

BALASSA PÉTER HALÁLÁRA

1947–2003

A megújuló magyar prózának – a kifejezés is Balassa Pétertől származik – kivételes szerencséje volt, hogy egy egyívású kritikus kísérte a kezdetektől. Az előző nemzedék – a *Nyugat*nak vagy a marxizmus reneszánszának bővületében – erre képtelen volt. Az elsőt túlzottan kötötte a jelenkornak mint vaskornak a tudata, amelyben a nagy öregek is az ezüstkor hírmondói, ezért aztán az új prózairók közül a nagyokra emlékeztető kismestereket preferálta. A másodikat ideologikus ítéletei tették alkalmatlanná arra, hogy egy egész irodalmi mozgalom bonyolult szövevényében eligazodjék, kiszámíthatatlan és levezethetetlen önmozgását kövesse; csak elszigetelt pontokba sűrűsödő csúcsteljesítményeket – „eseményeket” – ismert el, s azokat is legkevésbé a magyar prózában. Egyiküknek sem a próza volt a reménysége: a *Nyugat*-osok hagyományosan az új költőket keresték, s egyáltalán nem hagyományosan meg is találták Tandorit és Petrit, a lukácsisták a magyar film föllendülésére figyeltek föl, s meg is találták Jancsó Miklóst.

Balassa Péter egyik hagyománytól sem volt független. E kettőt képviselőik kölcsönös utálata ellenére összefűzte valami kimondott-kimondatlan tudománykritika; igaz, a kritika motívuma mindjárt el is választotta őket. Az egyik esetben maga a művészet tűnt a tudomány ellenjátékosának – a művész jobban tudja, a művész a legjobb kritikus, a kritikus feladata az, hogy kilesse, hogyan csinálja a művész, és eredményeit a művészihez közelítő prózában adja elő: egy-egy tömör, megvilágító mondat, találó jelző többet ér sok tucat oldal unalmas, akadémikus analízisnél. A másik esetben a nem tudományos, hanem aktivista, világképet sugalló, értékválasztó értelemben vett filozófia helyezte az előkészítés és az igazolás pozíciójába a tudományt, vagy éppen bírálta felül értékmentessége okából; a kritikus feladata az lett, hogy a formákban megvalósuló világképeket, értékvilágokat, perspektívákat, „észjárásokat” tárja fel.

Balassa ötvözte ezt a két tradíciót, és egyben tompította tudománykritikai élüket. Ez nem valami kiérlelt szintézist, hanem inkább kiindulópontot jelentett, hiszen nem erejük teljében lévő hagyományokról volt szó. A lukácsisták marxizmusa 1968 következményeképp összeomlóban volt, a *Nyugat*-osok pedig történelmi csalódásaik vagy csalatkozásaik következtében már régóta valamifajta szkeptikus minőségérzékbe szorították egész világismeretüket. A pályakezdő kritikus Fehér Ferentől Nemes Nagy Ágnes, a lukácsistáktól a *Nyugat*-osok (s azon belül is az *Újhold*-asok) felé haladt és tovább, elméleti segítséget pedig – Lukács kiigazításaképpen vagy egyenesen alternatívájaként – az orosz formalistáktól, Eichenbaumtól, Tinyanovtól, Sklovszkijtól várt. Ezen a ponton csökkent a tudománytól való távolság és távolságtartás, mivel a program sajátos módon a *Nyugat*-os kérdésfeltevést tette módszeres vizsgálat tárgyává; elvégre az orosz iroda-

lomtudósokat a „hogyan készült?” kérdése, a formai fogások, a konstrukció, a szerkezet problémája foglalkoztatta. Balassa nem lett szaktudós és specialista, hanem a XX. századi magyar irodalomban jól ismert kritikai esszé új változatát dolgozta ki, de szakszerű apparátus állt a rendelkezésére, amelyet gazdaságosan alkalmazott.

Irodalmi érdeklődésének középpontjában mindig is a próza állt. Ez összefüggött korai szépírói ambícióival, amelyeket visszaszorított, de nem adott fel. Tanúsítja ezt az a nem kevés értekező írása, amely a vallomások próza határait feszegeti. Noha kamasznovellái s regényideái után tudomásom szerint nem írt fikciót, de talán olykor forgatott a fejében ilyesmit, ahogy naplói elbeszél regényvázlatai, képzelt életrajztervei mutatják. Egyvalamit – ez világos – nagyon erősen föl akart idézni: idős édesapjának, Balassa Imrének (1886–1974), az operai újságírónak emlékezetes alakját. Szépírói velleitásai nemcsak érdeklődését, hanem pozícióját is befolyásolták. Kritikáiban érezhető volt, hogy az író társ szől – belülről, az írói szakma, a műhely felől –, s nem egyvalaki a közönségből (ami szintén lehetséges kritikus pozíció). Balassa – noha rendkívüli hatást gyakorolt az olvasókra – elsősorban az írók kritikusa volt. A *Nyugat*-os kritikai hagyomány e tekintetben tovább élt általa. Az új íróknak ebben is szerencsésük volt.

S mégsem volt atelier-kritikus. Ez egy pillanattal sem lehetett kétséges azok számára, aki elolvasták átütő első könyvét, A SZÍNEVÁLTOZÁS-t (1982). Balassa nem sietett – talán nem is állt módjában –, érett férfiként érett könyvet, főművet publikált. Főművet a kötet jelentősége, önértéke, gazdagsága és újdonsága értelmében, és abban az értelemben is, hogy kritikus életművében nagyon sok mindennek itt van az eredete.

Ez a könyv két részből állt. Az első rész teljesítette szerzője sokszor hangoztatott eszményét: „végigelemzett” egy művet, Flaubert regényét, Az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-t. A szerző nem volt romanista, ezért a vállalkozás tárgya nem hordozta önmagában az igazolását. Úgy tűnik, Balassa is végrehajtotta a maga módján azt az *anabázist*, amely Lukácstól visszatért Lukácshoz, esetünkben az 1848 utáni nyugat-európai dekadencia jelentős, de hajótörött alakjának tekintett Flaubert-jétől A REGÉNY ELMÉLETE fenntartás nélkül méltatott írójához. Másodszor Balassa csatlakozott azokhoz – erre is találhatók termékeny utalások Lukács ifjúkori remekművében –, akik Flaubert-ben (mások Proustban) látták a regény új körének, az eposz árnyékától megszabadult modern regénynek a geneziséjét. Harmadszor az 1970-es évek első felében két olyan monográfia is megjelent a budapesti Lukács-körben, amely egy-egy nagy alkotó művét elemezve annak világnézeti aktualitást is adott. Így beszélt a 60-as évek végén Fehér Ferenc Dosztojevszkijről (megjelent 1972-ben), a 70-es évek elején Fodor Géza Mozarttról (megjelent 1974-ben). Ezek közvetlen mintául szolgáltak Balassa 1973 és 1976 között készült munkájához. A kudarcnak, mint az alapvető modern életpaszatlatnak az aktualizálása persze a kurta néhány év különbséget fényévnnyire növeli Fodor minden rezignáción túli, mély harmóniaperspektívájához képest (miközben számos módszertani hasonlóság fedezhető fel). Ami pedig Fehér Dosztojevszkijét illeti, vonzás és taszítás kettősségében Balassa Flaubert-je egyenesen az arra adott polemikus

válasznak tekinthető. Maga az egyetlen műre összpontosítás aszkézise is – az a bizonyos végigelemzés – vita a filozófiai problémakatalógus műidegennek tekintett pátoszával, miközben a néhány évvel későbbi Balassakritikák jellegzetessége a tartalmilag radikálisan megváltozott, de gesztusában (sőt néha duktusában is) megőrzött metafizikai pátosz. A FLAUBERT ÉS A MŰFAJ ÁTVÁLTOZÁSA című fejezet nagyszabású regényelméleti vázlata nyilvánvaló vita Fehér könyvének A VÁLSÁGREGÉNY című nagyszabású regényelméleti vázlatával. Ez kimondatlan, mert Balassa szolidaritásból el akarta kerülni, hogy feltűnően distanciálja magát az éppen interdiktumok által sújtott Lukács-iskolától. Nem a Dosztojevszkij és Flaubert közötti választás a vita tétje (Balassa mindig is rendkívüli affinitást érzett a „szent” orosz irodalom iránt), hanem a válság és az átváltozás fogalmában tetten érhető perspektívaváltás, amely retrospektíve az értelmezés történeti keretét is megváltoztatja. Fehér kiindulópontja a fiatal Lukács regényelméletén keresztül Goethe és Schiller párbeszéde a regényről. Balassáé a regény diderot-i empirizmusának és novalisi átpoétizálásának ellentétében felfogott feszültségtér – szintén a fiatal Lukács regényelméletén keresztül (noha jóval tartózkodóbban, a történetfilozófiai szempontokat az irodalomtörténet tapasztalati tényeivel szembesítve). Nevetséges volna kései igazságot tenni, de annyi megállapítható, hogy míg Fehér könyve egy történetfilozófiai remény emlékműve volt, addig Balassa elgondolásai kézhez álló és használható eszközei lettek annak a gyakorlati, „mozgó esztétikának”, amellyel a 70-es évek végétől egyetlen nagy rohamban végiganalizálta s bizonyos értelemben kritikailag megkonstruálta az új magyar próza mozgalmát. Kijelölt és feldolgozott egy távoli viszonyítási pontot, amely a modern regénypróza kezdeteként genetikus kapcsolatban állt bármely kései fejleménnyel, s ugyanakkor esszéistaként és kritikusként mintegy nekivethette a hátát a jól végzett s szolid pályakezdő szakmunkának, nagytanulmánynak.

Az abbreviatúra és komprimáció, a Balassa esszéire és kritikáira oly jellemző részletes analízis – rövidítve, sűrítve, tömörítve –, a körbeolvasás, ahogy körkörös utalások rendszerével, leltárakkal, regiszterekkel felidézi a mű gazdagságát, utal a minden egyes műből kibontható nagymonográfiára, nem származhatott mástól, mint aki maga is írt már ilyet. A rövidítés és sűrítés ugyanakkor a fentiek ellenkezőjére is utal (s ez a monográfia- – voltaképp doktori disszertáció – korszak és az esszékorszak közötti álláspontmódosulás tünete): a műalkotás bevehetlenségére, a kibontás kétes voltára, az értelmezés nehézségeire, az elemzés kódolt kudarcára, arra, hogy a szó szerinti idézés és a körülírt hallgatás az analízisnél előbbre való. Nem véletlen, hogy csak két évtized múltán tért vissza a monográfia műfajához (NÁDAS PÉTER, 1997). Ez a visszatérés ugyanakkor Balassa nézőpontjának újabb módosulását jelezte, s egy következő – Móricz Zsigmondról szóló – monográfia előkészítése (talán már írása) közben érte a halál.

Az ínséges előző évtizedek után a 70-es évek derekán fiatal és nagy tehetségű prózaírók egész csapata jelentkezett. Balassa számára ez a történelmi véletlen – hogy az ő idejében és nemzedékében tűntek fel nagy számban a magyar széppróza ígéretei – sorsdöntő volt. Az ő feladatává és

érdemévé vált, hogy tudatosítsa: valódi irodalmi megújulásról és váltásról van szó, nem pusztán egymástól lényegében független egyéni sikerek megszaporodásáról. Feltételezett és hirdetett tehát egy bizonyos mértékű egységet és problémaközösséget. Ezzel azonban csínján kellett bánnia: a kor nem kedvezett a mozgalmi narratíváknak, s ő maga is – hajlamai és tapasztalatai alapján – viszolygott ezektől. A nagy elbeszéléseket, kivált a radikális mintákat követőket – más-más okokból – Nyugaton is, Keleten is kivonták a forgalomból. Balassa is olyan tükröt tartott a megújuló prózának, amelyben az individuális sajátosságnak, egy-egy író szuverenitásának nagyobb jelentősége volt, mint a közös vonásoknak, az irodalmi életbe való integrálódás formája pedig nem volt agonisztikus, azaz versengő, küzdő jellegű, s a fiak nem ölték le az apákat.

A SZÍNEVÁLTOZÁS második része, majd a következő két kötet, az ÉSZJÁRÁSOK ÉS FORMÁK. ELEMZÉSEK ÉS KRITIKÁK ÚJABB PRÓZÁNKRÓL, 1978–1984 (1985) és a prózán kívül más területekre is kitekintő A LÁTVÁNY ÉS A SZAVAK. ESSZÉK, TANULMÁNYOK, 1981–1986 (1987), egy évtized munkájával ezt a programot valósította meg. (1989-es kötet, A MÁSIK SZÍNHÁZ más egyéb mellett mindezt kiegészíti Nádas és Kornis színpadi műveinek kommentárjával.) Az új próza tradícióját élő írók képviselték az idősebb nemzedékekből, mindenekelőtt rendkívüli nyomatékkal a különböző generációkhoz tartozó Ottlik és Mészöly, továbbá Örkény, később Mándy, s olyan jelentős költők is értekező prózájukkal, mint Nemes Nagy és Pilinszky. Balassa nem extenzív jelenkori irodalomtörténetet, hanem intenzív kritikákat írt; a próza olyan mesterei, mint Déry, Tersánszky, Szentkuthy, Vas, Illyés nem minden esetben az ízléspreferencia okából hiányoztak szemléjéből, sokkal inkább azért, mert az új prózára kevésbé vagy egyáltalán nem hatottak, kreatív recepciójuk órája még vagy már nem következett el. (Déryről, akit mindig nagyra tartott, a minores közül Birkás Endréről, akinek értékeit mindig hangoztatta, sohasem írt, s ifjúkora nagy kedvencéről, Mándyról is csak húsz évvel az után, hogy beleszeretett – igaz, egyik legszebb és legmélyebb kritikáját szentelte neki.) Végtelenül komoly és ünnepélyes hangfekvéséből mindenesetre hiányzott az élő klasszikusokkal való bánásmód két elterjedt módja, a magunknak hízelgő bizalmaskodás velük vagy élőhalottak tekintésük. Hiányzott továbbá az irodalom- és kultúrtörténet hanyatlástörténetként való elbeszélésének szelleme, mely különböző okokból egyként jellemző volt a *Nyugat*-os és a lukácsista narratívára s egyéb kurrens – az egyre cseppfolyósabb, egyre frusztráltabb „hivatalos” állásponttal szemben – vagy attól különálló – nézetekre is. Nem, Balassa előadásmódjában sohasem volt egy csipetnyi só, amikor az új próza őstényének tekintett ISKOLA A HATÁRON-t, valamint a PRÓZÁ-t, a SAULUS-t és az új próza nyitányának tekintett FILM-et remekműnek nyilvánította. Nem relativizálta, hanem inkább – hanghordozása által sugallva – abszolutizálta ezeket a műveket, értéküket nem elszigetelt voltukban pillantotta meg, nem a múlt-hoz való áttörésként értelmezte – a régi nagyokhoz vissza –, hanem újrajkezdésként. Az irodalomtörténeti folyamatot a jövő felé nyitotta fel, s ezzel teremtette meg a lehetőséget – nem az íráskor keletkezésének időrend-

je, hanem a kötet logikája szerint – az új nemzedék prózaíróinak új szemléletű méltatására.

Talán ez volt Balassa rendkívüli sikerének, az irodalmi életbe való beborbanásának legfőbb titka: a szakítás azzal a fanyar vagy pedáns ítézi hanggal, amely minduntalan az orrára koppintott az élő irodalom szereplőinek, hogy ők csak utódok, s jó, ha nem – korcs utódok. E visszanezős, nosztalgikus séma – noha volt némi társadalomkritikai töltete, például a 70-es években még nem is olyan messzi múltba merülő jelszóval, az élenjáró szocialista irodalommal szemben – sajátos módon hozzájárult a keletkező kultúra szereplőinek a szocialista kultúrára jellemző infantilizálásához. Balassa fellépése tehát hozzájárult felnőtté válásukhoz.

Ez a fellépés polarizálta az irodalmi közvéleményt. Balassa írásaival szemben az érdeklődő nem maradhatott közömbös, de a vonzás és hatás ellenoldalán irritálhatta is olvasóit. Érezhették úgy, hogy túloz, felstilizál, túlértékel, túlértelmez, emfázisa túlhabzik. S ha ezeket a benyomásokat nem lehet is lesöpörni az asztalról, ma, húsz-huszonöt év múltán, megállapítható, hogy három alapvető dologban igaza volt. Helyes volt a diagnózis a magyar próza megújulásáról, s bámulatos minőségérzékkel kötött ki s szegődött áldozatosan a szolgálatába e megújulás két vezető írójának, Nádas Péternek és Esterházy Péternek.

A lista természetesen sokkal hosszabb. Balassa éles elméjű, finom és ragyogó írásokat szentelt Tandori prózájának, Kornis első kötetének, Lengyel Péternek, Krasznahorkai Lászlónak, Márton Lászlónak, másoknak. Kritikái erős értelmezések voltak. Szavakban ugyan sokszor hangsúlyozta, hogy elemzéseit olvasatok, olvasásminták, amelyeknek nincs kötelező ereje, retorikája azonban ellenszegült a kijelentésnek. Természetesen, hiszen el kellett fogadtatnia a magyar próza megújulásának tényét, s meg kellett győznie az olvasót e megújulás reprezentatív műveinek jelentőségéről. Másodszor esszéi világképet közvetítettek, amely asszimilálta, magához hajlított az elemzett műalkotások rekonstruált világképét, s nem kevésbé ő hajolt hozzájuk. Elemző és elemzett világképének egyesülését a remekmű szavatolta, de mintegy gyümölcsöző hermeneutikus körben ugyanez vált a remekmű ismérvévé. Ez már-már azt a módszertani eszményt vetítette előre, hogy az immanens elemzésből kibontható a mű filozófiája. Nem véletlen, hogy a Balassa-kritikák egyik vonzó titka módszertani dilemma formájában éppen ott merül fel, ahol az egyetlen olyan művet elemzi – Tandori Dezső *MÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ?* című könyvét –, amelyben az abszolút esztétikai igenlés és a világgéppel szembeni fenntartás konfliktusba került egymással. A műkritika illetékességi körén – mondja – túl kell lépnie a kritikának – mint az élet, az ember és önmaga kritikájának. Hasonló látszólagos illetékességáthágás a nevezetes tanács – „*Alászállni!*” – Esterházy Péter *TERMELÉSI REGÉNY*-ével kapcsolatban. Harmadszor, ezt a szélesebb értelemben vett kritikát Balassa nem a vita, hanem a szeretetszolgálat, az ajándék és a tanítás formájában képzelte el. Megszólítottjai nagyon világossá teszik ezt: írásait gyakran ajánlja valakinek – megajándékoz egy szeretett és becsült embert –, szólnak továbbá maguknak az íróknak s mindenekelőtt tanítványoknak – egyetemi hallgatóknak és magyartaná-

roknak. Balassa kritikusi munkássága összefüggött tanári tevékenységével (harminc évig oktatott az Eötvös Loránd Tudományegyetem esztétika tanszékén), s a kritika pedagógiai jellegét mindig is hangsúlyozta. Ám többféle pedagógia van, s az övé – a tanuló megérintettségére érzékenyen s túlérzékenyen figyelő, egekbe emelő és néha, mi tagadás, elejtő voltában, drámai és kiválasztó jellegében – az általa nagyra becsült Kerényi Károlyra emlékeztetett. (Erről bizonyosan sokat fogunk hallani az elkövetkező évek emlékezéseiben, mert vele mint tanárral szemben sem lehetett közömbösnek maradni.) A műveletlenség és fölületesség Balassa kritikáiban is szégyenpadra kerül, a művek befogadása kemény munka, de ennél többről is szó van: közönségével – amely ilyen módon misztikus közösséggé válik – összefűzi a hit az erős értelmezés érvényességében. Miközben a mindenfajta erővel szembeni gyanakvás és a gyöngeséggel való szolidaritás kritikáinak egyik vezérmotívuma, bírálatainak többrétegű paradoxona, hogy a szükségképp idioszinkretikus, szükségképp szerzőjük karaktervonásait viselő erős értelmezések föltételezik is a befogadó közösség néma konszenzusát, és ki is akarják váltani azt.

A 90-es években világszerte és Magyarországon is sok szó esett az irodalmi/művészeti kánonról és a kanonizálódás folyamatáról, a művészeti/irodalmi világ kanonizálási gyakorlatáról. Balassa munkáján e gyakorlatot tanítani lehetne, teljesítményének lényeges része ugyanis, hogy sarkalatos módon hozzájárult négy magyar író kanonizálásához. Egy kicsiny, bár előkelő kör evidens meggyőződését Ottlik jelentőségéről másokkal – írókkal és irodalomtörténészekkel együtt – a perifériáról a centrumba állította. Mészöly Miklós esetében értelmezése új értékelési szinten törekedett elhárítani a zavart, amely az író addigi befogadását jellemezte. Nádas és Esterházy pályáját mindvégig kísérte (utolsó megjelent írása Esterházy JAVÍTOTT KIADÁS-ának bírálatára volt), szervezte interpretációs közösségüket is, kiadván a kettejükéről szóló tanulmánykötetet, a DYPHTICHON-t (1988). S természetesen vizsgálta közegüket. Kritikai érdeklődése kiterjedt a tradícióra (Babits, Kosztolányi), a következő (nem mindig kronológiai értelemben vett) prózaíró nemzedékre, Krasznahorkaira, Mártonra (akinek ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN című regényéről később ÜVEGEZÉS [1994] címen közreadta tanítványai elemzéseit), Parti Nagy Lajosra, Závada Pálra és másokra.

Megérdemelt sikere megváltoztatta Balassa helyzetét. A 80-as években hőseivel együtt az irodalmi élet pereméről ő is a középpontba – persze a „túrt” középpontba – került. A fiatalabb nemzedék legtekintélyesebb kritikusa lett, folyóiratok (a régi *Mozgó Világ*, a *Jelenkor*) meghatározó alakja, sűrű idézettséggel, viták kereszttüzeiben. Támadások érték. Kérdéseket intéztek hozzá, nyilatkozatokat vártak tőle. Az új helyzet kikényszerítette világképe explikálását, amelyet eddig az írók világképelemzésébe rejtett. Ez azonban sajátos változást eredményezett, vagy hogy pontosabb legyek – hiszen egy ember pályáját nem lehet a lineáris változás- vagy fejlődéselvé sémájába erőltetni –, feltárult szellemi karakterének egy újabb rétege. Mert míg ez előtt és ez után is egyforma empátiával, érintettséggel és vonzódással elemezte Esterházy Péter nem tragikus és Nádas Péter tragikus világvilágképét, amikor ki kellett választania saját – közvetlenül már nem mű-

veket, hanem a világot értelmező – mondandóját, előbukkant a tragikus kultúrkritikus. S különös módon ezzel visszatért a hanyatlástörténet forogatókönyve is, amelynek az ellenkezőjére, a kontinuitások és diszkontinuitások hálózatában feltáruló lehetőségre, az újrakezdésre alapította a megújuló próza felkarolását. Démonjaitól űzött boldogtalansággal tekintett vissza a kulturális táj, amelyben – a prózát kivéve – újra úgy jelentek meg a múltbeli óriások, mint akik éppen megismételhetetlenségük, megközelíthetetlenségük révén szolgálnak vonatkoztatási pontként. A magyar kultúrában Babits és Bartók. *A már nem* fölénybe került a *még nemmel* szemben. A romlás visszafordíthatatlannak mutatkozott. A jelen a Balassa által ismételen elemzett fontos regény elképzelt zeneművének címe szerint *Apocalypsis cum figurisszá* vált. A figurák, a kor autentikus művészei – például Beckett, Tarkovszkij, Kurtág – elszigeteltek és valamilyen értelemben mind végjátékosok.

A tragikus kultúrkritikus azonban nem semmisítette meg a nem tragikus pedagógus-kritikust, hanem valamifajta kohabitáció alakult ki a kettő között. A sötét fél és a világos fél. Az új hatásokra tekintettel ezt úgy is kifejezhetjük, hogy Heidegger legradikálisabb civilizációkritikai konzekvenciái mellett jelentek meg – Habermas kifejezésével – „*a heideggeri provinciát urbanizáló*” Gadamer humanista vezérfogalmi, mindenekelőtt a *Bildung* – a képzés, a művelődés, a kultúra kertészete. Miközben körültekintve szellemi Bejrútot látott maga körül, mérsékelt és magvas, terápiás célú állításokat tett. Balassa a 80-as években – lásd HIÁBA:VALÓSÁG. CIVILPRÓZA (1989) című kötetét – a leginkább polemikus. Korábban is és későbbben is inkább tartózkodott a vitáktól, amelyekben *en bloc* hatalmi játszmákat gyanított. Globális civilizációbírálatának keretében ugyanekkor fölerősödött a tudománykritika, feltűnt a kétely „*a csak irodalmi, a poétikai analízis hatékonyságában*”, s megjelent egy sajátos antipolitika is.

Az apokaliptikus és a terapeuta kétségkívül ellentmondott egymásnak, egyensúlyuk ingatag volt. S az idők sem kedveztek az évtized fordulójára. A nagy világrámlat továbbra is az antitragikus, antiapokaliptikus posztmodern volt, mely egyre hangosabban dörömbölt a kapuknál. Elkezdődött a kurrens irodalomelméletek üdvös feldolgozása s nyelvhasználatuk kevésbé üdvös rákényszerítése a tudományos tanulmánytól genezisést és rendeltetését tekintve is merőben különböző kritikára, következképp a kritika önálló státusának kétségbevonása. A csak irodalmi, poétikai analízis követelménnyé vált, az irodalmi beszédnek a szövegvilágon, a szigorúan vett esztétikai tapasztalaton kívüli igazságokkal való összefüggésbe hozása, a befogadói tapasztalat heterogeneitásának – a kritika voltaképpeni anyagának – tudomásulvétele gyanúba keveredett. *Az au courant, az up-to-date* és a *zeitgemäß* irodalomtudósok, akik egy fél évtizeddel korábban még szövetségesüknek tekinthették volna Balassát, most maradi esztétizmusban marasztalták el. S ami mindennél összehasonlíthatatlanul lényegesebb, politikai lehetőségek nyíltak, megszűnt a diktatúra, bevezették a demokráciát, s ezzel az antipolitikus javaslatok politikája, az egyén depolitizálásának azonosítása autonómiájával időszerűtlenné vált. S noha Balassa politikai hajlíthatatlanságához nem fért kétség, a rendszerváltás aggod-

lommal is eltöltötte. Pszichológiai alkatával is összefüggő végtelenül szkeptikus antropológiájának megfelelően az indulatok zabolátlan elszabadulását, meztelen érdek-, pozíció- és hatalmi harcokat, félelemkeltő morális terrort vizionált a szellemi élet területén is – super-Bejrútot.

Mindez sérelmek felgyülemelését, alkotói válságot idézett elő. S ezt az is tetézte, hogy Balassa sikerei csúcán és sikerei eredményeképpen szűkebb értelemben feladat nélkül maradt, amennyiben feladatát teljesítette: az új próza elismertté vált, helyzete megszilárdult. Nem volt már szükség arra a folyamatos kritikai kommentárra és propagandára, amelyet egy évtizedig űzött. Vissza is vonult a rendszeres kritikáírástól. Mindebből az jelenthette a kiutat, ha újra olyan átfogó terv egyesíti szerteágazó tevékenységét, mint amilyen a Flaubert, majd az új próza fenomenológiája volt. S ezen belül is két irány nyílt számára, a kritikai-vallomásokos-művészi és a kritikai-műelemző-irodalomtörténeti. Az első kínált lehetőséget arra, hogy a pszichológiai karakternek jobban kitett sötét sejtelmeket is artikulálja, a második a morális karakternek inkább megfelelő módon a gyógyító-öngyógyító pedagógiára helyezte a hangsúlyt.

Először az első irányba indult. 1986-tól hat éven keresztül írta HALÁLNAPLÓ-ját (1993), konfesszionális esszépróza-naplóregényét, amelynek minden megszólítottja – a haldokló Tarkovszkij, a halott apa, a halott barát és szerkesztő (Szederkényi Ervin), az öngyilkos barát, más halottak és haldoklók, az agonizáló kultúra és civilizáció, az árnyékként elképzelt olvasó – kísértet. Igaz, van egy élő megszólított is, valamilyen áttételes értelemben a Mintaadó – nem véletlenül Balassa emlékezetes kritikájának, a MÁNDY ÉS A KÍSÉRTETEK-nek tárgya és alanya. Új gyűjteményes esszékötete, a SZABADBAN (1993) is a legszubbjektívebb értekező írásait tartalmazta, meditatív publicisztikáit, levél formájú vallomásokos esszéit stb. Ezekben az írásaiban beszélt először teljes nyíltsággal (katolikus) hitéről, s ehhez kevésbé a közszabadság, mint inkább a szubbjektivitás magasabb fokára volt szüksége.

A másik irányba véleményem szerint az a nagy tanulmány vezetett, mely a Márkus György-Festschriftbe (1994) készült, és később MAJDNEM ÉS TALÁN (1995) című kötetébe is belekerült. Arra az írására gondolok, amely a DOKTOR FAUSTUS-ról, Kerényi Károly kritikájáról s annak nyomán az *Apocalypsis cum figuris*, illetve a *Doktor Faustus panaszkodása (Dr. Fausti Weheklag)* című képzeletbeli zeneművek összefüggéséről, hasonlóságáról és különbségéről szól a Mann által soha nem hallott CANTATA PROFANÁ-val. Sok minden került itt össze, hogy az ÁTTÖRÉS ÉS ÖSSZEOMLÁS (*Anbruch: tulajdonképpen kezdet és Zusammenbruch*) újra az áttörés mellett foglaljon állást az összeomlással szemben. A pálya összefutó vektorai, Balassa sok évtizedes foglalkozása Thomas Mann-nal és Bartókkal, az *Apocalypsis cum figuris* és a fausti panasz személyes tapasztalása, a zenei, főképp operai kérdésekben sejthető konzulensi szerep az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-t író Nádas Péter mellett – amely Adorno Mann mellett betöltött szerepének távoli párhuzamaként volt átélhető –, s a másik Mann-konzulens, Kerényi Károly figyelemre méltó levele – ezt aknázza ki a tanulmány –, amelyben a regény rejtett kritikájaként Bartók művét és saját arról szóló elemzését ajánlja Mann fi-

gyelmébe. Mindez ahhoz az írás tárgyi összefüggésein túlmutatató állításhoz vezet, hogy „*Bartóknál van katasztrófa, de nincs apokalipszis*”.

Ha nem tévedek, ennek szellemében változott Balassa pályája, noha a következő kitűnő műértelmező kötet, A BOLGÁR KALAUZ (1996) egyes korábbi származó írásai, például a kritikus önarképét adó 1993-as ESZÉKTŐL ÉSZAKRA, ezt még nem tükrözhatték. De hasonló szerepet játszik a prófétaság és az apokaliptika, a nagy tragikus költészet elemzése (és nem interiorizálása) a Vörösmarty-tanulmányokban, amelyek a KOLDUSTORTA – TIZENEGY ÍRÁS (1998) és a TÖRÉSFOLYAMATOK (2001) című kötetekben jelentek meg. Balassa ezekben az írásaiban először lép túl magyar irodalomszemléletében a *Nyugat*-os hagyományon, azon a körön, amelyet ő az előző korszakot lezáró Ady után Kosztolányitól és Babitstól máig egy „paradigmának” tekintett.

1997-ben Bán Magdának adott interjújában választ adott a magyar próza tekintetében arra a kérdésre, amely állandóan foglalkoztatta (hogyan ismerhetjük el a nagy elődöket úgy, hogy ne tekintsük törpéknek az utódokat?). Méghozzá meglepő módon Brecht egy megjegyzésének szellemében, aki tudvalevőleg azt mondta, hogy Lenz nem tudta ugyan megcsinálni, amit Goethe csinált, de Goethe sem azt, amit Lenz. „*Bizonyos munkákat elvégzett ez a tíz-tizenöt évnyi prózairodalom, ami valamilyen módon nem volt elvégezve a régebbi irodalomban. Sőt azt is lehet mondani, hogy a mostani íróknál nagyobb írók sem végeztek el bizonyos munkákat, mert más volt az a kontextus, amelyben megjelentek. Kosztolányi mindenkinél nagyobb író bizonyos értelemben, vagy Babits, mégsem végezték el azokat a munkákat, amelyek a nyolcvanas évek irodalmára maradtak.*” A Nádas-monográfia, amely szintén ebbe a körbe tartozik, úgy is felfogható, mint a „megújuló prózához” való visszatérés – történelmi távolságból.

Balassa nem fejlődésregény formájában, hanem tematikusan szerkesztette kötetait; a MAJDNEM ÉS TALÁN-ban még a 70-es évekből is, A BOLGÁR KALAUZ-ban a 80-as évekből is találunk írásokat. Közeledvén a jelenhez és közeledvén a véghez én is el akarom kerülni, hogy e pályaképet lekerekítem és végkövetkeztetéseket vonjak le. Annál is inkább, mert a jelzett fordulatok, változások az esszéista pályáján belül a tudós, a művész s néha a látnok irányába nem egyenes vonalúak; Balassát parafrázálva azt mondhatnám, hogy egyazon alkaton belül törésvonalakat, hasadásokat jelentenek, s néha együtt vagy egy időben jelennek meg. Továbbá egyetlen életet sem lehet művé stilizálni, a halál véletlen és erőszakos. De van, aki lezárja a művét, s van, aki elveszíti alkotóképességét. Balassa pályája nyitott – műhelyéből még fájdalmasan sok minden lett volna várható. Az „*örregkori világ*” – amelynek vonzása (és nem a halálvágy!) oly erős a HALÁLNAPLÓ-ban, hogy az ember arra gondol, vajon nem e felé a kései megnyugvás és kibontakozás felé törekedett-e egész életében – nem adatott meg neki. Visszatekintve három évtizedes pályájára, tizenkét kötetére, elmondható, hogy jó időben, rossz időben ragaszkodott ahhoz a meggyőződéséhez, hogy a kritika az élet kritikája, nem pedig „*az elmélet önképzése*”.

Balassa Péter kamaszkorom és ifjú férfikorom legjobb barátja volt, azzal a drámai kizárólagossággal, feltétlenséggel, érzékenységgel, sértettséggel, árvasággal, az árulástól való szüntelen félelemmel, fuldokló szeretetszomjúsággal, amely a legtöbb embernek – Péternek nem – le is zárul az ifjúsággal. Magánéleti viharok, elvi különbségek elválasztottak bennünket, hosszú évekig hallgattunk, vagy csak kényszeredett udvariassággal tettünk említést egymásról – ha pályánk érintkezése és a tisztesség ezt megkövetelte. De valahányszor valamilyen okból közelebb kerültünk egymáshoz, a régi hang is visszatért. Betegsége egy pontján, amikor remény volt arra, hogy meggyógyul, e-mail-üzenetben kértem arra, hogy ne előzzön meg. De öreg barátom nem fogadott szót.

Radnóti Sándor

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma és
a Nemzeti Kulturális
Alapprogram
támogatásával jelenik meg

