

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 elkülönböződések, 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 KÖLTÉSZELET

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 mindenképp 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

is emlegetett sajátosságait (az értelmezett szövegnek tulajdonított autoegzegézt vagy a szó kitüntetését a nyelvi szintek között) is újratárgyalja.

Az az igazság, hogy nem volt különösebb koncepcióm erről a témáról, úgyhogy néhány ötletet próbálok felvázolni. Van egy általános első pontom, és Balassa Pilinszky-, Vörösmarty- és Domonkos István-olvasatára hegyeztem ki mondanivalóm további részeit.

Az első pont: felismerhető-e Balassa írásainak valamifajta líraolvasási eljárása, vagy nincsen ilyen technika. Utóbbi nem azt jelenti, hogy Balassa versértelmezései ne lennének adott esetben nagyon invenciózusak vagy megragadóak – viszont kifejezett líraelemzési arculatot – szemben a prózaelemzéseivel – nem vagy csak korlátozott mértékben találtam bennük. Legszembetűnőbbben Pilinszky-értelmezéseiben reflektál erre. Pilinszky *Harmadnapon* című kötetének értelmezésében két fontos fogalmat használ: a motívumokat és a kulcsszavakat. Ezeket egyfelől belső hálózatként kell értelmezni: vannak ismétlődések a költői szövegben, amelyek kiadnak bizonyos csomó- vagy kapcsolódási pontokat. Másfelől ezek a kulcsszavak vagy motívumok külső, intertextuális kapcsolódásokat is jelenthetnek, vagy célzásokat – Balassa értelmezésében ezek elsősorban biblikus utalások. Fontos előfeltételezése, hogy a költői nyelvben ezek a motívumok vagy szavak úgy nyerek el a jelentésüket, hogy egymást értelmezik, világítják meg. Azt mondanám: szerinte a költői nyelvnek autoegzegetikus természete van. Ugyanakkor ez kontroll alatt van, a folyamatot valami irányítja. Az egyik irányító kontextus a lehetséges bibliai kapcsolódások jelentésképzése, a másik pedig az – ez a líráról szóló írásaiban rendre visszatér –, hogy a költői mű a jelenre vonatkozik akkor is, ha korábban írták. Pilinszky-nél arról beszél, hogy a *Harmadnapon* ideje nem múlt el, tehát „maradt”; Vörösmarty-tanulmányában pedig, hogy a költői mű létrejöttének kontextusáról leválva is jelen tud maradni: itt az „előáll” kifejezést használja. Mindkét esetben a befogadás jellege az, ami csomópont lehet. Másrészt Balassa a beszélő, tehát a lírai én vagy a költő nyelvi magatartásának sajátosságait emeli ki: ezek is meghatározzák a motívumok rendeződését.

Másik bevezetőbeli kérdésem: hogyan néz ki a magyar költészettörténet kánonja Balassa írásaiban? Szövegeiben időnként tesz felsorolásokat, Balassától máig felismerhetünk egy csomó kanonikus nevet. Ez nem mond olyan sokat, mégis kirajzolódnak bizonyos, erősebben kanonikus pontok. Az egyik ilyen Vörösmarty, a másik Babits, az *Újhold* költészete, Pilinszky lenne a harmadik, és végül a hetvenes évek utáni, Balassánál időnként nyelvkritikusnak nevezett költészet, amelyet ő Pilinszkytól indít. Mi az, ami szignifikánsan kizárul ebből a kánonból? Nyilvánvalóan az avantgárd nagy része, legalábbis a történeti avantgárd, vagy például Szabó Lőrinc. Általában pedig: mintha ez a kánon olyan költészetet emelne ki, amely nem tekinthető annyira szubjektumcentrikusnak, vagy legalábbis témájában nem mindig a költői szubjektum a legfőbb vonatkozási pont. A másik kanonikus elv, amelyet találni véltem: az, amit ő apokaliptikus versnek nevez. Ez az apokaliptikus – olyan pontokat jellemez, ahol a költői nyelv a kimondás határán van, a kimondhatatlannal vagy a nyelven túlival találkozik, valami meghaladhatatlanba ütközik. Ezért is lehet fontos, hogy Balassa gyakran a csend fogalmát helyezi előtérbe költészetről (és, azt hiszem, nem csak költészetről) értekezvén, tehát a költői nyelvnek az lenne a centruma, ahol a nyelv a nyelven túlival vagy kívülivel érintkezik.

Második pontom Balassa Pilinszky-olvasata. Itt *A látvány és a szavak* című '87-es könyvről van szó, amelyben megjelent Pilinszky *Harmadnapon* kötetének 1984-es elemzése. Mint említettem, itt reflektál a leginkább arra, hogy hogyan olvassa ezt a költészetet. Három fő csoportot jelöl ki, ahol a motívumok vagy kulcsszavak csoportosulnak – ezek nagyrészt tematikusak. Az egyik az éhség-motívum, a másik a látás, láthatóság (ezt elég tágan értelmezi), a harmadik az egzisztenciális alaphelyzetre utaló szavak – ezek közül a legfontosabb talán,

amit tanúságnak vagy tanúsításnak nevez. Az értelmezéstechnika szempontjából érdekes, hogy az éhség és a látás motivikus csomópontjai irodalomtörténetileg teljesen nyilvánvalóan József Attilától származnak, Balassa azonban – ebben a tanulmányban legalábbis – ettől lényegében eltekint: egyetlen ilyen típusú irodalomtörténeti kapcsolódásnak sem tulajdonított különösebb jelentést. Mi lehet ennek az oka? Egy lehetséges válasz az, hogy számára itt az az értelemalkotás a fontos, amit az előbb autoegzegetikusnak vagy önértelmezőnek neveztem – ráadásul annak egy Pilinszky-nél erős evangéliumi vonatkozása. A motívumok önértelmezésének balassai logikájában a három motivikus csomópont egymást világítaná meg valamilyen formában. Mindhárom esetben – ezt Balassa így nem mondja, de az előbb említettek szempontjából fontos – ezek nyelv nélkül működnek: a látás vizuális, és nem nyelvi kód mentén; a tanúsítás (az elemzésből kiderül) inkább a látáshoz, mint a beszédhez áll közel; a megélés szintén olyasmi, ami nem feltétlenül verbalizálódik. Tehát mindannyian nyelv nélküliek, és innen belátható – ezt viszont mondja Balassa elemzése –, hogy ez a motívumhá-
ló egy alapszóra megy vissza: a csendre.

Annak, hogy egy nyelvművészeti ágban egy verskötet motívumhálózata a csend szóra megy vissza, közvetlen kontextusa az, hogy Balassa az egész *Harmadnapont* megpróbálja – ahogy azt a verseskötet címe sugallja – arra a három napra összpontosítani, amely az evangéliumban Krisztus megfeszítése és a feltámadás között eltelik. Azt mondja, hogy tulajdonképpen ez a tematikus súlypontja ennek a kötetnek, ennek a költészetnek, és ez bizonyos értelemben a világ. Ami fontos, az az elhagyatottság mozzanata: ez nem annyira Krisztus elhagyatottsága itt, sőt még nem is csak az ember elhagyatottsága az *Apokrif*ben, hanem egyfajta csend, tehát egy olyan pillanat, amely megint csak túlmutat a nyelven, a megnevezhetőn. Az elhagyatottságnak egy modern, holokauszt utáni értelmére kell gondolnunk Balassa szerint az *Apokrif*ben. A kérdés: van-e feltámadás akkor, ha megszűnik a szavak értelme, ha kiüresednek vagy érvénytelenné, kétértelművé válnak, tehát ha a nyelv megint beleütközik saját határaiba? A világ evangéliumi megfeszítés és feltámadás közötti egyfajta csendjének, egyfajta botrányának egy kicsit szekularizált változata bontakozik ki Balassa olvasatában. És ugyanez történik Pilinszky költői nyelvvel: a motívumhálóban a csend maga, az elhallgatás tematikusan is, és a nyelv szintjén is szerkezeti párhuzamban jelentkezik. És ez a párhuzam megy végig: a feltámadás, amely itt nem Krisztusé, hanem inkább emberi feltámadás, egyben furcsa kiüresedésként jelentkezik Balassánál. Itt nyer szerinte értelmet a tanúság vagy tanúsítás, egyfajta testvériség a szenvedésben: ez volna az emberi aspektusa vagy az emberi szintre áthelyezése a szenvedéstörténetnek és megváltásnak. Ez ugyanakkor az érvénytelenné vált nyelvnek a kiüresedése vagy kiüresítése is.

Itt adódik egy csatlakozási pont az irodalomtörténet felé, ahogyan erről Balassa implicité gondolkodik. Azt mondja: innen nézve logikus, hogy Pilinszky költői nyelve a *Szálkák* című kötet idejéig, tehát a hetvenes évek legelejére miként halad a szűkszavúság, az elhallgatásnak a *Harmadnaponban* megfigyelhetőnél radikálisabb formái, tehát megint a csend felé. Ez a mozgás részint meghatározza a közelmúlt magyar költészetét. A szavak kiüresítése teremt lehetőséget egy új nyelv, egy olyan költői nyelvszemlélet számára, amelyben a nyelv megint valamilyen módon saját határán van, a saját határaihoz érkezik. Akiket Balassa itt megnevez, azokat a nyelvkritikus költészethez sorolja: Petri, Oravecz Imre, Várady Szabolcs és Tandori, akinek egyik korai kötete az *Egy talált tárgy megtisztítása*. A megtisztítás olyasmiként is értelmezhető, mint amit Balassa kiüresítésnek, a csönd felé haladásnak nevez. Ez a Pilinszky-olvasat tehát megint azt mutatja ki: miként jelenik meg az a pont, ahol már túl vagyunk valamilyen módon a nyelven. Az a feltételezésem, hogy Balassa líraértelmezése szempontjából ez központi: hogyan jut a saját hatáira, vagy hogyan szembesül a nyelv avval, ami már nem nyelv, ami nem mondható ki, vagy ami a nyelvet meghaladja – mintha ez volna a költői nyelv lényegi tulajdonsága. Zárójelben megjegyzem, itt nincs kidolgozott nyelvfogalom, tehát logikus lépés lenne, hogy valami-

lyen módon ezt a határhelyzetet modellálja, e felől állítson valamit a költői nyelv mibenlétéről, hiszen láthatóan ez a pont érdekli. Ugyanakkor az a gyanúm, igazából mégsem ez érdekli, hanem ennek a határvonalnak a túloldala lesz fontosabb, és emiatt kevésbé tűnik fontosnak, hogy átfogó megállapításokat tegyen a költői nyelv természetéről.

Harmadik pontom Balassa Vörösmarty-olvasata. Ez jóval későbbi: 2001-es kötetében jelent meg a Vörösmarty *Az emberek* című verséről alkotott értelmezés. Itt ugyanazt a problémát, amelyet az előbb Pilinszky-nél tárgyalt, Balassa a nyelv szegénységének nevezi, és a mérték és mértéktelenség fogalom-párjában keresi. Az, hogy Balassa lírai kánonjában kitüntetett hely jut Vörösmarty-nak, újabban nem egyedülálló: a későmodern magyar költészet és Vörösmarty összeolvasására tesz kísérletet például Lőrincz Csongor *Szó, jelentés, világ* című tanulmánya az *Alföld* 2005 januári számában. Nekem ez további megfontolásokat igényelne, de érdekes, hogy Vörösmarty itt is a költészet olyan képe felől kerül előtérbe, amelynek központja nem egy nagyra növesztett centrális szubjektum. Ebben a kanonizációs összefüggésben említem, hogy Balassa többek között Szegedy-Maszák Mihály egy korábbi tanulmányának azon tézisére hivatkozik, mely szerint Vörösmarty olyan lehetőség lenne, amely elzárult vagy háttérbe szorult a magyar költészet történetében. Szegedy-Maszák azt mondja: a népies nyelv felértékelődése Petőfinél, vagy a nyelv-tisztítás, a holt metaforák feltámasztása két olyan út, amelyet a költészet hangsúlyosan folytat. Emellett lett volna a harmadik Vörösmarty romantikus nyelve. Ebből a szempontból is érdekes, hogy Balassa költészettörténeti víziójában Vörösmarty ilyen fontos pont.

Számára azért kiemelt jelentőségű Vörösmarty költészete, mert ebben a versben a nemzethalál egy nem-katartikus felfogását látja megvalósulni, és egy olyan történelem-szemléletet, amelyben a történelem a maga megérthetetlenségében, és ilyen értelemben mértéktelenségében jelenik meg. Nem lehet neki jelentést adni, értelmet kölcsönözni – és ez a sok, a mértéktelenség, a túlzott az, ami meghaladja az értelemalkotást és a nyelvet. Balassa itt szóba hozza a fenséges fogalmát, mint amelyben a mértéktelenséggel kell, hogy boldoguljon az esztétikai reflexió. Jelzem, a történelemnek ez a felfogása még egy olyan elem lehet, amely miatt Vörösmarty közelebb áll a nyugat-európai értelemben vett romanticizmushoz, mint a Szegedy-Maszák által jelölt másik két út.

Az *emberekben* az önmagát pusztító emberiség mértéktelenségeként jelenik meg, hogy az ember alkotótevékenysége is újra és újra pusztulásba vezet: „Törvényt! s a törvény újra ölt.” Minden teremtés végső soron pusztulásként jelentkezik. Balassánál, említettem, a líra centruma nem feltétlenül a lírai szubjektum, itt „néma lírai alanyról” beszél, és ezt a vers első szakaszával magyarázza. Ez a szakasz: „Hallgassatok [ez most fontos: nem »hallgassátok«], ne szóljon a dal, / Most a világ beszél, / S megfagynak forró szárnyaikkal / A zápor és a szél, / Könyzápor, melyet bánat hajt, / Szél, melyet emberszív sohajt. / Hiába minden: szellem, bűn, erény; / Nincsen remény!” A „nincsen remény” ismétlődik aztán hétszer, mindegyik szakasz végén. A „néma lírai alany” Balassa olvasatában a lírikus, aki profetikus alak vagy még inkább médium: saját nyelvét feláldozza egy nála hatalmasabbnak, a világnak. Ez is a mérték/mértéktelenség kettősségében értelmezendő: van valami, ami az emberi vagy költői elmét meghaladja, tehát nem lehet reprezentálni a nyelv által, és erre volna alternatíva az, hogy a lírai, egyáltalán az emberi hang elhallgat, és engedi beszélni a világot. A reformkori költészet kontextusában ez a Vörösmarty-versnyitány Kölcsey *Vanitatum vanitasa* kezdésének („Itt az írás, forgassátok”) és a „Mind csak hiábavaló!” szintén szinte refrénként működő sorának egyfajta átíratásként vagy az arra adott válaszként is olvasható.

Arról, hogy „S megfagynak forró szárnyaikkal / A zápor és a szél”, Balassa annyit mond, hogy a mértéken túliság trópusai volnának – ezt, őszintén szólva, nem tartanám igazán megalapozottnak. Balassát a kilencvenes években számos kritika érte, hogy értelmezései bizonyos pontokon inkább deklarálnak, mint elemeznek vagy bizonyítanak, tehát feszültség van akár egy adott értelmezésen belül is a deklaráció gesztusai és az elma-

radt vagy másra vonatkozó elemző lépések között. Ennek egy vadhajtása volt Farkas Zsolt nevezetes kritikája, amely ezt a problémát felnagyította vagy univerzalizálta. Szerintem az *Alföld* 1993/12-es számában Simon Attilának a *Szabadban* című kötetéről írt kritikája pontosabban közelíti meg ezt a kérdést.

Nem akarok a lehetséges értelmezésekbe különösebben belemenni – jelzem csak, hogy ezek a sorok viszonylag könnyen megfejthetők autoegozetikus módszerrel, amelyet Balassa is végrehajthatott volna. „Könyzápor, melyet bánat hajt, / Szél, melyet emberszív sohajt.”: az emberinek a romantikus költészetben tulajdonított közvetlen önkifejezést bontja vissza a vers. Ebben viszont igaza van Balassának: itt visszalép a szubjektum, nem a költői szubjektum szól. Az előző sorok, tehát a „S megfagynak forró szárnyaikkal / A zápor és a szél”, pars pro toto a halott madár metaforáját idézik fel, megint a tizenkilencedik századi költészet kontextusában. Érdeemes felidézni ismét egy kanonikus verset – Berzsenyi, *A poézis hajdan és most*: „A szent poézis néma hattyú / S hallgat örökre hideg vizekben.” Erre Balassa nem tér ki, de, azt hiszem, az ő értelmezési irányát támasztja alá.

Tehát azt, hogy a költői szubjektivitás visszalép, úgy is lehet érteni, hogy megáll az idő: a sóhaj, a könnyek megfagynak. Az idő múlása az, ami megszűnik azzal, hogy a szukcesszív és lineáris emberi beszéd megáll, és felváltja egy időn túli jelenlét – és ez volna a világ beszéde: valahogy így fejteném meg ezt a szakaszt. Az aposztrophé, a költői megszólítás alakzatának nagyon furcsa esete ez. Nagyon közel van egymáshoz a 'hallgassatok' és a 'hallgassátok', lényegében a kettő nagyjából ugyanazt mondja: el kell hallgatni ahhoz, hogy ezáltal szóhoz jusson az, amit megszólítunk. Szóhoz jusson, és ne a reprezentáció tárgyai, hanem maga a beszéd legyen az, amit a vers megidéz, és ami éppen ezért kikerül a megjelenítés játékából. Mintha közvetlenül szólna, és ez a szólás már nem költészet, túl van a költészetben, ami megfagyott. Ez az a mértéktelenség, amit a költői nyelv már nem tud kifejezni, aminek nincsen értelme, és Balassa számára ebben az értelmezésben ebből a szempontból fontos mérték és mértéktelenség.

A költői szubjektum médium-mivoltát ő bibliai utalások hálózatából, a *Prédikátor könyvén* keresztül olyan figurán keresztül értelmezi, aki egy közösségben a szót viszi, és nem a maga nevében beszél. Itt érdekes módszertani problémára bukkantam Balassa értelmezésében. Ezeket az utalásokat a *Prédikátor könyvére*, egyéb bibliai helyekre ő „belső referenciának” nevezi. Ezen megakadtam: ezek allúziók, célzások, akár intertextuális utalások – miért nem inkább „külsőnek” hívja őket? Hisz nem a szöveg belsejébe vezetnek, inkább kifelé. Végül úgy próbáltam megfejteni ezt, hogy oppozíciót állítottam fel: ha ez a belső, akkor mi lehet a külső? Valami nem szövegi: ha, ami intertextuális, az belső, akkor az ellentéte az extratextuális lenne. Valami, ami kívül van, egy szövegen kívüli autoritás, ami a nyelven kívüli dimenzióját jeleníti meg. Tehát a szöveg határait a nyelven kívülitől választják el a szövegek, és nem más szövegektől. Ezt most meghagyom nyitott kérdésnek, nem tudom megválaszolni, de érdemes tárgyalni.

Végző soron a Vörösmarty-értelmezés arra jut, hogy a költői nyelv visszavonja magát, keresi a mértéket. Az értelemhez nem jutó beszédet addig kell visszavonnia a költőnek, hogy az még szó maradjon, idézem Balassát: „Hogy a szó ne lépjen vissza a pusztá kiáltásig, ahol már nincs nevük, azaz szavuk, létük a dolgoknak.” Tehát a dolgok léte nyelvi lét: ez nagyon sok írásában megtalálható kitétel. Kicsit nagyvonalú következtetéssel Balassa egész nagy ívet húz, egyenesen Beckett nyelvi szkepsziséig vezet el ezt az alakzatot. Arra következtet, hogy a remény, amely nincs a vers szerint, a megértés volna. Itt a megértés a nem kézenfekvő, a nem előfeltételezhető megértésre vonatkozó remény; és a „Nincsen remény!” hangsúlyos panasz – ebben magának a mértéktelenségnek az elérhetetlensége fejeződik ki. Tehát megint: a nyelv arra képes, hogy kifejezze, valamilyen módon megsejdtse azt a szférát, ami órajta túl van. A nyelv szembesül valami hatalmasabbal, a kimondhatóság határán van.

Végül, utolsó pontként Domonkos Istvántól a *Kormányeltörésben*. Ez egy rövid esszé a vajdasági magyar költő egyik verséről, amely az emigrációval, az otthontalansággal kapcsolatos. Domonkos Svédországba emigrált, ott írta ezt a művét. Balassa világkölteménynek nevezi, azt mondja: olyan módon robban be az olvasó világába, hogy meghaladja azt, nem redukálható fenomenológiailag, tulajdonképpeni igazsága van. Tegyük hozzá: létigazsága, a vers a „lenni”-t, tehát a léitigét nem ragozza. A nyelvvesztést jeleníti meg azáltal, hogy az igét infinitívusos alakban használja. Balassa azt mondja, tulajdonképpen nincs is szükség interpretációra a költemény esetében, és az esszében nagyon erőteljes a deklaratív karakter: nem értelmez, hanem megállapításokat tesz arról, hogy mi a kitüntetett szerepe ennek a költeménynek az ő számára.

A költemény azt jeleníti meg, hogy egy beszélő vagy a költői nyelv maga kezdi nem uralni ezt a nyelvet, amelyen beszél. Érdekes, hogy épp egy ilyen emigráns, nyelvvesztő szöveg az, amelyet ő magyarnak nevez, és amely egyben vissza is vonja ezt a magyarságot vagy a magyar szubsztanciális értelmét. Hiszen a vers épp az otthonvesztésre vagy otthontalanságra (ez nem mindegy, majd ezen is érdemes elgondolkodni) céloz. Van egy másik íve Balassa gondolatmenetének: a Balkán zűrzavaros világát, akár a jugoszláviai polgárháborút jósolja meg a költemény. Még egy kontextus, hogy Domonkos versében a különböző baloldali mitológiák bukása is megjelenik, alapvetően azonban a nyelvvesztés és a hatalom viszonya az, ami Balassa értelmezésében fontos.

Jelzem, hogy Illyés *Koszorú* című verse, amelyet szoktak a magyar nyelvhez intézett himnusznak nevezni, 1970 októberében jelent meg a *Kortárs* folyóiratban, és a *Kormányeltörésben* '71-es. Nem tudom, hogy filológiailag alátámasztható-e, de lehet, hogy van közük egymáshoz – hogy Domonkos költeménye az Illyésére adott válaszként is olvasható. A korszak német nyelvű lírájában is találtam példákat, amelyek párhuzamba állíthatók Domonkos versével. Sok kísérlet figyelhető meg a nyelvet nem tökéletesen beszélők, például a vendégmunkások nyelvvel, létezett egyféle „Gastarbeiterliteratur”. Ernst Jandlnak van, igaz, nem költeménye, hanem drámája, amely a nem ragozott igével él. Oskar Pastior emigráns romániai német költő pedig a jelentését vesztett vagy a jelentésség és jelentés nélkülség határán billegő nyelvvel, például fiktív nyelvekkel, palinódiákkal és hasonlókkel kísérletezik. Pastior egy rövid írása, a *Der Exiltext* az emigráns szövegről vagy a száműzetés szövegéről azt mondja, hogy a kontextusukból kiragadott szavak vagy a pragmatikai összefüggések nélküli nyelvi elemek száműzetésben vannak – ezt a szavak exportálásának, sőt deportálásának nevezi. Ebben az értelemben a költői nyelv mindig is közel áll az emigráns nyelvhez: ki van ragadva abból a szerves összefüggésből, kontextusból vagy grammatikából, amelyhez eredetileg hozzátartozik.

Ennek az összefüggésnek lehet radikális értelme is: a költői nyelv talán nem is írható le anyanyelvként, amennyiben nem a miénk, ilyen értelemben kicsit mindig száműzetésben van. És teoretikus összefüggések is felmerülnek. Balassa esszéje itt eléggé kétértelműen nyilatkozik. Egyfelől *Az örök zsidó* című Arany-vers kerül elő, migrációról, nyelvvesztésről beszél, arról, hogy ez a félig-meddig vesztett, töredékes nyelv megint megnémul, a kimondhatatlant, a történelem káoszát említi. Ugyanakkor egy ponton örök helynélküliségről beszél, tehát feltételezi az általam sejtett radikálisabb értelmet: lehet, hogy a költői nyelv nem írható le anyanyelvként.

Utolsó alpontom ehhez a témához, hogy a töredékes nyelv kérdése is közel kerülhet ahhoz, ahogy a költői nyelvet ebben az értelemben el tudjuk képzelni. Balassa Pilinszky-olvasatánál beszélünk a nyelvi szegénységről, amelyet ő egészen a mai magyar költészetig vezet el. Ez visszatér Balassa napjaink magyar költészetéről szóló írásainak egyik fő alakjánál, Parti Nagy Lajosnál. Az ő rontott nyelvű költészetét, evvel való kísérleteit is ebben az összefüggésben érdemes látni. Balassa Parti Nagyról írt kilencvenötös írásában mondja: a nyelvhiba mint költői eszköz nem azzal jár, hogy önreflexív vagy tartalom nélkülivé teszi

a költészetet, hanem ebben az értelemben szegényné, mert értelemvesztetté teszi a realitást – tehát úgyszólván a dolgok értelmetlenségét jelöli, s ezzel a jel a saját funkcióját ássa alá. A jel kiüresíti, értelemvesztettként jelöli a realitást. Zárójelben (nem vagyok benne biztos, ez csak egy ötlet): bár Balassa nagyon szűken él csak nyelvelméleti párhuzamokkal, retorikai fogalmakkal, itt a nyelv ezen sajátossága emlékeztet engem az allegória modern felfogásaira, főleg Walter Benjaminéra. Mindenesetre Balassa itt azt mondja: a nyelv rontottságát és a realitás kiüresedését bizonyos értelemben kompenzálja, hogy e rontott nyelv érzékvé válik, benne egy sajátos realitás, illetve szenzualitás tör fel, amely túl van a nyelven. Tehát megint elérkeztünk ahhoz a ponthoz, ahol a nyelv eljut a maga határáig, egy olyan dimenzióhoz, amely rajta túl van. A rontott nyelvnek ezt a sajátos érzékiségét Balassa aztán a hallás mint kitüntetett érzéklet felé vezeti ki. Ezt már nem követném, csak megint az alakzatot azonosítanám: a hibás vagy rontott nyelv miként jelöli meg azt, ami őt meghaladja, vagy ami már kifejezhetetlen.

Tulajdonképpen egyetlen konklúzióm inkább módszertani jellegű: annak pontosabb megértésében, hogy Balassa hogyan használja ezt az alakzatot, engem kissé akadályozott az, hogy nem nagyon derül ki: milyen elképzelése van a nyelvről, és különösen a költői nyelvről. Miközben nagyon finom felismeréseket tesz a motívumokról, a motívumok kapcsolódásáról, nagyon hatékonyan emel hozzájuk különféle, például bibliai kontextusokat, vesz észre intertextusokat, aközben nem látszik a háttérben, vagy legalábbis nincs kifejtve valamifajta végiggondolt nyelvelmélet vagy inkább nyelvfelfogás. Nem biztos, hogy ez hiány, csak ennek az alakzatnak a megértésében engem valamelyest akadályozott. Ez számomra igazolja azt a korábban megfogalmazott feltevésemet, hogy számára igazából a nyelven túli dimenzió, amelyhez a költészet valamilyen módon eljuthat, az igazán fontos.