehet teljes választ adni. Maguk a soron következő korosztályok jobbjai kereshetik a feleleteket. Ami érzékelhető: elenyészett-eltűnik az új utak keresésében az esztétikai elemzés, bölcselet, történelmi átvilágítás együttese, az önérdek nélküli egymásra való figyelem. Időszerűtlen a kánonképző ambíció, a közösségteremtő vágyakozás, sokak számára a piac parancsoló erejével való szembeszegülés; hasznosítandó-továbbgondolandó azonban mindaz, amit az életmű gazdag hozamából kiemeltünk, különös figyelemmel az új korszak új jelenségeinek lényegiségeihez lehatoló igyekezet, az új „csírák” keresése művekben-történelemben-létvilágban.

Egymás mellé helyeznék a Balassa-életműről szóló két reflexiót. A nála másfél évtizeddel fiatalabb, de pályáját jól ismerő, hagyatékára érzékeny Takáts József írta: „Nagyszabású,

ellentmondásos egyéniség volt... életműve mégis e sajátos együttállásból nyerte erejét, s vált az elmúlt három évtized egyik legjelentősebb magyar szellemi teljesítményévé.” Nemes Z. Márió, a legfiatalabb – egészen más világban élő – nemzedék tagja mondta a Balassára emlékező tavaszi programon: a műből számára legfontosabb a széles körű, minden irányú radikális inspiráció.

*

Egyszerre volt fiatalosan friss és melankolikusan „kolonoszi”.

Ilyennek ismertem meg negyven éve sétálva a szigligeti kastélypark platánsorában. A közeli tavacska frissessége és a faóriások formátuma szellem és természet korrelációját idézték beszélgetéseinkben.

Ilyennek is őriztem meg.

Halála előtt egy nappal hazatérve azzal fogadott a feleségem, hogy Péter keresett telefonon. Tudtam, miért. Azonnal visszahívtam. Erőt vettem magamon: kerestél, Péter... igen... Nem kérdeztem, nem akartam hallani, azért kerestél, hogy elbúcsúzzon... éreztem, ő sem képes megszólalni... hogy halljuk egymást, mondtam végre... igen...

Azóta is így hallok a hangját, a soraiban is.

Minden változik. A hajótest ingása olyan erős, hogy a legjobban felfüggesztett lámpások is imbolyognak. Ha Balassa teljesítményéből nem egy a felejtés hármaskoporsójába kerül is (remélem nem), életműve nélkülözhetetlen. Egyik kötetcímének inverzével: *talán és majd nem*.