

BALASSA PÉTER BIBLIA- ÉS FELVILÁGOSODÁS-ÉRTELMEZÉSE

Előrevetett utóhang

Ha egy rendes hermeneuta elolvassa tizenkét évvel ezelőtti írását hunyt mesteréről, nyilván azt fogja észrevételezni, hogy az eltelt idő alatt a gyászmunka, az emlékezés, az újabb befogadások, a narratív identitás alakulása etc. közben mennyi mindent másképp lát, gondol, érez, és erről, nyilván, annak rendje és módja szerint számot is ad. Nagyon, szívből és igazán szeretnék rendes hermeneuta lenni, és/de be kell vallanom, hogy az alábbiakat majd' másfél évtized után is úgy gondolom, ahogyan akkor beszéltem róla.

Viszont az újraolvasás-szerkesztés rádöbentett valamire, nevezetesen arra, hogy mennyire nem halt meg bennem Balassa Péter mint hermeneuta, mint felelős írástudó. Nem „csupán” arról van szó, hogy kézbe véve Nádas két legutóbbi monstrumát, vagy a Nincstelenekeket, a Márkváltozatot, a Hasnyálmirigynaplót olvasva, a Torinói lovat, a Saul fiát nézve az első, ami eszembe jut, hogy biztosan írt/tanított volna róla, nem is „csupán” arról, hogy miként búcsúzott volna Fodor Gézától, Esterházytól, Kocsis Zoltántól, hanem, hogy ebben az ugyancsak gyanús állagú „itt és most”-ban miként írt volna szenvedélyesen kíméletlen analíziseket mindennapjaink provincializmusáról, szellem- és szabadságellenes ámokfutásáról.

És a fentiekkel együtt és rajtuk túl, van még valami, ami napi huszonnégy órában él bennem: emlékszem belső intenzitástól izzó szemére, hangjára, ahogyan arról beszélt, hogy a világ ott történik meg, ahol a legnagyobb a nyomor, a testi-lelki kiszolgáltatottság. Igen, a világ most Szíriában, a rőszkei, árammal átjárt szögessdrót tövében, Borsodban, a megfulladt, éhező és árva gyerekek szemében történik. Felelünk értük, Balassa Péter emléke előtt is.

Balassa Péternek szinte egész hermeneutikai életművét átszötte a Biblia értelmezése, s ezen munkához szervesen kapcsolódó felfogása a felvilágosodásról. Erről szeretnék beszélni a magam évtizedes tanítványi – egyetemista, majd külsős visszajáró – perspektívájából.

A Biblia sajátos mítoszvilág. Teljesen más szerkezetű, mint a pogány mítoszok kozmosza; ez utóbbi arctalan sorsszerűségben, természeti erőkben és végtelen egymás mellé rendelésben gondolkozik, míg a Biblia személyességben, szabadságban, személyek közötti drámai kapcsolatokban. A pogány mitológiai gondolkodásban nincs kánonalkotás, variációs történetek élnek egymás mellett. Ezzel szemben a Biblia különféle értelmező iskoláinak létrejötték kánonjai, ezek az értelmezés során körülbelül egybeesnek a különféle felekezeti irányultságokkal.

Balassa Biblia-felfogása a következő fogalmak köré strukturálódott: személyesség, szabadság, drámai dialógus, személyközi kapcsolatok. Egész Biblia-értelmezését végigkísérte az Ó- és Újszövetség drámai egymásra vonatkozása, amelyben nincs törésmentes egység. Ennek az egyik legtranszparensabb, legjobban követhető példája a Húsvét-esemény. A Húsvét-esemény mind az Ó-, mind az Újszövetségben a szabadság megtörténéseként értelmeződik. A Húsvét, a Pészah szó jelentése: áthatolás, átugrás, áttáncolás – a szűkösség földjéről a szabadulás földjére. Ennek a történéseknek lehetnek nagyon szoros olvasatai – Egyiptomból szabadulunk meg és eljutunk Kánaán földjére –, de már az

Ószövetség metaforikus interpretációjában is lehetséges a halál rabságából történő, az üdvösség ígérété hordozó szabadulástörténetként való értelmezése. A Húsvét-eseménynek ez a fajta interpretálása, a húsvéti szabadulás mint szabadságaktus megjelenése nagyon gyakori és visszatérő témája volt Balassának, egyfajta sajátos, hermeneutikai ünnepmagyarazatként is, követve Gadamer ünnepfelfogásának szerkezetét. Ez a klasszikus hermeneutikai elképzelés azt mondja, hogy az ünnep időstruktúrája rendkívül egyedi: megüljük jelen időben, de ilyenkor mindig visszaemlékszünk egy ősi alapító eseményre, és tesszük mindezt azért, hogy a jövőre vonatkozó ígéretként élhessük meg ezt a jelenvalóvá tételt. Húsvét kapcsán visszaemlékszünk a hajdani kivonulásra Egyiptomból, másik verzióban egy bizonyos keresztthálára Jeruzsálemben, és ezt a hajdan történt eseményt valamilyen rituális, közösségi formában megjelenítjük. De miért foglalkoznak mindezzel művészetfilozófusok, irodalomtudósok? Azért, mert ez a fajta ünnepszervezet, ünnepfelfogás tekinthető az esztétikai befogadás egy sajátos modelljeként, időszerkezeti értelmezéseként is. Olvasok egy a múltban született szöveget, mely az én befogadásomban intenzíven megélt jelenné válik, és ez a majdani hatástörténet részévé is válhat.

A bibliaértelmezési munka, ami ezeken az órákon folyt, fölvezolta egy lehetséges bibliai gondolkodás modelljét, skáláját, belső szerkezetét. Ennek a skálának a két szélső pontján egyrészt egy hatalmas kozmikus per van, melyben a bűnbeesett ember a vádlott, az ítéltbíró az Úr, az ügyész a Sátán, az ügyvéd, a közbenjáró pedig – erre többféle verzió van, bizonyos olvasatokban a Szentlélek, másokban egy titokzatos női princípiumként elképzelt figura, a Bölcsesség. A Sátán az Úrral szemben lép fel: próbáld ki ezt az általad igaznak vélt embert, és meglátod, bűnös lesz; add csak őt a kezemre, és majd meglátjuk, mi lesz a per kifutása. A kozmikus per konstrukciójának beszédmódja alapvetően ítéletet megfogalmazó, annak definitív nyelvhasználatában mozgó. Erre legjobb példa a *Jób könyve*: Jóbot megpróbáltatások érik, elviselhetetlen szenvedések, majd bejönnek a barátai és azt mondják: akire az Úr lesújt szenvedéssel, az bűnös; a szenvedés mindig büntetés. Ezzel az ítéletes beszédmóddal lép vitába egyrészt a *Jób könyve* mint szöveg, másrészt egyik szereplője: maga Jób. (Zárójelben mondanám: a kozmikus per, a kifürkészhetetlen módon, de eleve bűnös ember koncepciója erőteljesen megjelent Balassa Kafka-óráin is. A kafkai világképben ez a struktúra nagyon határozottan fölfedezhető és követhető.) A *Jób könyv*ben folyik a per: Jób, te bizonyosan bűnös vagy – jöjünk rá, hogy hol, hogy miképpen vagy az! Jób pedig folyamatosan kikéri magának ezt a hozzáállást. S egyszer csak megjelenik az Úr forgószelel, vihar formájában, és ő is kikéri magának, hogy Jób barátai az Ő nevében elmesélik, hogy mi az az egyetlen és kizárólagos paradigma, amelyben (szerintük) Ő tudna gondolkodni. És elhangzik egy hatalmas beszéd a fürgetegből, amely nem érvel és nem cáfol. Jób panasz és vád határán mozgó szövegére, mely szerint „nincs miért engem büntetned”, nem az a válasz érkezik, hogy „de igen, van, mert...”; és nem is az, hogy „rosszul gondolod” – hanem az Úr elkezd beszélni a teremtésről. Kiderül, hogy az egy titokzatos történet, amelyben szörnyetegek is jelen vannak. A két nagy metaforáról, a két szörnyszerű állatról, a Behemótról meg a Leviatánról az Úr kizárólag Jóbnak beszél, nem a barátoknak. Megint megjelenik a Biblia dialogikus és párbeszédszerű struktúrája, amely mindig néven szólít, és ezáltal fölkinálja a válaszadás vagy a tagadás – a személyes, autonóm döntés lehetőségét. Jób él a lehetőséggel, válaszol az Úrnak, nagyon titokzatosan: eddig csak hallottam rólad, de most szemeimmel látlak téged. Az Ószövetségben nem igazán van példa ilyenre: még Mózes se látta az Urat, csak az Úr hátát. Jób és az Úr között történik egy olyan kontaktus, aminek ez a metaforája: most láthatlak téged. És inentől fogva csend van. A személyes érintkezés olyan forrósága, intenzitása születik meg, amelynek folytatása talán az Újszövetség: ha a titokzatos drámai figura, az ifjú názáreti rabbi, a testet öltött Ige, akkor ő az Úr bevonulása az emberrel való testi kontaktus intimitásába. Ilyen módon a passiótörténet egy sajátos, extatikussá fokozott viszonzatlan szere-

lem betetőzése: akkor is szeretlek és akkor is meghalok érted, ha te nem szeretsz. Ez az értelmezés nincs kortárs magyar irodalmi és spirituális minta híján: ez a Pilinszky-féle modell, melynek analízise Balassa hermeneutikai munkájának fontos része volt.

A kozmikus perrel szembeforduló struktúra tehát egy szerelmi beszédmód ellenvilága: az ítéletes, definitív beszédmód ellenében a szerelem személyközi intimitásának beszédmódja.

Erre a modellt, gondolkodási struktúrára épülő, legerőteljesebb példaként a műelemző órák a tizenkilencedik század orosz prózájából – az úgynevezett nagy szent orosz irodalomból – merítették, elsősorban Dosztojevszkij regényeiből, eminensen *A Karamazov testvérekből*, illetve az *Ördögökből*.

A Karamazovok híres betétszövegét, „A nagy inkvizítor”-t a teremtés ellen az ártatlan gyerekek szenvedése nevében föllázadó Iván Karamazov példabeszédként, parabolaként mondja el öccsének, Aljosának. Mintegy kifordított Nikodémus-történetben, a nagy inkvizítor éjszaka fölkeresi a földre visszatért, általa fogságba ejtett Jézust, de nem azt teszi, mint az Újszövetségben a bölcs és kételyekkel küzdő írástudó, nem a tanításáról kérdezi, hanem kioktatja a Mestert: rosszul tette, hogy ellene mondott a Sátán pusztai megkísértésének, mert az embernek arra van szüksége, amit az Ördög javasol, úgymint hatalomra, csodára és tekintélyre. A nagy inkvizítor fölvázol egy antropológiai modellt, amely önmagán belül cáfolhatatlan: az ember nagyon szeretne szabad lenni, de semmitől sem retteg jobban, mint a szabadságtól; nem vállalja a vele járó személyességet és felelősséget – sokkal jobb neki, ha egy tekintélyelvű intézmény vezérel. Az éjszakai találkozás közben kiderül, hogy a nagy inkvizítor egykor személyes érintettségéből ismerte az Isten és ember közötti szerelmi intimitás nyelvét. Elmondja: hajdanában mint elbűvölt szerelmesed követtelek a pusztába; de aztán rájöttem, hogy ez csak kettőnk ügye, és mi lesz a többiekkel, a tömegekkel – és akkor ébredtem rá, hogy nem Neked van igazad, hanem az Ördögnek. A nagy inkvizítor Jézus elleni vádbeszéde tehát egy szerelmi hűtlenség történeteként leplezi le magát. És a regénybeli Jézus reakciója erre az indirekt vallomásra: egy néma csók – a szerelmi intimitás gesztusa. Nem cáfolat születik a nagy inkvizítor beszédére, hanem – teljesen más létszinten – egy történés jelenik meg. Erre a nagy inkvizítor nem ad választ (ez a szerelem is viszonzatlan marad), de azt mondja: menj el, soha többé ne gyere vissza.

A nagy inkvizítor tehát a Jézus által felkínált dialógusra nemet mond. De – s ez a Dosztojevszkij-regények különlegessége – megjelenik az ember személyes szabadságának egzisztenciális, az egész létet meghatározó tétje: az emberi lény az, aki az Úr önfelajánlására radikális igent vagy nemet mondhat. A Dosztojevszkij-regények poétikai szabadsága abban áll, hogy ezek a világok mind megíródnak: az igent mondás, a nemet mondás világa is – sőt, az *Ördögökben* a sem igent, sem nemet mondani nem képes, a *János jelenései* szerinti langyosok (Jel 3,16) története is.

Dosztojevszkij kapcsán rengeteg szó esett az ortodoxia nyugati kereszténységtől eltérő gondolkodásmódjáról is: előbbi egy sokkal test- és evilágcentrikusabb spiritualitást képvisel. Paradox módon a liturgiában csak a *János evangéliumot* olvassák, azaz a legelvontabb, legfilozofikusabb evangéliumot, melynek híres bevezető verse is már a megtestesülés misztériumáról beszél. Az ortodox felfogás a fizikailag is megtapasztalható földben és az emberi kapcsolatokban is Isten testét gondolja megélni. Ezért is lehetséges az, hogy a dosztojevszkiji poétika nagyon érzékeny, mondhatni, irritált az ítéletes beszédmódra. Az ortodoxia testcentrikusságának egyik következménye ikonikus gondolkodása is. Ennek a felfogásmódnak számára a látható, érzékszervekkel tapasztalható kép magának az isteni jelenlétnek a helye. A Dosztojevszkij-regényekben centrális szerepe van bizonyos képeknek: *A félkegyelműben* állandóan megjelenik Nasztaszja Filippovna fotója, ugyanitt ifj. Hans Holbein rendkívül híres, *A halott Krisztus* című képe nagyon komoly válságtörténetet jelez, míg az *Ördögökben* a főszereplő, Sztavrogin ál-

mában egy Claude Lorrain-képet lát viszont mint az általa végletesen destruált aranykori épség ikonját stb.

Balassa a Dosztojevszkij-korpuszt elsősorban bibliai hatástörténetként olvasta, *A Karamazov testvéreket* egyenesen apokrif bibliai szövegnek látta. A dosztojevszkiji világlátás utolsó nagy, megerősítő jellegű továbbírójának, ezen hagyomány beteljesítőjének és befejezőjének pedig Andrej Tarkovszkijt tekintette. Az ő filmjeinek nagy, belső, individuális szabadulástörténeteiben és mozgó ikonszerű vízióiban teljesítődik be a Dosztojevszkij-féle hatástörténet. A rendezőről Balassa tanulmányt nem írt, de a Tarkovszkij-értelmezés egész életművét átjárta, ráadásul a *Halálnapló* központi szervezőszála is egy rendkívül személyes Tarkovszkij-olvasat.

Mindennek vallásbölcseleti összefüggéseit a XX. század fordulójának orosz vallásfilozófiai iskolái adják, ahonnan a balassai értelmezés elsősorban a Baszileia-koncepciót emelte át: Isten országa bennetek – más fordításban: köztetek – van (Lk 17, 21). E koncepció szerint Isten országa nem valahol a felhőkön túl képzelendő el, hanem itt és most, a személyes szeretetkapcsolatok megtörténéseiben jön létre. Ha meg tud születni emberek között, személyes szabadságból fakadó szeretetkapcsolat, akkor Isten országa alapítódik, teremődik, folyamatban, mozgásban van; ha nem, akkor botrányosan sérülést szenved. Ily módon a Dosztojevszkij-regények folyamatos jelenben játszódnak: az üdvösség mindig kapcsolatokban történik, illetve nem történik meg, mindez pedig az autonóm, tehát szabad személlyé válás drámai folyamataiban zajlik. Erről Balassa így fogalmaz Dosztojevszkij hosszú elbeszélésének, az *Egy nevetséges ember álmának* az elemzésében, amit egyébként titkos mestere, Török Endre hetvenedik születésnapjára írt: „A személlyé, alannyá válás mint a kezdeti, pusztá kis terjedelmű szó, intenzív élet-elbeszélés által történő kibontása, kiterjedése zajlik le, melyben álom és valóság, kint és bent határai elmosódnak. A kitörés a Szóból a Test (a történet) irányába, belső Látvány felé lendülő mozgás is egyúttal, *Zsid* 11,1 jegyében: »A hit... a nem látottakról való meggyőződés«. Olyan hitről van szó azonban, mely nem a tradicionális értelemben vett vallásosság egzaltált, üres égre függesztett, semmit fürkésző »nyújtózkodása«, hanem az effektív testiben, egyben belül megpillantott, elmondhatatlanul reális Látvány, de a földön, a földben, itt, az immanens világ mélyén, a megtestesülést szó szerint véve. [...] Az Istenhez tartozás, az egyesülés a végtelen Másikkal, az unio mystica, bizonyos értelemben a szakadék és a távolság egzaltált istenkeresésével szemben – ez az alannyá válásnak, a tudat igazságának tétje Dosztojevszkijnél. Az Itt-ben, de a nem látható Itt-ben megpillantani, az elmondhatatlan és névtelen önfeladással találkozni, ez *Jn* 17,20–21 nagy, dialektikus titkának megközelítése: Legyenek mindnyájan egy. Amint Te, Atyám, bennem vagy és én tebenned, úgy legyenek egy ők is mibennünk...”¹

Dosztojevszkij műveinek értelmezése közben nagyon sok szó esett Cervantesről is. Alapos *Don Quijote*-olvasás folyt ezeken az órákon, hiszen a spanyol regény tekinthető a kigúnyoltatás passiótörténetének is: a Don Quijote-figura egy sajátos Jézus-parafrazisként is értelmezhető, akárcsak az a Dosztojevszkij-regény, amely a legerősebben teremti meg a kapcsolatot ezzel a Cervantes-narratívával, nevezetesen *A félkegyelmű*.

Folyamatosan visszatért annak kérdése is: miért foglalkozik a huszadik századi irodalmi, művészeti gondolkodás kitüntetett témaként az Auschwitz-eseménnyel? Ez az Auschwitz-tematikájú művészet egy nagyon fontos nyelvi problémát is felvetett: hogy lehet egy kulturális kontextust fölszámoló eseményt vagy antieseményt nyelvvé tenni? Pilinszky, Celan, Székely Magda művészetéről esett szó, mint olyan korpuszokról, amelyekre a nyelvroncsolás, a nyelvromlás, egy új típusú nyelv megalkotásának feladata várt ebben az összefüggésben – akárcsak Kertész Imre *Sorstalanság*ára is.

[...]

¹ Balassa Péter: *A nevetséges ember menyegzője* In: (szerk. Pintér Judit et al.): „... mennyire hátra van még az ember”. *Tanulmányok Török Endre hetvenedik születésnapjára*. Budapest, 1993, 138.

Ugyancsak ezekbe, a bibliai és nyelvroncsoló kontextusokba tartozott a szegénység vizsgálata. Mind az Ó-, mind az Újszövetség nagy témája a szegénység, kiszolgáltatottság, megalázottság – mint az Úrral való speciális kapcsolatba lépésnek különleges tere, egyben egy ember igazságának tesztje. A spirituális szegénység értelmezése szintén e kérdéskör része. A szegénységnek ebbe a kitüntetett biblikus pozíciójába helyezte Balassa azokat a szélsőséges eseteket is, amikor nem csupán a vegetatív létezésig lehetetlenülünk el, hanem ezzel együtt megjelenik az a fajta szegénység, melyben valaki képtelen artikulálni saját megalázottságát, megnyomorítottságát. A fizikai nyomor mellett a szótól, az önértelmezéstől, a személyesség tudatától való megfosztás aspektusa is belép a vizsgálódási körbe. Ennek alapvető szövege a Balassa-oeuvre-ben a Kosztolányi *Édes Annájáról* szóló tanulmány. Sokat foglalkozott Pályi András hasonló tematikájú szövegeivel, nagyon izgalmasnak tartotta ebből a szempontból Tar Sándor művészetét is. Utolsó nagy, befejezetlen projektje, a Móriczmonográfia is ezt a gondolati összefüggést követte volna. Nem véletlen, hogy az egyetlen szöveg, amely e monográfiából megszületett, egy *Árvácska*-tanulmány volt.

Ne feledjük: az önértelmezés pusztá lehetőségétől is megfosztott kislány itt a szó legszűkebb, fizikai értelmében sem tud beszélni; selypít, s a regény, azaz megkínzása folyamán beszárad csak tovább romlik; még azt sem tudjuk, hogy hívják, csak gúnyneven ismerjük.

Hasonlóképpen fontos volt Balassa számára a filmművészetben az önértelmezés-vesztettség szegénysége. Gondoljunk a *Sátántangóra*, ahol hét órán át egy szegénytelep lakóival taposunk a sarat, és nem történik semmi, csak a szenvedés kibírhatalan monotoníája. A biblikus kontextus ebben az esetben nagyon sötét, reményvesztett világra vet fényt – sötét fényt: olyan világok jelennek meg, amelyekben az Úr kegyelme, Isten léte nem egzisztál. Tehát: a megválthatatlanság és a megváltatlanság világa. Ebben a kontextusban (ezt csak megemlíteném) érdekelték a negatív misztikus szerzők: az a fajta teológiai, illetve irodalmi gondolkodásmód, amely a Biblia szabadulás- és személyesség-centrikusságával szemben a hiányról ír. Ilyen szempontból ismét kiemelkedő jelentőségű Balassa Kafka-elemzése, amely erősen támaszkodott a zsidó misztika, elsősorban a Kabbala intertextusaira: egy olyan világértelmezésre, amelyben – a tizimzum során – Isten mintegy összehúzódik, kivonja önmagát, és önnön hiányát alkotja meg.

Túl azon, hogy Balassa úgy gondolta, az irodalommal foglalkozás tétje az ember önismeretének iskolázása, hangsúlyozta azt is, hogy kultúránkban a bibliai hermeneutika általános művészetelméleti modellnek is tekinthető. Megjelennek benne olyan alapkérdések, mint például az őseredeti szöveg kimutathatatlansága, a szöveg igazságának kérdése, szöveg és benne megjelenő esemény, szöveg és őt értelmező hagyomány viszonya, értelmezői iskolák képződése. Mindezek általános irodalomelméleti problémákként is kezelhetők, sőt, ha tetszik, még hermeneutika és dekonstrukció vitája is felhozható ebben a szövegösszefüggésben.

Balassa Péter megkockáztatta a felvetést: a klasszikus hermeneutika egy folyamatosan, a biblikus tradíció szerint hazafelé tartó gondolkodás. Ez azt mondja: nagyon nagy botrányok történtek, egy kultúra romjain üldögélünk, de ezek az otthonunk romjai, és ha máshogy nem, hát a róla való beszélgetésben legalább töredékesen rekonstruálni tudjuk ezt az otthont. Ezzel szemben a derridai dekonstrukció az állandó úton levés, a mindig kivetettség, a száműzöttség gondolkodásmódja. Ugyanarról beszélnek, csak az egyikben a szervességre és folyamatosságra kerül a hangsúly, míg a másikban a törésekre. Ha tetszik: az egyik a pusztai vándorlás, a másik a szabadulás ígéréteinek beszédmódja.

A fentiekben vázolt Biblia-interpretációhoz szorosan hozzátartozott Balassánál egy sajátos felvilágosodás-értelmezés. Szerinte – s ez a felfogásmód nagy mértékben támaszkodik a habermasi modellre – a felvilágosodás klasszikus, elsősorban kanti világképe a Biblia személyes szabadság-felfogásmódjának szekularizálása volna. Az ezen típusú Biblia-értelmezés szerint az emberi méltóság mindenkinek jár, mert mindenki Isten teremtménye, képmása.

Ugyanennek a szekularizált változata szerint a méltóság mindenkinek jár, mert embernek születünk. A kanti etikai világgép titkos centruma a szabadság felelősségét vállaló, döntésképes, autonóm individuum, az önmagának törvényt adó és szabadon dönteni képes egyéniség, akinek fel kell emelkednie önnön humanitásáig. Autonóm individuummá, szabad személlyé válni életfeladat, ami a szabadság aktusaiban történik meg – mindez nagyon hasonlít a biblikus antropológiára. A szabadságaktusok mindig drámai jellegűek, hiszen mindig szembesülünk egy másik szabad személlyel. A szabadságok határai kerülnek dialógusba egymással, így hozzuk meg etikai döntéseinket. A kanti etikában megjelenik egy szekularizált keresztény antitézis is: mivel a szabadság az ember szellemi, nem pedig természeti oldalához tartozik, annál inkább szabad, minél inkább korlátozni tudja természeti oldalát, minél inkább szellemi szempontjai alapján dönt. A szabadsághoz tágasságképzet fűződik: az önösség vagy énésség szükségességéből az önmagunktól való eltekintés tágasságába való kilépésé. Ez az életfeladat, vagy ha tetszik, életre szóló munka – elsősorban önmagunkon való munkálkodás – Balassánál egy sajátos Bildung-konceptióban sűrítődik össze. Így ír erről a *Paideia, Humanitas, Bildung Gadamer-nél* című tanulmányában: a Bildung, azaz „a képzés szó karrierje a [német] nyelvben a régi misztikus tradícióra utal vissza (ismeretes, hogy a német idealizmus filozófiájára milyen nagy, döntő hatást gyakorol a német misztika Eckhart mestertől Seuson, Teuleren át Jakob Boehm-ig). E tradíció szerint az ember azáltal különbözik más létezőktől, hogy rejtetten magában hordja Isten képét, melynek mintájára teremtettet, s amelyet újra ki kell emelnie a rejtettségéből, újra fel kell építenie és meg kell teremtenie magában. A képzés szó gyökérzete tehát egy analogikus képmás-antropológiában és tökéletesedési projektumban található. »Képzés által felemelkedni a humanitasig« tehát nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy megfelelni igyekszünk a képmás mivoltunknak, és a képmásban újraalkotni iparkodunk a mintaképet. [...] Összefoglalva: a képzés szó, történetének delelőjén a humanitas önmegvalósító folyamatát, mai terminussal mondva, általános szublimációtant jelent. Nem véletlen használjuk itt a pszichoanalízis egyik, korunkban igen fontos, de nem eléggé kidolgozott kategóriáját: a személyes, részben neurotikus tartalmak feldolgozásának, az önismereti munkának általános megértése, kommunikálhatósága, történetképződésre számot tartó módja ez. [...] A művészeti tapasztalatban mint sajátos történetmondásban, saját legbelső történeteinkre lelhetünk, amelyeknek tapasztalata, igazsága semmivel sem helyettesíthető, sőt más igazságok létrangjával azonos forrást alkot.”²

Vagyis: mind a Biblia-értelmezés, mind az itt megfogalmazott felvilágosodás-értelmezés tétje az volna, hogy az ember önismeretéhez kapjon modelleket. Tehát mindenféle művészetbefogadás tétje – a klasszikus hermeneutikai modell értelmében – az önismeretben való gyarapodás, melyben működik a kanti dialektika: minél inkább foglalkozom egy tőlem idegen jelenséggel, például egy szöveg szerkezetének föltárásával, annál nagyobb szabadságot kapok arra, hogy önmagamra mint idegenségre tekintve magamat jobban megismerhessem. E befogadás sohasem direkt recepteket ad, de indirekt módon javaslatokat tehet, opcionálhat értelmezési modelleket. Balassa Péter műelemző szemináriumain az önismeret tétjének intenzitása átsütött minden mondaton: a szigorú szakmai munka elvezethet önmegismerésünk eksztáziszába.

A fenti felfogásból következően a Biblia és a felvilágosodás értelmezési folyamatai lezárhatatlanok. Vagyis a Balassa-féle értelmezésben a felvilágosodás, amennyiben a biblikus tradíció drámai, konfliktusokkal teljes folytatása, magában foglalja saját kritikáját is, hiszen állandó önismereti, önkorrektív projektként egzisztál. Ily módon saját magával való konfliktusai is tartalmazzák önnön történetét – ennek művészetelméleti következménye az is, hogy ebben a felfogásban a posztmodern gondolkodás a modernitásnak kritikai beszélgetőpartnere.

² Balassa Péter: *Paideia, Humanitas, Bildung Gadamer-nél*. In: uő: *Majdnem és talán*. Budapest, 1995, 58–59., 62.

Annyit a filológiai pontosság kedvéért szeretnék megjegyezni, hogy ez a szellemi kép, amit megpróbáltam fölvezetni, az utolsó három év fordulatát nem tartalmazza. Balassa életének utolsó három évében érzékelhető egy gondolati áthangolódás – elsősorban a szakadások, az elkülönbözödések, a törések irányában. Nagy valószínűséggel nagyon sok mindent újragondolt, problematizált: ezek közül nagyon sok minden megfogalmazódott tanulmányjaiban, itt elsősorban a *Törésfolyamatok* című kötetre gondolok. Sokan azt mondják, hogy valószínűleg az életmű új és rendkívül termékeny, az előzőtől drámaian különböző szakasza következett volna.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

BALASSA ÉS A KÖLTÉSZET

Az alábbi szöveg egy 2005-ben tartott előadás kivonata. Az azóta eltelt idő nyilván nem könnyíti meg mindazon kontextusok felidézését, amelyek a háttérét alkották – különös tekintettel arra, hogy egy szabadon tartott előadás lejegyzett tömörítése valószínűleg még elvileg is kevés támpontot nyújt az ilyesfajta rekonstrukció számára. Az előadás kiinduló feltételezése szerint Balassa líraolvasási, -elemzési gyakorlata motívumok, motivikus hálók, többször használt kifejezésével „kulcs-szavak” felismerésére, illetve azonosítására épül, amelyek – helyenként az elemzés deklarált szándékaival ellentétben – bizonyos fokú függetlenségre tesznek szert ahhoz a szöveghez képest, amelyből származnak. Balassa líraolvasatainak visszatérő sajátossága, hogy valamiféle hiányt vagy törést feltételeznek a költői szövegben, s a figyelmet azokra a lehetséges pontokra irányítják, ahol a költői nyelv valami öt meghaladóba vagy nála hatalmasabba, benne kimond(hat)atlanba vagy tőle idegenbe ütközik. Ezeket a feltevéseket ezúttal nincs ok felülbírálni. Visszatekintve mindenekelőtt a Balassa líraértelmezéseinek irodalomtörténeti vonatkozásaira irányuló kérdés tűnik leginkább továbbgondolandónak, különös tekintettel Vörösmartyra, aki a pálya kései szakaszában került Balassa érdeklődésének homlokterébe. A Vörösmarty költészetéhez intézett helyes kérdések fellelésén áll vagy bukik ugyanis – az egykori előadó változatlan meggyőződése szerint – nemcsak a magyar romantika európai fogalmak szerinti értékelésének lehetősége, hanem a modern magyar költői nyelv kialakulásának, poétikai sajátosságainak pontosabb megértése is. Ma már nemigen lehet megítélni, miképpen járulhatott volna hozzá Balassa kései (és aligha teljesen kibontakozott) kezdeményezése ezen kérdések megtalálásához.

Megjegyzendő végül, hogy az előadás bizonyos témáira és aspektusaira későbbi publikációkban nyílt mód visszatérni. Egyrészt a Domonkos István nagy költeményéről egy évvel később, A magyar irodalom története című kézikönyv számára készített tanulmányban (első megjelenése: Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség. Tiszatáj 2006/4), másrészt a Balassa-életműkiadásnak az Újholddal kapcsolatos írásokat egybegyűjtő kötetét elemző kritikában (Balassa Péter: Mi tanulható az Újholdtól? BUKSz 2010/2), amely többek között Balassa értelmzői technikájának itt