

BALASSA PÉTER

Hajónapló-töredék*

A hajó, közkeletű értelmében, úton van két part között, eleme, a víz, egyben az időé. A hajó életében éppen a kikötő az átmeneti, állandósága pedig az, amit a számunkra mélyen időszerű Fellini-film címe mondott: *e la nave va*, és a hajó megy. A hajó ezáltal irodalmi jármű, mely az idővel áll kapcsolatban, ezért értelmezési tartományába fölveszi a történelmi emlékezet fenntartásán túl az emlékezet értelmezésének a jelentését is. Ugyanakkor az idő tagoló erejét ugyanezen idő másik aspektusa: a viszszafordíthatatlanság – és most éppen ez a láthatóbb – keresztezi. A gyorsuló, halálosnak érzett irreverzibilitás az emlékezetnek nemcsak a fenntartását, hanem a tűnődő, szemlélődő értelmezését is elmossa. A Kierkegaard emlegette nivellálódás már nem tengert, hanem özönvizet idéz. Ez tönkreteszi az értelmezés legfontosabb mozzanatát, a felismerést. Furcsa módon egy 20. századi zeneszerző, Igor Stravinsky mondta, hogy az új, az eredendő bűn a fel nem ismerés bűne.

Hajónapló az, amelybe pontosan, aprólékosan följegyzik, mi történik a hajón, hol tart az útján, mi az iránya stb. Minderre nem vállalkozhat az én hajónaplóm. Több okból. Nem tudok semmi többet, mint amit mi itt mindnyájan tudunk, ki-ki a maga természete szerint. Nem vagyok senkitől, sehonnan fölhatalmazva semmire, és nem is hiszek magamról ilyesmit. Gyakorlati és elvi tanácsaim nincsenek, nem lehetnek; nincs honnan, kitől jönnie a tanácsnak. Tehát nem elemzem a helyzetet, hiszen nem tudom, mi a helyzet. Nem tudok semmit, és nem hiszem, hogy ez pusztán személyes közlés lenne. A fáradtságom, a fáradtságunk, a fáradtságotok sem személyes. Inkább egy messze a személyeken túli helyzetről van szó, amely azonban aligha leírható, és amelyben egyre többen érezhetik, magam is, hogy semmi értelmeset nem tudnak mondani. Nem lehet beszélni. Ám azért beszélünk. Hogy van ez, ha nincsenek már fennkölt érvek, nincs kacifántos mégis-ideológia? A beszéd mindössze természetünk egyszerű működése marad. Egyedül talán ahhoz lehet ragaszkodni, hogy világos maradjon ez a beszéd. Azért nem lehet beszélni, mert már minden mondható. Ha mindenki mindent mondhat, „amit akar”, akkor, sokáig így gondolta az ember, eljött az ideális párbeszéd kora. Csakhogy ez nem így van; azt tapasztalja az ember, hogy itt és most a „minden mondható” egészen mást jelent. Rosszat. Hazugságot. Bármit. A szavak promiszskuitását. Nem a párbeszéd artikuláló ereje ez, hanem a „bármi, akármi” pusztító hatalma. Az idő ama másik arca. Ha minden mondható – és eközben semmit sem tud az ember –, akkor minden igaz és/vagy semmi sem igaz. Ez nem helyzet. Ez káosz.

Mindaz, amit eddig mondtam, nem vonatkozik közvetlenül az irodalomra, amelynek a jegyében ez a vitahajó úszik a vízen. Mégis szükséges volt jelezni, hogy miféle partok szegélyezik a vizet, amelybe hajótestünk lemerül. Abban az irodalomban

* Elhangzott az Írószövetség Örley István Körének dunai hajókirándulásán 1986 júniusában.

ugyanis, amelyben valamennyire járatos volnék, amelyet valamennyire ismerek, művek, olykor jó művek vannak, igenis belső stimulusok működnek, van jó értelemben vett szakmai versengés, sőt egy-egy jelentős, vagy – megkockáztatom – nagy mű is születik. Az is rendben van, hogy az irodalom sok tekintetben eljutott az áhított – áhítottam – szakmai szoliditás állapotába. Igen: ne mutassunk utat, igen: ne valósítsuk meg a filozófiát, igen: ne hódítsuk meg a természetet, és egyáltalán semmit. Magam is ezt mondtam és mondom. Abban az irodalomban, amelyre most közmegegyezésszerűen gondolok, az utóbbi időben egész jól, gyanúsán jól mennek a dolgok, és *mindez* jó; ami azonban egyáltalán nem azt jelenti, hogy *minden* jól van. Mert bizony jó, hogy: művek, művek és művek. Néhány kiemelkedő kivételtől eltekintve azonban mélységesen hiányolom a tragikus embert, a válságát megnevező, tudatosító, a néma végzetét szóra bíró ember jelenlétét, egyszóval a kisszerű, áttekinthetetlen hanyatlásunk komédiája mélyén rejtőző elképesztő jelentőséget, azt, hogy *időkben élünk*, a nagyságot, amely nem személyes tulajdon, sőt személyes megvalósításának programja most és régóta agyrem, groteszk kísérlet, ellenszenves stb. Mégis van nagyság, mintegy minket meghaladó értelemben. Hiányolom tehát a méltatlan körülmények és saját méltatlanságunk méltósággal való felismerését. A méltóság visszaszerzését mint művészi problémát, a tragikum tudatát. Ez nem komolykodás, hanem komolyság, vagyis nem kedély, nem vérmérséklet, nem izlés és nem modor dolga. Fontosnak tartom a méltóság visszanyerését, a csöndes halálfraszántást a reményvesztettségben, a tragikus világnéppé restitúcióját, amikor nincs remény; legalább a fogékonytágot minderre. A tartást s a jelentőség tudatát igényelem akkor is, amikor ennek szinte semmi alapja sincs. Mert a körülmények valóban megehetnek az embert, de az már belső szuverenitás dolga, hogy ezt a fejleményt milyen módon éli meg, miként tekint rá. És ha ezt mondom: „hogyan”, illetve „mód”, akkor szakmai-esztétikai kérdéssé válnak a fentiek. Azért mondom folyton, hogy „kérdés”, mert nincsenek válaszaim; fogalmam sincs, milyen technikai-poétikai eljárások segíthetik hozzá az irodalmat ahhoz, hogy visszataláljon a tragédiához, vagyis a remény és a pozitivitás műfajához, a bukásban való feltápázkodáshoz. A tragikus szempont a művészetben független nézőpont jele, épp ezért nehezebb, mint bármikor. A független nézőpont megőrzését éppen a „minden mondható” furcsán romboló állapota nehezíti. Én csupán annyit mondom, hogy a „minden mondható”-tól se tisztább, se könnyebb nem lett semmi, viszont komolytalanabb, súlytalanabb, tét nélküli, jelentéktelenebb az lett. Minden hellenisztikusabb, mint valaha. A súlytalanodás tanácstalanná teszi a művet mint a szabadság helyét, azt, ami relatíve független autonóm matéria, amelynek a léte olyan tény, hogy menekülésre való szigetet alkothat, akkor is, ha e sziget a szabadság zárkája, nem pedig a birodalma. A nagyságnak, a névtelen formátumosságnak a tétjére, a tragikus, de nem tételes pozitivitásra gondolok, mintegy a nevetséges szét hullás, az elégikusan regisztrált káosz mélyén. Nem túl, nem kívül, hanem a mélyén. A benne levő, a belül lappangó, a tapasztaltak esetleges-komikus szörnyiségében levő, alig megnevezhető anonim nagyságra gondolok. Egyetlen állításom van tehát a mai alkalommal, a lehető legfelszegebb formában: ahhoz, hogy az irodalmi művek legalább részlegesen és szükségképpen csak részlegesen megbírkózzanak az őket körülvevő világ teljes áttekinthetetlenségével és jelentéskáoszával, ahhoz nekik maguknak kell újra felvenniük a tragikus szemlélet, vagyis a *távolság* szempontját. Úgy függetlenedni az empiriától, hogy egyre mélyebben csak arra figyelünk, úgy merülni úszóként a folyóba, hogy egy hegyet is képzelünk magunknak, ahonnan nézzük ezt az úszót meg a folyóját.

A tragikus művészet egyik feltétele bizonyára voluntarisztikus: elhatározás arról, hogy az értékvilág kiürülése és hazuggá züllesztése, a „minden mondható” egy semmiféle tapasztalatira nem alapozható mozdulattal, a felismerés szabadító tragikumá-

val és távolságával felülbíráható. A felülbírálat nem jelenti azt, hogy bármi tételesen szembe is állítható volna mindezzel. Állítania kell valamit ennek a művészetnek, valamit, ami nincs, a sorsnak mintegy kimondhatatlan nevet kell adnia, a pusztulás szemléltetésében el kell jutnia valami irreális pozitivitásig, ami talán nem más, mint egyfajta animális állva maradás, emelt fejtartás (mely olyan messze van a gögös kiválasztottságtudattól, mint emez a szabadságvágytól). A halálraszántan éles és tárgyilagos tekintet eljárása ez.

Az „ez van, nincsen más” megelégedéséről beszélek, az elégikus-parodikus módszer egyeduralmának a végéről, a tragikum „kicsikarásáról” a vert helyzetből, a tragikum különös vitalitásáról, amely túlvezethet az individuuum rosszkedvén, az elégikus-parodikus negativizmus mindenhatóságán, és amely az egyetemes kisemmizettséget ismeri föl a dolgokban. Azt, hogy a „minden mondható” valójában a legteljesebb nyelvi kifosztással egyértelmű. Ez az egyetemes kisemmizettség, ez a belső szegénység és elsvárosodás, amelyben egyenlőek vagyunk, a művészetben az *artikuláció tragédiájaként*, a nyelvi kifejezés drámájaként jelentkezik, de nem az elit nyelvemlétek tanulmányozása, hanem az emberek beszédromlása, kifejezőképtelensége: igazságképtelensége útján. Egyetlen, szándékosan nem irodalmi példával élnek: *Jeles András Drámai események* című előadását azért tartom kultúránk utóbbi idejében az egyik legjelentősebb történésnek, mert az ember léthelyzetének a tragédiáját egy beszédképtelen, elemi artikulációs nehézségekkel megvert, hazugságokat szajkózó, kisemmizett tömegben jelenítette meg, újra nevet s formát adott a szociális és szellemi *lelkiismeretnek*, ennek a kétezer éves európai alapgondolatnak. Távolságot, dimenziót teremtett az elementáris szenvedésben, a magát megfogalmazni képtelen leromlottságban. Tragikumábrázolása ugyanakkor nem-individuális, nem kiválasztottságra, hanem a közös végzetre épül: a *Drámai események* – tetszik, nem tetszik – népdráma. Az artikulációs zavarban materiális és nem-materiális éhezés mutatkozik meg, és mindezt amatőrök előadása nyújtja, ami külön elmélyíti a produkció jelentését és jelentőségét. Amikor a tragikum visszaszerzéséről beszélek, akkor Pilinszky kifejezésével élve *a létezés dilettánsai* felé hajlok, a birtokló, kaján, kisajátító profizmus világával szemben. Jeles rendezése, amelyet példaként, de nem normatív példaképként emlegetek, egyszerűen nagyszabású megoldásaival a nagy tragikusok „félelem és részvét”-világára emlékeztet: az ember szenvedését és értetlen-értelmetlen elvesztését, pusztulását a hatalmasok által, mint nyelvi tragédiát, mint dadogást és koordinálatlan mozgást ábrázolja, egy betlehemes játék keretében, amelyre gunyoros-fitymáló-züllött ún. „külső” nézőpont is vetül, a színpad szélén narcisztikusan konferáló snack girlé, azé a figuráé, aki a mából, a „minden mondható” világából nézi le mindent. Ez a megoldás csak fokozza az előadás csúcspontjának a hatását, ami nem más, mint a Máté passió „Erbarme dich” kezdetű áriáját éneklő tündöklő nő és a toprongyos elesettek emlékezetes találkozása. Itt beteljesedik egy tragédia mint megnevezhetetlen pozitívítás a bukásban, anélkül, hogy bármiféle vigaszról lenne szó. A lehető legmagasabban szervezett műalkotás: egy Bach-ária és ugyanennek a kultúrának a mélye-alja: a megalázottak és megszorítottak, akik maguk sem tehetnek mást, mint oktrojált hazugságokban dezartikulálják létüket, újratermelve a kisemmizettséget, nos e két szféra pillanatnyi egymást érintése a legtöbb, ami elérhető talán. Semmiféle állítást, utat stb. nem tartalmaz, nem is tartalmazhat, csupán egy történetet reprezentál, amelyben legalább a felismerést birtokolhatjuk.

Mindössze tehát annyit akartam mondani, hogy talán kísérletet kellene tenni a tragikus érzékelés visszaszerzésére; szakmai kérdéssé tenni azt, hogy kicsit szegényebbek, vagyis egyszerűbbek legyünk, a félelem és részvét fejtartásával. Kicsit öregebben látni. Jó előre.