

A „RÁNDULÁSNYI SZABADSÁG”-ÉRT

Balassa Péter: *A másik színház*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989

A művészet, az irodalom (újra)értelmezése s megértése korunk egyik nagy szellemi kalandja. Az ilyen irányú „kísérletek” mindenkor tiszteletre- s megbecsülésreméltóak. Ezért jelentős esemény Balassa Péter kötetének – akárcsak az eddigieknek – a megjelenése.

Már az első szavak – a könyvcím – váratlanok, meglepőek: A másik színház. Maga a szerző adja meg a kulcsot: „... az ember véleményét állandóan – akarva-akaratlanul – működő saját, belső színháza (egy másik színház) formálja, mely éppúgy színházi tapasztalat, mint a külső, amit lát. Ebből következik a számomra legfontosabb mondandó a mindenkori és a lehetséges színházról: *a színház – életkortól elvileg függetlenül – : élettapasztalat*. Másodszer: a színház: figyelem, megkülönböztetés, ütköztetés, vonatkozás és vonatkoztatás, arány, tempó, mozdulat, kapcsolat, érintés, látvány, ritmus – érzék. Összefoglalóan: a színház a feszültség nyelve, mely heterogén elemekből, rendkívül gazdagon épül fel, és amely alkalmas arra, hogy emberek eljátsszanak ezen a nyelven olyan dolgokat, amelyeket semmilyen más nyelven nem tudnának kifejezni.”

Ám Balassa nem a recenzió műfaját műveli. Noha szellemi attitűdje az esztétikai (s az etikai!) értékek keresésére, tiszteletére és védelmére ad példát. Művét, törekvését helyesen értelmezve: párbeszédés gondolkodásmód, dialógus műalkotásokról (zenei, filmművészeti, drámai) s rajtuk keresztül a színházi tragikumról. Vallomás és konverzáció napló, esszé, illetőleg töredékek közlésformájában.

Az igen tudatosan s gondval komponált gyűjtemény elméleti, gondolati, tematikai és stílusjegységét egy objektív valamint egy szubjektív támpillér biztosítja. Az objektív támpont jelentő és jelentett összefüggésének tudományos alapelve. A forma világgéphordozó, a tartalom pedig a konstrukciót inspirálja. Nem a megfogalmazást kell méltányolni, hanem az egyszerű kifejező és az egyszerű kifejezett szimbiózisban való megvalósulásának felmutatását.

A szubjektív támpont szemléleti jellegű, amely a műfajt is meghatározza. A „kísérlet”-et, a „platonikus” alkat (Poszler) kifejezésformáját műveli. Önmagáról töpreng, de a műértelmezés ürügyén, kerülő úton. A művészetről gondolkodik de az élet foglalkoztatja. Akárcsak a nagy elődök: Babits Mihály, Hamvas Béla. Közelebbről: Nemes Nagy Ágnes, Mészöly Miklós, Nádas Péter.

A műalkotás a világ megélése, az interpretáció pedig ezen élmény újraélése, de nem ugyanúgy élése. Ám az élményt lehetetlen teljesértékűen nyelvileg visszaadni, mivel azon fogalmi szintre emelhető ismeretek, amelyekhez a mű interpretálásakor jutunk másodlagosak a befogadás során zajló belső történésekhez képest. Az „elmélyülés műfaja” (Hamvas) a megnevezhetetlen megnevezésével próbálkozik. Ezért a gyűjtemény által körülhatárolt területet inkább a világban való élés elsajátításának, semmint a világ megismerésének, róla való tudásnak lehetne nevezni. Az interpretáció nem a tudomány, de a filozófiával, a művészettel homológ. Ez emeli Balassa esszéit a művészi alkotások rangjára.

A művészi megfogalmazást úgyszintén a szubjektív támpillér szentesíti. Esszéinek stílusa polivalens: tudományos és költői, profán és szakrális. Bölcséleti és lírai metafo-

rákba oldott, valamint aforizmatikusan kiélezett pontosításaival nem csupán definiálni, de érzékeltetni kíván. Nem a befogadó értelmére apellálnak, de egész lényéhez szólnak. A virtuóz, ám tudatosan megformált mondatokat az esszéista szubjektivitása hitelesíti.

A szerző nézete szerint tehát a mű nem megismerés, hanem létfelfogás, -értés, nem tudomány, hanem bölcsesség, „erő a világban való élésre” (Poszler). A bölcséleti igényű esztétika pedig ugyanolyan perszonális viszonyban áll az étellel, mint a művészet. Ezért Balassa Péter lét és mű szimultaneitását, érintkezési pontjait is nyomon követi. Interpretációiban nemcsak immanens esztétikai problémákra keres választ, hanem ezzel egyidejűleg létkérdéseket is feszeget, létértelmezést is kifejez. Az egész, a teljesség iránti mély morális s szakmai felelősségérzet hatja át minden egyes szavát.

Balassa esztétikájának arkhimédészi pontja, hogy a művészet: beszéd, kommunikáció, intenzív közlés, az emberi világ kinyilatkozása. S az interpretátor vállalja a létről és a műről beszélés terhét, a műalkotás és a befogadó közötti közvetítés feladatát. Az alászállást. A mélységek bejárását. Hogy újra meg újra megkísérelje a lehetetlent. Ezért *per sona*-vá – hangon át közlés – kell lennie, oly személy – Persona –, ki lét és mű szolgáltatásban megszűnik. Balassa gondolatmenetének kitüntetett pontját képezi a művészi, az esztétikai szféra megragadásának nehézsége, amelyre ritkán tapasztalt gondolkodói őszinteséggel és hivatástudattal reflektál.

Az esztéta hagyomány- s művészet szemléletét a krízisérzékenység határozza meg, ami egyúttal kohéziót és egységet teremt a kötet írásai között. S így a Hamvas Béla-i örökség egyik továbbvivőjévé válik. Ez szolgál alapul Watteau: *Behajózás Cythere szigetére* című festménye, az operalátvány s az operafilm közötti párhuzam megvonásakor. Ezért elválaszthatatlanok a keringő és a vég, vagy hangzik fel „Mahlernél minden 'öröm': halálközelen” E ponton érintkezik Csepreghy „fekete népszínműve”, *A piros bugyelláris*, a filmerotika és Tarr Béla *Őszi almanach* című filmje. Akárcsak Mozart *Don Giovannija*, mert „alpmű az egész újkori és modern európai kultúra megértéséhez, amelyik a világ törését, szakadását tematizálja”, valamint a bécsi klasszikusok „rejtélyes, táncos lüktetésű gyászzenéi”. Ez rokonítja Kornis Mihály, Nádas Péter, Jeles András, Tarkovszkij ezen könyvben értelmezett alkotásait. Balassa Péter Nádas „tragikusán etikus vonásait” emeli ki esszéiben, „kommentár”-jaiban. A *Nézőtér* című kötetben pedig oly válságérzékenységet lát, „ami a klasszikus tragikusokéra emlékeztet. A kétségbeesés és a szenvedés pompája ez, teatralitás a szó első értelmében, mely az emberi méltóság drámai veszélyeztetettségéről ragyog fel sötétben”. Kornis három drámájának világgép felőli olvasatában a tragédiának mint szemléleti formának a fogalmát rögzíti, egyértelműsíti: „A tragédia, ez a létezett európai kultúrát teljes hosszában átjáró szemléleti forma mindenekelőtt egészben gondolkodást jelent az ember sorsáról, annak feltételezését, hogy *van* sorsa az embernek, amiből egyenesen következik szenvedélyesség és átéltség, komolyság (mármint a problémáé), az emberi lény drámája fölötti megrendülés...” Azért idéztem hosszabban a fenti megállapításokat, mert megfogalmazójukra is teljes mértékben vonatkozathatóak. Lebilincselő interpretációiban, értékelő elemzéseiben, újabb és újabb megtestesüléseiben mutatja be a tragikus véghelyzetet.

Drámai események: félelem és részvét a nyolcvanas évek művészetében c. kötetzáró kontextus-elemzésében, jeles előadásához hozzárendelve – „tradicionális eszközei (a passiótól a betlehemes stilizáción át a tömegfilmig és a népoperáig, sőt még az egyenes

idézetek is, Bachtól és Mozarttól) egy teljes kultúra végzettörténetének stációira utalnak...” – az európai kultúra századunk közepén lejátszódott funkcióváltásának mibenlétét fejtegeti a szerző. Önismeretre törekedvén művészet s művelődés mélyrétegeibe ás, és ily módon a helyzet neuralgikus pontjaira mutat rá. A tanulságokkal szembesülve is előretekint, a lehetőségeket vázolja, a teremtő továbblépés esélyeit sejteti. Mert a hiány az értékvákuum tudomásulvételével s fölismerésével nyílik meg az új konszenzus, egy döntően más kultúra ígérete. A kelet-európai hagyomány örököséinek, továbbvivőinek, és a magyar(dráma)irodalom folytatóinak az újtragikusokat tekinti. Már az interpretált alkotók névsora, illetőleg műveik némileg eligazítanak, hogy Balassa a művészet mely irányát tekinti a kultúra nyitójának, megújítójának. Nádas három drámája és *Emlékiratok könyve* című regénye, Kornis *Kozma* című tragédiája, valamint Jeles színháza mellett „Ács János *Marat/Sade* rendezése, a Studio K *Woyzeckje*, Krasznahorkai László *Sátántangó* című regénye és novelláskötete. Ascher *Három nővér*-rendezése, Esterházy Péter *Fuvarosok, A szív segédigéi*, Spiró *Csirkefejének* előadása, és végül a legrégebb, őstragikus költő, aki hangjával egész korán mintát is nyújtott a felsoroltaknak: Petri György.

A 68-as év hozta szellemi válságot a látszólagosan gondtalan prosperálás, gyarapodás évtizedei előzték meg. Az újtragikusokhoz köthető váltás mibenlétére az esztéta Nádas-, Kornis-műalkotásainak, illetve Jeles-előadásának kiérlelt megközelítéseiben, értelmezéseiben világítja meg. Összefoglalóan: 1. kelet-európai tradíció nyugvó tragikumábrázolás; 2. a szegénység individuumvesztettségének és artikulációs kifosztottságának művészi formává s stílussá emelése, mely egyfelől a „magas” kultúra világának konzekvens önkritikája, másfelől az esetetek méltóságának visszaszerzése felé mutat; 3. „összsors, *de sors*”, azaz a MI, a kollektív individuum dramatizálása, hogy „jók’ és ’gonoszok’ egyek lesznek. Az elődök közt pedig éppúgy ott kell tudni a 20-as évek orosz avantgardját, mint Büchnert, ahogyan ezt a Balassa-féle mikroelemzés felszínre hozza.

Az esszéíró mélyen etikus magatartással viszonyul a magyar kultúrában, művészetben előállt körülményekhez: „... aki mindezt írja, természetesen nem lehet és nem is kíván bírása lenni semminek, hiszen minden tekintetben, ha igen szerény mértékben is, részese volt. (Azonban rokonszenvezni a súlyos ideologikus tehertételekkel igazolt részvétlenséggel, szeretni a hatalmaskodó szeretetlenséget aligha lehet.)” Szerény sorok. Többek között e személyes, morális mozzanat alapozza meg az esszéik értékét és ethosát. Akárcsak a cselekedni s hatni akarás.

Kulcsmű. A szerző gondolatai, fejtegetései a kortárs magyar művészet értő befogadását segítik. Minden bizonnyal további híveket szerez a megújuló magyar (dráma)irodalomnak, az újtragikusoknak.