



Szindbád a hóba vazel.  
Mezítelen női testek villannak föl, majd emléksnité olvadnak.  
Csillog a zsír a levesen.  
Békebeli Selmecebánya, Majmunka kacagása.  
Visszamegyünk a moziba.  
Nagyon tetszik.  
Még egyszer visszamegyünk a moziba.  
Mélyen átérezzük, hogy rólunk van szó.

HADAS MIKLÓS

## Szindbád halott

– részlet az "Orlando és a zongorahangoló" című sorozatból –

### A tárgy körülszimatólása

Valószínűleg zavarba jönnénk, ha hirtelen arra kellene válaszolnunk, mihez is vonzódtunk akkor annyira. Ha ma nézzük meg Huszárk Zoltán filmjét, élményünk hasonlatos a vándoréhoz, ki gyermekkorra kertjébe visszatérően összeszoruló szívvel látja, milyen kicsi is a távolság a körtefa és a kőfal között, s hogy a gyönyörű, mesészinű fal pontosan olyan tucatsárga, mint a többi ház az utcában; a hajdanán titkok titkait rejtegető barlangrendszer sem más, mint egy hevenyészve összeeszkábált fákamra. Pedig 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 szemétegető sem létesült a szomszédban. Gyomra nem azért szorul össze tehát, mert az enyészet vagy az ipari civilizáció pusztulásra ítélte volna a csodák hajdani birodalmát; csaldottságának oka egyszerűen az, hogy amit egykoron nagyok, szépnek, sejtelmesnek és izgalmasnak tartott, azt ma kicsinek, csúfnak, jelentéktelennek és unalmasnak látja.

Miért tetszett tehát?

Első közelítésben – még az érdemi gondolkodás előtt, fölszínre engedve napjaink mérvadó értelmiségi diskurzusának biztonsgot nyújtó sztereotípiáit – rávágthatnánk, hogy a pasztellvilág, az álom, az időtlenség, az örökkévalóságban lebegő én preszimulakrumai ragadtak magukkal (s a „preszimulakrum” fogalmának könnyed, improvizatív rutinnal történő megalkotásával rögtön a nyelvújító fogalomvarázsló szerepét is eljátszhatnánk, a zárójeles megjegyzéssel egyúttal az öndekonstrukcióhoz szükséges illó distanciát is megteremtven). Aztán úgy folytathatnánk, hogy a történet hiánya, a sejtelmes, hol itt, hol ott föltűnő figurák, a van és a nincs, a lét és a nemlét, a maszkulin és a feminin közötti lebegés ejtett rahul. Vagy ha így jobban tetszik: a határáthágás permanenciája, a feminin maszkulinitás, a mozdulatlanság telítettsége (a rezonór-rezonancia tovagyűrűző mozgásának nemdialektikus permanens kiegészítőlegessége, hö-hö), a hatalom nélküliek hatalma, a csábítás magától értetődő zsenialitása vonzóttak.

De ha nem emyedten viccelődni kívánánk, hanem a korabeli érvkészet fölelevenítésére ten-

nénk kísérletet, azt is mondhatnánk, hogy a lehetlent megkísértő hős, a világ e tájkán paradigmikusnak tekinthető alak mindenségigénye, a szabadság teljessége, az idő misztériuma, az ember és a természet, az élet és a halál filmes harmóniája igézett meg. Tág horizontokról, a szív emlékezéséről és a test gondolkodásáról értekezhetnénk, s azt fejtegethetnénk, milyen elementáris és eredeti módon tettek föl a „kik vagyunk, mik vagyunk, honnan jöttünk, hová megyünk” kérdései. Majd kitérhetnénk a filmjelenés esztétikai sajátosságainak rendkívüliségére, meghittségről, varázslatosságról, virtuóz képi világról, szigorú komponáltságú vágásokról, az asszociativitás univerzalitásáról szólhatnánk. Végül az időfestésről, az idő zeneiségéről, örökérvényű ritmusáról, az időbe szerveült emberi lét kozmológiájáról beszélhetnénk, és – a színészi játék tökélyéről szóló hódolatteljes passzusok után – nem mulasztanánk el, hogy Krúdy teljességigényéről, enciklopédikusságáról is említést tegyünk.

Aztán érvelhetnénk úgy is, hogy a férfi szexualitása körül kellene a dolgok magyarázatát keresni. Hiszen – mondhatnánk – mi volt akkor (és még utána is, legkevesebb egy évtizedig) a legfontosabb a számunkra? A másik nem. Nőt fogni. Nőt csábítani. Eredményesen kandúrkodni. Háremet tartani. Omnipotencia-tobzódni. Megértő, ragaszkodó, bennünket csodáló nőkre lelteni. Aztán ennek kapcsán emlékeztethetnénk arra is, hogy Szindbád mindenekelőtt csábító, Don Juan utóda, s hogy a donjuani tapasztalat nélkülözhetetlen a férfiember számára. Ugyanakkor – folytathatnánk – a rövid kielégülések utáni folyamatos készenléti állapot a vágy, a megfosztottság érzését tartja fön: innen a melankólia, az álmodozás, az ábrándozás, 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, melyek a „legnagyobb kandúr”, azaz a legtöbb nőt maga alá gyűrő csábító pozíciójának elnyerésére irányulnak. (A „maga alá gyűr” megfogalmazás viszonylag

pontosan adja vissza a dolog lényegét: egy éjszaka átlag két-három numera, a harmadikban kivételosen a nő is fölülre keveredhet, aztán ágyó, passz, sohase lássalak, babám. A bekebelezett nőknek így persze nincs sok örömük az aktusban. A férfisság a numerák számában méretik: ötöt teljesíteni egy éjszaka már dicséretre és büszkeségre méltó teljesítménynek számít.)

A morális aggályok és a női szenvedés föloldásához azonban a macsó cimborák nem elegendők. Erre kellett Krúdy, aki a legmagasabb irodalmi referencia közvetlen példájával megbocsáthatóvá tette a bűnöket, és segített az életvitel átesztétizálásában. Ha tetszik: a morált esztétikummal alakította, mely esztétikumban egyaránt benne foglaltatott a nő csodálata, a testi beteljesülés szépsége, a vágyakozás reménytelensége és a minderről szóló beszéd rafináltsága. A libidinálisan és társadalmilag meghatározott lény jó érzékel talált rá arra a referenciára, mely lehetővé tette, hogy mélyről jövő készletettségeinek élve e készletettségeit egyúttal tárgyiasítsa, elidegenítse, dekonstruálja.

Ha még tovább törnénk a fejünket, előállhatnánk történetibb és szociológiaiabb értelmezésekkel is. Kiindulhatnánk például abból, hogy a létezés átesztétizálása iránti fogékonyságnak, illetve – ha így jobban tetszik – az ilyen létezés mód kialakulásának társadalmi meghatározói is vannak. A kommunizmusban bérmunkássá süllyedő, alávetett társadalmi csoportok jelentős többsége, azaz szinte mindenki, aki nem a rendszerváltás közvetlen haszonélvezője (de még a „kiemelt”, kényszermobilitás traumáját megélt csoportok jó része is) vesztésként, azaz szinte kizárólag negatívumok révén definiálhatta önmagát. Társadalmi pályáivuk jobbára a kumulálódó vesztések révén volt megragadható: vagyonuk, kultúrájuk, informális kapcsolataik, hatalmuk, biztonságérzetük és tájékozódóképességük mellett jövőjüktől is megfosztottak. Ráadásul kezdetben a kommunista rendszer – az egyéb totalitárius társadalmi szerveződésekhez hasonlóan – az örömszerzés formáit is kollektivizálni akarta. Erre szolgáltak volna a társadalom építésének katartikus gyönyörét érzékelteni hivatott fölvonulások, dalolóversenyek, munka- és nagygyűlések rituáléi – hogy csak a leglátványosabbakat említsük. E kol-



lektivizáló libidó-ritualizációkkal szemben ezért szükségképpen megjelentek az önbeteljesítés és örömszerzés individuális modelljei is.

Ebben a helyzetben többféle egyéni stratégia volt lehetséges. Tegyük most zárójelbe az alkalmazkodás és az alámerülés szinte végtelen számú variációját, valamint az életvitel vallásos át-szervezésének különböző formáit. Érnük be e helyütt annyival, hogy az életidegennek érzett kollektív célkitűzések helyett a vesztes illetve áldozati társadalmi csoportokba tartozó egyén jó eséllyel vállalkozik individuális és rövidebb távon megtérülő beruházásokra. Olyan kielégülést, örömforrást keresve, amit jól beláthatóan, viszonylag könnyedén, saját életterében, saját kompetenciája révén megszerezhet, amit nem lehet tőle elvenni. (Azt azonban tudatosítsuk magunkban, hogy a nem alkalmazott stratégiák kontextusként mindig ott találhatóak az alább elmondandók horizontján, illetve hátterében. Tehát az itt következők is relacionálisan értelmezendők, föltételezvé, hogy az egyének, többé-kevésbé tudatosan, önmagukat más lehetséges viselkedésekhez és beállítódásokhoz viszonyítva léteznek és cselekednek.) A kiskerti palántázás, a rendszer ócsárolására szolgáló baráti kártyapartik, az otthon buherált kétütemű motor vagy a könyvtár homályába húzódás mellett a szexuális partnerek gyakori váltogatása is fölfogható a totalitárius rendszer működésére válaszoló jellegzetes individuális stratégiaként. Brodskij mondja valahol, hogy 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, mint egy racionalizáló ideológikaként, a szexualitás át-esztétizálása is jó eséllyel megtörténhet – elég ha például Kunderára hivatkozunk (függetlenül attól, esztétikailag hogyan értékeljük munkáit). A politikai jogfosztottság és cselekvésképtelenség körülményei között az értelmiség szinte természetesen menekül az esztétikumba, élvezve, hogy e beszédmód rejtélyeinek, rejtvényeinek és áthallásainak dekódolási monopóliumával mindenekelőtt ő rendelkezik.

Ugyanakkor ahhoz, hogy a szexuális szabadoság a mindennapi gyakorlatban fölbukkanhasson, a tradicionális keresztény normarendszer szertefoszlása, föloldódása, meggyöngülése is szükségeltetik, hiszen a testi örömeiv csak akkor válhat az életvitel részévé, ha megszűnnek a szexualitást bűnnek láttató tabuk, s ha a házassági kötelék szentségébe és kizárólagosságába vetett hit megrendül. Egyfajta laicizálódási folyamatnak kell lejátszódnia tehát – akár a bolsevik diktatúra által kierőszakolni akart laicizálással szemben is. Erre persze mondhatnánk (lásd Lengyelország), hogy az erőltetett vallástalanítás sok esetben éppen a vallásosság megerősödését vonhatja magával. És most tegyük zárójelbe a modernizálódó Nyugat második világháború utáni exponenciálisan gyorsuló laicizálódásának értelmezgetését, és ne bonyolódjunk bele a kelet-európai társadalmak történeti vallásszociológiájába se. De azért annyit föltétlenül jegyezzünk meg, hogy Magyarországon ez az elvilágiasodási folyamat viszonylag korán megindul, s a kiegyezést követő nagy-nemzeti öneszmélés során (paradox módon, nem utolsósorban az egyházi iskolarendszer kiépítésének köszönhetően) följörsül.

### Az örök dzsentri

Persze ezek után még mindig joggal tehető föl 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 Magyarországon az uralkodó értékmodell, a legapróbb gesztusokban is föllelhető beállítódásokig, alapvetően az úriemberi-dzsentri viselkedési mintákból táplálkozik. És éppen ez az úriemberi diszpozíciós rendszer jelenik meg Huszárék Zoltán *Szindbád*-jában rendkívüli intenzitással. A „gulyáskommunizmus” szimbólumvilágában Latinovits az első igazi szuperhős, akibe minden nő szerelmes, akinek gesztusait a magyar férfiak önkéntelenül is utánozni igyekeznek. Talán ő az első olyan személyiség, aki nem réteg-hős, nem egy szubkultúra zászlóvivője. Latinovits nem Illés vagy Omega, Puskás Öcsi vagy Papp Laci: őt valamennyi társadalmi csoport elfogadja. Fiatalok és idősek, falusiak és városiak, értelmiségiek és nem értelmiségiek, gojok és zsidók, hata-

lomközeliek és hatalomtól megfosztottak, mivel valami olyasminnek a reinkarnációja ő, ami mindenki számára ismerős, ami a nemzeti tudattalan mélymúltjában gyökerezik, ami kommunikációs sémákban, viselkedésmintákban: gesztusokban, testtartásban, hanghordozásban, szemvillanásokban él tovább. Valahogy 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, vagy az összeszorított állkapcsok, melyek közül egyszer csak álmodozó férfibugás tör elő.

Latinovits a szenvedélyes, nem megalkuvó pozitív hős, aki képes arra, hogy a kádári szocializmusban fölszínre hozza a még nem eltemetett, zsigeri automatizmusokban szunnyadó, visszafojtott dzsentri reminiscenciákat. Az ő *differentia specificája* a Jászai Mari-féle hagyományból építkező színészekhez (Básti-Bessenyei-Sinkovits) képest, hogy ő inkább kombattív, köznemesi és jelen-irányultságú, míg a többieknél ugyanennek egy „Paulay Edésebb”, heroikus, uralkodói gesztusokkal bíró, arisztokratikus-historizáló változatát találhatjuk. Lényegében valami közös nemzeti színházi hagyomány variációjáról van szó: a Paulay Edére visszavezethető múlt századi romantikus hagyománnyal a Hevesi Sándor- és Lehotay Árpád-féle színészeszmény realizmusa áll szemben. A szépbeszédű hangöblögetésben kifejeződő historizáló pátosz visszafogottsága Latinovitsot jelenidejűbbé teszi a publikum számára. Több késletetéssel dolgozik, teste is rafináltabban vesz részt a játékban, így a félmúlt történelméből származó mentalitáselemeket 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 betérnünk egy kocsmába az ország bármely pontján, Szakhmáry Zoltánt jó eséllyel ott találjuk, Bánk bán azonban nemigen jár ilyen helyekre. Egy nagyúr rosszul fest, ha berúg, üvölt és odacsap az asztalra. Szakhmáry Zoltán viszont ezt nem hogy megteheti, hanem – hogy ezzel a ronda pesties fordulattal éljünk – pontosan erről szól. Bánk bán – miként Álmos, Huba és Szameg



– szoborra merevedett (az újszülöttek kedvéért: a Kárpát-medencébe érkezvén Árpád apánk imigyen kiáltott volna föl: „de szép vidék, hubaszamag!”); patetikussága már a nyolcvanas években is inkább humorforrás.

E beállítódás a legkülönbözőbb alapokra ráépülhet, kitermelve a magyar charmeur számtalan altípusát (népi származású bonviván, értelmiségi úrifíú, technokrata úrifíú, kispolgári zsúrfíú, szép zsidófiú, jóképű városi vagány, proli vagabund, stb.). Természetesen azok a keresztény középosztálybeli leszármazottak vannak a legelőnyösebb helyzetben, akik – *von Haus aus* – mintegy észrevétlenül sajátíthatják el a Latinovits által példaszzerűen megtestesített férfidiszpozíciós centrum legfontosabb kifejezőeszközeit. Mert a rendszerek válthatják egymást, bekövetkezhet a nyilas- vagy a szovjeturalom istencsapása, de a mindennapok kommunikációs helyzeteiben: a szimpátia és antipátia föléledésében, az otthonosság és idegenség lipinkázásában, a rejtett kisszövetségek megszerveződésében, az utcán egymást keresztező tekintetekben, egy meghajlásban vagy egy kalapemelésben, egy cigaretta eloltásában, a szerelem föllobbanásában vagy a partner kiválasztásában a mély- és félmúlt meghatározottságai vezérelnek bennünket. S még ha történnék is tudatos kísérletek annak érdekében, hogy az ántivilágnak irmagva 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 parvenüs szélsőségei csupán. A mozgalom konszolidációja során a rendszer mindennapjaiba – hogy-hogy nem – egyszer csak újból beszívárognak a korábban nagy vehemenciával kiiktatni szándékozott viselkedésminták: a kádári apparátus működésében és az apparatcsik viselkedésében olykor szinte komikus töménységben éled föl uram-bátyámék országa. A vadászatok mindennek csupán teátrális tobzódásai. (Bár kétségtől igen jó példáját szolgáltatják a mélymúlt továbbélésének. Képzelnék csak el: Tót elvtárs és Balog elvtárs nagy szuszogással a lihegő 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 véronszó Wesselényi utódai. Azon Wesselényié, akinek szelleme Sümeghy és Szakmány uram körül is ott lebeg hatvan-nyolcvan évvel korábban, midőn ugyanazon lankákon, hasonló tevékenykedéssel mulatják idejüküket. 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 – és ígéretét be is tartja! –; ha elképzeljük fejtartását, amint Dunai elvtárral, a megyei helyettes titkárral beszél telefonon, vagy kézmozdulatát, amint az irodából kifelé haladtában Katika alfelét illeti gyöngédnek éppenséggel nemigen nevezhető tapintásával; netalán fölidézzük azt a hangot, mely Lada Kombijának motorjából tör föl, midőn az előtte füstölő Wartburg előzésébe

**A** KISKERTI palántázás, a baráti kártyapartik, az otthon buherált kétütemű motor, vagy a könyvtár homályába húzódás mellett a szexuális partnerek gyakori váltogatása is fölfogható a totalitárius rendszer működésére válaszoló legzetes individuális stratégiaként.

kezd – nos, e helyzetekben érzékelhetjük, mi az, mi tovább él a múltból.)

A puhán folydogáló (fojtogató?) kádári szocializmusban szinte törvényszerű, hogy Latinovits Zoltán alakíthatja (mit alakíthatja: élheti!) Szindbád alakját. A film átesztétizált világának meztelen hősnői régi és új férfigenerációk tudatalattijának dzsentroid-macsoid vágyfantáziáit hozzák működésbe, legitimé stílizálva a hétköznapok 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 társadalmi tudatalattiba söpört konnotációkat. E dzsentroid beállítódás virilis fölszabadultsággal, életigenléssel, örömelvközpontúsággal jár. Zárt az askzézis különböző formái iránt, kielégülését a mindennapokban keresi, a teleologikus elkötelezettséget kikacagja, s a vallási és mozgalmi virtuózkodásra a testszagú ember ellenézésével tekint. Ösmintája az európai lovag, a virtus, a virilitás bajnoka, aki megív a rangban hozzáillő másik lovaggal, s a nálánál magától értetődően gyöngébbnek tartott nőt – mintegy a másik férfi fölötti győzelme ellenszolgáltatásaként – fennhatósága alá vonja. E beállítódás a mindennapi érintkezés, azon belül is elsősorban az uralkodás, a csábítás és a kikapcsolódás szabályait kanonizáló minták köré szerveződik.

Kockázatos volna itt az európai lovag viselkedésmintáinak több évszázados alakváltozásait nyomon követni a koraközépkor archaikus formáitól mindmáig. De tény, hogy néhány alaptípus, fizikai és mitizált formájában egyaránt, egészen a nyolcvanas évek globalizáló médiaforradalmáig túlélte az európai évszázadokat. Akárhogy van is, az érzelmes olasz amorózó mégis jól elkülöníthető a sebezhető és elfojtó angol úriember-től, az egyenes derekú és büszke spanyol *machó*-tól, a cseles és hősies francia szépfiútól, a megbízható és kicsit unalmas germán polgártól, a halálerotikában föloldódó délszláv harcostól vagy a sápadt, misztikus és neurotikus lengyel nemesstől.

A magyar dzsentri a szimbolikus ellenállás viszonylatrendszerében sajátítja el diszpozícióit. Kvázi-uralkodásra képes, hiszen társadalmi pozíciója nemigen tesz számára mást lehetővé. Viselkedési mintáit a szembefordulás, az elégedetlenség, a morgás történelmi tapasztalatai strukturalják. 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 fölbukkanó „fölsleges” 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, parancsolás, parancsolgatás külső eszközkészletében, ahe-lyett hogy az általa művelt foglalkozásokhoz szükséges (közigazgatási vagy gazdálkodási) szakértelemmel bírma. Az ispán vagy az intéző tudja, hogyan kell vigyázba állítania és pattogó hangon rendreutasítania a vele szemben álló parasztot, de arra már nemigen képes, hogy jó bürokrataként illetve gazdaként a vármegyét vagy az uradalmat a lehető legésszerűbben próbálja működtetni.

Az ispánnak vagy az intézőnek az alárendeltjeivel szembeni megnyilvánulásai – bármennyire kevésbé hatékonyak is – bizonyos értelemben mégis a helyzethez illőek, hiszen a paraszttal vagy a napszámossal szemben ezek az úriemberek ténylegesen uralmi helyzetben vannak, s ennek a társadalmi viszonyoknak megfelelően viselkednek – legfőjebb túlságosan kiélezett, uralmi helyzetüket nem leplező formában. Am a magyar dzsentri esetében ez az uralmi készlettség gyakran túlsordul az uralkodás szorosán vett dimenzióin, átszivárogo a csábítás és a kikapcsolódás életszféréiba, az ottani kapcsolatokban és tevékenységekben is megjelenik. Másképpen fogalmazva: e dzsentri diszpozíciós centrum csábítással és kikapcsolódással összefüggő bevésődéseit is elsősorban ez az uralmi prediszponáltság strukturálja.

De igazságtalanság volna, ha mindezt csupán a magyar dzsentri nyakába varmánk, megfeledkezővén arról, hogy alapvetően hasonló diszpozíció-áthelyeződés játszódik le Európa legkülönbözőbb kultúrkörökében. Lényegében mindenhol az történik, hogy a háborúra szakosodott férfiak az egymásra következő generációk fölhalmozó munkájának eredményeképpen a harci játék összetevőiből alkotják meg a lovagi viselkedés egyetemes normáit, s ezt alkalmazzák életük más szféráiban is. A társadalmi szerződésekben privilégiumokkal bíró, szabad lovagi rend büszke képviselője így nemigen tehet mást, mint hogy fő tevékenységének, a lovagi küzdelemnek viselkedési mintáiból merítve rendezze be életének legkülönbözőbb szféráit. Így a csábítás, mint olyan, nem is jelent külön tevékenységet számára. Nincs rászorulva, 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 kivított rangjának mértékében jogosult a fölhalmozott férfitpresztízsz – virilitástöke! – szimbolikus ellenértékét jelentő nőszemélyek megszerzésére. A nő jár neki, s ilyen értelemben kétségtől cseretárgy, lett legyen 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 (még ma is – igaz, egyre inkább formálisan – az apjától kérjük meg a leánya kezét). Ahhoz, hogy a (lovagi) kérő elfogadtassék, a férfivilágban kell

megállnia a helyét, amihez csábításra nincs szükség. Don Juan érzéki zsenialitása társadalmi pozíciója által is meghatározott. (Mellékesen Mozartnál nemcsak a *Don Giovanni* 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. század gondolkodójának juthat csak eszébe. Az, hogy Temető úr (Kierke=templom, gaard=kert) individuusként is elgondolhatja a csábítót, már a modern kor polgárának megszületését jelzi. Ez a polgár már egyenként 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 legitimitását biztosító érzés igen későn, éppen Temető úr korában kezd elterjedni – igencsak egyenlőtlenül – Európában.

E ponton talán nem érdektelen utalni egy olyan szembenállásra, amelyről Magyarországon viszonylag ritkábban veszünk tudomást. Mi a Kelet-Nyugat ellentétben szeretjük elgondolni Európát; sok politikusunk és társadalomtudósunk arra fordítja energiáit nem elhanyagolható hányadát, hogy országunkat a „köztes” régióból a Nyugat részévé tegye – lett legyen szó a múlt történelmi értelmezéséről vagy a jövőt kitapogató politikusi vízióról. Arról azonban többnyire megfeledkezünk, hogy – máshonnan szemlélve – az Észak-Dél kettősség legalább annyira fontos. Hiszen például igen jellegzetesen eltér egymástól az Alpoktól északra fekvő protestantizmusnak a világi dolgokat is a gondviselésnek alárendelő racionális hivatásetikája, önállóuló intellektualizmusa, társadalmiasult felelősségérzete, hétköznapi aszkézise (hogy csak néhány jól ismert weberi vagy Hajnal István-i fogalmat említek) és 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 teatrális tobzódásai a mindennapi és vallásos élet különböző megnyilvánulásainak centrumát képezhetik.

Sok minden egyéb mellett bizonyára e valóságos mentalitásbeli 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 a latin Európában, ahol a misztikus-teatrális, erőteljesebben túlvilági irányultságú és társadalomföltúségű katolicizmus terjedt el, sokkal inkább érzelmkinyilvánító, díszítésre és hivalkodásra, ha tetszik, irracionális megnyilvánulásokra hajlamosító beállítódások terjedtek el. Ebben az összefüggésben talán megköszönhető, hogy a Don Juan- és a Faust-mitoszt is fölfoghatjuk egy déli érzelm- és érzékiségközpontú világ, illetve egy északi, alapvetően szellemi-intellektuális irányultságú világ szembenállásának szimbolikus kifejeződéseként. Vagyis: bizonyos értelemben a „férfiasan” racionális Észak áll szemben a „nőiesen” érzelmközpontú Déllal.

**A**Z ÉRZELMES olasz amorózó mégis jól elkülöníthető a sebezhető és elfojtó angol úriembertől, az egyenes derekú és büszke spanyol machótól, a cseles és hősiességre vágyó francia szépfiútól, a megbízható és kicsit unalmas germán polgártól.

Bizonyos értelemben csupán, mert dőreség volna azt hinni, hogy Dél-Európában „nőiesek”, míg Északon „férfiasak” volnának az erősebb nem képviselői. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy a dominánsabb és a modernizáció fő irányát megszabó északi minta a másikat, az alárendeltet femininnek minősíti. Amikor a racionális, centralizáló francia állam például a regionális kultúrákat asszimilálni igyekszik, az alacsonyabb rendűnek ítélt nyelveket (a patois-t, a provençalt vagy a bretont) csak az érzelmek és indulatok kifejezésére tartja alkalmasnak, az államigazgatás 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 (ennek gyönyörű példája abbé Grégoire beszámolója a patois nyelv használatáról a 19. század elején).

Vagy röviden utalhatunk egy ettől látszólag igen távoli példára is (anélkül, hogy túlzott jelentőséget kívánnánk tulajdonítani neki): elgondolkodtató, hogy míg századunk nyolcvanas éveiben Északon a radikális futballszurkolók a bandázó nagyvárosi huliganizmus hagyományait folytatják, addig a déli ultrák sokkal inkább a látványos teatralitásában 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 ki-elégülést biztosító, kollektív színházi tradíció folytatásáról beszélhetünk. Mely utóbbi hagyomány szerinti viselkedés – minő különös egybe-csengés! – az északiak nézőpontjából gyakorta minősül gyávának, nőiesnek.

E példák esetlegesek ugyan és túlságosan ki-éleztetik a szembenállást, de valamennyire hozzájárulhatnak a magyar sajátosságok pontosabb megértéséhez. Ebben az összefüggésben ugyanis bizonyára élesebb és rendhagyóbb megvilágításba kerülhetnének a magyar dzsentri (magyar polgár, magyar paraszt stb.) viselkedési hagyományai, diszpozíciós variációi. És talán megkísérelhető volna egy olyan történelmi hipotézis föllátása is, melynek lényege az volna, hogy Magyarország e tekintetben is egy köztes régióban foglal helyet, amennyiben kulturkőrében mind az északi, mind a délies minták föllelhetők és elkülöníthetők. Talán megérné a fáradságot, hogy egy elmélyült diszpozíció-történelmi elemzésben vizsgáljuk a különböző katolikus és protestáns társadalmi csoportok nemi viselkedési mintáit, a férfiség és férfiaság, a nőiség és nőieség lokális változatait a reneszánsztól a barokkon át a felvilágosodást követő periódus kifejeződésmozaig.

Ebben a kontextusban talán az egyes csoportok beállítódásának keleties és nyugatias elemei is világosabban elkülöníthetőkké válnának. Ha szisztematikusan áttekintենék 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 agressziókielés és maszkulin omnipotentia-tútelengések tobzódásai. A mulatozó úr korlátlanul kívánja érezni lehetőségeit, energiáit, s 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, 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 közötti versengés is egyben: aki többet lő, férfiasabb. Ugyanakkor a vadászat még korlátokkal jár, hiszen az állat nem áll meg menekülni, némelyik a hatalmas csinnadratta dacára sem búvik elő rejtékhelyéről, a puska félrehord, a hajtók lusták és ügyetlenek. leszáll az este, és így tovább. Amikor végre elérkezik az evés-ivás ideje, meghozzák a lányokat, a lehetőségek határai a végtelen felé kezdenek tágulni – térben, időben, potenciálban, vágyakban. „So-se 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 ő uralkodik téren és időn, eleveneken és holtakon, országon és világon. Nem játszik, nem bújik más szerepekbe, nem bújik ki önmagából: ekkor önmaga igazán, ő, ő, ő, a potenciális világverő, Napóleon és Kolumbusz Kristóf, Mátyás király és Báthory fejedelem. Mignem 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, 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 a megtrestesült szerelemi libidó. Gesztusaiban a lovag, az úriember segítő és a gyöngéket védelmező viselkedéselemei találhatók meg. Mindazonáltal ott él, ahol Szakhmáry Zoltán, ugyanazokon a színtereken bukkann föl, 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 kiscsörtetesen hasonlíthatnak is egymásra: ahogy végighordozzák tekintetüket a táncoló seregleten; ahogy egy könnyed mozdulattal hátrasímítják homlokukba kajduló hajfürtjüket; ahogy sarkukat egy másodperc töredékéig összekocintva egyenes derékmal meghajolnak, és kezét csókolnak a hölgyeknek, majd lassú, nyugodt pillantással a szemükbe néznek, miközben a puha női kezét

mintha egy árnyalattal erősebben szorítanak; vagy ahogy hajnalban, egy ébren töltött éjszaka után az ablakhoz lépnek, s az üvegen kószáló álmos legyet hüvelykujjuk lassú, köröző mozdulataival a másvilágra irányítják.

Könnyen egymásba csúszhatnak tehát, s ebből félreértések adódhatnak. A Huszárik filmjében nosztalgikusan megjelenített világ számos valós elemet hordoz magában, melyek közül tán legvalóságosabbak a dzsentri gesztusok. Lehet, hogy a rendező erre törekedett, lehet, hogy nem. A színész mindenesetre életteli testtel, térrel és idővel töltötte meg a figurát. Az időtlen lebegés, a narratív közlés egvetemes fikcionalizmus társadalmilag és történelmileg behatárolódott, s az évezredekben, az egyetemes emberi vágyakból a Duna és Tisza vidékére, a huszadik század elejére érkezünk. Ahogy Latinovits a pincérral beszél, kalapját leemeli, asztalra könyököl vagy a lábát keresztbe teszi, gesztusai túlságosan is pontosak, a magyar történelemben ágyazottak. Pillantása, konkrét férfivágai, férfimivolta, férfiassága nem ad teret az időtlenségnek. Nem rezonőr ő, aki kívül áll a történeten, minket helyettesítve, a mi szemünkkel látva, hanem nagyon is jelenlévő férfi. Minden megnyilvánulása a magyar dzsentrit idézi föl bennünk, anélkül – talán nem fölösleges ismét hangsúlyozni – hogy ezzel pontosan tisztában lennénk. E gesztusrendszer a társadalmi félmúlt bizsergető mélységeiből érkezik. A férfibugás a megálmodott és beteljesült csábítások ismerős érzését kelti. A férfinezőnek a kultúra mélyén lévő férfiideál modelljét, a női nézőnek eme ideál beteljesülését jelenti. Az egyik követni akarja, a másik megkapni. Mindenkinek fontos.

### Értelmiség és a kelet-európai posztmodern

Értelmiséginek azt tekintem, aki saját csoport-identitását a társadalom létének egésze szempontjából meghatározó fontosságúnak tartott szellemi-kulturális vagyon elsődleges birtokosaként és legitím újratermelőjeként határozza meg; nem rendelkezik közvetlen politikai és gazdasági hatalommal; a politikai és gazdasági elittel szemben az elkötelezett szemlélő (*spectateur engagé*) kritikai attitűdjével viseltetik és – univerzálisnak tekintett értékeszményei alapján – a velük kapcsolatos nyilvános társadalmi kontrollt működtetni igyekeznek. A szakértelmiségit és a művészt az különbözteti meg az értelmiségitől, hogy tudásukat, szellemi tőkájukat csak saját szűkebb közegükben, szakmájukban működtethetik, mivel az nem számít univerzálisnak illetve univerzalizálhatónak az adott társadalmi körülmények között. Az ily módon definiált szakértelmiségi és művész nem vesz részt a politikai és gazdasági hatalom nyilvános kontrolljában; tevékenységük határát szakmai közegük határai jelölik ki.

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy szakértelmiségiek vagy művészek ne válhatnak értelmiségiekké, akár egyénekként, akár oly módon, hogy szakmai vagy művészeti áruk jóformán teljes egészében az értelmiségi identitás és szerep hordozójává válik, s ezáltal tudásuk, szimbolikus vagyonuk a társadalmi egész szempontjából univerzálisnak minősül (Kelet-Európában ez gyakran megtörténik írókkal-költőkkel és társadalomtudósokkal). Az értelmiségi természetesen jó eséllyel (bár nem föltétlenül) szakértelmiségi vagy művész is egyben, legalábbis pályájának va-

lamely szakaszában. Vagy óvatosabban megfogalmazva: egy értelmiségi, azáltal, hogy többnyire diplomás ember, tehát valamilyen szellemi tőke birtoklásában és működtetésében járatos, rendelkezik azzal az eséllyel, hogy szakértelmiségi vagy művész is lehessen. Azaz: e három kategória közötti határok rugalmasak és átjárhatók, bármikor és bármelyik irányból.

A hetvenes évek Magyarországon Szindbád nemcsak a félmélymúlt társadalmi tudatalatti-ban rejtőző diszpozícióinak földézése miatt válhatott kultuszfilmmé, hanem azon rejtett áthallásoknak köszönhetően is, amelyek a századforduló dzsentriének és a kádárizmus értelmiségének társadalmi helyzete közötti hasonlóságokból származnak. Mind a dzsentri, mind a kádárizmus értelmisége „fölsőleges” társadalmi csoportnak tekinthető. A fogalom az orosz *lisnij csilavjék* kategóriájából származik, s arra utal, hogy a történelem bizonyos értelemben (de a hatalomgyakorlók machiavellista nézőpontjából és a technológiai-gazdasági modernizáció kortárs trendjeihez képest mindenképpen) elhaltat fölöttük, ezért objektíve fölöslegessé váltak, s így szubjektíve is fölöslegesnek érzik magukat. Ugyanakkor mégis túlméretezettek, túlsúlyosak koruk társadalmában: nem csupán morfológiai értelemben vannak sokan más csoportokhoz képest, hanem az érvényes normák, értékek kibocsátásában, sőt, a politikai elit egyfajta kontrolljában is meghatározó a jelentőségük. Más szóval: az anyagi javak termelésében és a technológiai, ideológiai és esztétikai modernizációban játszott szerepük ugyan elmarad társadalmi súlyuktól, a szimbolikus javak létrehozásában mégis nélkülözhetetlenek.

Mindkét csoport a hatalmi elit rejtett szövetségese, sőt, olykor cinkosa. A (nemzeti) politikai elittel szemben és ennek osztrákokkal illetve szovjetekkel kapcsolatos szövetségi stratégiáját illetően a dzsentri és az értelmiségi egyértelmű ellenérzésekkel viseltetik. Mindez azonban nem akadályozza meg, hogy ezzel az elittel informális kapcsolatba lépjen, hogy a rendszerek megszilárdulását követően az elit rekrutációs bázisát képezzék, s hogy a nyilvánosság meghatározó fórumain a hatalmon lévőkkel párbeszédet folytató, a rendszer megreformálásában hívó, annak lényegét alapvetően nem elutasító diskurzust képviseljenek. A Kádár-rendszerben az értelmiségi lét fő paradoxona, hogy az öndefiníció nincs összhangban a csoport társadalmi küldetésével. Ahelyett, hogy az elkötelezett szemlélő nyilvános társadalmi kontrolljának megvalósítására törekedne, az értelmiségi – a dzsentrihez hasonlóan – megelégszik a morgás, a duzzogás, az elégedetlenkedés informális körben érvényesülő, hatással nem járó, impotens stratégiáival. Az összehajolás és összekacsintás, a „szavak nélkül is értjük egymást”, a „tudjuk, mitől döglök a légy” individuális megnyilvánulásait ismerik csupán, a kollektív nyilvános akciókat nem. A hatalmon lévők ezzel pontosan tisztában vannak, s könnyen elérik, hogy e duzzogó osztályok képviselőit az egyéni, informális csatornák hajszálerei révén tegyék cinkosukká.

A magyar dzsentri és a kádári korszak értelmiségének viselkedéskészségéből nemcsak az önön (Felvidék!), belső tereiben, emberi gesztusaiban és viszonylataiban a magyar múlt mélyéből érkezik. (Viszonylatokon itt a legtisztább uralmi viszonylatok értendők: ahogy a szolgánép: pincérek, inasok, cselédasszonyok és virág-

szik úgynevezett „organikus” társadalmi csoportként, azaz más csoportok szószólójaként vagy szövetségeseiként föllépni. Az „alámerülő” magyar értelmiségi azonban mindkettő hiányzik: a politikai kontrollt a morgás és a duzzogás, a szolidaritást a kussolás és a lapítás helyettesíti. (E ponton nem lehet említés nélkül hagyni azt a rendkívüli, katartikus erejű szolidaritást, mely az egész francia társadalmat behálózta az országot megbénító, három hétig tartó sztrájkok alatt és után, 1995 decemberében. Ennek során nemcsak az volt tanulságos, hogy az e szolidaritásból kinövő archaikus közösségi értékek áthatották az egész társadalmat – a segítségnyújtás legkülönbözőbb formái bukkantak föl az idegenek autózataitól a félismerősöknek nyújtott alkalmi szálláslehetőségeikig –, hanem az is, hogy az értelmiség elementáris erővel talált rá az elmúlt években halványulni látszó korábbi szerepére: szinte töbözött és boldog kielégülést nyert a politikai elit nyilvános támadásában.)

Magyarországon, különösen az első világháború után, az értelmiségiek önmagukat jó eséllyel a népi-urbánus dichotómiában gondolják el, saját szimbolikus vagyonukat a velük szembenállóknál értékesebbnek tartva. E relacionális önmeghatározás sajátossága, hogy nem faji, hanem kulturális és szimbolikus kategóriákban történik. (A faji alapú antiszemitizmus és értelmiségiellenesség tehát nem ide tartozik. Ez inkább az alsóbb néposztályok jellemzője, s motiválója a kisebbségi érzés, az irigység, a magasabb rendűvel szembeni ellenérzés, mely alkalomadtán a gyűlöletig is fokozódhat.) Referenciabázisa széles lehet. A „népi” elsősorban az úgynevezett nemzeti tradícióból, az „urbánus” pedig egy kozmopolita magyar és európai tradícióból eredeztetni legitimitását és szimbolikus magasabbrendűségét. A Kádár-korszakbeli Magyarországon, a „puha” diktatúrára sajátosan jellemző módon, az értelmiség politikai kontrollszerepe háttérbe szorul, a duzzogás és egyéni kompromisszumok előtérbe kerülnek. Ugyanakkor az értelmiség alcsoportjai közötti szimbolikus belső elhatárolódás igénye rendkívül erős. Ez az igény illetve törekvés informálisan közvetítődik, utalásokban, rejtett szövetségekben manifesztálódik, mégpedig elsődlegesen az antinómiaként tételezett értelmiségi csoporttal szemben. Ereje éppen informális jellegében rejlik: miután az elhatárolódás alapvetően egy titok körül szerveződik, az értelmiségen belül a szabadkőművességhez hasonlított közösségek alakulnak ki. E dichotóm erőter mindkét alcsoportja teljes mértékben meg van győződve az általa őrzött titok érvényességéről és igaz voltáról. A titkot nem terjesztik, csak fülbe súgják, suttogják, metakommunikatív érzékeltetik. Nyilvános kimondása tabu. (Amikor Landesmann rabbi azt állítja, hogy a magyar kultúrában tulajdonképpen minden igazi értéket a zsidók hozták létre, állításának tartalma csak leváltásának ürügyét szolgáltatja. Valódi bűne az, hogy nyilvánossá tette azt a titkot, aminek a bennfentesek között kellett volna maradnia.)

Huszárik *Szindbádja* a népi és urbánus elemek egyedülálló szintézisét teremti meg: a nosztalgia keretétől illetve hordozójául szolgáló tájában (Felvidék!), belső tereiben, emberi gesztusaiban és viszonylataiban a magyar múlt mélyéből érkezik. (Viszonylatokon itt a legtisztább uralmi viszonylatok értendők: ahogy a szolgánép: pincérek, inasok, cselédasszonyok és virág-

áruslányok a „nagyságos úrral” érintkeznek, az maga a századfordulós magyar mélyvalóság. Mikképpen ugyanezen viszonylathoz hasonlatos az a mód is, ahogy Szindbád a nőkkel bánik, ahogy azok neki, magától értetődő módon, alárendelődnek.) Ugyanakkor az ábrázolás módja, a snittek asszociativitása, a mikrovillanások folyamatossága, a rezonőr létállapot, ha tetszik, az ábrázolás „nyugatos” átesztétizáltsága a magyar mélymúltat a kortárs európai posztmodern létérzékelés révén közvetíti.

Szindbád nem cselekszik, csak van. Nem csábít, nem tesz semmiféle erőfeszítést a nők megszerzéséért, bekebelezéséért. Pusztá létével hat csábítólag, pusztá megjelenésével kelti föl a női vágyakat. Akár azt is mondhatjuk, hogy a női vágyképek inkorporációja ő. Pontosabban: a férfiak által elgondolt női vágyképek inkorporációja. Csábereje magától értetődő. Ahogy föntebb fogalmaztunk: ő maga a vágy, ő maga az idő. E tekintetben hasonlatos ősmodelljéhez, az európai lovaghoz, akinek pusztá pozíciójából származik csábereje. A *charme* maga a pozíció. Don Juan abban különbözik Szindbádtól, hogy ő tényleges akciók során csábít. Megkörményez, bekebelez, ledönt, aztán továbbáll. Folyamatos mozgásban van, harcos, egy pillanatra sem nyugszik. Mihelyt kielégült, új kalandokra, új hódításokra indul. Szindbád nosztalgikusan létezik, nincs jelen, csak múltja. Don Juan a jövőre irányuló permanens jelen, Szindbád a permanens múlt, a me-

lankólia, a nosztalgia. Ezért időtlen. Szindbád visszatér régi szerelmeihez, jelen van a múltban, álmokban, emlékekben, fikciókban létezik. Don Juan modern, Szindbád posztmodern.

Ez a magányos állapot, ez a jövőtől megfosztott időtlenség félig-meddig rejtett jelenléte jól ismert a hetvenes évek magyar értelmisége számára: társadalmi helyzetének lényegét fejezi ki. Tehetetlen és lehetetlen állapot e hatalomtól és jövőtől való megfosztottság, de megtalálható benne a nosztalgijával övezett múlt emelkedettség, a belső élmény, az emlék elidegeníthetlensége. Szindbád állapota az az inkorporálódott maximum, mely abban a társadalmi helyzetben az értelmiség számára elképzelhető. A dszentri libidó vágyképei beteljesülhetnek, az én cselekvés nélkül, a legmélyebben őrzött gesztusok bizsergése révén juthat kielégüléshez.

A posztmodern állapot Kelet-Európában sokban hasonlít a nyugatihoz, hiszen a szindbádi értelmiségi lét is alapvetően a modern létezéssel szemben fogalmazódik meg, s ilyen értelemben nem racionális, nem specializált, nem teleologikusan szerveződő, hiányzik belőle a fejlődés- és haladáseszme, a szubjektum és objektum világos elkülönültsége, s az objektum szubjektum általi kijelöltetettsége. Ez egy lebegő létállapot, az én számtalan alakváltozatának sűrű fikcióié. Az én középpontba kerül, ám egyúttal bizonytalanná is válik, mivel megsokszorozódik, önmagára reflektálva folyamatosan átalakul. A különböző méretű,

helyzetű, élességű és tisztaságú tükrökben elvész az eredeti, s helyébe az álmok, a vágyak, az emlékek, a fantáziák, az identitástöbbszöröződések szimulakrumai lépnek. A posztmodern állapotban az értelmiség mind Kelet-Európában, mind Nyugaton elveszíti korábbi (politikai) hatalmát, és szabadon lebegő helyzetében saját figyelmének középpontjába kerül. Nárcisz szemléli itt önmagát, hosszan, kitaróan, belefedkezvén az időbe, térbe. A sok tükrő fölnagyítja, megsokszorozza, messzire vetíti, s ezáltal óhatatlanul más fénytörésbe helyezi az eredeti képet. Az én a tükröképek, a tükröképfikciók között lebeg, alatta feneketlen úr...

Ha elfogadjuk, hogy a posztmodern létezés elsősorban időszemléletében, a fejlődés- és haladáseszme elutasításában és relativizálásában tér el a modern létezéستől, akkor az értelmiségi lét-helyzeteket nagyon is másnak kell itélnünk Keleten és Nyugaton. A nyugati értelmiség egy luxus-hajó fedélzetén utazik, élvezve a tájat, a levegőt, a napot, jólesően nézelődik, báméskodik, s eközben bőségesen van ideje arra, hogy önmagára figyeljen, ha máshol nem, hát a békésen fodrozódó víztükörben vagy a fedélzeten elhelyezett tükrök valamelyikében. Nárcizmusát 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 leszakíthat-

ja gyümölcsseit, betakaríthatja termését; a jövő-kép teleologikussága alapvetően egy pillanatra sem kérdőjeleződik meg, legfőljebb súlypontjai helyeződnek át a művészeti újdonságról és a gazdasági növekedésről a tudományos haladásra.

Nietzsche, Freud, Foucault vagy Feyerabend megjelenése kétségkívül utal a modernizációs folyamatot illető kétely fölbukkanására, a modernitás-eszme fölolvadására. Az értelmiség már nem gondolja többé, hogy a forradalom élére kellene állnia, egyrészt mert nagyjából sikerült megteremtene azt a politikai berendezkedést, amelyet kívánatosnak tart, másrészt, mert nincs is meg az ehhez szükséges hatalma. De azért jól elvan, hiszen a technológiai haladás biztosítja számára a megfelelő szimulakrumok elérhetőségét, s ilyen értelemben fikciói is 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 fölismerése, hogy küldetése véget ért, lehetőségei bezárultak, organikus célkitűzései immár érvénytelenek: történelem utáni, poszthistorikus állapotba került. Ebben az új viszonylatrendszerben ugyanakkor önmagára csodálkozhat, önmagában gyönyörködhet, önmaga fölfedezését, belső megismerését, libidinózus készlettségének önző ki- és megélését kísérheti meg. Kollektívumként ugyan elveszíti identitását, individuumként azonban az identitások szinte végtelen kínálatából válogathat. Élet- és beszédhelyzeteit, világmegélési tapasztalatait kontextuálisan újradefiniálhatja, kísérletezhet, virtuálisan próbálkozhat, megtöbbszörözödhet, fragmentálódhat, a skizofrénia határait is át-átszelve eljátszódhat, önmagát újrapozícionálhatja, relativizálhatja, érvénytelenítheti. Senki nem korlátozza, a modern paradigmájában tovább működő világgazdaság, tudomány és technológia biztonságos keretet jelent számára e nárcisztikus önszemlélethez.

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 zsákutcás történelem (a totalitárius berendezkedés és a központi redisztribúción alapuló tervgazdaság) nem csupán a kelet-európai értelmiség helyzetét, hanem az adott körülmények közötti társadalmi létezés egészében és szinte minden vonatkozásában értelmetlenné teszi. E kilátástalanságban az értelmiség sem organikus csoportként, azaz mások szószólóiként, sem önmaga védelmezőjeként nem léphet föl. Cél, mint olyan, nem létezik számára, legfőljebb individuális értelemben, ám ennek libidinózus elemei is jóval szűkebb körűek, mint Nyugat-Európában. A világban nem, vagy legfőljebb rendkívül korlátozottan mozoghat, fikcióit, virtuális tereit nem érdemes a jövő felé tágitania. Ezért azon diszpozíciói, amelyek a virtualitás teleologikus megélését, beélését, átélését lehetővé tennék, sorvadásra ítéltetnek. A kelet-európai értelmiség az idill, a nosztalgia, a múlt, az álom iránt válik fogékonná, s a reális világgal szemben bizalmatlanná. A múltba révedés, az idill, a nosztalgia egy olyan torz modernizáció nem kívánt mellékterméke, melyben csupán a fiktív kollektívumok hordozzák magukban a megkonstruált jövőt, az egyének nem rendelkez-

nek azzal az eséllyel, hogy saját döntéseik és szabad választásuk eredményeképpen teremthessék meg a haladás, a fejlődés általuk kívánatosnak tartott alakzatait.

A kelet-európai értelmiség a hetvenes-nyolcvanas években a történelem mellett, a főcsapás irányán kívül létezik, ám informális hatalmának köszönhetően mégis jelentős befolyással rendelkezik. A jövőtől semmit nem remél, hosszú távon helyzetét kilátástalannak látja, így azzal nem is foglalkozik. A modernizációt legfőljebb 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. Sűgő. Ellensúlyozó. Egyeztető, kijáró, kompromisszumokat kötő, morgolódo, duzzogó, üzengető, sorok közé rejtő, konfrontálódo. 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 egyszer hangsúlyozandó: csupán informális hatalommal rendelkezik, a formális hatalomtól való megfosztottsága epizodistává teszi. Akként azonban szerepe nem elhanyagolható: a kelet-európai történelem dramaturgiai masinériája nemigen lendülhetne előre nélküle.

### A refolúció áldozatai

Az 1990 utáni Kelet-Európában az értelmiség hirtelen történelem alatti pozícióban találja magát: elveszíti társutas jellegét, nem sűg többé, befolyása elenyészőfélben. A politikusok előszobáinak kanapéin lobbisták szoronganak. A rendszer-váltás következtében kinyílik a jövő, a társadalmi lét teleologikussá válik, a modern világának racionális célkitűzései fölsejlenek a horizonton. Amit az értelmiség korábban informálisan igyekezett kivitelezni, az egyre inkább a profik formális intézkedéseinek része lesz. Az értelmiségi szakértelmiségivé, művésszé és szakpolitikussá válik. Aki pedig továbbra is értelmiségiként határozza meg önmagát, arra jóformán senki sem kíváncsi.

Az új korszak globális világában egyre kisebb annak az esélye, hogy a viselkedési elemek a lokális mélymúltból érkezzenek. A nemzeti értelmiség termelte tradicionális tudás helyébe a nemzetközi tömegkultúra rafináltabb mintái lépnek. A férfigharmé átalakulni látszik. A más-sággal szembeni tolerancia, illetve a más-ság tiszteletének politikai korrektség által kötelezővé tett maximája visszavonhatatlanul beszívárog a tömegkultúrába. Alain Delon és Latinovits Zoltán vonzerejét fokozatosan érvénytelenítik a hétköznapiság és a szabálytalanság szexepiljével rendelkező, gyakorta rezonór szerepben fölbukkanó férfihősök. (Az Alain Tanner vagy Wim Wenders filmjeiben Lisszabon lankáin, Berlin fölött vagy az ausztráliai bennszülöttek között szabadon lebegő, Bruno Ganz által megtestesített figura azt jelzi, hogy a hajdani közép-európai intellektuel posztmodern világvándorral alakult. S akár jelképesen is fölfoghatjuk, hogy Schwarzenegger egyszer csak a terhes nő komikus szerepében bukkan föl.)

A fölgyorsult átrendeződés okozta tolongásban mind kevesebb tér és idő marad a méltóság-teljes melankólia, az idill, a múlt iránti nosztalgia számára. A lét kereteit immár az ambivalens jövő

feszíti. A lételemény hiteles megjelenítési módja az apokaliptikus vízió, melyben az egyén önmagát jelentéktelen porszemnek látja illetve látatja. Egyre kevésbé érvényes a korábbi heroikus diszpozíciókészlet, a pátosz, a nekifeszülés, a szembeszegülés, a teátralizáció Magyarországon komoly tradíciókkal rendelkező gesztus-, eszköz- és formakészlete. Nincs már szükség „üzenetre” és „mély” mondanivalóra, az elfojtások és lefojtottságok hordozta megsemmisítő, leleplező, rejtett konnotációkra. Az emelkedettség, a méltóság közzínházi megnyilvánulási formái és az annak idején ezekkel szemben kialakult, aszketikus-alternatív „kegyetlen színházi” hagyomány mérsékeltebb és radikálisabb változatai egyaránt érvénytelennek és hiteltelennek tűnnek. Mind a századelős, jászaimaris hagyományból kinövő, majd a kisebbségi „sajátosság méltóságnak” létálapot-töredékeiből építkező Sütő András (illetve a Sütőt autentikusan megjelenítő nemzeti színházi eszközkészlet), mind a sztanyiszlavszkiji gyökerű légies lélektani realizmus (Madách Színház), mind a megszelídült „szegény” és „kegyetlen” színház (Katona József Színház, Kaposvári Csiky Gergely Színház, Szolnoki Szigligeti Színház), mind az Artaud- és Grotowski-féle alternatívást ortodoxabb módon követő Stúdió K hetvenes-nyolcvanas évekbeli világa – hogy csupán durván jelöljük ki a különböző színházi tradíciók csomópontjait – egyre távolabbinak, érdektelenebbnek és érvénytelenebbnek tűnik. A kilencvenes években idegenséget és zavart kelto a nekifeszülés, a szenvedés és a felelősség színpadra nehezedő súlya, a szürreálba fordulóan realista megjelenítés. Nemigen kellene a komor, nagy kérdések és a rájuk adott méltóság-teljes válaszok. Woyzeck, a Stúdió K legjelentősebb előadásának hőse, a megalázott, sarokba szorított, a hatalom és a környezete által esztelen gyilkosságba hajszolt szenvedő kisember pátoszának hajdani katarzisa ma érvénytelen. Beköszönt az ironikus öndekonstrukció korszaka, melynek apokaliptikusan eklektikus színházi nyelvének már az újonnan jövők: Novák Eszter és Csányi János beszélnek. S talán az sem érdektelen, hogy éppen a klasszikusok (*Csongor és Tünde*, *Szentivánéji álom*) újraértelmezése révén.

Latinovits Zoltán, a hajdani színészkirály hiába játssza rendkívüli visszafogottsággal Szindbád szerepét, bőréből nem bújhat ki: az általa képviselt iskolában nincs hagyománya az iróniának, a távolságtartásnak, az idézőjelességnek, az identitástöbbszörözésnek és azon önelidegenítő érzületek és állapotok kifejezésének, amelyek a kilencvenes években szinte kötelezővé válnak a kor diszpozícióit megjeleníteni igyekvő színészek számára. Súlyossága, csöndje, csábítási technikája, hang- és szemhordozása, mozgáskultúrája, pátosza mai szemmel nézve idejétmúltnak tűnik. Amikor pedig a magyarországi nagypolitikában fölűnnek a Latinovits által példaértékűen megtestesített hajdani viselkedésformák és jelentéstartalma, azaz a rejtett múlt-hoz kötődés egyértelmű egyértelmű jelen-irányultsággá válik, a dzsentri-értelmiségi hős sorsa végérvényesen megpecsételtek: Szindbád halott.