

---

Balassa Péter

## LEONÓRA PAPÍRJAI

2003. június 12.

**B**iztosíthatom az Olvasót, legyen az korai vagy késői, nem naplót tart a kezében; nem kívánok személyes vallomásokot tenni (tettem már ilyet, s meglehet, nem szerencsés formák között; ez nem azt jelenti, hogy úgy és annak kellett történnie naplókísérleteim körül, aminek és ahogy). Arról is biztosíthatok mindenkit, hogy a fogadtatásban rejlő üdvös felejtés és leváltásmánia nietzschei értelemben hasznomra vált. És egy rám vetített hatalommániás apafigura dekonstrukciója úgyszintén. Lényeg az, hogy ez itt nem napló, amely a bomló idő mesterséges megszigorításával és megállításával akarna rendet teremteni. Ez a könyv számadás sem akar lenni. Nincs különösebb célja, sem iránya (vagy ha igen, akkor az magától kiderül a hasonból és a kárból, vagy nem derül ki). A legkevésbé fikciós, esztétikai célkitűzései volnának ennek a könyvnek, de azért szeretném, ha mondataim esztétikai programok nélkül is korrektek maradnának. Tudományosságuk pedig kimerülne abban, amiben mindig is: a tudás iránti vágyban, a tudásra vágyó *paideiá*ban.

Nem, ez inkább elmélkedés, megfosztva e szót minden közvetlen teológiai, lélektani, kultúrtörténeti húzóerejétől. Írom, amíg bírom, és írja a lejegyző, amíg bírja.

2003. június 14.

Persze a naplóírás túltermelése éppenséggel bizonytalanságra vall. Azért emlékeziünk annyit, mert a felejtés nagy paradigmájában vagyunk, annak a védekezésnek a jegyében, amiről Nietzsche kétértelmű röpiratát írta. Az egész Nyugat, legalábbis 1945 óta, pregnánsan felejt, mert emlékei valamiképpen bűnösekké váltak, de itt most nem akarok továbbmenni, akár morálteológiai, akár egyszerűen teológia nélküli morál irányába. Mindenki tudja, miről van szó; és nem csupán egyvalaminek (civilizációnk példátlan barbarizálódásának) fel-

halmozódásáról. Mindenesetre a napló mint emlékezés, éppen úgy érvényes bizonyos értelemben a természet- és orvostudományokra, mint a társadalomtudományokra. Különösen éles a historizmus válságában megmutatkozó törés e kettő vagy három elválásában. Ebben a folyamatban beteljesedik Keletnek és Nyugatnak az az eredendő különbsége, hogy a Nyugat fogalomképzése mindig kissé koloniális volt: mindig kellett lennie valamilyen nagyobb totalizáló általánosságnak, amely maga alá gyűri és leigázza a jelenségek nagy sokaságát, így építményszerűséget hozván létre, amelybe egy egyre rémesebb háziúr települt. A Kelet viszont, ha jól érzekelem egyáltalán, a kicsiben mint egyesben pillantja meg, szó szerint láttatja, láthatóvá teszi: a láthatót, a látványt, a Nyugat számára utolsó pillanatként Platon barlangmoziját, végpontként pedig Husserlt és az ő fenomenológiáját. A kicsi látványszerű, a nagy általánosság pedig építményszerű. Az ebből adódó gondolkodásbeli, teológiai, logikai stb. különbség világokat állít szembe egymással. Ebből fakad a Nyugat számára a történelem megőrzésében rejlő monumentalitás, nem szólva a logikai rendről, mely különböző alakzatokat ölt magára mint élet és halál kérdését. (Erre irányul az a mai és termékeny törekvés, amely a Semmivé magasztosult szabadságtörténetben a Fenséges újraértelmezését teszi lehetővé. A Fenséges 18. századi történetének korunkbeli francia, elsősorban újkanti alapokon történő modernizálása a Nyugat ez idáig egyik legeredetibb kísérlete.) A Kelet számára viszont – s ez a Nyugat szempontjából végzetesen diadalmas – a látás és a látvány az elsődleges, ami kiolthatja a történetiséget, s hatalmi történelem helyett az esztétikai regulát tekinti elsődlegesnek. Az igazságnak két különlegesen meghasonlott vágyformája ez. Jól látható ez a 20–21. század fordulóján, amikor a vizuális világegyetem eluralkodása, a piktogramok, a vizuális kódok, egyszóval a digitális világegyetem, a vélt keleti láthatóság mutatkozik hirtelennek látszó fordulattal győztesnek. Egyébként mindez az értelem túlfeszítéséről való lemondás, mely végső soron maga is *via negativa*: erőteljesen beszélni valamiről, ami nem egzisztál.

Akár innen nézve is beszélhetünk a história mint rossz apa végzetes trónfosztásáról. Egy olyan nagy példányszámú, megszámlálhatatlanul sok *ars memoriae*ről, amelyet alig olvas valaki, hogy annál inkább az *ars oblivionis* lomtárába kerüljön (lásd erről Harald Weinrich *Léthé* című könyvét, továbbá mindennapi életünk üdvös és kevésbé üdvös általános vizualizálódását, például Holocaust-filmek, Ausch-

witz vizualizálása, amit már ortodox-zsidó szempontból is képtelennek érzek, hiszen „Isten”, nyilván negatívan is ábrázolhatatlan).

Mindaz, ami modernizációnak nevezhető, '45 után és még inkább '89 után, nem egyszerűen a '45 utáni korszak hidegháborús időszakának megszakadását követő föleszmélés, hanem az archaikus nyugati történelemnek és minden archaikus formának végső ellehetetlenülése – amely az amerikai kultúra (mert bizvást nevezhető ez annak) úgynevezett végső győzelmének látszik – valamiféle egypólusú, amerikanizáló, monokultúrás korszak győzelme, amit lehet globalizmusnak, *musica mondanának* stb. nevezni, szeretni vagy nem szeretni, édes mindegy. Ezt a világméretű, de azt hiszem, minden szellemi ember számára pró és kontra egyértelmű folyamatot nem részletezném tovább; ismét csak olyasmiről van szó, amit pró és kontra mindenki tud. Végül is az Időről beszélek, amelyben az időmúlás „innen”-je minden ezt megelőzőt archaikusként és mulékonyként érzékel, és minden, ami „onnan” van, visszahozhatatlanul anti-európai, tehát muzeális. Minden durva és nyers felosztás ellenére érzékeljük, hogy „az egészben van valami”. Ilyen erővel legfeljebb 1789 és a napóleoni háború vége, illetve 1945 jelent meg, de még ebben sem vagyok egészen biztos. Ez a „valami”, amit érzékelünk, Nietzsche és a dekonstrukció nagy hagyományra visszatekintő dichotómia-kritikája. Maga a kettősség, mint évezredek óta primitíven végighaladó tagolóelv, menthetetlenül hierarchiát teremt; a bázeli professzor egyik legdémonibb és legtöbb vidámságra okot adó, nagyon is moralista felismerése, hogy az egyiknek mindenképpen árnyékosnak, a másiknak fényesnek kell lennie. Például ahhoz, hogy Név legyen, névtelen senkinek is kell lenned, viszont az igazán nagy Névben (személyiségben) mindig valami személytelen senkiféleség működik. Ez Napóleontól, a hegeli „lovon járó világszellemtől” Peeperkornig igaz.

A *pax americanát* (ami a legkevésbé sem pax) többnyire *disharmonia terestrisis*nek lehet nevezni, amely tehát valami olyan tisztán emberiről rántja le a leplet, amely mögött vagy amelynek színe előtt nincsen semmi és senki. Ennek pártfogói azt mondják, s emellett súlyos érvek szólnak, hogy az ember amennyire szabad lény, annyira transzcendencia nélküli (transzcendentálásra állandóan kész). Látjuk, milyen könnyűszerrel eszkábálható egy finoman mozgatható dichotóm szerkezet. A tiszta modernitás sorsáról van szó. Ezen a ponton maga a dekonstrukció oltja ki magát, hiszen nincs mit leépíteni többé. A bábeli torony mint építmény – mese. A szabadsággal

szemben nincsen semmi. A „földi”-vel szemben saját immanenciája van, semmi egyéb. Létrejött a szabadság monokultúrája. Ez az épületszerűségnek radikális sivataggá változása, ami még így is nagyszerű műalkotásokat hoz létre. Gondoljunk azokra, akiket magunk sem posztmodernnek, hanem utolsó, nagy késő moderneknek nevezünk, például Beckettre vagy John Cage-re. Ironikusan jegyzem meg, hogy posztmodernnek talán még azok sem mondhatók, akik a kiürülés nagy és tulajdonképpen a keleti paradigmát megújító szerzőinek nevezhetők (például ők). Mindenesetre a posztmodernben érdekes visszarettenés tapasztalható a radikális redukcionizmustól.

Természetesen mindez Nietzsche, a historizmus és a genealogikus szemlélet nagy dekonstruktőre nyomán mélységesen vitathatónak mondható. A nagy későmodernnek esztétikai beteljesedése ugyanis éppen azért jöhet létre, amiért a bázeli professzor szerint tévedés azt hinni, hogy egyetlen történetnek egyetlen levezetése van. Vagyis tagadja, hogy idézőjelbe téve egy családnak, egy törzsnak, egy rokonságnak, egy fiúnak stb. egyetlen levezetése, vagyis egyetlen apja volna, következetesen ahhoz a már említett elképzeléséhez, ami az „egy jelenség, egy név” egymáshoz rendeltségével kapcsolatos archaizmusbíráló. (Szépen terjeszti ki ezt Jacques Derrida az eredetprotézis ellen írott kis esszéje: „Ki az anya?”) Ha egy levezetése volna egy történetnek, akkor annak éppen a jelentése oltódna ki, amelyben maga a jelentés az egyetlen, amely a jelentéstulajdonítást létrehozza. Ha viszont nem jöhet létre jelentéstulajdonítás, akkor értelem sincs, azaz nem jön létre a Nyugat nagy kanyarulata a történelem irányába, így módon felvéve a harcot a Kelet történet nélküli puszta látványszerűségével. Itt kiderül, hogy az emberre sincs szükség, hiszen az ember, vagyis a humanizmus története voltaképpen a létező története (lásd Heidegger 1946-ban publikált humanizmuskritikáját). A genealógia nem hoz létre értelem-többletet, pontosabban, amit létrehoz, az nem más, mint erőszak a *physisen*.

Az értelem-többlet így módon semmi egyéb, mint az a fajta pillanat, amikor erősebb, jobb szemüveget vásárolunk, s így jobban látunk. Az 1989 utáni sajátos *Weltgeist* olyasminek látszik, mint amikor magát a szemüvegszerszámot mint gépezetet széttörjük, mert nem hiszünk többé abban, hogy értelmesebben fogjuk látni, amit látunk, viszont totális megszámlálhatatlan lencséből álló kaleidoszkópot szerzünk be, amelynek minden üvegcséjén egyforma élességgel láthatunk. Példátlan élesség és színesség ez. Anélkül, hogy hiú mó-

---

don lehetségesnek tartanám, és bárki annak tartaná, amit ilyenkor kritikának meg ilyesminek szoktunk nevezni, megkérdem: látunk-e így bármit is? Hiszen, ha jól tudom, a mondott műalkotások meg az összes többi, az Időt magát érzik kizökkenve, de nem ábrázolhatják azt. „Az idő művészete” maga is mintha nyugati fikció lett volna.

*Lejegyezte: Márton Andrea*

*Vigilia, 2003/8.*

BALASSA PÉTER (1947, BUDAPEST – 2003, BUDAPEST) JÓZSEF ÁRTILA-DÍJAS ESSZÉISTA,  
FILOZÓFUS