

4.2. FÉRFIÁBRÁZOLÁS A KÁDÁRI MAGYARORSZÁGON

Szindbád, avagy az archaikus magyar férfikód

Valószínűleg zavarba jönnénk, ha arra kellene válaszolnunk, miért szeretjük annak idején annyira Huszárik Zoltán *Szindbád*-filmjét. Hiszen ha ma nézzük meg a filmet, élményünk hasonlatos a vándoréhoz, ki gyermekkorra kertjébe visszatérvén összeszoruló szívvel látja, milyen kicsi a távolság a körtefa és a kőfal között, s hogy a pince, a hajdanán titkok titkait rejtegető barlangrendszer sem más, mint egy hevenyészetten összeeszkábált fáskamra. Pedig, el kell ismernie, tulajdonképpen semmi sem változott. Minden olyan, mint annak idején: az udvart nem nőtte be a gaz, a vakolat ép, csak egy helyen málladozik, ugyanott, ahol régen, s cementgyár, lakótelep, repülőtér vagy szemétiégető sem létesült a szomszédban. Gyomra nem azért szorul össze tehát, mert az enyészet vagy az ipari civilizáció pusztulásra ítélte volna a csodák hajdani biro-

dalmát; csalódottságának oka egyszerűen az, hogy amit egykoron nagy-nak, szépnek, sejtelmesnek és izgalmasnak tartott, azt ma kicsinek, csúfnak, jelentéktelennek és unalmasnak látja.

Első közelítésben – még az érdemi gondolkodás előtt, felszínre engedve napjaink mérvadó értelmiségi diskurzusának biztonságot nyújtó sztereotípiáit – rávághatnánk, hogy a pasztellvilág, az álom, az időtlen-ség, az örökkévalóságban lebegő én szimulakrumai ragadtak magukkal.³ Aztán úgy folytathatnánk, hogy a történet hiánya, a sejtelmes, hol itt, hol ott feltűnő figurák, a van és a nincs, a lét és a nemlét, a maszkulin és a feminin közötti lebegés ejtett rabul. Vagy ha így jobban tetszik: a há-táráthágás permanenciája, a feminin férfiaság, a mozdulatlanság telítettsége, a hatalom nélküliek hatalma, a csábítás magától értetődő zsenialitása vonzottak. De ha nem posztmodern nyelvjátszót kívánunk üzni, hanem a korabeli érvkészlet felelevenítésére szeretnénk kísérletet tenni, azt mondhatnánk, hogy a lehetetlent megkísértő hős, a világ e tájkán paradigmaticusnak tekinthető alak mindenségigénye, a szabadság teljessége, az idő misztériuma, az ember és a természet, az élet és a halál filmes harmóniája ígézett meg. Tág horizontokról, a szív emlékezéséről és a test gondolkodásáról értekezhetnénk, s azt fejtegethetnénk, milyen elementáris és eredeti módon tétetnek fel a „kik vagyunk, mik vagyunk, honnan jöttünk, hová megyünk” kérdései. Majd kitérhetnénk a filmjelenség esztétikai sajátosságainak rendkívüliségére; meghittségről, varázslatosságról, virtuóz képi világról, szigorúan megkomponált vágásokról, az asszociativitás univerzalitásáról szólhatnánk. Végül az időfestészetről, az idő zeneiségéről, ritmusáról, az emberi lét kozmológiájáról beszélhetnénk, és – a színészi játék tökélyéről szóló hódolatteljes passzusok után – nem mulasztanánk el, hogy Krúdy teljességigényéről, enciklopédikusságáról is említést tegyünk.

Érvelhetnénk úgy is, hogy a férfi szexualitása körül kellene a dolgok magyarázatát keresni. Hiszen – kérdezhetnénk – mi volt akkor, a Kádár-rendszer közepe tájkán a férfi számára a legfontosabb? A másik nem. Nőt csábítani. Eredményesen kandúrkodni. Háremet tartani. Omnipotencia-tobzódni. Megértő, ragaszkodó, csodáló nőkre lelni. Aztán ennek kapcsán emlékeztethetnénk arra is, hogy Szindbád mindenekelőtt Don Juan utóda, vagyis életének adott szakaszában a Don Juan-i tapasztalat nélkülözhetetlen a férfiember számára. Ugyanakkor – folytathatnánk – a rövid kielégülések utáni folyamatos készenléti állapot a vágy, a megfosztottság érzését tartja fenn: innen a melankólia, az álmodozás, az ab-

³ Vö. BAUDRILLARD 1985, 1986.

rándozás, az önsajnálát. Ráadásul az új nő bekebelezése iránti folyamatos igény erkölcsi konfliktussal is jár, részben az örökölt hűségétika rejtett megléte, részben a régi nők látványos szenvedései miatt. Szükség van tehát azokra a technikákra, amelyek segítségével a lelkifurdalás oldható. Erre szolgálhatnak a macsó cimborákkal folytatott nemes versengések a „legnagyobb kandúr”, azaz a legtöbb nőt maga alá gyűrő csábító pozíciójának elnyerése végett. A morális aggályok és a női szenvedés feloldásához azonban a macsó cimborák nem elegendőek. Erre kellett Krúdy, aki ideális védőernyőt jelentett, mivel a legmagasabb irodalmi referencia példájával megbocsáthatóvá tette a bűnöket, és segített a morál esztétikumká alakításában. Az ily módon átesztetizált létezésben egyaránt benne foglaltatott a nő csodálata, a testi beteljesülés szépsége, a vágyakozás reménytelensége és az erről szóló beszéd rafináltsága. A slampos diktatúra igája alatt nyögő férfi örömmel talált rá arra a referenciára, mely lehetővé tette, hogy archaikus késztetettségeinek élve e késztetettségeit egyúttal tárgyasíthassa is.

Ha még tovább törnénk a fejünket, előállhatnánk történeti szociológiai jellegű értelmezésekkel is. Kiindulhatnánk az átesztetizált létezés iránti fogékonyság társadalmi meghatározóiból. Azaz érvelhetnénk úgy is, hogy a kommunizmusban bémunkássá süllyedő, alávetett társadalmi csoportok túlnyomó többsége (beleértve a kényszersmobilitás traumáját megelőző csoportok jó részét is) vesztésként definiálhatta önmagát. Társadalmi pályáivuk jobbára a kumulálódó veszteségek révén volt megragadható: vagyonuk, kultúrájuk, informális kapcsolataik, hatalmuk, biztonságérzetük és tájékozódóképességük mellett jövőjüktől is megfosztottak. Ráadásul a kommunista rendszer – kezdetben legalábbis – az örömszerzés formáit is kollektivizálni akarta. Erre szolgáltak volna a társadalom építésének katartikus gyönyörét érzékeltetni hivatott felvonulások, dalversenyek, munka- és nagygyűlések – hogy csak a leglátványosabbakat említsük. E kollektív rituálékkal szemben ugyanakkor szinte szükségképpen jelentek meg az önbeteljesítés és örömszerzés individuális modelljei.

Ebben a helyzetben többféle egyéni stratégia volt lehetséges. Tegyük most zárójelbe az alkalmazkodás és az alámerülés számtalan variációját, valamint az életvitel vallásos átszervezésének különböző formáit, és koncentráljunk arra, hogy az életidegennek érzett közösségi célkitűzések helyett az egyén jó eséllyel vállalkozott rövid távon megtérülő egyéni beruházásokra. Olyan kielégülést, örömforrást keresve, amit jól beláthatóan, viszonylag könnyedén, saját életterében, saját kompetenciája révén megszerezhetett, amit nem lehetett tőle elvenni. (Azt azonban tudatosítsuk magunkban, hogy a nem alkalmazott stratégiák is ott le-

begtek a horizonton! Vagyis az alábbi fejtegetések relacionálisan értelmezendők; annak feltételezésével, hogy az egyének, több-kevesebb tudatossággal, más viselkedésekhez és beállítódási mintázatokhoz viszonyítva léteznek és cselekszenek.)

A kiskerti palántázás, a rendszer ócsárolására szolgáló baráti kártyapartik, a kétütemű motor otthoni buherálása, a könyvtár homályába húzódás mellett a szexuális partnerek gyakori váltogatása is felfogható a totalitárius rendszer működésére adott jellegzetes individuális stratégiaként. Brodskij szerint ő és értelmiségi barátai a Szovjetunióban sokkal inkább individualisták voltak, mint amit később Amerikában megtapasztalt. És ez valószínűleg nemcsak rájuk nézve, hanem szinte valamennyi, diktatúrában élő, s a kollektív célkitűzésektől idegenkedő csoportra nézve igaz. Értelmiségi közegben pedig, egyfajta racionalizáló ideológiaként, a szexualitás átesztetizálása is jó eséllyel megtörtént, hiszen a politikai jogfosztottság és cselekvésképtelenség körülményei között az értelmiség magától értetődő módon menekült az esztétikumba, élvezvén, hogy az esztétikai beszédmód rejtélyeinek, rejtvényeinek és áthallásainak dekódolási monopóliumával mindenekelőtt ő rendelkezik.

Az örök dzsentri

Persze ezek után még mindig joggal tehető fel a kérdés: miért éppen Krúdy? Miért a *Szindbád* lett kultuszfilm? Vagy némileg enyhébben fogalmazva: miért lett a *Szindbád* kultuszfilm? Hát azért – állhatnánk elő egy újabb válasszal – mert a 20. század hetvenes–nyolcvanas éveiben Magyarországon az uralkodó értékmodell, a legapróbb gesztusokban is fellelhető jelenségekig, jórészt az úriemberi-dzsentri viselkedési és beállítódási mintázatokból táplálkozott. És éppen ez az úriemberi diszpozíciós rendszer jelent meg Huszárik Zoltán *Szindbád*-jában rendkívüli intenzitással! A „gulyáskommunizmus” szimbólumvilágában Latinovits igazi superhős, akibe minden nő szerelmes, akinek gesztusait a magyar férfiak önkéntelenül is utánozni igyekeznek. Talán ő az első olyan személyiség, aki nem réteghős, nem egy szubkultúra zászlóvivője; őt lényegében valamennyi társadalmi csoport elfogadja, hiszen valami olyasminak a reinkarnációja, ami mindenki számára ismerős, ami a nemzeti tudattalan mélymúltjában gyökerezik, és ami tovább él a gesztusokban, a testtartásban, a hanghordozásban és a szemvillanásokban. Szinte mindenki számára jól ismert az egyenes testtartás, a hirtelen nekifeszülés, a „nem hajlok, hanem inkább török” mentalitás, az ellenállhatatlan, nőket bekebelező pillantás, a rövid, pattogó beszédmód és az

összeszorított állkapocs, mely közül egyszer csak álmodozó férfibúgás tör felszínre.

Latinovits a szenvedélyes, nem megalkuvó pozitív hős, aki képes arra, hogy a kádári szocializmusban megjelenítse a zsigeri automatizmusokban szunnyadó, visszafojtott dzsentri diszpozíciókat. Az *ő differentia specificája* a Jászai Mari-féle hagyományból építkező színészekhez (Básti-Bessenyei-Sinkovits) képest, hogy ő inkább ütköző jellegű, köznemesi és jelenre irányult, míg a többiek ugyanennek egy „Paulay Edésebb”, heroikus-uralkodói gesztusokkal bíró, arisztokratikus-historizáló változatát képviselik. Lényegében persze ugyanannak a „nemzeti színházi hagyománynak” a variációiról van szó: a Paulay Edére visszavezethető múlt századi romantikus verzióval a Hevesi Sándor- és Lehotay Árpád-féle színészeszmény (kvázi) realizmusa áll szemben. A szép beszédben és hangöblögetésben kifejeződő történeti pátosz relatív visszafogottsága Latinovitsot inkább jelen idejűvé teszi a publikum számára. Több késleltetéssel dolgozik, teste is rafináltabban vesz részt a játékban, s a félmúltból származó beállítódási elemeket észrevétlen automatizmusokként képes a jelenbe emelni. Míg Latinovitsban a bennünk túlélő dzsentrit pillanthatjuk meg példaszerűen megtestesült formában, addig Sinkovitsék a hajdani uralkodók mentalitásrendszerét reprodukálják. Elég csak betérnünk egy kocsmába a vidéki Magyarországon, Szakhmáry Zoltánt jó eséllyel még a 21. század elején is ott találhatjuk (noha, el kell ismernünk, ez az esély évről évre csökken). Bánk bán azonban nemigen jár ilyen helyekre: egy uralkodó rosszul fest, ha berúg, nagyokat üvölt, és odacsap az asztalra.

E beállítódás a legkülönbözőbb alapokra ráépülhet, kitermelve a magyar *charmeur* számtalan altípusát (népi származású bonviván, értelmiségi úri fiú, technokrata úri fiú, kispolgári zsúrfiú, szép zsidófiú, jóképű városi vagány, proli vagabund stb.). Természetesen legelőnyösebb helyzetben azok a keresztény középosztálybeli leszármazottak vannak, akik családjukban szinte észrevétlenül sajátíthatják el a Latinovits által példaszerűen megtestesített férfidiszpozíciós centrum legfontosabb kifejezőeszközeit. Mert a rendszerek válthatják egymást, bekövetkezhet a nyilas vagy szovjeturalom istencsapása, de a mindennapok kommunikációs helyzeteiben: a szimpátia és az antipátia vagy az otthonosság és az idegenség kialakulásában, a rejtett kisszövetségek megszerveződésében, az utcán egymást keresztező tekintetekben, egy meghajlásban vagy egy kalapemelésben, egy bosszú színében és formájában, egy cigaretta eloltásában, a szerelem fellobbanásában vagy a partner kiválasztásában a történelmi mély- és félmúlt megannyi meghatározottsága vezérel bennünket. S még ha a diktatúrában történtek is kísérletek arra, hogy a régi világ-

nak nyoma se maradhasson, és hogy gesztusok se őrződjenek meg az olyannyira gyűlölt és elutasított korszakból (gondoljunk például a NÉKOSZ-puritanizmus paraszti-mozgalmi stíluselemeire!), ezek többnyire a harci lendület hajnalának szélsőségei csupán. A mozgalom konszolidációja során a rendszer mindennapjaiba újból beszivárognak a korábban nagy vehemenciával kiiktatni szándékozott viselkedésminták; a kádári apparatcsik viselkedésében időnként szinte komikus töménységben éled fel uram-bátyámék országa.

A vadászatok mindennek csupán teátrális tobzódásai. (Bár kétségkívül igen jó példáját szolgáltatják a mélymúlt továbbélésének. Képzeljük csak el: Tót elvtárs és Balog elvtárs nagy szuszogással a vadkan nyomába ered Somogy lankáin. Éppen csak tízpercenként torpannak meg, s pocakjuk által takart kanszervükből csizmaszárukba csorgatják, mi testükben a szekszárdi nedűből megmaradt. E hosszúra nyúló pillanatban nem mások ők, mint a legnagyobb vadász, a vérnősző Wesselényi utódai. Azon Wesselényié, akinek szelleme Sümeghy és Szakhmáry uram körül is ott lebeg az erdőben, midőn ugyanazon lankákon, hatvan–nyolcvan évvel korábban, hasonló tevékenykedéssel mulatják drága idejüket.) És ha magunk elé képzeljük Balog elvtársat, amint a kocsmában egy rundot fizet mindenkinek, vagy ahogy az asszonyokról elbeszélget Janival, a baromfikeltető-állomás fiatal betanított munkásával, s megígéri Csontos Piroskának, hogy legkisebb fiát bejuttatja a kecskeméti szakmunkásképzőbe (mi több, ígéretét be is tartja!); esetleg magunk elé képzeljük Balog elvtárs fejtartását, amint Dunai elvtárssal, a megyei helyettes titkárral beszél telefonon, vagy kézmozdulatát, amint az irodából kifelé haladtában Katika alfelét illeti gyöngédnek éppen-séggel nemigen nevezhető tapintásával; netalán felidézzük azt a hangot, mely Lada Kombijának motorjából tör fel, midőn az előtte füstölgő Wartburg előzésébe kezd – nos, e helyzetekben érzékelhetjük, mi az, ami tovább él a múltból.

A puhán folydogáló (fojtogató?) kádári szocializmusban szinte törvényszerű, hogy Latinovits Zoltán alakíthatja (alakíthatja? élheti!) Szindbád alakját. A film átesztetizált világának mezítelen hősnői régi és új férfigenerációk tudatalattijának dzsentroid-macsoid vágyfantáziáit hozták működésbe, legitimmé stilizálva a hétköznapi mikrovilágának férfiuralmát, melyben egy valamirevaló hímnemű számára szinte kötelező a kicsapongás, a női skalpok gyűjtése, és egyúttal cinikus elutasítása mindannak, amit a kommunizmus hozott. Latinovits Szindbádja az anómia helyzetében újjászületett ellenhős, aki a szó szoros értelmében megtestesíti az ideológia által a társadalmi tudatalattiba söpört jelentéstartalmakat. E dzsentroid beállítódás virilis felszabadultsággal, életigenléssel,

örömelv-központúsággal jár. Zárt az aszkézis különböző formái iránt, és kielégülését a mindennapokban keresi. A teleologikus elkötelezettségeket kigúnyolja, a vallási és mozgalmi virtuózokra pedig a testszagú ember ellenérzésével tekint. Ősmintája az európai lovag, a virtus, a virilitás bajnoka, aki megvív a rangban hozzáillő másik lovaggal, s a nálánál magától értetődően gyöngébbnek tartott nőt – mintegy a másik férfi fölötti győzelme ellenszolgáltatásaképpen – fennhatósága alá vonja. E beállítódás a mindennapi érintkezés, azon belül is elsősorban az uralkodás, a csábítás és a kapcsolódás szabályait kanonizáló minták köré szerveződik.

Kockázatos volna itt az európai lovag viselkedésmintáinak több évszázados alakváltozásait nyomon követni a korá középkor archaikus formáitól mindmáig. De tény, hogy néhány alaptípus, fizikai és mitizált formájában egyaránt, egészen a nyolcvanas évek globalizáló médiaforradalmáig túlélte az európai évszázadokat. Az érzelmes olasz amorózó sokáig jól elkülöníthető maradt a sebezhető és elfojtó angol úriembertől, az egyenes derekú és büszke spanyol macsótól, a cseles és hősie francia szépfútól, a megbízható és kicsit unalmas germán polgárfútól, a halál-erotikában feloldódó délszláv harcostól vagy a sápadt, misztikus és neurotikus lengyel nemestől.

A magyar dzsentri a szimbolikus ellenállás viszonylatrendszerében sajátítja el beállítódásait. Kvázi-uralkodásra képes, hiszen társadalmi pozíciója nemigen tesz számára mást lehetővé. Viselkedési mintáit a szembefordulás, az elégedetlenkedés, a morgás történelmi tapasztalatai strukturálják. Vágyott presztízse és pozíciója messze meghaladja tényleges lehetőségeit. Viselkedése a mintakövetés és a szimbolikus ellenagresszió különös keveréke: a jobbára idegen hatalmi elitet részben (többé-kevésbé öntudatlanul) imitálja, részben (többé-kevésbé tudatosan) opponálja. Az imitált uralkodási mintákat – hasonlóképpen a történelem más színterein és időpontjában felbukkanó „fölösleges” társadalmi osztályokhoz – torz formában működteti. Ez elnagyolva valami olyasmit jelent, amit Erdei Ferenc „uralmi szakszerűségnek” nevezett és szembeállított a „tárgyi szakszerűséggel”, azt igyekezvén érzékeltetni, hogy a magyar úriember tudománya kimerül az uralkodás, a parancsolás, a parancsolgatás külső eszközkészletében, ahelyett, hogy az általa művelt foglalkozásokhoz szükséges (közigazgatási vagy gazdálkodási) szakértelemmel bírna.⁴ Az ispán vagy az intéző tudta, hogyan kell patogó hangon rendre utasítania a parasztot, de arra már nem volt képes, hogy jó bürokrataként vagy gazdaként a vármegyét vagy az uradalmat

⁴ ERDEI 1980.

a lehető legésszerűbb módon próbálja működtetni.

E ponton talán nem érdektelen némileg finomítani az Erdei-féle fogalom párt. Egyáltalán nem biztos ugyanis, hogy az általa leírt uralmi viszony technikai értelemben teljes joggal „szakszerűnek” volna minősíthető. Igen valószínű ugyanis, hogy az adott korban hozzáférhető és rendelkezésre álló lehetőségek alapján racionálisabban működő uralmi viszonylatok is kialakíthatók lettek volna. Az Erdei által elemzett esetekben sokkal inkább egyfajta uralmi késztetettségről, a hatékony működés szempontjából irracionális uralmi prediszponáltságról, vagy – Bourdieu-val szólva – a *libido dominandi* lokális intézményesülési formáiról beszélhetünk, melyet az különböztet meg a szakszerűségtől, hogy nem a végzett dolog végkifejlete, célirányultsága, eredményessége a lényeg, hanem az, hogy az örökölt, rögzült beállítódások valamilyen módon kielégülést nyerhessenek.

Némileg leegyszerűsítve: az egyik esetben a múlt, a másikban a jövő meghatározottságai strukturálnak. Vagy Max Weberrel szólva: az egyik eset inkább a tradicionális, a másik inkább a célracionális társadalmi cselekvés tiszta típusához áll közelebb.⁵ A prediszponáltság ilyen értelemben tehát a szakszerűség ellentétének tekinthető. Ez a dichotómia érvényesül a tárgyi prediszponáltság és a tárgyi szakszerűség szembeállításakor is. Az előbbi a tradicionális technikák alkalmazását jelentheti, a hagyományos eljárások összességére gondolhatunk, míg az utóbbi a technikai fejlődéssel és innovációval kapcsolatos tudáselemeket jelölheti, legyen szó bármilyen szakmáról vagy szakismeretről. Azaz: a rutin, a gyakorlati érzék, a rögzült automatizmus, a nem tudatos áll szemben a tanulttal, az újonnan elsajátítottal, a hatékonyságra törekvővel.

Az ispánnak vagy az intézőnek az alárendeltjeikkel szembeni megnyilvánulásai – bármennyire kevésbé is hatékonyak – bizonyos értelemben mégis a helyzethez illőek, hiszen a paraszttal vagy a napszámossal szemben az úriemberek ténylegesen uralmi helyzetben vannak, s ennek a társadalmi viszonyoknak megfelelően viselkednek – mégpedig kiélezett formában, az uralmi helyzetet egyáltalán nem leplezve. Ám a magyar dzsentri esetében ez az uralmi késztettség gyakran túlcordul az uralkodás szorosán vett dimenzióin, átszivárog a csábítás és a kikapcsolódás életszférába, az ottani kapcsolatokban és tevékenységekben is megjelenik. Másképpen fogalmazva: e dzsentri beállítódás csábítással és kikapcsolódással összefüggő bevésődéseit is elsősorban ez az uralmi prediszponáltság strukturálja.

⁵ Vö. WEBER 1967.

Ugyanakkor méltatlan volna mindezt kizárólag a magyar dzsentri nyakába varrni, megelégedezvén arról, hogy lényegében hasonló jellegű diszpozíció-áthelyeződés játszódik le Európa más kultúrkörében is. Lényegében mindenhol a *libido dominandi* transzpozíciója figyelhető meg, vagyis hogy a háborúra szakosodott férfiak az egymásra következő generációk felhalmozó munkájának eredményeképpen a harci játék összetevőiből alkotják meg a lovagi viselkedés egyetemes normáit, és ezt alkalmazzák életük más szféráiban – így a csábítás során is. A lovag nincs rászorulva arra, hogy a nő meghódítása érdekében erőfeszítéseket tegyen, mivel a nő birtoklása a másik lovag fölötti győzelmével együtt járó jutalma. A lovag a másik lovaggal, a vele egyenrangúval küzd meg (illetve köt szövetséget); győzelem (illetve sikeres szövetség) esetén a legyőzöttek javai őt illetik. A nőnek nincs választási lehetősége: a lovag presztízse magáért beszél, magától értetődő; a vele egyenrangúak között kivívott rangjának mértékében jogosult a felhalmozott férfinpresztízis – *virilitástőke!* – szimbolikus ellenértékét jelentő nőszemélyek megszerzésére. A nő jár neki, s ilyen értelemben kétségkívül cseretárgynak tekinthető, lett légyen szó alsóbb néposztálybeli szexuális szolgáltatást nyújtó, vagy azonos rangú, házastársi kapcsolatban is figyelembe vehető nőszemélyről.

A házastársi szerződések nem a férfi és a nő, hanem az ifjú kérő és az atya közötti férfias egyezkedés eredményeképpen jönnek létre. Ahhoz, hogy a (lovagi) kérő elfogadtassék, a férfivilágban kell megállnia a helyét, amelyhez csábításra nincs szüksége. Don Juan érzéki zsenialitása társadalmi pozíciója által is meghatározott.⁶ Ez a polgár egyénként is megjelenhet a házassági piacon (bár ezt sem kell túldimenzionálni, hiszen a menyasszony és családja számára mindenekelőtt társadalmi pozíciója hordozójaként van jelen). A szerelem, mint a házassági kötelék legitimizációját biztosító érzés, igen későn, éppen Kierkegaard korában kezd elterjedni – igencsak egyenlőtlenül – Európában.⁷

E ponton talán nem érdektelen utalni egy olyan szembenállásra, amelyről Magyarországon viszonylag ritkábban veszünk tudomást. Mi a Kelet–Nyugat ellentétben szeretjük elgondolni Európát; sok politi-

⁶ Mozartnál nemcsak a Don Giovanni és az azt megelőlegezendő Figaro apródja vagy Papageno esetében beszélhetünk az érzéki zsenialitás csábításáról, hanem a kizárólag instrumentális művei kapcsán is. Az érzéki zsenialitás föltételezése, tematizálása, hogy ezzel a gyönyörű fogalommal éljek, már a 19. századi gondolkodójának juthat csak eszébe. Az, hogy Kierkegaard individuumként is elgondolhatja a csábítót, már a modern kor polgárának megszületését jelzi.

⁷ Vö. GIDDENS 1990.

kusunk és társadalomtudósunk arra fordítja energiái nem elhanyagolható hányadát, hogy országunkat a „köztes” régióból a Nyugat részévé tegye – legyen szó a múlt történeti értelmezéséről vagy a jövőt kitapogató politikusi vízióról. Arról azonban többnyire megfeledkezünk, hogy az Észak–Dél kettősség legalább annyira fontos. Elég legyen most csak arra utalni, hogy igen jellegzetesen eltér egymástól az Alpoktól északra fekvő protestantizmusnak a világi dolgokat is a gondviselésnek alárendelő racionális hivatásetikája, önállósuló intellektualizmusa, társadalmiasult felelősségérzete, hétköznapi aszkézise,⁸ valamint az Alpoktól délre fekvő katolikus világ fantáziadús, misztikumtól és rajongó romantikától átfűtött vallásossága, melyben az érzelmi azonosulás, a mámoros átszellemülés és szinte buja megdicsőülés vizuális és teátrális tobzódásai a mindennapi és a vallásos élet különböző megnyilvánulásainak lényegi összetevőit képezhetik.

Sok minden egyéb mellett bizonyára e vallási beállítódásra jellemző sajátosságokkal is összefüggésbe hozható, hogy Európában alapvetően kétfajta virilitásmodell alakult ki: az angolszász-germán és a mediterrán. Ha tetszik: egy protestáns és egy katolikus középpontú. Az előbbi puritán, racionális és intellektuális, érzelmeket elfojtó, önmagára reflektáló és önmagát ellenőrző. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy a világi javak gondos kezelését kötelezővé tévő protestáns etika éppen Németországban és Svájcban volt meghatározó jelentőségű a kapitalizmus kialakulásában. Ugyanakkor Latin-Európában, ahol a misztikus-teátrális, erőteljesebben túlvilági irányultságú és társadalomföltöttségű katolicizmus terjedt el, sokkal inkább érzelmkinyilvánító, díszítésre és hivalkodásra, ha tetszik, irracionális megnyilvánulásokra hajlamosító beállítódások váltak közkeletűvé. Ebben az összefüggésben talán megkockáztatható, hogy a Don Juan-, illetve a Faust-mítosz is felfogható az érzelm- és érzékiségközpontú dél-európai világ, illetve az alapvetően szellemi-intellektuális irányultságú észak-európai világ szembenállásának szimbolikus kifejeződéseként. Vagyis: bizonyos értelemben a „férfiasan” racionális Észak áll szemben a „nőiesen” érzelmközpontú Déellel.

Persze döreség volna azt hinni, hogy Dél-Európában „nőiesek”, míg Északon „férfiasak” volnának az erősebb nem képviselői. Sokkal inkább arról van szó, hogy a modernizáció fő irányát megszabó domináns minta az alárendeltet femininnek minősíti. Amikor például a racionális, centralizáló francia állam a regionális kultúrákat asszimilálni igyekszik, az alacsonyabb rendűnek ítélt nyelveket (a patois-t, a provençal-t vagy a breton-t)

⁸ Vö. HAJNAL 1988.

csak az érzelmek és indulatok kifejezésére tartja alkalmasnak, az állam igazgatás vagy a gazdálkodás racionális fogalmainak befogadására már nem. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a magasabb rendűnek ítélt francia civilizáció nézőpontjából a többi kultúra femininnek minősül – erre példa Gregoire abbé a beszámolója a patois nyelv használatáról a 19. század elején.⁹

Vagy röviden utalhatunk egy ettől látszólag igen távoli példára is: elgondolkodtató, hogy míg századunk nyolcvanas éveiben Északon a radikális futballszurkolók a bandázó nagyvárosi huliganizmus hagyományait folytatják, addig a déli ultrák inkább a látványos teatralitásban és szimbólumhasználatban kimerülő drukkolási formákat követik. Azaz: míg egyik oldalon a háború racionális modelljének alázatos és önfeláldozó, a közösségnek alávetett egyéni virtust követelő túlélését figyelhetjük meg, addig a másikon érzelmileg magasra hangolt, ám végkifejletében irreális-szimbolikus kielégülést biztosító, kollektív színházi tradíció folytatásáról beszélhetünk. Mely utóbbi hagyomány szerinti viselkedés – minő véletlen! – az északiak nézőpontjából gyakorta minősül gyávnak, nőiesnek.

Nyilvánvaló, hogy e példák esetlegesek és túlságosan kiélezik a szembenállást. De valami igazságtartalommal talán mégis rendelkeznek, és valamennyire hozzájárulhatnak a magyar sajátosságok pontosabb megértéséhez. Ebben az összefüggésben ugyanis bizonyára élesebb és rendhagyóbb megvilágításba kerülhetnének a magyar dzsentri viselkedési hagyományai, beállítódási variációinak „északias és délies”, illetve „keleties és nyugatias” mintázatai. Ha megkísérelnénk áttekinteni az uralkodás, a csábítás és a kikapcsolódás életszféráit, akkor például a magyar dzsentri mulatozási szokásaiban nem volna túlságosan nehéz fölfedeznünk a keleti fölösleges osztályok, az orosz bojárok, román vajdák, lengyel urak viselkedési mintáit. E keleties mulatozások a férfias agressziókiélés és maszkulin onnipotencia-túltengések tobzódásai. A mulatozó úr korlátlanul kívánja érezni lehetőségeit, energiáit, és mivel ennek megtapasztalására mindennapi életében viszonylag ritkán van módja, igyekszik megteremteni az ehhez szükséges ritualizált alkalmakat. A mulatozás alapvetően azt szolgálja, hogy a férfikvalitások megnyilvánulhassanak, és a harcra, uralkodásra, énkiterjesztésre szocializált libidó szükségletei kielégülhessenek.

Az úri muri vadászattal kezdődik, s mint ilyen, a háborút mintázza. Az ellenség fegyvertelen, így veszíteni nem, férfikvalitásokat bizonyítani viszont annál könnyebben lehet általa. A harc az azonos rendűek

⁹ GREGOIRE 1969; DE CERTEAU–JULIA–REVEL 1975.

közötti versengés is egyben: aki többet lő, férfiasabb. Ugyanakkor a vadászat még korlátokkal jár, hiszen az állat nem áll menekülni, némelyik a hatalmas csinnadratta dacára sem búvik elő rejtékhelyéről, a puská félrehord, a hajtók lusták és ügyetlenek, leszáll az este, és így tovább. Ám amikor végre elérkezik az evés-ivás ideje, meghozzák a lányokat, a lehetőségek határai a végtelen felé kezdenek tágulni – térben, időben, potenciálban, vágyakban. „Sose halunk meg” – éneklí, érzi, éli Szakhmáry uram, s abban a pillanatban talán ő a legboldogabb, legerősebb, legszerencsésebb ember a világon. Szíve hatalmasra tágul, mindenkit szeret, „mindenki az ő vendége”, minden ígéret lehetségesnek, minden fogadalom betarthatónak tűnik számára. Szakhmáry Zoltán, magyar úr, ebben a pillanatban az Isten. A világ ura. Egész éjjel uralkodik téren és időn, eleveneken és holtakon, országon és világon. Nem játszik, nem bújuk más szerepekbe, nem bújik ki önmagából: ekkor önmaga igazán, ő, ő, ő, a potenciális világverő, Napóleon és Kolumbusz Kristóf, Mátyás király és Báthory fejedelem. Mígnem beköszönt a hajnal, a deres. De ez már egy másik felvonás.

Krúdy Szindbádja persze nem Szakhmáry Zoltán. Mi sem áll tőle távolabb, mint a teli torokból ordítózás, a kanbulik vagy az orgiák. Szindbád magányos vándor, aki túl van már az életen. Rezonál, rezonőr. Más időben él. Halkan beszél, sokat álmodik. Nem agresszív, nem verseng. Az erőszak hiányzik belőle; nem csábít: maga a vágy. A nőkért, a nőkben, a nők révén létezik. Szerelme női szerelem, vágya női vágy, amennyiben folyamatos, el nem múló: maga az idő. Szindbád megtestesült szerelmi libidó. Ugyanakkor ott él, ahol Szakhmáry Zoltán. Ugyanazokon a színtereken bukkan fel, ugyanazokat a nőket szereti. Ugyanazt eszi, csak némileg nagyobb figyelemmel, elmélyültséggel. S ha egy csárdában vagy úri mulatságon véletlenül egymásba ütköznek, nem okoz gondot számukra, hogy hosszú kártyapartikkal üssék agyon az időt. Egy-egy pillanatra kísértetiesen hasonlíthatnak is egymásra: ahogy végighordozzák tekintetüket a táncoló seregleten; ahogy egy könnyed mozdulattal hátrasimítják homlokukba hulló hajfürtjüket; ahogy sarkukat egy másodperc töredékéig összekoccintva egyenes derékkal meghajolnak, és kezet csókolnak a hölgyeknek, majd lassú, nyugodt pillantással a szemükbe néznek, miközben a puha női kezet mintha egy árnyalattal erősebben szorítanák; vagy ahogy hajnalban, egy ébren töltött hosszú éjszaka után az ablakhoz lépnek, és az üvegen kószáló álmos legyet hüvelykujjuk lassú mozdulatával a másvilágra irányítják.

Könnyen egymásba csúszhatnak tehát, és ebből félreértések adódhatnak. Lehet, hogy a rendező erre törekedett, lehet, hogy nem. A színész mindenesetre életteli testtel, térrel és idővel töltötte meg a figurát, mely-

nek köszönhetően a filmtextus egyetemessége behatárolódott: egyértelműen a Duna és a Tisza vidékén, a 20. század első felében járunk. Ahogy Latinovits a pincérrel beszél, kalapját leemeli, asztalra könyököl, vagy a lábát keresztbe teszi, gesztusai pontosak, a magyar félmúlt történelmébe ágyazottak. Férfipillantása, férfiassága nem ad teret az időtlenségnek. Szindbád nem kívülálló rezonőr, hanem erőteljesen jelen lévő, hús-vér férfi. Minden megnyilvánulása a magyar dzsentrit idézi fel bennünk, anélkül – talán nem fölösleges ismét hangsúlyozni –, hogy ezzel pontosan tisztában lennénk. E gesztusrendszer a társadalmi tudatalattiból, a társadalmi félmúlt bizsergető mélységeiből érkezik. A férfibűgás a megálmódott és beteljesült csábítások ismerős érzését kelti. A férfinézőnek a kultúra mélyén lévő férfinézésmód modelljét, a női nézőnek eme ideál beteljesülését jelenti. Az egyik követni akarja, a másik megkapni. Mindenkinek fontos.

A hetvenes évek Magyarországon a Szindbád-film nemcsak a társadalmi tudatalattiban rejtőző, félmúlthoz kötődő diszpozícióknak köszönhetően válhatott kultikus alkotássá, hanem a dzsentri és a kádári korszak értelmisége társadalmi helyzete közötti áthallásoknak köszönhetően is. A dzsentri beállítódások érvényesülésének esélyét növeli, hogy (jóllehet ismét csak nem teljesen tudatos szinten) a nézőknek ismerős a hős egyéni és társadalmi pozíciója.

Értelmiségi stratégiák

Értelmiséginek (intellektuelnek) azt tekintem, aki (1) saját csoportidentitását egy adott társadalom létezése szempontjából meghatározó fontosságúnak tartott szellemi-kulturális vagyonszerzőként és legitim újratermelőjeként határozza meg; (2) nem rendelkezik közvetlen politikai és gazdasági hatalommal (mihelyst ez bekövetkezik, politikai vagy gazdasági szakember lesz); (3) az adott társadalom politikai és gazdasági elitjével szemben az elkötelezett szemlélő (*spectateur engagé*) kritikai attitűdjével viseltetik, és a velük kapcsolatos nyilvános társadalmi kontrollt működtetni igyekszik. A szellemi szakember (szakértelmiségi) annyiban hasonlít az értelmiségihez, hogy ő sem rendelkezik közvetlen politikai vagy gazdasági hatalommal, szellemi tőkét (szaktudását) azonban – az értelmiséggel szemben – nem az adott társadalom egészének, hanem csupán saját szakmai szférájának kontextusában működteti, és nem vesz részt a politikai és gazdasági hatalom nyilvános kontrolljában sem. Ugyanakkor mindketten egyetemes igénnyel tevékenykednek, csak éppen az egyetemesség más-más definíciója alapján.

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a szellemi szakemberek (és hozzátehetjük: a művészek) ne válhatnának értelmiségiekké, akár egyénekként, akár oly módon, hogy szakmai águk jóformán teljes egészében az értelmiségi identitás és szerep hordozójává válik, és ily módon tudásuk, szimbolikus vagyonuk a társadalmi egész szempontjából univerzálisnak minősül. Egyszersmind az intellektuel is jó eséllyel lehet szakértelmiségi, legalábbis pályájának bizonyos szakaszában. Vagy óvatosabban megfogalmazva: egy értelmiségi, azáltal, hogy valamilyen szellemi tőke birtoklásában és működtetésében járatos (noha nem feltétlenül diplomás ember), rendelkezik azzal az eséllyel, hogy szellemi szakember lehessen. Azaz: a határok e kategóriák között rugalmasak és átjárhatók, bármikor és bármelyik irányból. (Ezzel kapcsolatban lásd e könyv 4.1 fejezetét!)

A kádárizmus értelmisége – a dzsentrihez hasonlóan – „fölösleges” társadalmi csoportnak tekinthető. A fogalom az orosz „lisnyij cselovek” kategóriájából származik, és arra utal, hogy a történelem bizonyos értelemben (de a hatalomgyakorlók nézőpontjából és a technológiai-gazdasági modernizáció kortárs trendjeihez képest mindenképpen) elhaladt fölöttük, ezért objektíve fölöslegessé váltak, következésképpen szubjektíve is fölöslegesnek érzik magukat. Ugyanakkor mégis túlméretezettek, túlsúlyosak koruk társadalmában: nem csupán számarányukat tekintve vannak sokan más csoportokhoz képest, hanem a társadalomban érvényes normák, értékek kibocsátásában, sőt, a politikai elit egyfajta kontrolljában is meghatározó szereppel bírnak. Más szóval: az anyagi javak termelésében és a technológiai, ideológiai és esztétikai modernizációban játszott szerepük ugyan elmarad társadalmi súlyuktól, a szimbolikus javak létrehozásában mégis meghatározó szerepük van korukban.

Ezen abszurd létállapot megragadása iránt a kelet-európai értelmiségiek „fölösleges osztálya” fokozott mértékben érzékeny volt, hiszen saját társadalmi beágyazottságát is a kettős kötések, az ambivalencia, a szimbólumképzési késztettség, az irracionalitás folyamatos megtapasztalása jellemezte. Ez az értelmiség folyamatosan határhelyzetben létezett: kint is volt, és bent is volt; fönt is volt, és lent is volt; hatalmon belül is volt, és hatalmon kívül is volt. A kommunista párttagság belső ellenzékiiséggel, a párton kívüli ellenzékiiség öncenzúrával járt. A szak- vagy művészeti tevékenységek átlépték a szorosan vett szakmai erőter határait: a tudományos vagy művészi alkotótevékenység egyik legfontosabb célja gyakran az volt, hogy a hatalomgyakorlók és a belső ellenségként tételezett másik értelmiségi csoport számára a „sorok között” eljuttassák a rejtett üzenetet. Ám az üzenő oly módon igyekezett „odamondani”, „érzékeltetni”, „sejtetni”, hogy azt ugyan mindenki értse, de annak tartalma mégse legyen egyértelműen bizonyítható, illetve az ő fejére olvas-

ható. Az értelmiségit a kommunista nómenklatúrával szembeni ellenérzései sem akadályozták meg abban, hogy a hatalom monopolizálóiával informális kapcsolatba kerüljön, hogy a politikai rendszer megszilárdulását követően a hatalmi elit rekrutációs bázisát képezze, s hogy a nyilvánosság meghatározó fórumain a hatalmon lévőkkel párbeszédet folytató, a rendszer reformálhatóságában hívó, annak lényegét alapvetően nem elutasító diskurzust képviseljen.

A kelet-európai értelmiségi, ahelyett, hogy az elkötelezett szemlélő nyilvános társadalmi kontrolljának megvalósítására törekedett volna, a múlt századi dzsentrihez hasonlóan többnyire megelégedett a morgás, a duzzogás, az elégedetlenkedés informális körben érvényesülő, hatással nem járó, impotens stratégiáival. Az összehajolás és összekacsintás, a „szavak nélkül is értjük mi egymást”, a „tudjuk, mitől döglük a légy” individuális megnyilvánulásait részesítette előnyben a nyilvános kollektív akciókkal szemben, amelyektől – nem alaptalanul – félt. A nómenklatúra különböző szintjeinek kommunistái ezzel pontosan tisztában voltak, és könnyedén elérték, hogy e duzzogó osztály képviselőit az egyéni, informális csatornák hajszálerei révén cinkosukká tegyék.

Ugyanakkor, paradox módon, a hatalmat monopolizálók nagyon is tartottak a formális hatalommal nem rendelkező értelmiség informálisan-szimbolikusan érvényesülő befolyásától. Egy írószövetségi közgyűlés vagy a „halmozottan hátrányos helyzetűekkel” (vagyis az adott ideológiai-politikai kontextusban nevükön nem nevezhető szegényekkel) foglalkozó szociológiai konferencia a politikai bizottságok napi-rendjén szereplő első számú kérdés lehetett (a futballmeccsekről nem is beszélve). S mivel szerepének fontosságával az értelmiségi pontosan tisztában volt, mindent elkövetett annak mitizálása és szakralizálása érdekében. Azaz: amíg a hetvenes–nyolcvanas években a posztmodern létállapot nyugati típusa az egyre inkább specializálódó magányos szakértelmiségiek és művészek individuális élményéhez köthető, addig ennek abszurd kelet-európai variánsa rendszerspecifikus, mivel egy fölösleges társadalmi osztály kollektív tapasztalatához tapad.

Kelet-Európában a 20. században a társadalomtudósok (és ismét hozzátehetjük: a művészek) kirívóan gyakran sodródtak az értelmiségi társadalmi pozíciójába. A diktatórikus társadalmi berendezkedések nem tették lehetővé a társadalmi szférák funkcionális differenciálódását, így gyakran fordulhatott elő, hogy egy eredetileg szakértelmiségi által létrehozott termék a szűken vett szakmai szférán kívül is hatást gyakoroljon. A világnak e régiójában még a 20. század második felében is természetesnek tűnt, hogy egy társadalomtudós egy nemzet „élő lelkiismerete”, „megmentője” vagy „tanítója” legyen. Ezért senki számára nem is oko-

zott különösebb meglepetést, hogy a kommunizmus összeomlását követően az egykori értelmiségiek a politikai elit tagjai között bukkantak fel.

A kelet-európai értelmiség történelmileg megalapozott szimbolikus megkülönböztetésekből hozta létre szellemi-kulturális vagyonát. Ezek az elemek tették saját alcsoportját beazonosíthatóvá és elkülöníthetővé a szimbólumok és jelek folytonosan újratermelődő nemzeti összefüggésrendszerében. Kelet-Európában az értelmiségiek előszeretettel pozicionálták önmagukat a keleties–nyugatias elemek (népi–urbánus, nemzeti–kormopolita, zapadnyik–pocsvennyik) ellentétpárjai révén, saját szellemi vagyonukat a velük szembenállónál értékesebbnek tartva. Az e viszonylatokban gondolkodó önmeghatározás sajátossága, hogy nem faji, hanem kulturális és szimbolikus kategóriákban történik. (A faji alapú antiszemitizmus és az osztály alapú értelmiségellenesség tehát nem ide tartozik. Ez inkább az alsóbb néposztályok jellemzője, melynek motíválója a kisebbségi tudat, az irigység, a magasabb rendűvel szembeni, sokszor a gyűlöletig fokozódó ellenérzés.)

Referenciabázisa széles lehet. A „népi” elsősorban az úgynevezett nemzeti tradícióból, az „urbánus” pedig egy kormopolita magyar és európai tradícióból eredeztetni legitimitását és szimbolikus magasabbrendűségét. A kádár korszakbeli Magyarországon, a „puha” diktatúrákra jellemző módon, az értelmiség politikai kontrollszerpe háttérbe szorult, átadva a terepet a duzzogásnak és az egyéni kompromisszumok keresésének. Ugyanakkor az értelmiség alcsoportjai közötti szimbolikus belső elhatárolódás igénye rendkívül erős maradt. Ez az igény, illetve törekvés informálisan közvetítődött, és utalásokban, rejtett szövetségekben manifesztálódott, mégpedig elsődlegesen az antinómiaként tételezett értelmiségi csoporttal szemben. Ereje éppen informális jellegében rejlett: miután az elhatárolódás alapvetően egy titok körül szerveződött, az értelmiségen belül a szabadkőművességhez hasonlatos közösségek alakultak ki. E dichotóm erőter mindkét alcsoportja meg volt győződve az általa őrzött titok érvényességéről és igaz voltáról. Ezt a titkot nem terjesztették, csak fülbe súgták, suttogták, metakommunikatív módon érzékeltették. Nyilvános kimondása tabunak számított. Ebben a helyzetben megnövekedett annak a valószínűsége is, hogy a hazai politikai és gazdasági elitet, a nagypolitikát (sőt, a nemzetközi politikai szférát) alapvetően eme dichotómia rejtett szimbolikája révén értelmezzék.

Miközben a politikai elittel, illetve eme elitnek a Szovjetunióhoz fűződő viszonyával kapcsolatban többnyire ellenérzésekkel viseltettek, mindkét csoport a hatalmi elit rejtett szövetségesének, sőt, olykor cinkosának számított. Ugyanakkor stratégiai repertoárjukból az egyéb társadalmi csoportok iránti szolidaritás érdemi megnyilvánulásai általában

hiányoztak. Az egymást titokban gyűlölő értelmiségi csoportok meghatározó személyiségei individuumokként a politikai elitel gyakran informális kapcsolatba kerültek, sőt, nem ritkán a politikai elit utánpótlási bázisát alkották. Emellett gyakran attól sem zárkóztak el, hogy a nyilvánosság meghatározó fórumain egy olyan diskurzust folytassanak, amely a hatalmon lévőkkel igyekszik párbeszédet folytatni, és nem fesszegeti a hatalmai elit által tabusított kérdéseket.

Ez a kelet-európai értelmiségi lét abban az értelemben hasonlított a nyugati értelmiségi léthez, hogy lényegében a modern létezéssel szemben fogalmazódott meg, amennyiben nem racionálisan és teleologikusan szerveződött meg, hanem – Lyotard-ral és Baudrillard-ral szólva – az én számtalan lebegő alakváltozatának sűrű fikciói körül. A bizonytalanná vált, megsokszorozódott, önmagára reflektáló, folyamatosan átalakuló én került a középpontba. A különböző méretű, helyzetű, élességű és tisztaságú tükrökben az eredeti jelentések nehezen beazonosíthatóvá váltak; helyükbe az álmok, a vágyak, az emlékek, a fantáziák, az identitástöbbszöröződések szimulakrumai léptek. Vagyis az értelmiség mind Kelet-Európában, mind Nyugaton elveszítette korábbi (politikai) hatalmát – amennyiben persze egyáltalán rendelkezett azzal. Nárcisz szemlélte itt önmagát, hosszan, kitartóan, belefeledkezvén az időbe, térbe.

Ugyanakkor a hetvenes-nyolcvanas években az értelmiségi léthelyzeteket nagyon is másnak kell ítélnünk Kelet- és Nyugat-Európában. A nyugati intellektuel egy luxushajó fedélzetén utazik, élvezve a tájat, a levegőt, a napot, jólesően nézelődik, bámészkodik, s eközben bőségesen van ideje arra, hogy önmagára figyeljen, ha máshol nem, hát a békésen fodrozódó víztükörben vagy a fedélzeten elhelyezett tükrök valamelyikében. Narcizmusát senki és semmi nem zavarja. Biztos lehet abban, hogy a hajót szakavatott kezek irányítják, s eljut majd céljához. Semmi oka abban kételkedni, hogy a gazdasági és tudományos-technológiai fejlődés jó irányba halad, s majdan ennek ő is leszakíthatja gyümölcseit, betakaríthatja termését; a jövőkép teleologikussága alapvetően egy pillanatra sem kérdőjeleződik meg, legfeljebb súlypontjai helyeződnek át a művészeti újdonságról és a tudományos haladásról a gazdasági növekedésre.

Az értelmiségi nem gondolja többé, hogy a forradalom élére kellene állnia, egyrészt, mert nagyjából sikerült megteremtenie azt a politikai berendezkedést, amit kívánatosnak tart, másrészt, mert nincs is meg az ehhez szükséges hatalma. Ugyanakkor alapvetően jól elvan, fikciói nyitottak a jövő irányába. Mozgásszabadság van, utazni lehet, a világ globalizálódik. A turizmus látszólag fizikaivá képes alakítani a szimulakrumok virtuális tereit. A nyugati értelmiség számára kiábrándító, ám

mégsem a társadalmi lét egészének értelmetlenségét bizonyítja 1968 után annak felismerése, hogy küldetése véget ért, lehetőségei bezárultak, organikus célkitűzései immár érvénytelenek: történelem utáni, posztthisztikus állapotba került.

Ebben az új viszonylatrendszerben ugyanakkor önmagára csodálkozhat, önmagában gyönyörködhet, önmaga fölfedezését, belső megismerését, libidinózus készletettségeinek önző ki- és megélését kísérheti meg. Közösségként ugyan elveszíti identitását, egyénként azonban az identitások szinte végtelen kínálatából válogathat. Élet- és beszédhelyzeteit, világmegélési tapasztalatait folyamatosan újradefiniálhatja, kísérletezhet, virtuálisan próbálkozhat, megtöbbszöröződhet, fragmentálódhat, a skizofrénia határait is átszelve játszadoxhat, önmagát újrapozicionálhatja, relativizálhatja, érvénytelenítheti. Senki nem korlátozza, a modernitás keretei között tovább működő világgazdaság és technológia biztonságos keretet jelent számára e történelem utáni narcisztikus önszemlélet beteljesítésére.

Kelet-Európában ezzel szemben a modernizációs folyamat gazdasági és politikai értelemben is kilátástalannak tűnik, ráadásul semmi nem utal arra, hogy egyszer radikális változás történhet. A modernizációs zsákutca, a zsákutcs történelem (a totalitárius berendezkedés és a központi redistribúción alapuló tervgazdaság) nem csupán a kelet-európai értelmiség helyzetét, hanem az adott körülmények között lehetséges társadalmi létezést egészében és szinte minden vonatkozásában értelmetlenné teszi.

E visszafordíthatatlannak tűnő reménytelenségben az értelmiség sem a gramscianus értelemben felfogott „organikus” csoportként, azaz mások szószólójaként, sem önmaga védelmezőjeként nem léphet fel. Cél, mint olyan, nem létezik számára, legfeljebb individuális értelemben, ám a magánszféra által lehetővé tett libidinózus elemek is jóval szűkebb körűek, mint Nyugat-Európában. A világban nem, vagy legfeljebb rendkívül korlátozottan mozoghat, ezért fikcióit, virtuális tereit nem érdemes a jövő felé tágitania. Ezért elsorvadnak azon beállítódásai, amelyek a virtualitás teleologikus megélését, beélését, átélését lehetővé tennék. A kelet-európai értelmiség az idill, a nosztalgia, a múlt, az álom iránt fogékony, a jelen világával szemben tehetetlen és bizalmatlan. A világnak ezen a tájékán az egyén nemigen rendelkezik azzal az eséllyel, hogy saját döntései és szabad választása eredményeképpen teremthesse meg a haladás, a fejlődés kíváncsnak tartott modelljeit.

A kelet-európai értelmiség a hetvenes–nyolcvanas években a főcsapás irányán kívül, ha tetszik, a „történelem mellett” létezik, ugyanakkor informális hatalmának köszönhetően jelentős befolyással rendelkezik.

A jövőtől semmit nem remél, hosszú távon helyzetét kilátástalannak látja, így azzal nem is foglalkozik. A modernizációt legfeljebb technikai értelemben tartja elképzelhetőnek, de abból is kirekesztve érzi magát. Jelen helyzetének komfortosabbá tétele érdekében azonban igyekszik minden tőle telhetőt elkövetni. Ezért hajlandó a hatalmon lévők társutasává válni. A kancellária titkos tanácsnoka lesz. Előszobázó. Hálószobázó. Sógó. Ellensúlyozó. Egyeztető, kijáró, kompromisszumokat kötő, morgolódo, duzzogó, üzengető, sorok közé rejtő, konfrontálódó. Az uralmon lévők figyelnek rá és tartanak tőle. Annál is inkább, mert diskurzusa, érvkészlete ismerős, üzenete könnyen dekódolható a nyugati értelmiség, politikusréteg és tömegkommunikáció számára. De még egyszerű hangsúlyozandó: csupán informális hatalommal rendelkezik, a formális hatalomtól való megfosztottsága epizódszereplővé teszi. Akként azonban igen fontos: a kelet-európai történelem dramaturgiai masinériája nemigen lendülhetne előre nélküle.

Huszárik *Szindbád*-ja a népi és urbánus elemek egyedülálló szintézisét teremti meg. Egyrészt a nosztalgia keretétől, illetve hordozójául szolgáló tájak (a Felvidék!), a belső terek, az emberi gesztusok és viszonylatok a magyar (fél)múlt mélyéből érkeznek. (Viszonylatokon itt a legtisztább uralmi viszonylatok értendők: ahogy a szolganép képviselői – a pincérek, az inasok, a cselédasszonyok, a virágáruslányok – a „nagyságos úrral” érintkeznek, az maga a 20. század elejének magyar mikrovilága. Eme mikrovilághoz tartozik az is, ahogy Szindbád a nőkkel bánik, illetve ahogy a nők, az uralmi viszonylat magától értetődőségének kijáró természetességgel alárendelik magukat neki.) Másrészt az ábrázolás módja, a snettek asszociativitása, a filmnarratíva szerkezete a magyar múltat a posztmodern létérzékelés kifejező eszközei révén teszi hozzáférhetővé. Más szóval: a „népi” tárgy „nyugatos-urbánus” ábrázolási technikák révén közvetítődik.

Szindbád nem cselekszik, csak van. Nem csábít, nem tesz különösebb erőfeszítést a nők megszerzéséért, bekebelezéséért. Pusztá létével hat csábítóan, pusztá megjelenésével kelti fel a női vágyakat. Akár úgy is fogalmazhatunk, hogy a női vágyképek megtestesülése. Pontosabban: a férfiak által elgondolt női vágyképek megtestesülése. Ahogy fontosabb fogalmaztunk: ő maga a vágy, ő maga az idő. E tekintetben hasonlatos ősmódelijéhez, az európai lovaghoz, akinek csábereje pusztá pozíciójából származik. Persze e pontos ismét érdemes rámutatni a két alaptípus – Don Juan és Szindbád – közötti különbségre: az előbbi abban különbözik az utóbbtól, hogy ő tényleges akciók során csábít. Megkönyékezik, bekebelez, ledönt, aztán továbbáll. Harcos, aki folyamatos mozgásban van, és egy pillanatra sem nyugszik. Mihelyst kielégült, új kalandokra,

új hódításokra indul. Vele szemben Szindbád nosztalgikusan létezik, nincs jövője, csak múltja. Don Juan a jövőre irányuló jelen, Szindbád a jelenben létező múlt. Szindbád visszatér régi szerelmeihez, álmokban, emlékekben, fikciókban létezik. Don Juan modern, Szindbád poszt-modern.

A férfiasság kódjainak átalakulása

Az 1990 utáni Kelet-Európában az értelmiség hirtelen történelem alatti pozícióban találja magát: egyik napról a másikra elveszíti társutas jellegét, nem sug többé, befolyása elenyészőben. A politikusok előszobáinak kanapéin lobbisták szoronganak. A rendszerváltás következtében rohamtempóban kezdődik meg a társadalom funkcionális differenciálódása, a modern piaci és politikai struktúrák kiépülése. A létezés egy csapásra teleologikussá válik, a jövő körvonalai, a modernitás világának racionális célkitűzései feltűnedeznek a horizonton. Amit az értelmiség egykoron informálisan igyekezett kivitelezni, egyre inkább a profik formális ügyintézésére hárul. Ami korábban utalások formájában, rébuszokban, metaforákban és szimbólumokban, a „sorok között” fogalmazódott meg, szinte egyik napról a másikra érvénytelenné és értelmetlenné válik. A poliszémikus jelentések dekódolhatatlanná válnak; az (ön)mítoszról iskolai tananyag, a prófétából kocsmaprédikátor lesz. A karizma rutinszerűvé, a szent profánná, a profán vulgárrissá válik.

A tegnapi értelmiségi arra ébred, hogy légüres térbe került, és jóformán senki sem kíváncsi rá. Ebben a helyzetben alapvetően egy határeseti alternatíva kínálkozik számára: vagy megmarad értelmiséginek, és őszülő szakállú Don Quijoteként csatába száll a szélmalomokkal. Vagyis lemond a hatalom, a gazdagság és a specializáció lehetőségéről, és a „nemzet lelkiismereteként”, elkötelezett őrzőként a politikán tartja vigyázó szemét. A másik lehetőség: megpróbál szakértelmiségivé válni. Válassza bármelyik alternatívát is, bőréből nem bújhat ki, nem vetkőzheti le tegnapi és tegnapelőtti (azaz a kommunizmusban, illetve az azt megelőző diktatúrákban kialakult) beállítódásait, hiszen legjobb esetben is csupán cselekvési irányokat tudatosíthat magában, és ennek ismeretében mozdulhat el e határeseti végpontok valamelyike felé.

A dzscentri beállítódások rejtett jellege, és a rejtettségéből fakadó kvázi-egyetemessége abban a pillanatban megszűnik, amikor e magatartásformák megjelennek a nyilvánosság, a politika színterein. Szindbád halott. A politikai szféra jól definiálható erői kisajátítják maguknak e viselkedésformákat és jelentéstartalmaikat. Rejtett múlthoz kötődésükből nyilván-

nos jelenirányultság lesz, aktuálpolitikai konnotációkkal. A Latinovits által megtestesített férfiideál és színjátszáseszmény is óhatatlanul a múlté. Súlyossága, csöndje, csábítási gesztusai és technikái, hang- és szemhordozása, mozgáskultúrája, pátosza, emelkedettsége még ernyedtebb, kilazultabb pillanataiban is a nemzeti színházi hagyomány folytatójává teszik. A hajdani „színészkirály” mélyen gyökerezik a magyar színjátszás e konzervatív tradíciójában, jóllehet annak egyik belső reformerének tekinthető. Ám hiába játssza rendkívüli visszafogottsággal Szindbád szerepét, bőréből nem bújhat ki: az általa képviselt iskolában nemigen van helye a humornak, az iróniának, az öndekonstrukciónak, valamint ama egyéb érzületek és állapotok kifejeződésének, amelyek a kilencvenes éveket követően szinte kötelezővé válnak a kor beállítódási mintázatait megjeleníteni igyekvő színészek számára.

A felgyorsult átrendeződés nagy tolongásában egyre kevésbé jut tér és idő a méltóságteljes melankóliára, az idillre, a múlt iránti nosztalgiára. A lét kereteit immár az ambivalens jövő feszíti. A lételmény adekvát megjelenítési formája az apokaliptikus vízió, amelyben az egyén önmagát jelentéktelen porszemnek látja, illetve láttatja. Beköszönt az ironikus öndekonstrukció korszaka. A mindennapi életben és a színpadon egyre kevésbé marad érvényben a nekifeszülés, a szembeszegülés, a teatralitás gesztus-, eszköz- és formakészlete. A maszkulinitás reprezentációjának kódjai átalakulnak: a *libido dominandi* tradicionális diszpozíciókészletén alapuló hősies, harcos, patetikus férfiasság, illetve ennek kőszínházi és (az annak idején ezzel szemben kialakult) aszketikus-alternatív „kegyetlen színházi” hagyomány különböző változatai egyaránt érvénytelenné, sőt, olykor kifejezetten nevetségessé kezdenek válni. Mind a századelős, Jászai Mari-féle tradícióból kinövő színjátszás, mind a sztanyiszlavszkiji gyökerű lélektani realizmus, mind a megszelídült „szegény”, illetve „kegyetlen” színház egyre távolibbnak, érdektelenebbnek és érvénytelenebbnek tűnik.

Egyre kevésbé van szükség „üzenetre” és „mély” mondanivalóra, az elfojtások és lefojtottságok hordozta megsemmisítő, leleplező, rejtett jelentéstartalmakra. Az ezredforduló tájékán már idegenséget és zavart keltő a szenvedés és a felelősség színpadra nehezedő súlya, a szürreálba fordulóan realista megjelenítés. Nemigen kellene a komor, nagy kérdések és a rájuk adott méltóságteljes válaszok. Wozzeck, a megalázott, sarokba szorított, a hatalom és környezete által esztelen gyilkosságba hajszolt szenvedő kisember katarzisének pátosza ma érvénytelen. (Félreértés ne essék: nem akarom azt állítani, hogy a megaláztatás, a szenvedés ma ne volna – akár apokaliptikus formájában is – ábrázolható. Csupán a megtisztulás, a pátosz átélésére kisebb a lehetőség. A katarzis és a tár-

sadalmi szolidaritás viszonyai visszafordíthatatlanul megváltoztak. A szenvedés többnyire a hülyéknek kijáró szánalom érzését kelti fel.)

Szindbád szimbolikus halálát az is elősegíti, hogy a globalizáció periódusában a referenciák, a modellek is sokkal inkább egyetemes jellegűek, kevésbé a lokális mélymúlt megtestesülései. A nemzeti értelmiség termelte tradicionális tudás helyébe a nemzetközi tömegkultúra mintái és technikái lépnek. Az Alain Delon-féle férfiszépséget fokozatosan érvénytelenítik a hétköznapiaság vagy a szabálytalanság szexepiljével rendelkező (gyakran akcentussal beszélő, olykor rezonőr szerepben megjelenő) férfihősök. A férficharme átalakulni látszik. A szexuális forradalom utáni korban, amikor a szélsőségesebb szexuális devianciák is több-kevesebb legitimitásra tehetnek szert, a szépségeszmény rafináltabbá, pluralizáltabbá válik. A szabálytalan is szép lehet. Pontosabban: a szépség társadalmi definíciójában mind nagyobb szerephez jutnak a szabálytalanság elemei. A posztmodern mássággal szembeni toleranciája, illetve a másság tisztelőének politikai korrektség által kötelezővé tett elve beszívárog a tömegkultúrába.

Az ugyan még valószínűtlen, hogy az intellektuálisan titokzatos, fikciók között utazó hős fekete vagy arab legyen. De az már igen, hogy John Malkovich, a kopasz és iksz-lábú rezonőr az öreg és néma Antonioni filmjében (*Felhők fölött*) valami újfajta férficharme megtestesítője legyen. Amikor Bruno Ganz vagy Rüdiger Vogler Alain Tanner vagy Wim Wenders filmjeiben Lisszabonban és az ausztráliai bennszülöttek között lebeg szabadon, lényegében az történik, hogy a hajdanában még lokális jegyek alapján behatárolható közép-európai intellektuel a világvándor rezonőr szerepében születik újra. Kétségtelen, mindig voltak Belmondo jellegű alakok, de többnyire kivételesnek számítottak vagy mellékszerplők voltak. Az antihősök periódusában mind kevesebb terük van a szabályos és patetikus hősöknek. Vannak, szükség van rájuk továbbra is, de arányuk mintha csökkenő félben lenne. Talán némi jelképes értelmet is tulajdoníthatunk annak, hogy Arnold Schwarzenegger a kilencvenes években a terhes férfi komikus szerepében bukkan fel. A színészi technikáknak ugyanakkor már olyan magabiztosaknak kell lenniük, hogy képesek legyenek akár a civilt, a laikust is hitelesen megjeleníteni, ugyanakkor bármikor képesnek kell lenniük arra is, hogy elidegenítődjenek szerepüktől, megkettőződjenek, távolságot tartsanak a figurától, és hogy (ön)ironikus módon képesek legyenek „kint is és bent is” lenni.

Szindbád azért is halálra ítéltetett, mert a kilencvenes években Magyarországon új ideálok, új főszereplők tűnnek fel. Korunk hőse a vállalkozó, aki Mercedesen suhan az Andrásy úton, miközben mobiltelefonján hangul cseverészik barátnőjével. Értelmiséginek lenni többé már nem

sikk. Az intellektuel nyomorult, szakadt alaknak tűnik csámpás cipőjében és divatjamúlt szemüvegével, amint könyvébe temetkezik a hatos villamoson. A multik globális kapitalizmusának világában a nosztalgia, az úri viselkedésformák, a fikciók rejtélyessége, a sorok közötti üzenetek áthallásai, a lovagiasság gesztusai nevetséges anakronizmusoknak tűnnek. Korunk hőse nem érzeleg, nem időzik a múlton. Krúdy Gyuláról a Mikszáth Kálmán tér és a Nagykörút jut az eszébe.