

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Balassa Péter: *Halálnapló*  
Jelenkor, 1993. 337 oldal, 350 Ft

### I

#### ESSZÉ/REGÉNY/NAPLÓ

A naplók – nekem – sokszor regénynek tűnnek – variálhatom Balassa Péter mondatát, miszerint „a filozófiák – nekem – sokszor regénynek tűnnek”, ha mondjuk Márai Sándor naplóira vagy Kertész Imre GÁLYANAPLÓ-jára gondolok. Az én (léha) variációmát mindenestre könnyebb megvédeni a kontárkodás vádja ellen, mint Balassa Péterét, hiszen a napló regényírásként ismert gyakorlata, módszere az irodalomnak, irodalmi műfaj a naplóregény, míg „a filozófia regényírásként” csak attól a pillanattól kezdve tűnik „törvényesnek”, amikor kiderül a filozófiáról, hogy „az intellektuális delejezéstől a világ semmivel sem lett észszerűbb, viszont a regényhez hasonló szellemi kalanddá válhat”. Ha a filozófia a szellemi kalandban „regényesül”, akkor a napló is hasonló módon lép(het) át az „épp itt” és az „épp ma” dokumentálásából a fikcióba. Csak hogy ez utóbbi nem ritka „fordulat”. A naplóíró Füst Milán jegyzi fel, hogy az író „leveleit vagy naplóját műfajjá” nemesítheti, ha „leveleiben vagy naplójában éppolyan vagy hasonló jó művésznek bizonyul, mint egyéb műveiben”. Füst Milán szándékos, célszerű műfajváltásról beszél és nem a napló megszűnéséről; a naplóíróról szól és nem a naplóról. Balassa Péter pedig nem a filozófus szándékáról beszél, amikor „a filozófiát mint regényláncolatot” tételezi Füst Milánál a műfajváltás a „jó művész” sikere, míg Balassa Péternél a filozófia „mint regényforma” a filozófia vereségét, legalábbis ezredéves funkciójának csődjét jelenti: „A világ filozófia által történő ésszerűsítése mint megoldható, véghezvihető program bizonytalannal a legnagyobb öncsalások egyike, az ésszerűség veresége saját segyverésével.” A nyilvánvaló különbség ellenére is van e fordulat két elgondolásában közös vonás: Füst Milán is a dokumentálhatóság csődjét jelenti be a művészetet nemesítő naplóműfaj megnevezésével. Az élet(rajz)

napló által dokumentált bizonyossága mint az ész „tervbe vett” cselekedete nem sorolható-e vajon a nagy öncsalások sorába? Különösképpen ha tudjuk, hogy Füst Milán élete főművének vélt naplóit „elveszték” és mégis fennmaradtak, mégpedig nemcsak a két publikált NAPLÓ-kötetben és kéziratban, hanem az EZ MIND ÉN VOLTAM EGYKOR című, Hábi Szádi keleti mágus bölcseseleit, titkos feljegyzéseit tartalmazó könyvben, amelynek írói előszavában az áll, hogy a könyv „elvesztett naplóm gondolati anyagának emlékezetből való rekonstrukciója”. Mert ha a napló gondolati anyaga nem veszett el, csak a napló veszett el, akkor valójában a dokumentumok, a tények, az adatok tűntek el, és maradt a művészet, ami akár a regény szellemi kalandjával is azonosítható. Balassa Péter HALÁLNAPLÓ-ja sem dokumentál mást, mint a meg nem írt – az „elvesztett” – napló gondolati anyagát, aminek a központi gondolata a napló halála.

Ezért tűnik nekem a HALÁLNAPLÓ regénynek vagy „a regényhez hasonló szellemi kaland”-nak inkább, mint dokumentumnak, bár dokumentaritásáról sem lehet megfeledezni. Sőt annak ellenére, hogy Balassa a filozófia mint regényforma gondolatmenetét, „a filozófia mint regényláncolat” tételét választott irodalmi beszédmódjának megnevezésével zárja: „Ahol a »regényesen« selfogott filozófia és a tapasztaló gondolkodás összeér, ott szükségképpen az esszé lehetősége tör fel, mint bizonyos időközökben a vulkanikus sziget a tengerből, hogy később aztán visszamerüljön.” Vagyis a HALÁLNAPLÓ-t legalább annyira esszének (is) tekinthetem, mint „a regényhez hasonló szellemi kaland”-nak, ha arra gondolok, hogy a könyv szövegében is folyton összeér regény és gondolkodás, tapasztalat és álom, filozófia és fikció. Olvashatom (és érthetem) tehát a HALÁLNAPLÓ-t esszének, regénynek, naplónak, csakhogy nem biztos, hogy ettől a műfaj megjelölő tájékozódástól túl sokat várhatok, ha a könyv gondolati anyagát és szellemi kalandját, az egymásba érő intellektuális és emocionális horizontokat akarom nyomon követni. Még akkor is, ha a HALÁLNAPLÓ című műfaj megnevezés, mint más könyvek címében az EM-LÉKEZÉSEK (könyve) vagy a (termelési)-regény (kissregény). Vagy a legegyszerűbb: próza. Annyira talán felhasználható a műfaj megnevezése, hogy így – más könyvek címének jel-

zésével – Balassa irodalmi odatartozása, ezzel együtt (legalább részben) irodalmi gondolkodása is felismerhető legyen. Egy korszak irodalmi vállalkozásának úgy volt Balassa Péter a kritikusa, hogy miközben az irodalom értésének új nézőpontjait dolgozta ki és érvényesítette, a kritika határait bőven kiszélesítette, leginkább az irodalmi gondolkodás, az értő kritika szubjektivitással, individuálisan is alátámasztott általános érveit affirmálva. Más szóval a kritikát „esszécsítette”, mert írásaiban „összeír” a személyes és az ítélet, a szenvedély és a gondolat. Innen, erről a pozícióról, a kritikus e sajátosra alakított pozíciójáról – ha az irodalomban bármi tervezhető lenne – már belátható lehet, így utólag és visszafelé tekintve, az út a HALÁLNAPLÓ műfajáig. Azt jelzi ez, hogy az új könyv nem valami egészen új lépés és vállalkozás Balassa írás- és gondolkodásmódjában. Amit megkezdett a mások írásairól (könyveiről) szóló írásaiban (és könyveiben), azt folytatta az új műben. Nemcsak azokon az oldalakon, amelyeken itt is mások művéről, regényekről, zenéről, mások álmairól szól, hanem azokon is, amelyeken saját írói, kritikusai gyakorlatának és modorának (ön)ironikus kommentárjait írja meg. A HALÁLNAPLÓ fényt vet a korábbi művekre is, és a korábbi irodalmi elemzéseket ezután másként lehet majd (újra)olvasni.

A HALÁLNAPLÓ Musil-interpretációja – a „tulajdonságok nélküliség”, Ulrich, Agathe, a testvérszerelmem, Tarkovszkij „sejtelmes háttalálása” és Ulrich „kisportol” háta, R. M. habozása művei anyaga körül: „önkéntesen cserélteti részeit” – valóban kihívás (mint Balassa szerint Musil regénye), „hogy a művészetértelmezés képtelenségévé finomodjék. Hogy a romokat szeresse, a történet helyett a „gondolatokat”. A szellem és anyag: mélyen lapos szereposztás. A pusztá mondás nem művészet, mégis minden mindig erre törekszik; lapos, hatol előre. Átlépni és visszalépni a mondás szikláira, ahonnan – talpunk alatt ormóllan szilánkok – sejtteni lehet végre valami országot (látványt), látni valami menetoszlopot a síkon”. De mihez lehet kezdeni ezzel a kihívással? A képtelenségévé finomodott művészetértelmezéssel, a romokkal, a mondás szikláival? Nem tagadható, akihez eljutott ez a kihívó kérdés és kérdezés, akit „megszólított”, elfordíthatja fejét a dialógustól, hallgatással és ironiával is válaszolhat, hiszen a

„pusztá mondás” a legkevesebb, amivel bármilyen kérdésre válaszolni lehet. A pusztá mondás helyett, a szellem és anyag lapos, a mű és a kommentár mélyen lapos elválasztása helyett a szövegvilágok horizontjainak egybeékelődése: szövegek és szövegek egybeékelése mint beszédmód. Ezt reprezentálja a Musil-interpretáció: „A TULAJDONSÁGOK NÉLKÜLI EMBER című könyv és a róla szóló értelmezés párosodását. Iheresedését, testvérszerelmét, párzását.” Ha eddig finomodik a pusztá mondást és a lapos szereposztásokat túllépő megértés, akkor valóban képtelenség lesz a művészetértelmezés? Lehet, hogy képtelenségévé finomodik a párosodás és párzás során, de ettől még mondható: „Történelmi regény lesz.” Mint az az „szalmás, szép, fordulatokban gazdag könyv” – „melynek nincsen tárgyja, témája pedig nem létezik”. Csak éppen nem lesz eldönthető, hogy kinek a könyve ez a történelmi regény, a szerzőé vagy az értelmezőé. Ha ez nem dönthető el, akkor nem is olyan fontos a történelmi regény „tárgya, témája”, hiszen innen, ahol a kettő (és minden) összeír; látni lehet „valami országot” és „menetoszlopot”. A „látványt”. És ha ez belátható, akkor – benne a dialógusban – talán van válasz a kihívásra. Az olvasás öröme például, a szavak vigasztaló elhangzása, a mondatok iszkolása és eliramodása, a megjelenés – képbcn, színpadon, bekezdésben – csodája.

A HALÁLNAPLÓ nem emel gátat a képtelenségévé finomult művészetértelmezés elé: egészeben értelmezhető, ha szövegvilágában és kompozíciós – szimfonikus – elrendezésében benne állunk. A HALÁLNAPLÓ szándékosan elárulja magát. „A művészettudomány olykor holmi koncepciók perfolyamat a műveken végrehajtva. A műelemzés rettegése – mindenekeelőtt – agresszió lesz.” A HALÁLNAPLÓ önmaga felett folytatja le a koncepciók pert: önagresszió, olykor önmaga ellen szított „rágalomhadjárat”. A könyv elején az áll, hogy „Halálnaplónál csak a napló halálát írni jobb”. Aztán később: „A HALÁLNAPLÓ: utalás egy naplóra, ami nincs, amit szétvitt állhatatlan időm, melótt összeállt volna.” Majd a könyv legvégén, már kifelé, már menekülés a naplóból: „Most, aznap, 1992. április 7-én kedden, pontosan hat évvel, egy hónappal és egy nappal az után, hogy írni kezdtem a HALÁLNAPLÓ-t – mely egy napló gyötrelmes, gyatra halála lett...” Annyi sok hírül vett, megálmodott, át-

élt, megszenvedett halál után, amiről szól és beszél a HALÁLNAPLÓ, még a napló halála is. Hol, miben találkozik Tarkovszkij és a napló halála? Tarkovszkij ideje fájdalmasan letelt, a napló talpa alól pedig kihúzta, az író segédletével a sok halál, az időt. „Most, hogy írom még a napló halálát, semmi nincs benne, ami megmutathatná – itt és ott – az időt.” Az idő linearitásának felfüggesztése szintén a napló elárulása: a HALÁLNAPLÓ-ban a napok nem követik egymást, nincs se hétfő, se kedd, nincsenek benne időpontok, de vannak idők, múlt és régmúlt és jelen, vannak élmények és emlékek az időben. És ezek is, mint a szövegek, mind sorra összeérnek. És ahol összeérnek, ott uralkodik a leírás, a kép, a látvány: mozdulatlan menetoszlop. Ezek a leírások Balassa Péter könyvében kinagyítások is, részek és hangok felerősítése, színek és hangulatok fokozása, sokszor a groteszkig és az abszurdig, mégpedig nemcsak a Beckett-fejezetben (Beckett, répával mondat, és Előre Vakbeckettnek cím), ám sohasem a humorig. A halál nem ismeri a humort Balassa Péter könyvében, és éppen ezért nincs köze a középkori misztériumjátékokhoz, sem a haláltáncokhoz: itt nincs feloldozás. Tisztánlátás van, pontos fogalmazás, szigorú mondatszerkesztés. Ettől még, természetesen, jól látható a homály is, a kódos, esős halál- és naplójelenetek.

A HALÁLNAPLÓ éppen azért, mert elárulja magát, mert lefolytatja önmaga felett a törvény kapujában a pert, egészében nyitott. Nyitottsága folytán látható meg differenciált és rétegzett műfajképe (esszé/regény/napló), választékos és néha indulatos beszédmódja, leginkább pedig a módszere (széltírt mű). Két kategória (lélettény, eszme) áll a középpontjában: az (ön)életrajz és a filozófia. A filozófia ésszerűsítési tervezetének csődje, a „legnagyobb öncsalás” után, még egy „leszámolás”, még egy „rágalomhadjárati”; a célpont most az életrajz. „Az újkor önéletrajzi” – mondja Balassa, és nyomban hozzáteszi: „A világ mint önéletrajz, az újkorban ez a vezető beszéd- és elbeszélsmódja, ez az oly természetesnek tűnő hanghordozás mutat vissza a karteziánus kezdetre és fordulatra – hogy az újkor szelleme a maradék bizonyosságban születik meg, egy fantasztikusan mély, radikális és kietlen szépségszövetkeztetések végpontján.” Ahogyan a terv és a filozófia összetartoztak abban, hogy kidolgozták a világ

ésszerűsítésének be nem vált, csődöt mondott programját, ugyanúgy függ össze terv és életrajz, hiszen a „terv – a világba vetett hit” kényszeríti rá az embert az (ön)életrajzra, mintha a tervbe vett léttel kimenekülhetne „ebből az egészből”. A terv egészében a jövő projekciója: a terv ésszerűsítése a világnak, ami nem következett be, a terv az életrajz előrelátása a gyalázatból való (ön)kimenekítés szándékával, ami az újkor lejártával, a „késő újkor”-nak mondható időben egészében csődöt mondott „... az önéletrajz mint elbeszélés ez a gyalázatos terv, ami az önmagunk konstrukciójának romolhatatlanságába vetett maradék hiten alapszik.” Az újkor filozófia és életrajz e csődtömegével érvényét vesztené Gadamer állítása is, miszerint: „csak az újítás, a tervbe vett látás az ész cselekvésének és tettének”. Vajon? Vajon ki lehet-e egészében lépni a „tervbe vett”, az „ész cselekvésének és tettének” hálójából, vagy ellenkezőleg, minden ellentmondó tapasztalatunk szerint változatlanul és mindig tervezünk: „Terv, ha igyekszünk leépülni. Terv, ha nem csinálunk semmit. Terv, ha felejtleni akarunk, még akkor is, ha egyedül így véljük megőrizni emlékezetet. Terv a kivonulás és lemondás, terv minden magunk mentsége, az utókorra irányuló minden mozdulatunk, akarásunk.” És e tervek között „a leggyalázatosabb tervünk az a műfaj”, amit egyes szám első személyben mondtunk és (ön)életrajznak hívunk.

Ha Musil valóban „egészséges kritikáját” adta „annak a modellnek” – ahogyan Balassa Péter írja –, „amely szerint az alkotásnak mindenképpen föltétele, hogy tartunk valamerre, valahova”, akkor a HALÁLNAPLÓ ennek a kritikának a filozófia és az (ön)életrajz csődjével egybehangzó, következetes továbbírása. Nem a terv: a „tartunk valamerre, valahova” az irányítója, hanem a még így is mondható, érezhető, gondolható, írható, ami végül is a „maradék hit” a mauzóleum bejáratánál és a törvény kapujában.

Am a HALÁLNAPLÓ-nak is van terve. Tarkovszkij (halálos) betegségeinek híre 1986. március 6-án érkezik, és ekkor születik meg a döntés, „hogy követelem a követhetlent: megpróbálok elkísérni a fejemben, a szívemnek nevezett izomcsomóban és a levegővételemmel addig a pillanatig, amelyről nem tudunk semmit”. 1986. december 29-én érkezik a halálhír. Ekkor ér véget a terv és a napló, ám a napló írása még évekig eltart, láttuk, hat évnél is tovább. Az

idő és az írás elszakad egymástól, és ezzel megszüntethetővé válik az idő linearitása (az írásban). Ez a megszüntethetőség nem az írás hatalmát hirdeti, hanem az írás „gyalázatát”, mert nem válasz arra, hogy: „Van-e más kérdés, mint a feltámadásé, ha az idő legalábbis nem lineáris?” Ez a HALÁLNAPLÓ személyes, intím jelentésrétege. A filozófia és regény összeérése, a filozófia és terv, az életrajz és terv csődje után lehetséges-e beleélés a másik világába (és halálába), nyomon követhető-e – kétezer kilométernyi távoból – Tarkovszkij életének utolsó fél éve, és nyomon követhető-e a saját étellel mindazok élete, akik előbb vagy később, de mindannyian Tarkovszkij – a vele párosodó „én” – halálával kerültek valamilyen relációba.

A filozófia és az életrajz szellemi keretében, de a könyv eme személyes jelentésrétegének nyomán kerültek Tarkovszkij „halálnaplójába” és a napló halálába a tapasztalatok és az élmények, az álmok és az emlékezések, az évszámok és az időpontok (esetleges és mégis kiszámítható) találkozásai, érintkezései, kapcsolatai, az olvasmányok és az interpretációk, a gondolatok és a feljegyzések: törmelék, a történet helyett romok. És a helyszínek is: álmovidékek, színpadok, városképek, kirándulás, ahová elhallatszik Eszék bombázása, temetők, művek helyszínei, a törvény kapuja, vizes, átázott képek Tarkovszkij filmjeiből, tájak és látványok. Az útban van, az útközben, a „közben” sok változata. És testté vált szövegek, „idegen” szövegek, mások szavai, utalások, amelyek észrevétlenül válnak saját szöveggé, kommentárrá, továbbírássá, interpretációvá és megértéssé, a HALÁLNAPLÓ mondataivá. Mások rejtett szava, élete és halála a saját történetébe sodorja bele a HALÁLNAPLÓ „romokat történet helyett” visszas és a gyalázatokat nem fedő látszattervezetét. A „nagy elbeszélés” emlékként romboló íráspanorizáció, amely kitartóan vitatja az idő linearitását, még annak árán is, hogy az írásnak csak „befelé”, önmaga felé vannak dimenziói, kifelé nincsenek „vonatkozásai”, mert kint az idő van, a linearitás, ami cáfolhatatlan a létérzésben. Minden történés az időben történés, és ha az idő nem lineáris, hanem „cáfolva van”, akkor minden egyszerre létezik, egy időben, abban a nem időben, ami Tarkovszkij (halálos) betegségenek híre és a halál híre közé

szorul. Ha egyszerre van, akkor meg mi fér el benne? Semmi más nem fér bele, csak az és csak annyi, ami az idő Borgesenél látott „újabb cáfolata”. Ott a cáfolat reményt kelt, nem is kell tudni, hogy minek a reményét, hiszen „csak” a remény érzetét, itt reménytelenség, vigasztalanság, örökös gyász. Minden csak vészjósló „előérzet”, mint maga a regény, ami – „a jó regény” – „szét-zárul”.

A szét a HALÁLNAPLÓ-ban az írás és a felépítés rendezőelve. Musil regényének mintájára Balassa könyve is „szétírt mű”, legjobb fejezeteiben pedig „tovább/értés: szét/gondoltság”.

Ebből nyilvánvalóan következik, hogy a HALÁLNAPLÓ vergődés a hermeneutika és a dekonstrukció között. Egyrészt akár megértésgyakorlatnak is tekinthető, mert egy hosszú folyamatot követ nyomon, a megértő és a megértendő létezésének kölcsönös függőségét, a köztük lévő hasonlóságot és különbséget. „A hermeneutika kigőgyja egyenesen az élet keletkezésének, tehát a szélfúttá Feltételnek a szájából tekereg elő, s máris oda vissza: milyen előzetes tudással nyúl a megértő a megértendőhöz?” Ha a „hozzányúlás” pillanatában már tud a létezéséről, akkor van előzetes megértés és feltételes megértés is, amelyek jól megférnek egymással, miközben zajlik valami nagy, látványos attrakció a megértésnek nevezett cirkusz furészpor-porondján. És ebben a kétes helyzetben a „szét-zárul”, a „szét-írás” – variációk a dekonstrukció látványára – például látjuk a Tarkovszkij-filmekből vett – vizes – képek felvillantásában, a hátakban, a testvérszerelében és a férfibarátságban, a holtakra emlékezésben, a szavak és szövegek világával való azonosulásban, mindabban, ami a HALÁLNAPLÓ „szövegvilága”. Itt minden egymás mellett van, de úgy, hogy egyúttal egymásba is ékelődött. Vagyis nincs választás a könyvben. Gyötrődik a hermeneutika és a dekonstrukció között, de nem választ. Balassa Péter ezúttal nem ismeri a „vagy-vagy”-ot. Külépett hát a kritikairás tapasztalat- és szövegvilágából, ám nem lépett be a szépirodalom világába. Közöttük maradt, de ez a között-helyzet nem meleg otthon a szellem számára. A szellem itt nem remél. Mert amiről szólna, arról már nem szólhat, abban az időben már csak csend van és némaság. Amit még mondhat, azt a költő módján teszi, költően. Nem lírai és nem impresszionisztikus módon, hanem ép-

pen költőien. Van egy részlet a könyvben a számolásról, ami nem matematikai művelet, mert az eredményei nem vezethetők le, és racionálisan nem bizonyíthatók, de mégis számolás: a rejtélyek, a titkos történetek, a még titkosabb összefüggések és találkozások számontartása és kiszámolása.

Balassa Péter a napló halálát leíró HALÁLNAPLÓ-ban arra biztat, hogy a történet helyett – a napló, a regény története helyett – a romokat szeressük, a „gondolatokat”. És ez mégis a szellemi kalandot hozó regényhez hasonlatos. Ami nem ok arra, hogy regényként olvassam, de arra sem, hogy filozófiaként. Valami más.

Bányai János

## II

### A „HALÁLNAPLÓ” MONDATAIRÓL

A HALÁLNAPLÓ-t nagyon nehéz olvasni. E kritikában arra szeretnék választ adni, hogy miért.

„Ha valamit nehezen olvasunk, a szerző szándéka meghíúsult” – írja Borges. A mondatot idéző Beck András ehhez még hozzáteszi: Borges „nem azokról a művekről beszél, amelyek értelmezéséhez szükséges az a bizonyos erőfeszítés, hanem amelyek elolvasásához. És ez nem kis különbség, még ha minden olvasás egyben értelmezés is. Vannak ugyanis művek, amelyek túlságosan nagy erőfeszítést követelnek olvasóiktól, amúgy hiteltbe”.<sup>1</sup> A HALÁLNAPLÓ kifejezetten ilyen mű.

Már most szeretném megjegyezni azoknak, akik nem olvasták a szóban forgó művet, hogy az alábbi aprólékos elemzések szándékom szerint nem keckeckedések: nem az „eleven, szárnyaló organizmus” erőszakos felkoncolásáról van szó – a mű majd minden mondatában azokkal a problémákkal kell megküzdeni, melyekről itt lesz szó.

(Az enunciáció problémái, avagy szintelen zöld eszmék dühödtén alszanak)<sup>2</sup> Simon Attila különös meglátása a SZABADBAN-ról, hogy „Balassa számára nem létezik egyértelmű, egyszerű viszonyulás a dolgokhoz, (majdnem) mindent kell mondani-gondolni, és (majdnem) mindennek az ellenkezőjét is; a gondolkodás küzdelem, állandó újrakezdés, rákérdés, nyugtalanság, amelytől ide-

gen a »megérkezés«, a »bizonyosság« korlátoltsága és önteltsege”, s láthatólag ez Balassa eszméje. „Maguk a szövegek azonban, miközben mind- ez mondják, sokszor más mutatnak... elméleti belátás és nyelvi magatartás között egyáltalában nincs szükségszerű összefüggés... a deklarációk és a történetek nem pontosan fedik egymást.”<sup>3</sup> Mert e nyelvi magatartás szónokias, profetikus, apodiktikus és teatrális.

A strukturális nyelvészet egy megkülönböztetésével élve nevezzük ezt a kettősséget az enunciáció (kijelentés, megnyilatkozás) és az enuciált (a kijelentett, a nyilatkozat) különbségének.<sup>4</sup> Tegyük még hozzá, hogy az enunciáció és enuciált ellentéte lehet termékeny feszültség, ha nem olyan túlterhelt és/vagy nem olyan naiv, mint Balassánál.

Egy példával megvilágítva: rengetegszer ismétlődik a HALÁLNAPLÓ-ban tudásunk korlátozottságának, az ember eredendő korlátoltságának tézise, rengetegszer inü magát Balassa szerénységre – miközben ilyen mondatokat ír: „[Tarkovszkij] Tudta volna, hogy aki valaha élt, nyomtalanságában is erős lény marad? Tudta volna, hogy az üres, bárki-halottra gondolás elkerülhetetlen és masszív, mint egy elsüllyedt kontinens vagy emlékmű? Hogy a vltágtalan, személyvesztett szem lát valamit?”<sup>5</sup> A mondatok jelentése nem könnyen hozzáférhető, többedik el-olvasásra is ellenállnak. Egy átlagosnak nevezhető olvasó, mint jómagam, talán sosem képes lehatolni teljes mélységükig. Ezt a felismerést látszik erősíteni az enunciáció szerkezetének egy kicsit alaposabb szemügyre vétele. Ha elképzeljük a mondatot a fenti retorikai sémával, amint egy könnyen belátható tézist enuciál – például „[Tarkovszkij] Tudta volna, hogy kétszer kettő egyenlő négygel?” –, rögtön rájövünk, hogy nekünk, átlagembereknek nem is nagyon érdemes kísérletezni. Az enunciáció rejtett „illokúciója”<sup>6</sup> ugyan is azt mondja: „Hát még ezt a végső igazságot is tudta volna ez a Tarkovszkij? Döbbenetes. Hogy van még egy ember, aki mindezt tudja.”

A fenti mondatok példaszzerűek abból a szempontból is, hogy a könyv mondatainak nagyon nagy hányada a szemantikai túlterhelés határára mozog. A határ innenső felén van még a következő mondat(rész): „a rövid szoprán szólót Tokody Ilona énekelte, olyan drámaian, s tudván: miről van szó, mint egy érett, szerelmes, erotikus si-

ratóasszony, akire jó szívvel azt mondja az ember: *csodálatos anya-kurva*". Egy érett, szerelmes, erotikus, csodálatos anya-kurva, aki történetesen még siratóasszony is; nos, ez kissé bizarr, de talán izgalmas kombináció. Elmegy. Vagy: „*Azt hiszem, ezzel a belső kontraszttal és elentmondással jöhet létre a nagy művek radikális harmóniája.*”<sup>7</sup> A fent is emlegetett, Balassa által olyannyira kulévált paradoxális megfogalmazás e mondatban kitűnően él, de további terhelést a mondat már nem bírna el. Márpedig igen gyakran ez a helyzet.

Nyilván nem mentesen a dekonstrukció közvetett hatásaitól, Balassa láthatóan törekszik az elméleti és irodalmi beszédmódok összemosására. Az „arisztikum” keresése nem korlátozódik az enunciót szférájára, hanem végigkíséri az enunciót. A szövegnek ez a keresettsége olykor az olvashatatlanságig feszíti a „paralógiákat”,<sup>8</sup> felszínessé teszi a paradoxonokat, és eleve lebénítja a jelentésteremtődés esélyeit. Ha egy szintagma *contradictio in adiecto*t tartalmaz, ez lehet izgalmas, poétikus húzás és termékeny eljárás, érdekes oximoron, de a jelentőknek az a típusú és fokú halmozása, amely Balassa szövegeiben gyakran előfordul, ellehetetleníti a szignifikációt. Vegyünk egy szimplább esetet: „*A megértés itt a legmélyebb – már szinte láthatatlan – gög és megvetés, tehát előzékenység, amely a kértelhetetlen pánikricizmus és a viszolygó elutasítás kultúrtörténetileg oly fontos bohócgúnyáiban jár.*”<sup>9</sup> A gög és megvetés miképpen előzékenység? A viszolygó elutasításnak miért éppen bohócgúnyája van, a ruhaneműk ropant sokaságából ez a legutolsó, amelybe jól működő metafora a viszolygó elutasítást öltöztetné? Azt gondolom, teljességgel megengedhető az efféle szürrealisztikus szövegszerzés, de nem ártana egy kicsit kisebb dózisokban adagolni a paralógiát, egy kicsit „felkéne higítani” és a köznyelvi beszédmód problémáitlanabb közegébe ágyazni; illetőleg nem ártana felépíteni, díszkurzívabbá, áttekinthetőbbé tenni azt a szignifikációs folyamatot, amelyben egy korántsem kézenfekvő jelentérendszer előáll. A transzgresszív enuncióknak akkor van ereje, ha ebből a problémátlan, kézenfekvő és közönséges nyelvhasználatból indul ki, mert ha radikálisan megtagadja és mindenestül maga mögött hagyja, akkor az olvasó rendkívül nehezen találja meg a szöveghez a kapcsolódási

pontokat. A transzgressziós<sup>10</sup> folyamat megmutatása azért rendkívül fontos, mert csak így, működés közben válik követhetővé a közönséges nyelvhasználat esetleges elégtelensége, a határátlépés szükségessége és gondolati termékenysége. Ellenkező esetben a beszéd a tömény idioszinkráziába fullad, egy személyes magánbeszéddé válik, hermetikussá és arisztokratikussá, mely – ha a nyilatkozatok, az enunciót szintjén tagadná is – a közönségeset egy az egyben hamis vélekedésnek, doxának tekinti, és szembeállítja vele a maga egyedül igaz episztéméjét. De tudnia kell, hogy nincs ilyen megkülönböztetett jelentőségű metanyelv, mert minden metanyelv végső rekurzusa a közönséges nyelv, amely viszont lényegileg „doxológia”, „hiedelmek” (belief, opinion, Meinung) rendszere. Érdemes felidézni itt a dada esetét, mely tudvalevőleg az európai kultúrtörténet egyik legradikálisabb paralógiája volt, és elolvasni ehhez képest Tzara DADA KIÁLTVÁNY-át vagy A GYENGE ÉS KESERŰ SZERELMÉRŐL SZÓLÓ KIÁLTVÁNY-át, melyek nagyszerű példái annak, hogyan vesz lendületet a legvadabb transzgresszió is – mindig a közönséges terepnumán.

Természetesen itt élesen fogalmazom meg a problémát, ugyanakkor tévedés lenne azt állítani, hogy a HALÁLNAPLÓ a totális paralógia. És mintha kivétel nélküli szabályként érvényesülne, hogy azok a szövegek jók, ahol nincs vagy kevés az arisztikum, műv(ész)iség.

„*Tarkovszkij úgy tagadja a meggémberedett, illetve ketyegő civilizációt, hogy alig vesz tudomást róla, ebben is van az ereje.*”<sup>11</sup> – írja például Balassa. Hangsúlyozom, nem önmagában a szó szerkezet szokatlansága, ami problematikus, hanem hogy a szöveg nem mutatja meg az utat, amely hozzá vezet. A szöveggörnyezet legszigorúbb tanulmányozása sem segíti az olvasót abban, hogy megértse/érezze, miért meggémberedett (illetve emellett még ketyegő) a civilizáció. A szöveg ellehetetleníti a „szoros olvasat”<sup>12</sup> minden esélyét. Szoros olvasásnak – kissé kitértélt értelemben – egy mű olvasásának azt a (persze csak elméletileg elkülöníthető) mozzanatát nevezem, amikor gondosan figyelemmel kísérjük a mű építkezését, belső referenciáit, elemeinek viszonyrendszerét, szignifikációs mechanizmusát, je-

lentéstermelését. A HALÁLNAPLÓ szövegei esetében ez – különböző mértékben – teljesíthetetlen feladat. Segítsen engem egy kicsit a szöveg, ne legyen olyan hetedhét határon túli, lássak valamit abból, hogyan működik ez a gondolkodás, az asszociációs kapcsolódások, a „*chaîne signifiante*”<sup>13</sup> legyen egy kissé jobban dokumentálva, ne csupán egy tómondatnyi végeredményt kapjak – és azt a, talán akaratlan, mindenesetre állandó, sugalmazást, hogy kevés vagyok, ostoba vagyok, mert nem tudom rekonstruálni a megértéshez elengedhetetlenül szükséges, de meg nem mutatott jelentésfolyamatot.

„*Elhunyt a szó, mikor ez a világ ébredt*” – írja Karl Kraus 1933-ban. Ulrich örökös szellemi álmatlansága Rilke toronyszobája Muzotban. Távolodó ébredés mind. Végtelen interludium. Minden tárgy szellemi, minden tárgy csillagtávolság mélységességet kap; semmi a tompa, a solét anyagból (lásd alább: lapos szereposztás). Musil kontúrosan tud feloldani (sic!) minden lehető anyagot és tárgyat a szellem „főtükári” világosságában; depozitáló kibelezés az egész.<sup>14</sup> (Kiemelések és sic! az eredetiben.) Nem világos, hogy az 1933-ban ébredő világ milyen összefüggésbe hozható Ulrich (a tulajdonságok nélküli ember) szellemi álmatlanságával és Rilke muzoti toronyszobájával. Mert az, hogy távolodó ébredés mind, egy kissé homályban hagyja a dolgokat. („Lila”, nemde.) Rilke (utánanézetem, de megjegyzendő, ezt nem minden átlagolvasó tenné meg e szöveg kedvéért) 1922-ben, a festői muzoti (Svájc) kastély toronyszobájában egy hosszabb hallgatási periódus után ismét írni kezd – ám hogy mi köze ennek a fasizmus ébredéséhez, az nem derül ki. Ezután a végtelen interludiumra (közjáték – zenei fogalom) való szokellést Tzarán és Bretonon, sőt Hegelen edzett olvasáskészségem is nehézkesen követi. Hasonlóan nehéz továszökkenni innen a tárgyak tisztán szellemi és nagy messzeségből történő stb. szemlélésének felemlítéséhez. Ezután pedig végképp elveszttem a fonalat, csak a „*főtükári világosság*” üdítő szintagmája képes átlépni az agyamban hirtelen felszökő ingerküszöb értékét és megbizsergetni néhány neuront a fehérállomány régióiban.

De elég a limonádéból: most nézzük a problematikusabb mondatokat. „*Elég, ha csak hömpölyög: epika, mint egy hátszló a Volgán*”<sup>15</sup> Ez

szép. Ha problematikus is. És milyen érdekes mondatfát sarjadzana ez a mondat (ha nem sajnálnánk generatív grammatikai elemzésekkel műlatni az időt).<sup>16</sup> És a hömpölygő hátszló. (Itt el lehetne mondani mindazt a *tévedést*,<sup>17</sup> amelyet három nagy irodalmár írt a HOSSZÚ NAP EL-RŐL.<sup>18</sup> „*A dilettáns téboly lautréamont-i mérete*” stb.) „*A jutalom, jobban, mint bármi más, rész szerint voltunk jele*.”<sup>19</sup> Viszont Csorba Győző öregkori lírája „*attól oly éles, erőteljes, intenzív, hogy a kiellenség, a kuszaráadás, az illúzióttalan szeszély, a szenvedélyes lamentálás, a leéptetés és a felejtés közelében parázslék*”.<sup>20</sup> Brahms pedig „*mindig öreges, nagyon fegyelmetelt, szármalóan panaszkodó*”.<sup>21</sup> Ennyi szemantikai anomáliát<sup>22</sup> nem bír el egy mondat(rész): sem az „*öreges*”, sem a „*fegyelmetelt*” nem elégíti ki a „*szármalóan*” szelekciós kikötéseit, mint ahogyan a „*panaszkodó*”-ét sem a „*fegyelmetelt*”. Az enunciáció a (túl)érzékeny és a nagyon pontosat játssza, de túljátssza: az enunciatált értelmetlenné „*dúsul*”. „*Körülbelül '79-től, de '86 körül már egészen biztosan minden olyan elvisehelhetlenül, édesen, szegyenletesen, bárszonyosan, lágyan, kiúttalanul és termékenyen rémes volt, hogy szinte spirituális megújulásnak látszott*”<sup>23</sup> „*Valahová indítanak, ami láthatatlan, de ismerős, átmenetileg távol van, ahonnan azonban sem nem jöttem el, sem nem lérek vissza, nem, nem, ami nyilvánvalóan mozdulatlan, mint egy kő, mégis, rejtett ősvényeken szökik, kóborol, bolyong, vándorló, megtalálhatatlan botránkozasköve [mának? – birtokjel van, de mi a birtokos?], elgurított szikla, tiszta ellentmondás – rokon, igaz, valódi világ-csalás, bohóc-törvény kórakás*”.<sup>24</sup> Balassa egy helyütt reflektál egy képzavarára: mint kordokumentumra. „*Az egész kódos gomolygása mint-ha a sokváltozós, nem-lineáris rendszerekben bekövetkező, kismértékű, de váratlan események megfogalmazhatóságának, az értelemadás értelmességének a kérdéses voltát kérdezte volna önmagától, azaz hát a sok millió résztvevőtől*”.<sup>25</sup> Hogy egy kicsit tisztábban lássuk az egész kódos gomolygását, íme a mondat váza, a bővítmenyeket lehangya: Az egész kódos gomolygása mintha az értelemadás értelmességének a kérdéses voltát kérdezte volna önmagától. Grammatikailag mindazonáltal rendben, egy apró kivétellel: a „*kismértékű esemény*” szókapcsolatot az én nyelvi kompetenciám illegitim performanciának ítéli. Grammatikai és nyelvhelyességi hibák azonban másutt is elő-

fordulnak. (Természetesen nem azokról a szövegekről van itt szó – mint például az OPE-RA PROSECTA című –, amelyekben a normál beszéd nyelvhelyességi kritériumai evidensen és tudatosan fel vannak függesztve.) „Hogy éles pillantásunk a titkok közelében, és nem korábban, vakuljon meg...”<sup>26</sup> Többször át kellett volna fésülni a szövegeket, hogy nem maradhassanak benne ilyen hibák. „A naplóban két fő inány fejeződik ki: A motivált élet és maga az élet misztikus, jelesül ott, ahol nincs értelem, erőszak és más ilyesmi.”<sup>27</sup> Sajtóhiba?

(Az enunciált problémái, avagy minden másképp van) Balassa szövegeivel tematikusan is folyamatosan vitatkozni kell, mégpedig oly sűrűn, hogy az meghaladja a termékeny vita fogalmát. „Tarkovszkij arra összpontosít: mi marad még; hogy eljuthatunk-e a sejtelemig. Tehát túllép azon, amit összefoglalólag ideológiakritikának lehet nevezni. (Rémülettel tölti el az ideológiakritika csöndje, mondhatnánk Pascalt parafrazálva.) Most minden e túllépéssel kezdődik; amikor tehát már mindent elmondtunk a kritika dimenziójában és „szinte semmi sem maradt lábon”. A kivonulás világerőtelmezése, amit Tarkovszkij háta jelképez számomra, természetesen süket fulekre talál és ellenséges tekintet veszi körül: zóna. Hiszen az ideológiakritika leleplez, tehát maga is részesül a jelen világ hatalmi dinamikájából, a kivonulás viszont rezervál és kihátrál. A kivonulás szerint ugyanis, szemben az ideológiakritikával, az ész temploma a test (a természet) temploma nélkül fahatkat sem ér, az előbbi az utóbbinak csak egyik, hábár kitüntetett hajója”<sup>28</sup> A „zóna” nyilván a SZTALKER című Tarkovszkij-filmből jön. Ám ott a Zóna egyáltalán nem ellenséges, csak kiismerhetetlen. Szintén a SZTALKER-ből derülhet ki, hogy Tarkovszkij nem a sejtelemre összpontosít (és kiváltképp nem a musilira, ilyen értelemben egy világ választja el őket), sokkal inkább a bizonyosságra: a hitre. Ráadásul Tarkovszkijnak válasza is van: a három nyomorulttal szemben (három, mert végeredményben a sztalker is közejük tartozik), akik hiába mennek a Zónába a csodáért, ott van a félkegyelmű kislány, aki a zónán kívüli, elkárhozott világban „hitével”<sup>29</sup> megmozdítja a poharat. Az „ideológiakritika”<sup>30</sup> egy formája a profán világ kapcsolatainak. (Mellesleg: egyáltalán nem világos, hogy az „ideológiakritika” miért tagadja [meg, le] a

test [a természet] templomát.) „Csöndje”, azaz hogy nem mond semmit, csak annak számára hallható, aki rendelkezik annak bizonyos tudásával, hogy mi az, ami mond valamit, aki meglelte a beszédes jeleket, amelyek egyedül méltók arra, hogy jelentőseknek, jelentéseseknek, értelmesekeknek nevezzük őket. Eszerint az én beszédem csak csönd lehet Balassa Péter számára. Mert én nem látom ezeket a jeleket. Ekképpen nem értékelhetem a kivonulás szentségét és a világi hívságok megvetését, mert számomra a szeretet éppúgy világiként jelenik meg, mint a gyűlölet vagy egy ószövetségi próféta ádáz politikai ideológiakritikája. Az én számomra a bizonyosság nemigen lehet emberi attribútum. Folyamatosan olyan kérdéseket vagyok kénytelen feltenni a bizonyosoknak, hogy az összes pozitív elgondolás, kijelentés és beszéd az Isten(ek)ről vajon nem nagyon is e világi, dőre fecsegés-e, hogy az Isten(ek) moralitásáról, jelleméről, gondolkodásmódjáról bizonyossággal rendelkezők hogyan nem látják, hogy az egyellen szent könyvek és egyedül igaz vallások mint pozitív teológiák mennyire emberi, túlságosan is emberi kreációk. Tudom: ezek végső soron nem megvitatható kérdések. Ettől függetlenül kérdések. És gyakran feltettem a kivonulni akaróknak, és gyakran ingerültség és düh volt a válasz. Mindezeket csupán azért említem, mert Balassa leegyszerűsítő elgondolásával szemben én úgy látom, hogy a megértés és szolidaritás kontra a türelmetlenség és értetlenség választóvonalamentén létrejövő „izoglösszák” teljesen keresztbemetszik a kivonulás kontra világi diszkurzusok alapján kettéválasztható „izoglösszák”. Ráadásul az olyan – nemcsak Balassa számára nagy hatású – hívők, mint Pascal, Kierkegaard, Dosztojevszkij, Tarkovszkij, Pilinszky (és a többi: a Prédikátor Salamon, Aurelius Augustinus) többek közt azért a legnagyobb(hatású)ak, mert számukra a hit nem problémátlan kivonulás, hanem „az ütlét paradoxona” (Kierkegaard), egyikük sem született szent, és mindegyikük megjárta a hadak útját, pontosan (meg)értük a világi beszédet, és képesek beszélgetni vele. Ha jól látom, nagyságuk éppen ebben áll, hogy „tudják” (Pilinszky) a profán világot is. A problémát jól érzékelteti – hogy egy abszolút balassás példát hozzak – Zozsima sztarec és Aljosa Kara-



mazov hitének különbsége. Zoszima közvetíti Dosztojevszkij bitófa alatt, rulettasztal mellett, az isten háta mögött (Szibéria), a bűnről, a világi csábításokról szerzett tudását és mindezekkel átutort hitét. Aljosa hite talán feltétlenebb, de érdektelenebb, kissé hibernált, nem e világi, van benne valami az „eszéletikai érzékenyülésből” (Kierkegaard); ezért hitelesebb a vele rokon Miskin alakja, aki félkegyelmű, aki tönkreteszi Agláját, és egy alvilági démon, Nasztaszja Filippovna megszálottja Pascalt az „ideológiakritikával” szembeállítani – finoman fogalmazva egyoldalú olvasat. Pascal az egyik legelegánsabb mestere a gyilkos iróniának, a radikális (ideológia)kritikának. Csakúgy, mint a többi fenti szent.

De hallgassunk tovább, Balassa rémületére: az idézetben egyik gyakorta hangoztatott nézete köszön vissza ismét, amely a kritikát profétai hevülettel ostorozza,<sup>31</sup> a modern egoizmusának és reménytelen racionalizmusának úpikus megnyilatkozását látva benne, rosszindulattal, öncélú ítélkezéssel vádolva. A kritika továbbá önérvényesítő logikájának foglya s mint ilyen – úgymond – a hatalmi diskurzust létrehozók játszma. Ezzel állítja szembe a szolidaritás sokkal magasabb eszményét, a jóakarát hatalmát, az Igen abszolút elsőbbségét, végeredményben a szeretetet. Ez a megközelítés azonban teljesen elhibázza a kritika lényegét.<sup>32</sup> A kritikának ez a beállítása figyelmen kívül hagyja „a modern” (sőt: a „posztmodern”) kritikai hagyományának bizonyos alapvető etikai intencióit. Nem csupán arra gondolok, hogy 1) a kritika a tévedések, hazugságok, ideológiák stb. leleplezésében a – nem pozitivistikus értelemben vett – igazság irányába tett próbálkozásként értendő, és nem feltétlenül öncélúan jár el, ördögi gonosszággal dörzsölve a tenyerét, látván, hogy destruktív munkája nyomán miként dől romba minden; hanem arra is, hogy 2) számos, a legjelentősebbek közé tartozó kritikai diszkurz emancipatórikus szándéka és teljesítménye kétségbevonhatatlan, vagyis éppen az elnyomottak, az elesettek, a hatalmi játszmákból kirekesztettek érdekeinek érvényesítését célozta és célozza. Ezeket az – alapvetően éppen mélységes szolidaritásról tanúságot tevő – törekvéseket en bloc azzal de-

nunciálni, hogy maguk is a hatalmi diszkurz részesévé válnak: elhibázott, sőt rosszindulatú értelmezés. A kritika problémája sokkal konkrétabb. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy mit/kit kritizál. És még kevésbé lehet figyelmen kívül hagyni a megnyilatkozás tematikai-diszkurzív szférájának és a diszkurz szubjektumainak különbségét, még ha ez utóbbit nem lehet – és nem is kell – „különböztetni”.<sup>33</sup> Én is úgy látom, hogy a kritikai diszkurz minden esetben hatalmi játszma is, ám a „hatalom” nem szinonimája a terrornak. A kultúra területén inkább oly módon működik, amiként Gadamer autoritásfogalma.<sup>34</sup> Az, ahogyan Kanr vagy Hegel nagymértékben *uralták* az európai filozófiai diszkurzt, nem a terror játszma volt. Egyszerűen: *hatalmas* filozófusok. A kritika jó esetben nem a másik elleni támadás, s ekképpen nem a szolidaritás ellentéte. A tematikus beszélgetés látszata mögötti személyeskedésnél, akár a kritikus, akár annak interpretátora gyakorolja, nincs rosszabb – hacsaknem a kritikátlan szolidaritás. Nem gondolom, hogy a profán beszéd, beleértve a kriukus beszédet is, csak rémületet csönd lehet, vagy hogy cleveland képtelen lenne a szeretetre. De nem erről szól a kritika, hacsak témája nem kifejezetten a szeretet vagy efféle. (És bizony „a szeretetet” is könnyen bekebelezheti bármely borzalmas ideológia, s mint ilyen akár „ideológiakritikával” is illelhető.) Ha én most a HALÁLNAPLÓ mondatait kritizálom, annak semmi köze nincsen a személyes viszonyokhoz, és ilyen értelemben a szeretethez és a gyűlölethez. A jó kritikai diszkurz szerintem – Eric Berne kitűnő megkülönböztetésével élve – az „egyszerű” és nem a „rejtett tranzakciók”<sup>35</sup> műfaja. Egyik alaptörekvése éppen az, hogy átvilágítsa a rejtett tranzakciók struktúráját, és leleplezze a „pszichológiai színt” ármányait. Balassa kritikafogalma ennek éppen az ellenkezője: minden kritikai gesztust rejtett tranzakcióként gondol el, amelyben nem tematikus beszélgetés, hanem személyes háború zajlik, amelyben egy érv falszifikációja a másik annihilációja.

Menjünk tovább a fent idézett szövegben. A „kritika dimenziójában” szerintem nem lehet „mindent elmondani”. Tézisek és antitézisek, afirmáció és elutasítás játéka, a reflexió, a

gondolkodás: mindez folyamatos történés; és nem lezárt, megtörténte után hozzáférhetetlen reziduum. Az emberi tudás (a technikai tudást kivéve) nem annyira a történelem során fokozatosan megszerzett ismeretek akkumulációja, mint inkább a véges egzisztencia körei a hermeneutikai körön. Ha Nietzsche azt írja, hogy Isten meghalt, az nem azt jelentü, hogy ezzel egyszer s mindenkorra lezárta Isten sorsát; hogy valláskritikájával örökkévaló és megváltoztathatatlan alakká kristályosította a vallásokat. Az avantgarde múltbéli művészetekre irányuló kritikáinak sem az a következménye, hogy „objektíve” „semmi sem maradt lábon”, hogy tonkretették és lerombolták Michelangelót, Shakespeare-t, Bachot és Dosztojevszkijt.

De nemcsak a múlt folyamatos történés, amely – többek között – a kritika révén változik. Talán nem vakmerő hübrisz azt állítani, hogy bizonyosan lesznek a jövőben is rossz dolgok vagy jó dolgoknak rossz aspektusai, amelyeket nem feltétlenül fölösleges és – ismétlem – nem feltétlenül gonoszság kritizálni. Esetleg, olykor: kötelesség. Kétséges, vajon Salman Rushdie elfogadná-e Balassa vad kritikakritikáját, és hogy ez utóbbi elfogadná-e, ha Rushdie kritikával illetné az ajatollah esztétikai nézeteit és ezek érvényesítésének módozatait. Ez szélsőséges példa, de puhább változatai éppúgy megállják a helyüket. Egészen egyszerűen: valami nem tetszik, és ezt elmondom másoknak. Reagáljanak rá, ha akarnak; beszéljessünk róla, ha más is érdemesnek látja. Még egyszerűbben: a kritika a gondolkodásnak univerzális aspektusa, működésének elemi mechanizmusa: megkerülhetetlen. (Vagyis Tarkovszkij sem lép túl rajta.)

Az a mód, ahogyan Balassa a kritikáról ír, Hamvas Béla „módszerére” emlékeztet. Ez – szempontunkból – abban áll, hogy az írás mindenkorí témája gigantikussá növelődik, amelybe a szerző minden tudását, energiáját, minden bánatát belepakolja. Amikor Hamvas Beethovenről ír, akkor a zenetörténet összes többi figurája neveltséges kis klimpírozó nímánd, amikor a barátságról ír, akkor a legvéresebb gyűlölet, a leghalálosabb szerelem is csupán múltó szeszély, amikor az asztrológia igazságáról ír, akkor minden tudomány ostoba, vak és barom, amikor Diony-

sosról ír, akkor minden más görög isten jelentéktelen démonocska. Balassa mintha ugyanígy bána a kritikával, melybe a világ minden problémáját, szeretetlenségét, elidegenedtségét, bűnét, gonoszságát belevetíti.

Akárcsak Hamvasnál, a kényszeres nagyotmondás, a „bombasztika” réme ott kísért Balassa szövegeiben is. Ilyenkor a mondat olyan, mint a varangyos béka veszélyhelyzetben: felfuvalkodik, hogy nagynek látszon, nyálkás és nagyon csúnya. Amikor például minden mondatban ott a „minden”, és meg van mondva minden, mint a 197. oldalon: „Minden nagy regényben...”,<sup>35</sup> „Minden igaz műbe...”, „Minden alkotói böcsület alapja...”.<sup>37</sup> Nagyot próbál szólni ez a kicsi mondat is: „¶¶ ...ezért csöndesen elhárítom ezt az utolsó kétezer évet ¶¶”<sup>38</sup> Hadd ne kezdjek példálózni, mi minden ez az utolsó kétezer év és hogy mi ehhez képest ennek a mondatnak a gesztusa. „Szimfóniái helyenként úgy fújtnak, mint katasztrófa előü álló világvárosok.”<sup>39</sup> Mit mondjak. „Van-e mulatságosabb annál, ha valami oly nagy-szabású, hogy megoldhatatlan?”<sup>40</sup> Nem, nincs. „A férfibarátság az igazi házasságtörés, igazán intelligens feleségek tudják ezt, ezért – hagyják.”<sup>41</sup> Tehát a házasságtörések osztályán belül van két osztály, az igaziak és a nem igaziak. „A férfibarátság az igazi házasságtörés”, tehát a nő-hoz fűződő barátság a nem igazi. Az igazán intelligens feleségek csak a nem igazi – nőkel elkövetett – házasságtörést nem tolerálják. Milyen furcsa. Vajon mi lehet az oka ennek? Az a szörnyü gyanúm van, hogy azért, mert a feleség oly intelligens, hogy (ügy) tudja, azért nem igazi házasságtörés ez, mert „pusztán” testi, a férfival való pedig szellemi. És hát a szellem, tudjuk. Ha a fenti gyanú igaz, akkor növel nincs szellemi kapcsolat. Ennek pedig az lehet az oka, hogy a nő csak mint test jöhét számításba, mint szellem nem. (Kivéve természetesen az intelligens feleséget.) Erre enged következtetni az is, hogy a mondat szerint nem általában a barátság az igazi házasságtörés, hanem kifejezetten a férfibarátság. De túl a szó szerintü olvasaton: valószínűleg arról lehet itt szó, hogy Balassa nagyon ki akarta hangsúlyozni a férfibarátság esetleges erejét és komolyságát. Ennek érzékeltetésére nyúl a házasságtörés retorikai eszközéhez, aztán – a nagyotmondás kényszerében – elszáll a metaforával. Túljátssza.

Az eredmény: amilyen meghökkentő, éppolyan üres paradoxon.

**(Meghívás dialógusra?, avagy monológok monológokról)** A SZABADBAN-ról szóló kritikájában Margócsy István azt írja, hogy a meghívás gesztusa Balassánál egyben a kirekesztés gesztusa is: „előre meghatározza, kikeresi (feltételezi) azokat, akikkel szeretne magához hívni”. Ehhez kapcsolható Horváth Iván néhány észrevétele is, miszerint gyakran fordul elő, hogy „Balassa szavainak fedezetét [...] nem érvelelése, hanem jól dokumentált hozzáértése adja... A szerző álláspontját máskor nem az ő lenyűgöző műveltsége, hanem inkább az én műveletlenségem támasztja alá”.

A kirekesztés olykor totálissá válik és ordílóan elitista. Ilyenkor a szerző idioszinkratikus varázsigékké tisztult kultúrélményeinek rajta kívül mindenki más számára követhetetlen logikájú lajstromát bocsátja az olvasóra, igaz, hogy kárpótlásul a máskor áttekinthetetlenül komplex grammatika is letisztult. (A varázsigéket úgyis csak egyvalaki érti – nem kell többé maszatolni.)

Tekintsük most jelen kritikusként egy monológjának egy részletét, amint a HALÁLNAPLÓ egy monológjának egy részletét olvassa: „Na, akkor most komolyan. Még egyszer. Odafigyelve, szigorúan Nem elkalandozni. Tehát: »[Tarkovszkij] mégsem Tamást választotta, hanem Leonardót követte; radix sancta. A Háromkirályok folytatása: Alexander gyűjtogatása, Alexanderé, aki Richard is, Miskin és Lear-bolond is. Az izgága, hebegő szélhámoshad. Sztalker, meg a nagyot puffanó, repülő szerzetes. Otthontalan, hittel, hiteudénül, teljesen mindegy. Ellenben: a Kisember, a Kislány. Miskin zárómonológja, Sztavrogin gyónása (nem Tyihonnál); Aljosa záróbeszéde egy gyermek hullája mellett. Mondjuk, egy lány meghal. Mondjuk, Szomália. Bosznia. Minden egy. Itt vagyunk. Bach szövevénye, örök másolat, ismétlés, végtelen, csángó kendertilolás, egy doktor, az örök rágógumi a szájban, megállás nélkül: rágódni. Firsz és Ferapont. Szonya: dolgozni, dolgozni fogunk, bácsi. Mint Macondóban a felpuffadt vízhullákkal teli földre hulló eső. Ne feledd, aznap nemcsak Tarkovszkij hal meg. »Jó, álljunk meg egy pillanatra.

Az'szem, itt már a beavatottak is le-leszakadnak: nemcsak Tarkovszkij és Dosztojevskij műveit kell

naprakészen, frissen olvasottan ismerni, ki is kell találni, hogy melyik utalás mire vonatkozik, fel is kell térképezni a szövegkohézió rejtejt rendszerét. De még egy orosz vadalomra specializálódott tudós sem biztos, hogy képesből tudja, mi van Miskin és Aljosa záróbeszédében, Sztavrogin gyónásában, miért olyan kurzíváltan fontos az, hogy nem Tyihonnál volt ez a gyónás. És ez még a kisebb feladat: e vérbeli russzistának tudnia kell, hol van Macondo (pszt! én tudom!), és miért vannak ott a vízhullák, és hogy hogy jön ez ide. És »Mint«-tel kezdődik a mondat! Fogjatok le. Mintha bármiféle kapcsolat lenne a vízhullákra hulló esőnek az előző mondat-hoz, amely, ha igaz, a VÁNYA BÁCSI-ból van. (És pontosan kéne ismerni Balassa „rabótaty”-dolgozatát.) Ez pedig Firsz és Ferapont után. Ferapont atya talán... (nézzük csak meg, igen, az) az az elmebeteg, egzaltált remete a KARAMAZOVOK-ból, aki megijátsza a szentet, és féltékeny Zoszimára, Firsz neve mintha rémlene, de honnan is? Ja, igen, a CSERESZNYÉSKERT-ből az az öreg szolga. (Nem nézem meg.) S mindez az örök rágógumi meg csángó kendertilolás után. Hát... Mit mondjak. Milyen Tamásról van szó (a Szent?, a Huellen?). Mit jelent az, hogy Tarkovszkij Leonardót választja. Pontosabban: követi. Követhetetlen a kurzíválás logikája itt is, mint oly sokszor. *Ila* a nagyot puffanó szerzetes az ANDREJ RUBLJOV-ból van, akkor talán kapcsolható Leonardóhoz, aki szintén reptülő szerkezetekkel kísérletezett. De e kapcsolatot kérdésessé teszi az, hogy két – úgy tűnik – teljesen másról szóló mondat van közbeékelve. Mi az, hogy radix sancta. (Elő a latin szótárt. Radix: gyökér, [kémiai] gyök. Valami alkimista dolog lesz akkor. Ciki, hogy nem tudok erről semmit. Biztos valami alapvető. Az arany előállításának képlete vagy ilyesmi lehet. Azért se nézek utána. Miért nem ő magyarázza meg jelentőtlenségének működését? Hisz elvileg ő az egyetlen, aki pontosan ismerheti logikáját.) Alexander (a gyűjtogatás alapján gondolom: az ALDOZATHOZATAL-ból), aki még annyi mindenki, miért a Háromkirályok (nagy H-val – cím?) folytatása.<sup>42</sup> És honnan a fenéből jön ez az izgága, hebegő szélhámoshad. Ki hall meg még aznap. (Ritke az egyik, az imént megtudtam, de ki még? Tankérem, én kérszüllem.) A Kisember az ALDOZATHOZATAL néma gyermeke, aki a végén megszólal (Balassa ez néhány száz oldallal előbb többször is idézi: »Kezdetben volt a Szó – de miért, Papa?«).<sup>43</sup> A Kislány valószínűleg a SZTALKER-ből van, de vajon jól emlékszem-e minden Tarkovszkij-filmre (látam-e egyáltalán mindet), nincs-e máshol lényeges szerepe egy kislánynak? Vagy nem lehet, hogy eset-

leg az a tizenegy éves lány – hogy is hívják? –, akit Szlavrogin megbecstelenül? (Persze itt be van kapcsolva Csehovtól García Márquezig mindenki, úgy-hogy reménytelen a desiffrózás.) Ki az a Richard? (Shakespeare? Vagy ez csak a Lear miatt jutott eszembe? Magyarul á-val szokták írni. Vagy azt jelzi, hogy ő angolul olvasta? Tud angolul? Nem, ha Shakespeare lenne, megmondaná – megmondaná? –, hanyadik Richárd. De lehet, hogy az ALDOZATHOZATAL-ban van egy Richard. De lehet, hogy nem is így írják a svédek. Hoppá: Wagner?) Bach szövöszeke, csángó kendertilolás, egy doktor, örök rágógumi<sup>44</sup> Ismétlés, végtelen?

Nem, ez sok. Ennyire bunkó vagyok?

Meglehel. De nem rokonszenvezem ezzel a következtetéssel. Úgyhogy nézzünk inkább egy másik után.

(Említésre érdemes, hogy a fenti monológ szubjektuma egyáltalán nem a legrosszabb olvasója Balassa utalásainak. A Balassa számára meghatározó alkotók és művek nagy része az ő számára ugyanolyan meghatározó, nevüknek vagy műveiknek pusztán említésére is reagens. De nem oldalakon keresztül. Viszonylag jól ismeri műveiket. De nem kívülről – amit a HALÁLNAPLÓ címszöszöru, varázsigeru recitálási technikája követelne tőle.) Tehát a másik következtetés: a HALÁLNAPLÓ gyakran a dialógus elemi esélyeit sem teremti meg olvasója számára. Asszociációs technikája az álmokéra, illetve az álomfejtésre emlékeztet. Ezt, úgy tűnik, Balassa tudatosan alkalmazza e művében. Ugyanakkor arról a legalapvetőbb tényről nem vesz tudomást, hogy az ilyen asszociációrendszer, jelentőlánc, bár anyaga a mindannyiunk által beszélt közös nyelv és kultúra, mégiscsak lényegileg egyedi, sajátos, személyes. Senki más nem tudja megfejteni a másik álmát, csak maga az álmodó. Ugyanakkor közölhető a legegyszerűbb, a legsajátosabb, a legszemélyesebb is, csak magyaráznia kell: amit önmagának, a monológban elég egy címszóval jeleznie, azt a másik számára, a dialógusban ki kell fejtenie. Balassa legtöbbször emulasztja ezt. Szájából a „dialógus” szó: hamis varázsige.<sup>45</sup> Az olvasó iránti legegyszerűbb „szolidaritás” hiányzik a szövegekből.

AZ UTOLSÓ SZAVAK KÖRÜL álomról szóló részeinél ismét csak a jól ismert probléma: záporoznak a magyarázatlanul és közvetlenül egynyi jelentések és szimbólumok. Zá-

poroznak a műveltségelemek, melyek egyikét-másikat ha felismered, nem a felismerés hiú örömeit érzed, hanem annak még hiúbb kitagadottságérzetét, hogy mennyi allúzió és idézet lehet a szövegben, amit nem veszel észre; hogy nem tudod pontosan, mit olvasol. Záporoznak a mondatok, amelyeknek majd’ mindegyikével, majd’ minden részletével, még a névelőivel is vitatkoznál: az álom számomra nem az, amikor minden és mindenki együtt van. Az, hogy mit gondol Balassa az álomról, azért fontos, mert annak „technikáját” a HALÁLNAPLÓ-ban tudatosan alkalmazza. Alapvetően jungiánus módon gondolja el, főként a tudattalan numinózus, kollektív rétegének feltételezésében. „Mi az álom? ¶ Amikor minden és mindenki együtt van. Amikor mind egy... Az álom: fájdalommal emlékezni a Föld sohasemvolt korszakára... Az álom: tenger mélyére költözni, ott lakni. Személytelenül magányos, boldog fájdalom és óceán az álom. Hazatérés, tagolatlan megsemmisülés, miként a szerelem tenger-mindensége, ami a semmhez közelebb van, mint bármely.”<sup>46</sup> Ám aki hisz Jung kollektív tudattalanjában – mert ez hit kérdése, tudás aligha érhet el eddig –, az nyilván nem torpan meg jungianizmusában az individuáció tételének elfogadása előtt, annál is inkább, mert ehhez ráadásul a tudás is elér: minden álomfejtés alaptapasztalára, hogy az álom viszonylag legbiztosabban megfejthető vonatkozásai mennyire egyediek és individuálisak, értelmük közvetlenül mennyire nem elérhető a másik számára. Az álom „ősi egysége” ráadásul Balassánál az ébrenléti harcoss individualitásával, az elidegenülteként elgondolt szabadsággal áll szemben. De az elidegenültség – gondolom én – nem valamely meghatározott társadalmi formációk külsőleges hatása a szubjektumra, hanem a szubjektum létrejöttének a módja, kitörölhetetlen traumája és társadalmi létének feltétele. Mi sem beszédesebb, mint hogy a legerősebb unióélmények eksztatikusak: „magunkon-kívül-lét jellegük” van. Ráadásul az uniómisztika beszéde általában „karizmatikus”, paradox módon a legkevésbé közös nyelv. Talán az álomnak mint az ősi egység, a „világlélek” megnyilatkozásának ez az elképzelése vezet Balassát arra a tévhitre, hogy alapvetően, „mélyen” mindenki nagyon jól érti szövegeit.

Különös kombináció Balassánál az egoiz-

musgyűlölet (ez számos szövegének visszatérő eleme) és az a világlátás, amely számára a világ minden titkos vagy „evidens” jelentése és jelentősége a szerző enjében fut össze. Ha Balassa Borges fényképét nézegeti, akkor tuti, hogy a nagy argentin napjai meg vannak számlálva. És láss szinkronicitást, Borges néhány nap múlva meghal. „Mint utóbb kiderül”, amikor Tarkovszkij végső haláltusáját vívja, Balassa nem tud aludni, aztán mégis, mert „hirtelen hajnali ébredés csap le rá”, „csullapíthatatlan éhségérzettel kísérvé”, eszik, és éppen akkor hal meg a nagy orosz. Egy budapesti reggeli és egy párizsi halál koincidenenciájának csodáját talán akkor értékelhetnénk, ha a reggeli mint lényeges, jelentéses mozzanat a műben elő lenne készítve. Így erre a „hihetetlen” „együttállásra” csak azt tudja mondani az ember: éppen reggeliztél, édesapám? Nem valami nagy koincidenencia. Ha mondjuk éppen a Solarison vagy álmodban, vagy éppen leég a házad (lásd ALDOZATHOZATAL), az igen. Pilinszky egy négy sorosának címe és Beckett halálának dátuma ugyanaz a nap. (December 22. Ceaușescu bukását nem említi.) Sag schon. Annyi a nagy ember, és ezek mind születtek és meghaltak valamikor. És a nagy események, de mennyi, és mindnek van egy időpontja. November hetedikén például nemcsak a nagy októberi ezmegeáz volt, továbbá (a hagyomány szerint) Platón születésnapja, hanem a nyolcvanas években a pécsi egyetem filozófusainak hagyományos tanárdiák futballmeccse. De a legsúlyosabb az EGYÜTTÁLLÁSOK című szöveg, amely efféle egybeeséseket hosszasan lajstromoz. Ám a másfajta lelki szerkezetű olvasó (mint jómagam is), rosszindulatúan és gonoszul szemléli ezeket. „Két nap híján egy év múlva”, „éppen huszonnyolc nappal, négy héttel előbb”, „pontosan 31 830 nap” stb., sorjáznak a pontatlan és összefüggéstelen, de végtelen pontos és jelentőségteljes egybeesésként számon tartott dátumok és események: nagy összefüggések ezek. Minden „elkényesztő” összefüggés bejelentését egy „természetesen”-nel (néha „naturalno”) spékeli meg. 3 óra 49 perc híján pontosan 17 egész 11/23 nap múlva felhívott telefonon az, akinek ha a születési dátumának számjegyeit összeadjuk, kivéve a hónap második számjegyét, aminek kobgyökét adjuk hozzá, és az év harmadik számjegyét, me-

lyet az így kapott szám után írt üzedesvesztő után írunk – akkor ez a két szám „természetesen” („naturalno”) megegyezik. Pontosan. Na jó, ezt hagyjuk abba. Végül is ez sem megvitatható. De talán ilyesmikkel nem kéne igénybe venni az olvasó arasznyi létének oly gyorsan múló, drága idejét.

„¶¶ [1] Egy vidéki színész: Világelemben bohóc akarom lenni. Végre az lettem. Nem bírom elviselni. – Szívem, mindez nem így van. Ócska, csaló pojáca. Álláspontom végleges. (Egy tigris szótárából, lehet rókaalkü farkas is.) ¶ [2] Aszály, árter, szikes felföld. Kicsi apálya: kicsi apája. Mindig az apák kezdik, a végtelen, széles síkon, mindig. Hogy fájnak! ¶ [3] Én: sok hülye. (Ridegebben, kellemetlenebbül, megúsztatatlanul.) ¶ [4] Ludwig Wittgenstein folytatólagos, társas formában áthagyományozódó félreértése és használata, mint egy rossz kultúrfélre. Ha, akkor hallgatás. ¶¶ [5] L. levele Kierkegaard-ról; ha volna mit felelnem neki, nem írta meg őket. (Mozart-parafa a tanítványnyal, avagy a kütömtől enyveskező visszalopása.) ¶ [6] »Fiam, ez a megoldás« – kusi, régi öcsém felejtethetetlen kézmozdulata elefánthordnadrág vásárlása közben, a NATO-üzletben, a Wilmersdorferen. ¶ [7] Vizágyú helyett vízágy, írómól csinálni egy íróból – un baccio? (Cosi, I. felvonás finálé.) ¶ [8] Egy végtelen telefon, melynek két vége van. Nincs. A tanár úr/nő felfalása (szóló és vegyeskanaláta). Mindez nem így van. Csillogó szemű butákkal vesződni, az igen. ¶¶ [9] »Nem azért mondom, de bejöttem!« (Márton László. CARMEN) Mi a te fiaid vagyunk, és te mégis számítász a húségünkre? (Apokrif Péter-irat)<sup>47</sup> srb.

A már említett problémák itt is. Műveltségelemek funkciótlán villantásai. Nem létezik tökéletesebb példánya a „rossz kultúrfélre” kitűnő és valóban költői erejű neologizmus által megteremtett speciesének, mint magának a teremtő szentenciának az első tagmondata ([4] bekezdés). A species nagy érzékenységre valló felfedezése és bírálata és – ugyanabban a mondatban – e sok ezredik példányának előfordulása, valamint az önreflexió meghökkenítő hiánya egyenesen dühítő. Ismét nem mondja meg, pontosan miről beszél, minden odavetett megjegyzés, „címszó”-mondat csupán egy kifejtetlen, magyarázatlan, bennfenteskedő, mindazonáltal ellenőrizhetetlen kultúrfélre. Mi az, konkrétan, amiben folytatólagosan, társas formában áthagyományozódva értjük félre és használjuk

Ludwig Wittgensteint, könyörgök, Mester, árulja el, szabadítson meg bennünket végre makacs tévedésunktól! Idioszinkráziahegyek. Csupa egyedi, semmi különös. Egymás hegyére-hátára hordott kultúrshilánkokkal való üzérkedés a hiúság vásárán. „Così, I. felvonás, finálé.” Oké, mindent értünk. Világos. Értünk a szövből. Nem tehet róla a maestro. Öneki ilyen csupa-szubtilitás az asszociációs bázisa, ehhez én nem érhetek fel, gondolja a szegény gyalog olvasó (és tovább zúg benne aznapi dallamtapadása: Tipi-tapi dinó). „Un baccio” – a lelkiismeret parancsára megnéztem az olasz szótárban, és megtudtam, hogy ilyen szó nincs. Olyan van, hogy „bacio”, egy c-vel. Azt jelenti: csók. Néha a legnagyobb Maszter is eltéveszti.

De tekintsünk most el egy újabb „elemző”, vagyis vaktában tapogatózó monológtról. Itt még körülményesebb lenne, mint az előző idézet esetében. Egy dologra hívnám csak fel a figyelmet: az új bekezdés és a sorkihagyás-új bekezdés alkalmazásának szemfényvesztésére. Túl azon, hogy egy bekezdésen belül is olykor igen-igen problematikus a mondatok minimális szemantikai konncxiója (pl. az [5] vagy a [9] két mondata között, vagy a [8] bármely két mondata között), a sorkihagyás-új bekezdés blokkokat hoz létre, ami azt sugallja, hogy a blokkokon belüli bekezdések valamiképp összetartoznak. Az enunciació szintjén „kohéziót” teremt, amit az enunciató folyamatosan megtagad – illetve elmulasztja feltárni a kohéziós kötéseket. Így ismét csak az érzése támad az olvasónak, hogy túlságosan kényelmesen, túrelmedenül, felszínesen olvas; sőt ha nem reflektál mindezekre, még azzal is vádolhatja magát, hogy nem képes valamire, amit a szöveg evidenciaként vár el tőle, hogy földhözragadt, nem eléggé érzékeny. Ami evidencia: hogy nem eléggé művelt.

A legdurvább szövegrész terjedelme miatt nem idézhetem (amit nagyon sajnállok, mert az az érzésem, hogy „legdurvább” kritikai megjegyzéseim sem érhetnek nyomába az idézetekből sugárzó meggyőző erőnek). A (MI TÖRTÉNT AZNAP DÉLELŐTT? NEM TUDOM. „MI A MAGYAR”) című szövegről van szó, a 281–282. oldalon található. Érdemes megnézni. Borzalmas tetszelgés. A fenti zenéért magakelletések (Mozart-parafa és kitömött

enyveskező, un baccio, Così, a tanár úr/nő felfalása mint szóló- és vegyeskantáta...) egy hosszan kígyózó, visszatetsző változata. Nem vagyok zeneszakértő (sem), de szerintem így nem lehet zenét hallgatni. Mert aki így hallgat zenét, az nem a zenét hallja. Csupán önnön zenei műveltségének elhallgattathatatlanságát. Adorno halhatatlan zenei tanulmányának, a FÉTISKARAKTER-nek<sup>48</sup> egy betoldása lehetne, ahol a regresszív zenehallgatás típusait sorolja fel: a „jitterbug”, a „barkácsoló” és a „tip-top fickó” mellé negyedeknek, mint „bennfentes nárcisz”. Ezek közös jellemzője, hogy magának a zeneműnek a helyébe, „használati értéke” helyébe valamilyen más, fétisjellegű dolog, valamilyen „csereérték” lép. Jelen esetben a zenei szakértelem, a lehangorló profizmus, a tökéletesen otthonos insidertudat narcisztikus önélvezete az, ami a műélvezet helyébe lép.<sup>49</sup>

Majdnem ugyanezeket lehet elmondani az egyébként meglepően jól olvasható MOLTO MODERATO végéről is (FÜGGELÉK: ALLA BREVE. FMI.ÉKEZÉS EGY ELŐADÁSRA),<sup>50</sup> de súlyosbítja (?) a helyzetet, ha az ember olvasta Kierkegaard ugyanezen tárgyú (MOZART: DON GIOVANNI) előadását.

A nyiltabban szépirodalmi próbálkozások gyengék. (PL.: DALMÚ.)

AZ OPERA PROSECTA című hatoldalnyi be-tűsorról nem beszélnek.

De van jó (jobb) is. Jó az 1392 ÁLDOZAT-HOZATAL-elemzése, a RÖVID TANFOLYAM eleje (villanások a birodalmi hétköznapokból), jó a Moszkva téri vízió vagy álom, és jó a Tarkovszkij filmjeiben szereplő alapmotívumok (víz, korhadás, némaság, tűz, az ember prométheuszi-titáni barbársága stb.) elemzése. Pontosabban nem is elemzések ezek, inkább kapcsolódások, továbbgondolások. A ZENELECKE kompakt szöveg. A MOLTO MODERATO, az OPERARÉSZLETEK könnyebben olvashatók. Visszafogottabbak, koncentráltabbak. Nem tudom, van-e nehezebb, veszélyesebb dolog, mint zenéről beszélni. De a leginkább talán a CHARLOTTENBURG című szöveg sejteti meg velünk, milyen lehetne a sikerült HALÁLNAPLÓ. Egyszerű lenne. A legbonyolultabb dolgokról is egyszerűen beszélne. Lehet. Tudna beszélni a halálról is, csak úgy, beszélni, nem kötelező lelkiismereti penitenciaként, retteg-

ve a „mélység” és nagyotmondás kényszerétől, és idegesen a semmitmondás és hiteltelenség rémétől. Nem henteregve állandóan a giccs és az apokaliptika dagonyájában. Huzamosabban tudnánk hallgatni, amit mesél, mert éreznénk, hogy nem akar mindenáron megdöbbenteni és végső mondatokat mondani, s végre oda tudna/tudnánk figyelni arra is, amit mond, nemcsak a tonnás manírra, mely minden energiáját/energiáinkat felemészti. És amint így mesélne, menne magától a szöveg, fel is tudnánk pillantani, mert szellemének fénye nem lenne immár oly vakító; épp csak annyi, hogy fényében új megvilágításban láthatnánk ezeket a fontos dolgokat – mert a HALÁLNAPLÓ kivétel nélkül fontos dolgokról (próbál és nem tud) beszél(ni).

(**Katasztrófa**) 1986-ban a Challenger „egyesben felrobban”, nem sokkal később Csernobil, haldokolni kezd, majd meghal Andrej Tarkovszkij, Balassa Péter pedig belekezd a HALÁLNAPLÓ-ba.

A HALÁLNAPLÓ alapmondandója, hogy talán '79-től, de '86-tól biztosan, valami megváltozott a világban, végérvényesen és jóvátehetetlenül; hogy „azóta” egy alapvetően más világ zajlik, amely a történelem minden eddigi korszakától radikálisan eltér. A változásról szóló minden mondat értékelés is egyben: Balassa pozíciója és otthona a régi világ. Ami most zajlik: apokalipszis, katasztrófa. Valami nagyon fontos kihalt a világból. Ezt a haldoklást és halált testesíti meg Tarkovszkij életműve, haldoklása – Balassa ennek hatására kezd el írni a HALÁLNAPLÓ-t – és halála (1986). De egyéb jelekből is kiolvasható a „posztmodern kor” – mert nagyjából erről van szó – apokalipszise, ami, mint tudjuk (így mondják), csak a „modern” felől apokalipszis, a Nyugat alkonya, a létfeladottság világéjszakája, a felvilágosult ész csődje, a történelem halála és a többi. A Challenger-katasztrófa, a csernobili katasztrófa, a fenyegető ökológiai katasztrófák, az ember titáni világhódítása és kielégíthetetlen uralomvágya a természet és más emberek felett, a Kép győzelme a Szó felett, a mindent anektáló vizualitás, az idő végzetes felpörgése, a lehetlenné, a valótlanná, a videoclippé vált világ. Ilyenkor fog a legvastagabban a ceruzája, az operai valóságérültség dagálya ilyenkor mos el

mindent, a prófétai hevület ilyenkor dallja a legpatetikusabb és legripacsabb áriáit. Ilyen például A NYOLC MIKÖZBEN vagy A TERV NÉLKÜLISÉG KITERVELÉSE című szövege.<sup>51</sup> Balassa alapvetően a „modern” értékeit és beszédmódját részesíti előnyben, de van, amikor a „posztmodernéit”, bár meglehetősen klisészerűen. Gyanítom, hogy csak szekunder (...n-edleges) információk alapján tájékozik ez irányban. A tudattalan nyelvi működésének a filozófiai diszkurzba emelése, a szójátékokat provokatívan „értelmesnek”, jelentőségteljesnek tekintő, a nyelv alapvető metaforicitását hangsúlyozó beszéd – melyet Balassa mindig újult erővel kísérel meg beolvasztani alapvetően impresszionisztikus, rendkívül teátrális stílusába – alighanem Lacan és Derrida nyomdokain próbál járni. Ugyanakkor Balassa tipikusan a „misztagógok” „újabbban meghonosított apokaliptikus hangnemében” kiáltja jeremiáit, akár a „modern”, akár a „posztmodern” pozícióját keresi. („Balassa kritikai pozíciója a metafizika rögzített, ahistorikus és transzkulturális igazságfogalma közelebbé kerülhet, az általa többször értelmezendőnek, fölülbírálendőnak tartott gondolkodástörténeti korszak, a logosz korához és nagy elbeszélésehez költődik.”<sup>52</sup> – írja Simon Attila.) A látványról és a totális szimulációról szóló általánosságok MacLuhan, Baudrillard és Virilio rémáit idézik. Nem derül ki, csak gyanítható Balassa ez irányú olvasottsága. Mindenesetre erőltet bizonyos ismert és a menő filozófusokra utaló tematikákat, és emellett *hatalmatlan inkonkrét*. Balassa soha nem nevezi meg a forrásait, még akkor sem, amikor nyilvánvalóvá teszi, hogy konkrét utalást követett el – de ki nem ejtené a nevet, művet.<sup>53</sup> Ennek sok előnye van. 1) Amikor egyértelmű, hogy kire utal, ezzel bemutatja, hogy mily tájékozott; ám 2) mindig nagyon homályos, konkrét hiányosságokban és tévedésekben így nem érhető tetten.<sup>54</sup> Amikor nem egyértelmű, hogy most valaki kurrens menőre utal, akkor nem kell vigyázni, hogy téved, hogy ismeretei hiányosak, bármit mondhat, viszont adott esetben 3) eladhatja magát mint az érzékenyt: lám, ő is az eldönthetetlenség körül matat, akárcsak Derrida. Emblematikus Balassa következő mondata: „Vagy-vagy, vagy pedig és?”<sup>55</sup> Micsoda poézis. Az enunciació lenullázza az enunciat. Azt mondja „vagy p, vagy q a helyes” (ahol p a vagy-vagy struktúra, q az és-

struktúra), ám a mondat igen szellemesen prejudikál a döntésben, amennyiben struktúrája: p. Vagyis gyakorlatilag egy olyan helyesség kritériumait alkalmazza, amelyre elvileg rákérdez. A szövegkörnyezetből nem dönthető el egyértelműen, hogy a paradox szerkezet naivan vagy reflektáltan íródott (ez hiba, mert a naivítás felé tolja az értelmezést), az azonban egyértelmű, hogy Balassa gondolkodói attitűdje inkongruens a felfüggeszthetetlen, örök „és”-ekkel működő derridai stílussal. Ennél sokkal határozottabb és erőszakosabb, mert bizonytalanabb és kétségbeesettebb. Balassa nagyon nagy válságban van/volt. És a HALÁLNAPLÓ semmit sem mozgított ezen az állapoton.

(**Produktív olvasat**) A fenti szövegek mind egy improduktív olvasatot képviselnek. Alljunk tehát elő egy pozitív javaslattal is.

Emlékezzünk az érve a képzavar kapcsán. Extrapoláljuk a katasztrófára. Ne habozunk levonni e radikális esztétika következményeit. Tétélezzük fel, hogy a progresszív művészet belesimul a kegyetlen és csúnya világ egyetemes simulacrumrendszerébe. Vagyis katasztrófáisan rossz világban katasztrófáisan rossz művet kell írni. Máris kész az új irányzat. Adjunk neki nevet, és hirdessük, mint a recens menőt. Várjunk egy kicsit, hátha támad egy szolidáris, affirmatív beállítódású, alapvetően a szeretettől vezérelt kritikus, aki babáskodik felette.

## Jegyzetek

1. Lásd Beck András: SZOLIDARITÁS, DE KIVEL? *Jelenkor*, 1994. január. 77. o. Figyelemre méltó megjegyzéseit Beck így folytatja: „Ez a fajta irodalom engem egyre gyakrabban készít az olvasás két alapvető stratégiájára, vagyis az olvasás és a nem olvasás közötti választásra. A lelkiismeretes kritikus persze nincs könnyű helyzetben, ha azt akarja eldönteni, végül is kivel vállaljon közösséget, a művel vagy a – tanácstalan – olvasóval [...] Lehetünk-e szolidárisak az olvasóval, akik mi magunk vagyunk? Vagy ennek a fajta szolidaritásnak önhittség, dialógusra való képtelenség és normatív szemlélet az igazi neve?” Fontos kérdések ezek, de éppoly fontos feltenni őket a másik oldal, a szerző felől: a nehezen olvashatóság vajon nem az önhittség beszédmódja-e legtöbbször, vajon nem alapvetően a dialógusra való képtelenség megnyilatkozása-e? (A normatívítás – bár, világos, vannak fokozatok – kiküszöbölhető.)
2. „Colorless green ideas sleep furiously” – a generatív grammatikai elemzések egy elhíresült példamondata az „értelmetlen” („anomális”, „deviáns”) megnyilatkozásra.
3. Simon Attila: „IGEN, IGEN, NEM, NEM” (Balassa Péter: SZABADBAN). *Alföld*, 1993/12. 78. o. Simon ehhez később hozzáfűzi, hogy Balassa szövegeinek többsége „a liturgiák koreográfiáját követi, tónusuk az igehirdetésé, nem igazán az elmélyülés, a – csaknem szótlán – befelé fordulás és figyelés mondataiból épülnek fel, erős szertartásosság jellemzi őket, a hely, ahonnan elhangoznak, nem a cella, hanem a szószék.” (I. h. 82. o.)
4. Lásd Benveniste: A NYELVBELI SZUBJEKTIVITÁSRÓL. (1958.) In: PROBLEMS IN GENERAL LINGUISTICS. University of Miami Press, Florida, 1971. 223–

230 o., vagy a Benveniste fogalom párját feldúsító Lacan írásait az ötvenes évek végétől, melyekben az énoncé-énonciation megkülönböztetése konstitutív mozzanata a rendkívül érdekes lacani igazságfogalomnak.

5. HALÁLNAPLÓ (a továbbiakban: H) 62. o.

6. Az illokúció a beszédaktus-elméletben egy mondat kimondandán szituálása, egy beszédaktustípus kimondatlan megjelölése

7. H 198. o.

8. A paralógia Lyotard A POSZT-MODERN ÁLLAPOT című könyvének (Századvég, 1993. Lásd különösen: BEVEZETÉS, ill. 14. fejezet) fogalma, nagyjából a hevelt, a megszokott, az uralkodó tudományos nyelvjátekok „homológiáját” kikezdő és folyamatosan destruáló, illetőleg ahhoz képest alternatív beszédet, beszédmódot jelenti.

9. H 193–194. o.

10. A transzgresszió fogalma főként Foucault hatvanas évekbeli munkái révén került a művészeti diskurzba. Foucault szerint a „klasszikus” korszak művészeteszményével, igazságról alkotott dogmáival, „természetesség”-konceptiójával szemben a „modern” korszak alkotói a transzgresszió (áthágás, átlépés, túlhaladás) „etikáját” tette magáévá, mely folyamatosan megszegi, felforgatja az uralkodó törvényeket, a bevett formákat.

11. H 198–199. o.

12. A new criticism e módszerével kapcsolatban (lásd összefoglalva: V. B. Leitch: AZ AMERIKAI IRODALOMELMÉLET ÉS IRODALOMKRITIKA *JPTE*, Pécs, 1992. 33–40. o.) (amit néhány strukturalista kísérlet is felmelegített) persze nincsenek illúzióink. Szigo-



rúan és komolyan alkalmazva aporiákba és nevezésbe torkollik. A probléma nagyjából ugyanaz, mint ami a kanti analicitásfogalom kapcsán felmerül, nevezetesen, hogy mi van eleve benne egy nyelvi megnyilatkozásban, és mi az, ami a tapasztalatra, a kontextusra stb. utal bennünket. A „műre és csakis a műre” koncentráció katekizmus *szoros olvasatban* a viszonylag egyszerű Lakodalom Lajos-féle poétika „üzeneteivel” sem tudna megküzdeni. Például a „Nem voltam én hozzád durva, / mégis megcsaltál te engem. / A szerelmünk nem volt maszlag, / gyere vissza, jól megleszünk” dalának legprimerebb megértéséhez is „művon kívüli” tapasztalatokat kell bevonnunk.

**13.** „Jelentőlánc” – Lacan fogalma. Lacan az enunciació jelentőláncának működését két alapvető mechanizmussal, a metaforáéra és a metonímiára vezet vissza, és párhuzamba állítja őket a freudi „sűrítés” (amely a saussure-i „paradigmatikus tengely” mentén működik), illetőleg „eltolás” (ami a „szintagmatikus tengelyen” történik) fogalmaival. Innen megfogalmazva a problémát: lehetséges, hogy a HALÁLNAPLÓ szövegei csodálatra méltóan sűrítettek, metaforái zseniálisan „túldetermináltak”, ám kizárólag írójuk számára, mivel legtöbbször elmulasztja dokumentálni a (nagyjából) komplett jelentőláncot.

**14.** H 214. o.

**15.** H 206. o.

**16.** De sajnáljuk.

**17.** A torlésjel alatti leírt szó a szó képtelenségét és nélkülözhetetlenségét, „meghaladni való” és meghaladhatatlan voltát reprezentálja. A „tévedés” szó azért ilyen, mert úgy csinál, mintha lehetséges lenne az adott „tény” kapcsán „objektív igazság”, amelynek kimondásával „megnyugtatóan” véget lehetne vetni a róla szóló *diskurzusnak*. Ez azonban tévedés.

**18.** Borbély Szilárd híres versét és a hozzá fűzött kommentárokat lásd: *Alföld*, 1993/5. Nádas, Orbán és Balassa nézetem szerint alaposan elvetik a súlykot (Esterházy és Mészöly – ismét csak szerintem – pontosan látják a mű helyét. Vagy – másut – Babarczy Eszter, aki úgy fogalmazott, hogy „ügyes”. Az én valamivel szigorúbb véleményemet most mellőzöm.) Az előbbieket legsúlyosabb *tévedésének* azt találom, hogy úgy állítják be a szóban forgó művet, mint amely átszakítja az (ugyes, technikás) irodalom és az (elemi erejű) örült zsenialitás közötti berlini falat. Vö. Nádas Péter: „Borbély Szilárd verse korszakos költemény. Azon sem csodálkoztam különösebben, hogy egy jó nevű kiadó szerkesztő visszaküldték a költeményét.” Orbán: „...a te ösztönöd működik jól; az intelligens szerkesztők csak odáig jutnak, ameddig az irodalom engedi őket...”. Balassa: „Jelentékeny beszéd ez... meghérdőjelezz az a közeget, ez esetben a költészetet, amelyben megszólal.” Iszonyúan ásatag sematika ez, egy kimustrált és már régóta nem (az avantgárdé óta biztosan nem) működő gondolatroncs a lepusztított romantika szeméttelépéről: a zseniálisat nem látják meg a közönségesek, a szürkék, sőt még az intelligens, de *csak*

*meszteremberek* sem. (Csak mi, akik.) Azért térek ki erre egy lábjegyzet erejéig, mert Balassa obiter dictája érdekelhet bennünket: a „jelentékeny beszéd” tehát radikális paralógia. Nyilván saját művével szemben is hasonló igényt támaszt, s ennek jelei látszanak is. De látszik az erőlködés is, s mivel ez nincs feldolgozva az enunciació szintjén, az enunciació pedig e tekintetben komoly és naiv (ellenpéldaként vö. például Parti Nagy), a szöveg „falon kívüli”, irodalmon kívüli marad – vagy lesz –, ám közben irodalmi igényei vannak. És a nagyra vak szürke irodalmár makacsodik: ez így rossz. Amíg azonban az esztétikai sensus communis és „az ízlés tökéletessé válása” (Kant) várat magára, addig előnyösebbis, ha folyamatosan nyilvánítja ostobaságát, mert megismerve ez utóbbi működésének mikéntjét, a jó ízlés, a biztos ösztön letétényesei talán hatékonyabban léphetnek fel ellene.

**19.** H 177. o.

**20.** H 274. o.

**21.** H 276–277. o.

**22.** A generatív nyelvészet fogalma, mely szerint a nyelvi egységek, így a szavak előfordulása is, szintaktikailag és szemantikailag egyaránt korlátozott: ún. szelekciós kikötőcsök érvényesülnek, melyek meghatározzák, hogy egy nyelvi elemhez mely más elemek kapcsolódhatnak (és miként). A szemantikai anomália olyan kifejezés, amelynek elemei a szelekciós kikötéseket nem elégítik ki. Például: *botkormányos levendula*. Természetesen tekintettel kell lennünk a generatív grammatikának az irodalmi nyelvjátekokra való alkalmazhatóságának korlátaira: az elsősorban ugyanis a közönséges nyelv törvényszerűségeire koncentrálok, amelyeket a különböző szépirodalmi beszédmódok mindig egy kissé felforgainak. Jelen esetben azonban elsősorban *mennységi* kérdésekről van szó: a „fegyelmezett szárnyalás” zseniális szintagma lehet egy adott, nem anomális kontextusban, ha tehát van egy kis tere, ha nem terhelődik további anomáliákkal.

**23.** H 284. o.

**24.** H 325. o.

**25.** H 243. o.

**26.** H 168. o.

**27.** H 200. o.

**28.** H 199. o.

**29.** Azzal persze már Tarkovszkijnak kellene elszámolnia, hogy Isten valóban ekképp, az okkult hagyományainak megfelelően nyilatkozik-e meg a világban (vö az ÁLDOZATHOZATAI postásának gyűjtésénél stb.), amely valójában egy teljességgel materiális csodaelgondoláson alapszik, azaz: metafizikai. A kislány telekinetikus jeleneténél – én, elátkozott – csak a kellékest látom magam előtt, kezében a damillal, amint figyelmesen hallgatja Andrej instrukcióit, mikor, milyen sebességgel, miképpen húzza majd a poharat.

**30.** A szöveg szoros olvasatából egyáltalán nem derül ki, hogy mi az „ideológiakritika” Gyanúm szer-

rint nem annyira s szűkebb értelemben vett társadalomfilozófiai attitűdről és módszerről van szó, melyet elsősorban Habermas és Apel nevéhez szoktak kapcsolni, hanem inkább a „gyanakvó” hermeneutika (Ricoeur) képviselőinek – Marx, Nietzsche, Freud, „kritikai elmélet”, „genealógia”, „dekonstrukció” stb. – gondolkodásmódjáról, alapmagatartásáról.

31. Vö. pl. **EGYETLEN ÉSZMÉNK A KRITIKA?** (Nappali ház, 1991/4. Vagy **ESZÉKTŐL ÉSZAKRA. Jelenkor, 1994/3.**

32. Egy egyszerű szépirodalmi példa: ki vonhatná kétségbe, hogy A SZEGÉNY KIS TROMBITÁS SZIMBOLISTA KIAPPC NYOSZÓRGÉSI nem pusztá utánzása, hanem – mint minden paródia – kritikája is Kosztolányi költészetének; és ki vonhatná kétségbe, hogy Karinthy „ennek ellenére” szerette mindkettőt: Kosztolányit és költészetét is?

33. Ekképpen Kovács János Mátvás margináliáit (in: 2000, 1993 október. 57–61. o.) sem nevezném feltétlenül – nyilván ezekre reflektált Balassa (Magyar Napló, 1993. december 24. 36. o.) e minősítéssel: – „öncéli komiszkodásnak”, amely „a pártállami Népszabadság-cikkre” emlékezteti. Ki tudná azt jobban Balassánál, hogy az érzelmek, az indulatok beszivárgása a műről való beszédbe, a kritikába, de éppígy a karikatúrásziükus hang, az élesebb megfogalmazások nem szükségképpen jelentik a dialógus felszámolását – kivéve, ha a dialóguspartner túlon túl hiú, sértődékeny, kritikai és humorérzék abban a pillanatban kikapcsol, amikor a kritika kívülről érkezik, és nem vegyül az elismerés hangjaival, vagy nem hozsannába oltózott tapintatba oltózik. Az én utópiám az, hogy minden ember lelkeinek kapuján ott áll a nietschei bölcelem: „s kinevettem minden mestert / ki nem nevetett önmagán”.

34. Lásd **IGAZSÁG ÉS MÓDSZER** Gondolat, 1984. 198–203. o. „A személy lekintélye azonban végső soron nem az alávétődés aktusán és az ész lemondásán alapul, hanem az elismerés és felismerés aktusán – tudniillik azon a felismerésen, hogy a másik személy ütelet és belátás dolgában fölényben van velünk szemben”, s ekképpen az autoritásnak „nem az engedelmességhez, hanem a megismeréshez van köze”. Ezt parafrázisálva: ha egy bizonyos igazság és módszer „hatalmi” státusra tesz szert, ez nemcsak erős, zakos esemény lehet, hanem annak a következménye, hogy sokan (f)elismerik, hogy az jó.

35. A rejtett tranzakcióban a megnyilatkozás alapvető értelme nem a nyilatkozat primer jelentésében keresendő. Berne példája: „Kereskedő: »Ez itt jobb, de maga ezt aligha engedheti meg magának.« Háziasszony: »Márpedig ezt fogom megvenni.«” „Társadalmi szinten” a kereskedő két objektív tényt szögezt le, de kijelentése valójában – „pszichológiai szinten” – másról szól, mégpedig a háziasszony tehetőségével kapcsolatos hiúságának provokációjáról. A szigorúan tematikus válasz az explicit kijelentésre az kellene legyen: „Mindkét dologban igaza van.” De a jól irányított rejtett tranzakció azt az implicit választ kény-

szeríti ki, hogy „Fütyülök az anyagi következményekre, megmutatom ennek az arcátlan fickónak, hogy érek annyit, mint bármelyik vevője.” Lásd **EMBERI JÁTSZMÁK**. Gondolat, 1984. 43. o.

36. És ráadásul ilyeneket tudunk meg, hogy „Mind a nagy regény végén van valami feltűnő (a lezárás ellenléte), valami, ami a befejezés: a dolgok és a szereplők sorsának rendezése után megmarad valami, ami nem zár, hanem a valóságos kezdetet sugallja, a sejtelmes indulást”. Továbbá minden hollywoodi kommersz végén – teszi hozzá, aki rosszindulacában nem képes különbséget tenni szükséges és elégséges feltétel között. Micsoda „sejtelmes indulás” az **ÖRDÖGÜZŐ** vége! És vajon létrejöhett volna-e a **RAMBO VI.** ezen elv nélkül?

37. És itt engedtessek meg nekem egy igazi keccskedés (mert a preskriptív nyelvészkedés egyébként nem a kenyerem). Azt a szót, hogy „böcsület”, budapesti (és néhány vidéki) értelmiségin kívül senki nem mondja, mivel a szó mindkét e-je nyílt, és a legvadabbul ő-zó tájszólások is csak a zárt e-ket mondják ő-vel. (Számomra nagyon ellenszenves zsurnalisztikai eufémizmus. Valamiért ciki a szót egyenesben használni.)

38. H 269. o. Itt és a továbbiakban: ¶ = új bekezdés, ¶¶ = sorkihagyás, új bekezdés

39. H 105. o.

40. H 118. o.

41. H 51. o.

42. A kommunikációs csatorna zajai természetesen a címzett készülékéből is származhatnak. A monológpartner homályosan emlékezett egy helyre a **HALÁLNAPIÓ**-ból (az emlékezés és felejtés témájához újra és újra visszatérő műből), amely Leonardóról szól. Visszakerestem. Kétszázötven-egynéhány oldallal korábban számos segítségre (?) bukkantunk: „Tarkovszkij aszketikusán csak Leonardótól idéz, meg az ikonfestőktől. Neki (hozzá) vágta volna filmjeit?” Ottó, az **ALDOZATHOZATAL** postása „kézmozdulatok különös, leonardói repertoárját vonultatja föl, amelyek a misztériumok sokértelmű titkait, rámutatásait utánozzák. Amikor a Háromkirályok (mágusok) imáddását felfedezi a falon, leheletét az ablaküvegen hagyva bevallja, mindig is rettegett Leonardótól. A beszéd, a némaság és a közösen ültetett fa egy legendából bontakozik ki, melyet a megbolonduló apa mond el a megszóltalalándó fiúnak, akinek viszont a film végén a fejéből nő ki a csullogó, de ki nem virágzó fa, miként Leonardo **IMÁDÁS**-ában a Bambino koponyácskájából a gyökérzet: radix sancta.” (H 34–36. o.) Kevély módon azonban továbbra is azt mondom: ez kevés a jelentők idioszinkráziájának feloldásához, a különböző horizontok korántsem teljes összeolvadásához, de legalább termékeny közelítéséhez, a dialógushoz. Ez a szöveg csak arra vet fényt, hogy Balassa jelentőlánca bizonyos helyeken fixált, de egyáltalán nem világítja meg: miért a **HÁROMKIRÁLYOK** folytatása Alexander gyűjtogatása. Ugyanez mondható el „csángó kendertilolás”-ügyben is: negyven oldallal később szerepel egy – teljesen magában álló – doku-

menüszöveg, melyben egy csángó asszony beszél a kender elkészítéséről. Sem ott, sem itt **nincs** semmiféle jelentőlánchoz **kapcsolva**. (Ismét ismétlem: ez sem önmagában baj. Mennyiségi kérdésekről van szó.)

43. H 26. o.

44. Nézzük a „segítségét”. 170 oldallal korábbról: „¶ \* ¶ *Exegi monumentum: Szentle doktor egy vége-nancs, büzös öngyilkos-osztályon, a ráógumijával. Bizonyos er-telemben az egyetlen igazi munka: ráógódni, gyomormosás közben, egy zsírfolt hodályban. ¶ \* ¶*”

45. Természetesen csak egy „logocentrikus” metaforától van szó: Balassáról az a hír járja, hogy rendkívüli (jó) tanár. Ez a képessége azonban jelen írsaibaiban nem mutatkozik meg.

46. H 39–40. o.

47. H 304. o. A bekezdések számozása – a gyors utalás érdekében – természetesen tölem származik.

48. Th. W. Adorno: FÉTISKARAKTER A ZENÉBEN ÉS A ZENEHALIGATÁS REGRESSZIÓJA. In: ZENE, FILOZÓFIA, TÁRSADALOM. Gondolat, 1970. 227–274 o.

49. E tárgyban felhívnom a figyelmet Horváth Iván már idézett margináliáira, amelyek – egyéb tekintetben is: impresszionizmus veszélyei, az érvelés elmaradása, eluizmus, ólomcsúly és pontatlanság stb – rendkívül pontosan ragadják meg az efféle Balassalocusok problémáit. (Egyetlen tárgyi tévedése van: Heidegger fekete-erdőzése és parasztozása egyáltalán nem csak a harmincas évek közepi munkásságára jellemző, és bizony hogy „bolcselete lényegéhez” tartoznak.)

50. H 115–125. o.

51. H 41–46., ill. 185–188. o. Pl. „miközben ¶ 1986 eseményei az elképzelhetetlen, a fantáziát ocsmányul meghaladó műveltséggel valami véserthes romantikát csempésznek-síboltnak-fűjnek a világba, a szétesett uralom káotikus avangárdját. Ezek ott fűnek, ahol akarnak. Lassan minden hihetetlen ¶ miközben ¶ látni az egészet Tényleg: hatalmas test (egyszerű, durva fatulaj), amint a vízbe süllyed, némán a szenvedéstől” stb „mielőtt beáll a levegő utáni végső, hihetetlen kaphodás aritmias örvénye, az utolsó látvány, az utolsó szavakon már messze túl, elmondom hát Neked, milyen volt a Föld egyik nyomorult és nyomorúságos korszaka, amelyben éltél. Valahol itt, a közelben. ¶ Ne félj a büntetéstől”.

52. Simon: i. m. 82. o.

53. Ismét csak az enunciáció-enunciált naiv ellentmondásának egy esete ez. Balassa újra és újra visszatérő metaforája Bouvard és Pécuchet másolása – a gondolkodás, a megértés: másolás, utánérzés, újrafírás stb. Ugyanakkor a jelzetlen kútfők azt a benyomást keltik, hogy minden saját kútfőből van. Az enunciált azt hajtogatja, hogy nem lehetsz eredeti, ám az enunciáció őseredetiséget sugall. A teoretikus műveltségelemekre való homályos utalások és nem utalások (de valószínűsíthető útkos jelenlétük) dokumentálatlansága Hamvas scientia sacrájára emlékeztet, amelyben az általa összehordott – bámulatos – tudásanyag szerzősége teljes homályban, mond-

hatni, szent anonimitásban marad, kivéve egy rop-pant auktor, akinek szerény nevét a könyv borítóján találhatjuk meg.

54. Vagy legalábbis ritkán. Ilyen például a 185–186. o. ropke rezüméje a feyerabendí „anything goes”-ról, melyet Balassa előttem ismeretlen okból kb. „devil cares what's goin' on”-nak olvas, sőt „let there be chaos”-nak („... az anything goes Feyerabend-féle kamondásával nem az történeke napjainkban, hogy az anarchista ismeretelmélet és a kóosz-ontológia válik az ember implicít tervévé, amú teljesüeni, követni kell, amú meg kell valóstani-?”). Ez azonban Feyerabend szándékaitól igen-igen messze áll. Amit ő megcéloz, az a „kritikai racionalizmus” és hasonló rendszerek azon gógiének letörése, amely elhitheti képviselőivel, hogy létezik tudományos kommenturábilítás és legitimáció, a különböz „hiedelmek” és „tudások” megítélésének univerzális kritériumrendszere, és hogy ez – hogy, hogy nem – éppen az ő elméletük eszközeivel lehetséges. Feyerabend ezt a hiedelmet éppen az ő elméletük alapján cáfolja meg (ott ugyanis létezik cáfolat). Szó nincs programszerű kóoszmegevalósításról. Sőt Feyerabend mindig a vallások és a mindennapi tudás- és hiedelemrendszerek természetes értékeire hivatkozik, szemben néhány önjelölt parazita értelmiségi antidemokratikus erőszakoskodásával. Lásd például a PROBLEMS OF EMPIRICISM (Cambridge University Press, Cambridge–New York–Melbourne, 1981) bevezetését, különösen a x–xi. oldalt.

De ilyen ugyanezen az oldalon ez a retorikai kérdés is: „A posztmodern nem akkor haladja-e meg a modernit, ha nem kérlelhetetlenül, ha nem következetes radikalizmussal száll szembe vele? Ha nem gegen (kontra, anti stb ) többé?” Nos, hogy mi „a posztmodern”, azt nem tudom (Balassának a Medvetánc körkérdésére adott válaszából sem derült ki), de ha lehet egyáltalán valamit általánosságban mindazon előszámlálhatatlan dologról mondani, amit ezzel a címkével illettek, akkor az egyik valószínűleg ez: hogy nem kérlelhetetlenül, következetes radikalizmussal gegen, kontra, anti stb.

55. H 42. o.

Farkas Zsolt