



KRAMPUSZOK

Pajzs és dárda nélkül Az Ikszekről

„szinte kábultan

untam az életet”

(Dosztojevszkij: Ördögök)

Az alábbi gondolatmenet: ideológiakritika. Ez az önkorlátozás és – meghatározás – bírálatot foglal magában a könyvről. Ha egy műről – legőszintébb meggyőződés szerint – csak ideológiai kritikát lehet írni, akkor ez önmagában a műnek mint formaegésznek a jelentéktelenségét jelzi.

A forma elemzése ezúttal azért lehetetlen, mert itt minden egy ideologikus konstrukció szolgálatában áll. Csak ideologikus tartalomról lehet beszélni minden látszat ellenére, illetőleg egy már valóban létező mentalitás sikerült – úgymond – realista visszatükrözéséről, szuggerálásáról, és annak szerkezetéről. „Épp ez okozott zavart: sehogy se lehetett alkalmazkodni és pontosan megtudni, hogy voltaképpen mit is jelentettek ezek az eszmék.” (Ördögök) Dosztojevszkij nem tudhatta még, hogy létezhet tökéletesen ideologikus konstrukció, miközben nincsenek eszmék. Oly okosság, melynek nincsen teste és érzéki igazsága bár a kritikai közhittel szemben nem osztom Az Ikszek okosságának legendáját. Megtévesztése abban áll, hogy nincsen tárgya, csak szelleme – eszmék nélkül. Ez a gondolkodásmód azon filozófusokéra emlékeztet, akiket Nietzsche így jellemez: „A tulajdonképpen filozófusok azonban parancsolók és törvényhozók... igazságakarájuk a hatalom akarása.” (Jón, rosszon túl) Hogy ez a definíció rímél a 11. számú Feuerbach-tétellel, az egyértelműnek tűnik, ha nem is meglepő. Az Ikszek felett az uralom modern ideológiája lebeg. Ez történetileg, ebben a formájában, napóleoni eredetű, és a filozófiai-politikai közgondolkodás meghatározott vonulatait – nem beszélve a tétlenségbe frusztrált értelmiségi-„széplélek” tömegekről – immár másfél évszázada teljes mértékben rabul ejtette. Ennek a bűvöletnek lehetünk – szerényen helyi jellemzőkkel tarkítva – a tanúi Az Ikszek országra szóló fogadtatásában is; különben nem lett volna szükség pusztán az ideológiakritika kedvéért (mely nem éppen hajlam s kedv diktálta műfajunk) írni róla.

Szerényen helyi – a legszűkebb érvényű – ideológia ez: a zsenivé tornászott nagyravágyóé, akinek kijár a diktátorság (még ha e poszt színházi is csupán), továbbá az unalomé és a paranoiáé. „Az ördög egy világméretű ástásból lépett elő.” (Edvokimov: Le problème de l'athéisme dans l'oeuvre de Dostoievsky) Az Ikszek a színházat a világtörténet modelljeként kezeli: ez az eljárás rég bevett és termékeny az irodalomban. Radnóti Sándor: Néma játék című tanulmányában joggal írja Boguslawskiról: „színház számára az egész világ.” Itt azonban egy sajátos színházfelfogás válik a világtörténelem „történetfilozófiájává”: a teátrum – s így a világ – titkosszolgálati és titkostársasági felfogása. A történelmi mozgás mint egy kiismerhetetlen összeesküvés működése: paranoid világszemléletté változik. A szabadkőművességnek, illetve a Goethe-féle toronytársaságnak (Wilhelm Meister tanulóévei) az önkéntelen persziflázsa, leginkább azonban

Dosztojevszkij

Ördögök című regényének karikatúrája

Az Ikszek. (Tudható, az Ördögök már önmagában is karikatúra igyekezett lenni, amit maguk a szereplők, kivált Pjotr Verhovenszkij, reflektáltak is.) Mindez méltóságteljesen kopár retorikában jelenik meg, az úgynevezett eszköztelenség, a puszta elbeszélés nosztalgiáját – és illúzióját – keltve fel. Ezúttal a maró gúny, mely helyenként bizonyonnyal szórakoztatóan hatja át a művet, éppúgy halálosan komoly, mint amire vonatkozik. A világtörténelem titkosszolgálati felfogása – a színház titkosszolgálati koncepciójával egyenlő. Mindez rendkívül csábító, tetszetős (különösen századunkban és a mi régióinkban), tehát behódolásra: meghódolásra hajlít.

Igaz ugyan, hogy létezik a színháznak – s így a világnak is – egyik dimenziójában ez a titkosszolgálati működés, ámde teljes félrevezetés, csalóka idegborzogatás, ál-kinyilatkoztatás csupán erre a dimenzióra redukálni a „történetfilozófiát”. Ennek a könyvnek a vizsgálatánál elsődleges problémává válik az igazsága, tekintettel arra, hogy Az Ikszek hangsúlyozottan „az igazat és csakis az igazat” kívánja színtisztán kimondani, nem is titkolva, hogy emez igazságnak csak e szöveg szelleme van a birtokában. Semmit sem rábízni a forma spontán

szervességre (mely persze nagyfokú tudatosságot követel, akárcsak emez hideg kiszámítottság), mindent ellenőrizni agyas konstruálással, csak hogy mindenáron – sikerüljön. Ebben a szövegben az írás nem alakulás és teremtés, hanem – hódítás, legyűrés, önmaga karrierjének görcse. Ha így áll a dolog, akkor viszont az igazsága, és csakis ez kérhető számon a könyvön. Az alábbiakban egyetlen gondolat variációi olvashatók Az Ikszek főtételével kapcsolatban: „a király meztelen” igazsága olykor a legmélyebb és legármányosabb hazugságok közül való. A csalogatóan józan „ez van” olykor a legnagyobb megtévesztések közül való. E könyvnek a tárgya ugyanis a történelem mint színházművészet. A művészetben viszont a forma pusztá ideológiai „mondássá” redukálása, amit leleplezésnek neveznek – megtévesztés, mert a művészet egyik legfontosabb feltételéről mond le: magáról az esztétikai „megjátszásról”. Szórakoztató, ahogy éppen ezt a mély evidenciát hagyja figyelmen kívül Az Ikszek kritikai fogadtatása, miközben egyébként többnyire mindenik kritikus tökéletesen tisztában van az említett elv igazságával. Ha tehát valamely műalkotásnak a tárgya a történelem mint művészet, akkor a gazság csakis esztétikai szemlélet tárgya lehet, de nem maga az esztétikum kinyilvánított lényege és feltétele; nem tagadhatja az etikum helyét a művészetből, s mint itt, nem hirdetheti egyenesen, hogy a mű etikailag közömbös volta – nagyságának titka. Boguslawski nagyságának titka – túl azon, hogy tautologikusan: a nagysága – a gazsága. Ez pedig, kivetítve a „történelmi” regényre azt jelenti, hogy csatlakozván a modern politikai elméletek és gyakorlatok többségéhez, megszüntetjük minden történelmi-politikai cselekvés etikai alapját. A ravasz, bár igen könnyen átlátható csúsztatás Az Ikszekben az – amit szelleménél jóval színvonalasabb bírálói „megettek” –, hogy mintha hiányként jelennének meg emez etikai alapok, mintha az egész könyv szentimentális távolsággal reflektálna arra, ami nincs. Holott végig nyomon követhető, hogy itt a mű nem etikai, hanem hatalmi kérdés, hatalmi objektum. És e történelmi tény apológiája, nem pedig kritikai kritikája. Ha van egyáltalán oka Boguslawski bukásának, akkor éppen ez. A színész, ha elfogad egy ördögi világmechanizmust, akkor benne legfőljebb krampuszt játszhat.

Romlásunkat mutatja, sőt hirdeti – ha szabad így kifejezni, bizonytal dodonai retorikával: ékesen – hogy elemi alapigazságokat nem tudunk már észrevenni, mert a hatalmi bűvölet, épp a ráció eszközeivel a rációt „eszi ki a vagyonából.”

Történetfilozófiáról volt szó az imént, mivel Az Ikszek azt sugallja – és már a Kerengőben is ezzel találkoztunk –, hogy egyedül helyes és célszerű világtörténet-filozófiát csakis Az Ikszek (meg a Kerengő) világszemlélete képes az olvasóra oktrojálni, mintegy felvilágosult monarcha módjára. Semmiképpen sem mentesen az említett bonapartei ízeztől, e „bonapartizmus” maga is adalék a modern hatalom-ideológiák természetéhez és eredetéhez, melyek eleve monolitikusak és türelmetlenek, tehát mű- és művészetidegenek. Ismert tény, hogy a felvilágosodást betetőző kis touloni hadnagyocská idejében miféle kérlelhetetlen üldözés folyt a párizsi sajtó és – *horribile dictu*: színház! – ellen, miközben Európa nagy szellemei nem győztek hódolni a korzikainak. Hát istenem – sikere volt!, ahogyan Az Ikszekben mondanák: bejött neki stb. – és a többi nem számít.

A ráoktrojált „történetfilozófiai” rövid kurzusban az értelmiségi olvasó mintegy mazochisztikusan elmerülhet és kielégülhet (biztos tipp), miközben észrevétlenül vagy éppen vicsorgó kéjjel rábízhata személyiségét, agyát-szabadságát – a monarchára. Ezt már ismerjük. „A színházi analógia kiterjesztése a kor világára Az Ikszek formagondolata” (Radnóti: idézett tanulmány). Márpedig azon túl, hogy a színház titkosszolgálati intézmény – a közfelfogás szerint, mely

ezúttal nemcsak pontatlan –, még morális intézmény (ha szűk határok között is), továbbá – szörnyű szavak! – szakrális intézmény (ez a legarchaikusabb, ám intézkedésekkel és határozatokkal, sőt behódolásokkal sem megszüntethető oldala). Az újkori színház végül politikai intézmény is. Az lkszek szelleme számára viszont csakis a politikai intézmény jelleg létezik. A világ: színház: politikai: intrika: színház: világ. „Hát igen, ez van, bizony így állunk, de jó is, hogy valaki végre kimondta, hol tartunk...” stb. Valójában tehát összemosisodik a titkos, összeesküvésszerű intézményesség, a színház egyfajta, kétségkívül termékenyen szükséges paranoid légkörével, intrikus atmoszférájával, ami azonban más mint a politika, ha nem is független tőle; művészi eszköz, alkati sajátosság és előfeltétel, nem pedig világszemlélet.

Az utolsó kétszáz év egyik népszerű értelmiségi ideológiája azt szentesíti, és nem egyszerűen konstatálja, hogy minden politika. Ennek a gondolatnak egyik elágazásával találkozhatni Az lkszekben: a politika – maffia. A minden politika, a politika: maffia gondolata azt legitimálja – amitől a gondolat szenved és szenved –, hogy a modern társadalomnak abszolút kiemelt szférája a politika, s egyedül ez képes totalizálni a társadalmat, mely bizony totalizálásra szorul, szoríttatik. „...az anonim politikai hatalom legalább annyira főszereplője a regénynek mint Boguslawski.” (Radnóti: id. tan.) „A történelem történelmi determinációt jelent, konfigurációi, változatai nem hoznak változást. Törvény, mely bábként rángatja az embert.” (uo.) Ennek a műnek a kozmológiája egy világméretű maffia-hálóval egyenlő. A színház- és világ-titkosszolgálatnak persze küldetése van; megmérkőzni a vele egyedül egyenrangú pólussal – a zsenivel, a magányos nagy színésszel. A komédiának, a világnak itt valóban két aktora van: a zseni és a belügyminiszter képében megjelenő félanonim maffia. Hogy ez egy infantilis, paranoiás történelemszemlélet primitív kettősségét tükrözi, az nyilvánvaló. Ebben a sémában (s itt a szó mindkét értelmét használjuk) bizony az „egyen” és a „történelmi szükségszerűség” elképesztően lapos, – nem okos –, özönvíz előtti szemináriumokról ismert gondolatával találkozunk. Az lkszek csak-igazságra törtető koncepciójának alkati baja éppenséggel gondolati természetű: nem igaz. Valódi jelentős művek esetében a gondolati zavar ismeretesen nem okoz törvényszerűen művészi gondokat, ahol viszont csak ez a gondolati igény van jelen, mintegy programmatikusan, ott minden „az igazságon” áll vagy bukik. Az lkszek kizárólag azért cáfolandó tehát, mert igazságtalanságai, szegényes gondolatai, melyeket görcsös önbizalommal hirdet – fogadtatása ezt nevezi elbűvölten okosságnak – az igazság képében jelennek meg, tetszetősen laposak – tehát csábítóak. E csábítás: korunk, az a kétszáz év, melyben élünk.

A könyv szemfényvesztése abban áll, hogy nincsen teste, érzéki organizmusa, csak feje (mint Sidó Zolinak a Kerengőből) – konstrukciója. Labirintus, gyufaszálakból.

„Egyén és történelem összeesapásának” paranoid regényszínpadra állítása egyenlő lehet-e a színház fogalmával? Nyilván nem; a színház nem egyenlő a színházi élettel, ám Az lkszek csakis a színházi élet – és azon belül is kizárólag az intrika ábrázolásán keresztül szól a színházról, az előadásról: a világtörténelemről. Már ez utóbbi kettő azonosítása is meglehetősen poros, vulgáris és kommersz összevonás. A színházi élet valójában csak művészi eszköz, pontosabban a színházi előadás, a színház előföltétele, de nem az. Mindaz, amiről e regényben olvashatunk, nem a színház és nem a színpad, hanem a körítése. Ezzel a csúsztatással válhat csak a létezés – vélt – titkosszolgálati szerkezetének modelljévé.

□

Az Ikszek az Ördögök karikatúrája. Holott már azok is, akiknek Dosztojevszkij a maga démonregényét „szentelte”, a nyecsajevisták, éppen az ő művében váltak ország-világ előtt krampuszokká. (Ez persze nem zavarta sem az országot, sem a világot.) Dosztojevszkij bölcsen lefokozza ördögi hírüket. Regényének krampuszai ál-világtörténelmi virgácsot lóbáltak meg Oroszország fölött; hogy azután ez az álság nagyon is „igaz” történelmi tényné változott, az nem cáfolja az eredeti gondolati és erkölcsi szemfényvesztést, sőt igaz valójában mutatja meg. Az Ördögök világa az unalomból megtévesztés, megrontás és destrukció világa, a történetek „semmi sem drága” alapon gerjesztése és langyossága, mintegy „puszta kénye végett”, az unalomból felforgatás romantikája. Mélyén tagolatlan, világtalan szorongás honol. Kierkegaard mondja A szorongás fogalmában, hogy „a démoni a tartalmatlan, az unalmas”, Dosztojevszkij, amikor Sztavrogin arcát maszkyszerűnek írja le és hősével kimondatja, hogy „szinte kábultan untam az életet”, akkor hasonlóképpen jár el. Az Ördögök a Napóleon-komplexusban szenvedő 19. század fölötti nagyszabású ítélet is, miközben prófétálja az e komplexusból kisarjadzó „szép jövőt” – értelmiségi terroristák és mozgalmár széplelkek 20. századi mókáit. Dosztojevszkij a megtévesztést leplezi le (szemben az 1981-es, megtévesztést szentesítő könyvvel) Sztavroginban, de még ő sem egyenletes művészi sikerrel; ő sem tud és nem is mindig képes megszabadulni tárgyának démoni-destruktív vonzásától, melyet ugyanakkor mindenáron megsemmisíteni szeretne, az „Állj ellen a gonosznak!” elve szerint. Még Dosztojevszkij sem tudja mindig, hogy mikor higgyen maga támasztotta alakjai világpletykáinak és világrágalmainak és mikor ne. Időnként, mintha azt a benyomást keltené olvasói[ban], hogy elfelejtette, Pjotr Verhovenszkij mögött nincs senki és semmi, hiszen a „hivatkozott” Sztavrogin démoniája mindössze az, hogy ő semmi és senki; az erre épülő „mozgalom” (terrorszervezet) pedig – bármilyen valóságosan gyilkos is –, blöff. Míg az ördög valóságra nem hazudja magát (ekkor még csak krampusz), addig blöfföl. Fölstilizálja magát, holott csak egy hézag, egy hiba, egy figyelemkihagyás, valaminek és valakinek a hiánya. Az apró üzemzavarokra jellemző módon egy egész gépezetet képes aztán – nyilván nagy kárörömére – felrobbantani; a káröröm saját kicsinységéből táplálkozik. Ő tudja egyedül, mekkora, s hogy ennek ellenére ekkora galibát volt képes okozni. Az ördög, mint Dosztojevszkij ragyogó iróniával reprezentálja (iróniája tárgyválasztásában, paktálásában áll elsősorban): a nagy szellemekre pályázik, az ördög finnyás, válogatós, szereti a „finomságokat”, az exkluzív nyalánkságokat. Nemes főket látogat meg tehát (lásd a nagy orosz nyavalyatöröst), bennük próbál – változó sikerrel – lakozni, ők hódolnak meg neki, az ő hátukon vonul be. Rontása: szemfényvesztése.

Sterne állítja az Érzelmes utazásban, hogy „Minden harmadik ember pigmeus.” Az Ikszekben, de már a Kerengő jegesen gyűlölködő ítéletei szerint is – minden ember pigmeus. Másfél kivétellel: az egyik az axiomatikusan zseninek kezelt „hős”, a fél pedig a valóságos bábu és tényleges, belső, titkos rendőr. A feketét szürkével élénkíti (árnyalja?) ez a gondolkodás. Mindez önmagában rendben volna. Hiszen valódi nagyok, Swiftől Flaubert-en át Szaltikov-Scsedrinig és tovább nem átalították könnyek közt vagy anélkül erősítgetni az ember végtelen, örökké ismétlődő kicsinységének, törpeségének és aljasságának valóságát. Ámde itt a pigmeus-ideológia maga esik bele a rút csapdába. Teremt magának egy imperialisztikus, akarnok óriást a törpék világában. Ez valahogy méltánytalan... és szerénytelen. Az Ikszek szemlélete felől nézve ugyanis Boguslawski abszolút, megkérdőjelezhetetlen zseni, tehát kivétel, akinek kudarcáért és bukásáért az egész világ rút, törpe aljassága (annyi mint:

pigmeus-történelem) felelős. Kinyilatkoztatott tehetsége révén őt s egyedül őt vonhatjuk ki a pigmeizmus érvénye alól, tehetsége mindenre feljogosítja, az ügynök kétségkívül rövid távon célravezető szerepére is. Másfelől viszont az ábrázolásban nem látni a zsenit, csupán állítatják. Szuggerálta vagyunk a zseni axiómája által; csupán a zseni színházi életét, a körítést, a megszállott intrikálást látjuk, valamint a színpadi előadások jeleneteiben zsenialitásának krónikáját, de nem ábrázolását. Ez pedig fából vaskarika. Az óriás: törpe. A konstrukció részben és elvileg egyetlen eleven pontja – holt.

Az Ikszek főhőse – kicsinyre nőtt Sztavrogin. Amennyivel szenvedélyesebben önimádó, annál kisebb, különösen aktivitása révén: gyűlölködéseiben, rágalmaiban és különféle húzásaiban, az alantastól a teátrálisan fennköltig és szerénytelenig – csak hogy eladhassa magát. Sajnos, képtelenség komolyan venni egy nagyregény ormótlannak suggerált főhősét, akit egyetlen szenvedély hevít – a művészet merkantilizálása, akit csakis a piaci rentabilitás bűvöl el, és ezért még arra is hajlandó, hogy magát – a láthatatlanságig rejtve – az „eszme emberének” titokhordozójaként sejtelmesítse. Valójában inkább Peer Gynt hagyója, ő, héjától megfosztva, mag nélkül, aki voltaképpen nagyon is megfelel a korszerű nietzschei, szívóskodó, akarnok életeszménynek (ezt mostanában a tartás hibás szinonimájaként: „karakánnak”, „keménynek” szokás hívni): „Ha nem vagyok több, mint a Törvény, akkor az elátkozott lelkek között a legelátkozottabb vagyok” (Jón, rosszon túl). Nos, Boguslawski sikerhajhászásának titka ez; halála pillanatában ezért nem mondhat mást, mint amit mond: „Sikerem van.” Becsvágya – őszintébb szóval: karrierizmusa, amit Az Ikszek szelleme a zseni területen-és törvényenkívüliségével igazol (a bizonyítandót így axiomatikusan kezelvén), szemben áll a törpe világgal: nos, mindez Sztavrogin laposra paskolt, karrierista karikatúra-vázlatát eredményezi. A szöveg nélküli konstrukció konstruált volta (a formán belüli ideologikum) éppen abban áll, hogy a világ és a vele szemben álló hős aránytalan méretkülönbsége, az elrajzolt törpeség, a felnövesztett nagyság: erőszakosan ideologikus, és semmi köze nincs ahhoz, amit művészi natúrának, organizmusnak, építkezésnek nevezünk. Sztavrogin karikatúrája kerekedik ki, ami visszamenőleg is glorifikálja a bonapartizmusmániából kinőtt széplélek-terrorizmust és összeesküvősdit, (hogy mindennek etatista hagyománya és kifutása is van, arról még lesz szó). Az eredeti Sztavrogin mindenesetre annál nagyobb, minél kevésbé akar bármit is ezen a földön elérni. Ő „kábultan unta az életet”, „erkölcsi kéjsóvárgásból nőül meg”, ahogyan Satov mondja neki, sőt: „hogymire használjam fel ezt az erőt – ezt sohasem láttam... énbelőlem csak tagadás fakadt.” Sztavroginról „azt beszélték, hogy álarcra emlékeztet az arca”, s szintén Kierkegaard-tól tudható, hogy „Mefisztó lényegében mimikai”, az ördög: kommunikációs hatalom. Sztavrogin egyedül a kinevetéstől, a gúnykacajtól fél. (Ezért is figyelemreméltó, hogy a rettegett kinevetés helyett taps és elismerés jutalmazta ezt a krampusz-játékot, szellemi régiókban is jelezvén a világórát, amikor „minden eladható”, s az említett szemfényvesztő kommunikációs hatalom szüntelenül beteljesedőben van.) Dosztojevszkij még – legalább félig – ésnél volt, önála Sztavrogin nagysága: semmissége, és ez önsúlyánál fogva – leleplezés értékű és erejű. Sztavrogin semmi, ez az ő démonikus hatalma – mondja az orosz mester. Boguslawski minden, ezt a hatalmát veszeti (?) el az aljas törpék világa – mondja Az Ikszek szelleme, a hős onnipotencia-vágyának infantilis erőszakosságával, és totális rivalizációs mániájával, amit „színház”-nak becéz az egyszerűség kedvéért. Az Ikszek szerint egyedül Boguslawskit illeti meg a színházi: titkosszolgálati Bonaparte-szerep, a kietlenül romantikus személyiségnek ez a modern, etatista megváltása, ha a pigmeus-társadalom (mely tehát épp ezért jobbat nem is érdemel, mint ezt a modern etatizmust) el nem tiporná – mondatik. S

voltaképpen helyénvaló is lenne a mondás (bár nem túl tetszetős és találékony), ha Boguslawski valóban az lenne és akkora, amekkorának elfogadtatni törtet a szöveg – látatlanban. Ha...

Sztavrogin semmisségének kinyilvánításával Dosztojevszkij az egész Verhovenszkij-féle világtörténelmi krampusz komplottról rántja le a leplet, az „álarcot” ami nem más, mint Sztavrogin maszkoszerű: kifejezéstelen arca. A démonia hiányként való ábrázolása olyan gondolati, írói bátorság és bravúr, amit úgy látszik utoljára a saját ideológiai miazmáival küszködő, prófétikus 19. század tudott kihordani. Az Ikszekben viszont hihetetlen (legyen ez elismerés) leleménnyel és akarattal újra fölépül az, amit Dosztojevszkij prófétikusan és jó okkal lerombolt. S a restaurációt ráadásul nem hogy nem vesszük észre, de üdvözöljük. A múlt századi mester mindenestre illúziótlanabbul szemlélte hőseit, semhogy felnövesztette volna olyan értelemben, hogy valóságosnak jelentette volna ki nagyságát. Sztavrogin éppen így vált nagy figurává mint művészi alak. Dosztojevszkij azért rombolt ily prófétikus erővel, mert tudható, hogy ennek az összeesküvésnek történő behódolás, a semmi és az unalom romantikájából fogant világtörténelmi maszatolás és erőszak mennyire materiális erő; hiszen csak szellem... Tudható, mennyire sikerült a megtévesztés, az álarc hitelesítése, a hazugság igazsággá terrorizálása. Dosztojevszkij, ha kétértelműen, olykor tanácstalanul és maga is luciferi módon: gyűlölve-vonzódva, mégis figyelmeztetett, hogy mindez „a ködből és alaktalan párából” (Hegel szavai a széplélekről) vergődik előre, blöfföli magát valóságra. Figyelmeztetése még azelőtt vagy aközben hangzott el, hogy egy század, egy szellemiség, egy kultúra – benne hordozóival – meghódolt volna. Az újkori schöne Seele: gyakorlati vérfolyás. Elitista alapon. (Minden komplott feltétele exkluzív, mert vonzónak kell lennie és egyben rezerválnak, ha sikerre tör). Dosztojevszkij minden figyelmeztetése azonban nevetségesen hiábavaló volt. Sztavroginban Dosztojevszkij megjelenítette a kierkegaard-i démonikust, aki „önmagát zárja be... és semmiféle kommunikációt nem óhajt” (A szorongás fogalma), és mint ilyen lehet – világhódító. Az, aki még Pjotr Verhovenszkijt is megtéveszti, anélkül persze, hogy akarná – nem akar ő semmit.

Ismétlendő: Boguslawski – kicsinyre nőtt Sztavrogin. Az ő némaságai, elhallgatásai, inkognitója, „rejtélyessége” emennek karikatúrája, és csak másodsorban csenevész színházi fogások együttese. Dosztojevszkij az üres semmiből, a Sztavroginéból tudta megcsinálni a megtévesztő nagyság leleplezését, egy formátum demisztifikálását, amit magában a regényben is elvégez sajátos perverz módján Pjotr, midőn kiábrándul „főnökéből”. Boguslawski és a belügyminiszter figurájával Az Ikszek viszont mindezt remisztifikálni iparkodik; a zseni és az államtitoknak – a két egymásra utalt cselszövő –, a becsvágyó öntudat és a mindenható báb, újra felépítenek egy, a világtörténelemben ugyan valósággá izzadt, az értelem és az ésszerűség szigeteiről viszont mindig elég világosan látott krampusz-históriát.

□

Az Ikszek recepciója, fogadtatása nem pusztán egy könyv sikere, hanem egy figyelmetlenség és belső romlás története. A 20. században karrieristává törpült széplélek diadalmas egyetértése arisztokratikus önmagával. Az iskolamesteri nagyrealizmus és az aufklärizmus becmesserei aszketikusan: sóváran visszafojtott könnyekkel, no meg haragtól elfehéredő arccal ismétlik Az Ikszek „igazságát”: „Jobb híján legyetek állambohócok és krampuszok! Mert hiszen ilyenek tudtok csak lenni, ilyenén intrikáljátok a történelmet. Ha így van: maradjon így:

legyen így." Az Ikszek éthoszáat Virág Miki fogalmazta meg, a Kerengőben. Még egyszer tisztázandó: nem az állapot megfogalmazásával, hanem annak szentesítésével vívott ki magának Az Ikszek és a Kerengő különleges erkölcsi pozíciót a magyar irodalomban. Mert igaz ugyan: a farkastörvények vannak. De a szentesítésük – s legyen ez ügyben legalább egyetlen felszólalás – megtévesztés. Virág Miki kioktató és magamutogató monológjainak varázsmondatára épül Az Ikszek – úgy látszik: holtbiztos – tippje: „Nemigen lehet mást tenni...” E könyv tehát egy nagyon is ismert, konszenzuális tudásra, közkeletű mentálpiszokra épít: belső megromlottságunk kaján öntudatára és öngyűlöletünkre. Szellemisségünk erkölcsi felmentése egy „történelemfilozófiai” konstrukció révén természetes sikerre számíthatott. Az Ikszek formájának egyik tartópillére ez a kalkuláció. Ehhez hozzávehető még némi romantikából származó – szintén „alulról” divatos – dezilluzionizmus és unalom, a kompetencia-hiányunkból és bekerítettségünkől mindenhatósági vágyba átcsapó nagyvárosi hóbort, a széplélek törekvő semmittevése – és máris minden megy, mint a karikacsapás. Szinte: káprázatos.

A józanság és illúziótlanság képében divatozó mizantropia itt nem más, mint a Boguslawski jellemében parázsló üres önimádat. Az elégtelenség megalomán kompenzálása. A meg nem értett zseni világmegvetése – ez a főhős első és utolsó szava. Ám ez a beszéd nem a játék élve, hanem az unalma. Ekkora önimádat csakis valami áthatolhatatlan világ-unalom szüleménye lehet. A meg nem értettség világmegvetésbe fordulása az „ifjúkori önarckép”-ből, Fiszer visszataszítóan vonító romantikájából származik, amit csak látszatra hagyott oda az öreg Mester. Felnőni, vagyis antiromantikussá élni is csak azért kell, mert „ilyen a világ”. A mester és a tanítvány viszonyának egyedüli alapja az érvényesülés iskolája, és a karrier tapasztalatainak egymást persze el-elárulgató (ez is lehet tanul-ság) továbbadása, a pigmeus-ideológia folytonosságának szorgos biztosítása.

Az Ikszek keményen és engesztelhetetlenül az üres lét fenntartásáról szól (lásd Kis Pintér Imre bírálatának találó címét: A játék vérre megy). Az irodalom azonban sohasem a létfenntartásról szól. Nem azért, mert az nem elég „szép” vagy „szalonképes”, vagy nem elég „költői”, nem eléggé „érzelmes” (ilyen igények önmagában véve senkit sem táplálhatnak műalkotással szemben), hanem azért, mert nem ez a dolga. Sőt, bizonyos végső értelemben nem a létfenntartásban jelöli meg az emberi dolgok lehetséges alapjait.

□

Nehezen lehet elképzelni ideologikusabb művet, mely közben ennyire a „dezillúzió” álcát kényszerítgeti magára. Azzal, hogy szelleme szerint el kell fogadni és ki kell tanulni e világot legaljasabb oldaláról, az érvényesülés érdekében, illetve azáltal, hogy a fölébe kerekedés egy zseninek állított személy egyetlen éles igazolása, továbbá azzal, hogy annak kegyelmezünk csipán (Az Ikszek „szelleme”), aki „nagyot” akar, és ennek megfelelően megveti környezetét, és e „nagyot” bármilyen eszközzel véghez viszi (e bármilyen-ség itt egyenesen a nagyság ismertetőjele) – lapos karrierideológiát sugall; lapossága populáris sikerének egyik záloga. A karrierideológia azonban egyúttal az uralom szava. A sokaktól öröklődve felemlegetett kritikus szemszög – megtévesztő. Látszólag azt mondja, hogy a társadalom, a történelem (mely mindig ugyanaz, ismétlődik, tehát – számunkra legalábbis – kétséges, hogy történelem-e egyáltalán) és az élet romlottsága közepette annak, aki féktelen elhivatottságot állít magáról, annak nincs más választása, mint a morális és amorális közömbösség. „És látja, hogy ez jó.” Valójában egy szellemisség ómódi, de megújulni mindig kész, mozgékony társadalom- és világmegvetése

beszél hozzánk (ismét csak beszámítva a mindenkori össztársadalmi öngyűlöletet mifelénk): az aszketikus értelmiségi nehéz fegyverzetű nyelve. A görcsösen kritikus, valójában kisebbségi komplexusban: hatalommániában szenvedő értelmiséginek a schulmeisteri aszkézisében mindig van valami pornográf; Az Ikszek ilyen értelemben politikai pornográfia (újabb adalék a sikerhez), a 18. századi eredetű közép-kelet-európai, konspirációs, elitista, etatista „malackodás” útmutatója. Azért pornográfia, mert a világ s az élet megvetésének ilyen hidegen, elfehéredve tobzódni: már a szellem kéjsóvárgása, a hatalmi ösztön minden kicsapongásnál elképzelhetetlenebb, perverz önünneplése.

Az Ikszek gyülekezete: minden „felvilágosodottságból” abszolutizmust kovácsoló államiság fölényének igazolása az ostobává, aljassá „leábrázolt” csöcselék-társadalommal szemben. Az Ikszek társasága felől nézve visszataszítóan arisztokratikus mű, e társaságon kívül viszont nincs honnan nézni a mű világát. A szentesítésre, a legyalázásra (lásd „mellékesen” a mű idejét, a lengyel reformkort), az elfogadásra – ez lenne a realizmus? – fölhívás, mely valóban a karrier egyetlen feltétele itt, ez az az ideológia, mely egyúttal fölmenti és elismeri a világmaffia zsenijét. És „félkézzel” egy egész nemzetet intéz el oszladozó hullaként. Kár, hogy Boguslawski géniuszának axiómáját nem tudjuk elhinni. Ez ugyanis már művészi-formai kérdés lenne. Természetesen az is kérdés marad, hogy rákérdézhető-e egyáltalán egy műalkotásban a zsenire mint tematikus központra (lásd a Kerengő alaptémáját, Adorján András zsenialitásának motívumát). Világgonddá stilizálható-e az egyéni zsenialitásért törtető szorongás, lehet-e nagy regény alapja a művészi, illetve alkotó képesség reklámozása? Vagyis az a belső rettenet, hogy hátha, talán nem is vagyunk „olyan” tehetségesek. Különös és jellegzetes, hogy a kóklerségből nagyságot stilizáló fogadtatás ilyen pofon egyszerű csúsztatásokat nem tudott észrevenni (természetesen ebben a pszichés korlátok bizonyultak erősnek, nem pedig az értelmiek). Különösen azoké, akikből most ellenállhatatlanul tör fel az elfeledett, de meg nem szűnt nosztalgia a klasszicizáló realizmus-esztétika egyeduralkodó iránt.

Az élet megromlottságának, züllöttségének kaján szentesítése: továbbdagasztása, no meg a fűszerként adagolt romantikus zokogás fölötte, mindez a legkonzervatívabb, bár századunkban és tájainkon virulens, aufklärista eredetű politikai voluntarizmust igazolja: megérdemlitek az elnyomást, mert „olyanok” vagytok. „Nem szeretlek benneteket, mert nem tudom kibontakoztatni lángelmém.” Stb. Mindenki megérdemli a sorsát, ítélkezik szerényen a könyv, hiszen tényleg igaz az, hogy az emberek többsége – tompa, ostoba és aljas. És az is, hogy sokszor ők tartják fenn a pókszerű államgépet. Az a szűk mozgástér, melyet a titkos társaságok gyanakvásban és gyanúsításban tobzódó cselszövénye, a szűk kisebbség állammá blöffölt és stilizált összeesküvése mozgat, az az évszázados újkori politikatörténetből jól ismert, keresztül-kasul. Attól azonban, hogy egy sötét kisszerű blöff – valóságos hatalom, még nem muszáj elismerni. Az Ikszek szerint viszont még mindig több lehetősége van, és kell hogy legyen etatista körülmények között az állítólagos rendkívüli embernek. Még mindig jobb a „rendeletes” abszolutizmus, mint a hülyék és aljasok anarchikus demokráciája, mivel akkor talán nagyobb eséllyel választódna ki spontánul az igazi minőség. Ezért egy monolitikus uralmi rendet rafinált fanyalgással igenelve: mindig felül kell lenni, egyedül ez igazolható, és ez igazolja magát önmagával. És – belül kell lenni. A felül- és belülilleszkedés: az uralom szava, a semmi, az üresség unalma fölött. Ez a logika, mely több mint komolytalan, noha tapasztalatilag hatásos, már csak azért is, mert: félelemkeltő, a könyv fogadtatásában komolyan vétetett, a blöff erejét téve meg az igazságnak. A nagyság szimulálása egy hamiskártyajátékon keresztül

mindig is elbûvölte a széplelket, mely gonoszat és vért szeret látni, hiszen „nem történik semmi és ez szörnyen unalmas”. Kajánul belül maradv a játszmán, abban az illúzióban ringatja magát, hogy semmiért sem felelős, viszont mégiscsak mindenható, teremtő – a semmiből, ami ugye kibírhatatlan.

Az Ikszek természetesen kiemelkedő mű. Ha művön semmi spontaneitást és élő szervességet nem értünk. Ha szerkesztmény, ámde nem alkotás. Utóbbihoz ugyanis a forma teremtődésébe vetett bizalom (nem kérem, nem hit! elégséges a bizalom) szükséges, ami persze egy másfajta, mélyebb, öntudatlanul kezelt és elengedett, noha épp oly illúziótlan bizalom folyománya – az öntörvényűség és a belső szabadság létezéséről való tudomás, a forma emancipálódó szabadságáról való tudás. Szabadság, és újra: a szabadság szabadsága. Ez az egyetlen talán, amelynek birtoklására nem vágyik Az Ikszek szelleme. E könyv, ilyen értelemben, mindvégig a tudatosságról mint erőlködésről szól, tehát önnön rabságáról is. Ennyiben és csak ennyiben – öntükröző. A Theatrum Mundi mint konspiratív ármányok akarnok szövedéke benyújtja a számlát, és foglyul ejti a szellemet, melyet megbûvölt. Holott a hamis, megtévesztő látomás abban a pillanatban szertefoszlik, amint lemondatik néhány dologról. A lemondás azonban nem erős „oldalunk”, mivel az egyfajta gyengeséget, alázatot (nem megalázkodást!) igényelne. Például arról, hogy mind a világ, mind a színház: ármányok szötte börtönháló, amelyen fennakad a zseni produkciója, és ez egyben világtörténelmi tragédia is. Sem az egyik, sem a másik – nem áristom, noha szép számmal akadnak benne cselszövők és foglárók, no meg gonosz tanácsnokokkal körülvett felvilágosult államférfiak, (akik persze jobban teszik, ha gyorsan belépnek valamely titkos társaság soraiba), akik továbbadják – sűrű árulgatások közepette – hasznos tapasztalataikat.

□

Az akarnokideológia jegyében áll Az Ikszek. Megszületett, hogy félni lehessen tőle. Lehet is. Ámde (lásd alcímünket): születhet ugyan műalkotás félelemből, de nem születhet megfélemlítésre, arra, hogy féljenek tőle: „hogyan szakadjon alatta az asztal” – mondja erőszakos és gyermekes (ez egyszer valóban gyermeki) önteltséggel a fülszöveg – s Az Ikszek valóban behódolásra kényszerít. Tünetnél mélyebb sikere: penetrációja a hatalomnyelv által. Valóban átüt az erőből bûvölt szellemiség tapétavékony falán. E fal mögött a nem csak névtelen Nagy Félelem lakozik. Mindnyájunké. Sikere a félelem kitenyésztett betegségein lábal át. Hódító hadjárata valóban végigtrappolt az egykori Szent Szövetség hómezőin – a lélekben és az agyban, melyről azonban tudható – anyagi erő, tehát effektív hódoltsági területté roncsolható, saját kérésére. Mint többfelől tudható, egy egész népet nem lehet leváltani, talán: Az Ikszeknek sem sikerült a lengyeleket, talán egy egész értelmiséget sem. De ha saját maga kéri?

1982–83.