

Bevezetések és kísérletek recenziója I.

1. *Bevezetés.* Alább recenzió következik, ám ez nem jelent sokat: a recenzió egyszerű beszámoló, de hogyan lehet beszámolni arról, ami csak törekvés, s a törekvés szavait még csak nem is értjük? A szavak ugyanis egyértelműek lehetnek a mindennapi életben, hiszen a mindennapi élet valamilyen rendszer, amelyben a szavak minden bizonnyal kifejezik a tevékenységek ideológiáját, de ha a mindennapi életet átfogóan értelmezik, akkor már nem egyértelműek, vagy egyértelműségük pusztán lehetőség. Minden attól függ, hogy sikerül-e egységes rendszerbe foglalni őket; ilyenkor a szavak fogalommá válnak, mert a többi szavakkal való viszonyukban értelmük, tartalmuk lesz, vagyis kifejeznek valamit, ami több, mint az egyszerű rámutatás, a megnevezés, több, mert a szónak a szavak adott rendszerben elfoglalt *helye* kap benne nevet. Ha fogalmakról beszélünk, akkor jobbra azt szeretnénk, ha meghatározhatnók a fogalmat, ám láttuk, a fogalom csak rendszerben határozható meg: a fogalom meghatározásához használt fogalmakat is meg kell határozni, majd emezeket is, és így a határtalan megfoghatatlanságig.

Valahol le kell zárni ezt a végtelen regresszusnak nevezett folyamatot, a lezárás módja viszont mindig önkényes, mert egyszerű konvenció az, hogy elfogadjuk-e a határokat, vagy folytatni szeretnénk a meghatározás műveletét. Eleddig a lezárás következő konvenciói alakultak ki: 1. Nincs határ, minden, ami a létben van, megérdemli, hogy megragadjuk a fogalmakban. Mivel *mindent* leírni már csak az azonos minőségű dolgok végtelen száma következtében sem lehet, az extenzív végtelenséget (totalitást) intenzív, vagyis a minőségeket jelentő fogalmak kölcsönviszonyában *jellemezzük* (intenzív totalitás). Ilyenkor tehát eleve válogatunk: csak azokat a jelenségcsoportokat vesszük figyelembe, amelyek valamilyen lényegesnek tudott (hitt) funkciót töltenek be az egészben. Az *egésznek* tehát jelentést tulajdonítunk, azt, hogy jellemző az egészre mindaz, amit az egészről mondunk, vagy amit hiszünk róla. 2. A végtelen regresszusnak úgy is határt jelölhetünk ki, ha azt mondjuk, hogy csak határok vannak, s csak a tényekről beszélünk. Az eredmény ilyenkor az, hogy csupán leírjuk a jelenségeket, de nem értelmezzük őket. Ebből máris egy kézenfekvő kérdés adódik: muszáj-e értelmeznünk, vagy meglehetünk anélkül is? A kérdésbe foglalt ellenvetés teljesen jogosult: vagy lemondunk a fogalomról, vagy kénytelenek vagyunk meghatározni; a meghatározás viszont értelmezés. 3. De tehetjük zárójelbe is mindazt, ami a kijelölt határokon kívül esik, mondhatjuk, hogy a fogalmak határa ez és ez, ami e területen kívül esik, azt nem határozzuk meg. Csakhogy a tapasztalat szerint a valóság területei között nincs olyan határ, amely helyet adhatna a zárójelnek, a valóság összefolyik, márpedig a fogalom a valóságot kívánja leírni, elmondani, s a kaosz helyett, a zavaros jelenséghalmozat mögött a törvényt kívánja megragadni. A törvény mindig újabb törvényhez kapcsolódik — a fogalom fogalomhoz kapcsolódik —, tehát zárójelünk helye szükségképp önkényes lesz. Ilyenkor egyetlen lehetőségünk marad: zárójelnek tekintjük saját tudatunkat, s határon belülinek azt — és csak azt —, ami tudatunkban van, avagy, még következetesebben, azt, ami tudatunkból zárójelet csinál. 4. Végül megtehetjük azt is, hogy egy adott határt a mindennapi élet realitásából és a realitás ilyen vagy olyan tudatából hozunk létre. Ennek a következő módja lehet: az emberek adott (ismert, tapasztalható) cselekvéséből indulunk ki, megvizsgáljuk azt a módot, ahogyan e cselekvés az emberek fejében egyrészt mint saját céljaik megvalósítása, másrészt mint a kor cselekvérendszerében (a történelem csinálásában) megmutatkozik, megvizsgáljuk továbbá, hogy a cselekvést a kor intézményei hogyan (milyen célból, milyen érdekekből, milyen ideológiából kiindulva) totalizálják (egységesítik, szervezik, irányítják), és hogy az intézményrendszert miképp „fogják” az emberek, s ott jelöljük ki a határt, ahol mindez a cselekvésben (a munkában, a magánéletben s az elméleti és alkotótevékenységben), vagyis a gyakorlatban egységgé alakul, ahol a mindennapi élet egységévé változik. Nevezzük ezt modellalkotásnak, jobb szó ugyanis erre nem adódik.

Alább tehát recenzió következik; de a recenzió egyszerű beszámoló, s mi nem tudunk beszámolni arról, ami egyelőre csak törekvés, ha egyelőre csak a határ kijelölésére vonatkozó szabályok felállítására irányuló kísérlet. Vagy számoljunk be a kísérlet lényegéről? Így is lehet írni recenziót, de ha őszinték vagyunk, eleve bevalljuk: csak bevezetést lehet így írni egy lehetséges recenzióhoz. Legyen. Tár-gyunk Molnár Gusztáv kísérlete, a *Forrás*-sorozatban megjelent kötet, *Az elmélet küszöbén*. (Idézeteim, ha más jelölést nem adok, e kötetből származnak.)

2. *Bevezetés*. Molnár Gusztáv könyve kísérlet, mert az előbb felsorolt négy lehetőségből az ötödiket választja: mivel még nem állnak rendelkezésre a meg-felelő fogalmi eszközök — erről is szólunk még néhány szót — ahhoz, hogy fel-építse saját elképzeléseit, de azt már pontosan tudja, hogy mit kíván felépíteni, kötete tulajdonképpen döntésének története, vallomás a „nem“-ek sorozatáról, amit éppen azért kell kimondania, mert eldöntött valamit, tehát a többi lehetőséget el kellett utasítania. Persze, a dolog nem ilyen egyszerű. Először „naiiv“ építkezésnek vagyunk tanúi (ilyen például a Pascal-esszé): Molnár a hályogkovács biztonságával beszél olyasmiről, amit még nem ismer. Ez a beszéd a hit gyönyörűsége izzásával inkább próféciának tűnik, mintsem a fogalmi biztonságból származó logikus épít-kezésnek.

A fogalmakat ki kell kísérletezni: az ember (a teoretikus is ember, noha a mindennapi életben — éppen mert a fogalmakat nem a konkrét dolgokra vonat-koztatja — inkább szörnvetegnek látszik, aki megeszi azt, ami a legtermészetesebb mindenki számára, aki felfalja az emberi tudat legfőbb táplálékát, a közvetlen tapasztalatot) bedobja a fogalmat bizonyos szavak közé, s figyeli, hogy mi történik vele. A fogalom jobbjára feloldódik a szavak között, s többé nincs egzakt tartalma, hanem puszta életérzés, egy attitűd kifejezésévé válik, s noha az életérzés-maga-tartásforma rendkívül fontos, a fogalmon mint pontos kapcsolatok kifejezésén ez mit sem segít. (Rendkívül tanulságos ilyen szempontból is Duczynska Ilona *Bécs — 1934 — Schutzbund* [Budapest, 1976] című könyve, amely egy alapvetően fon-tos történelmi esemény elemzését saját attitűdjének mottószerű kiemelésével kezdi: „Kommunistáknak, szocialistáknak, minden ország gerilláinak, minden vallás hívói-nek az emlékére, akik a társadalmi és a nemzeti forradalom töretlen hitében éltek és haltak.“) Az embernek persze legyen hozzáállása, de a teoretikusnak ez nem elég: ha a szavak közé dobott fogalom nem képes fogalommá szervezni a szavakat, akkor két lehetőség marad csupán: az életérzések dalnokaként érdekes dolgokat mondani azoknak, akik életérzéseiket nem tudják a szavak rendszerévé szervezni (egyszerűen azért, mert nem a szavak emberei, mert nem profik, tehát indulataik csak gesztusokban nyilvánulhatnak meg, s nem találják a mondatokba szublimált cselekvés nyelvi eszközeit), vagy új fogalmat keresni, és ismét újat, mindaddig, amíg a fogalom alkalmassá válik arra, hogy a többi szavakkal kölcsönviszonyba lépjen, amíg lehetővé nem válik a fogalmakat az egymáshoz való kölcsönviszony-ban meghatározni.

Molnár Gusztáv a második utat választotta, s viszonylag kis terjedelmű kö-tetében a recenzius számára frappánsnak tűnő céltudatossággal és szellemi önkri-tikával — persze ez az önkritika rejtőző, lényege az előzőleg helyesnek tartott, érzett álláspont következetes meghaladása — alakítja ki saját álláspontját. Ez az álláspont a „spekulatív dialektikával“ folytatott szakadatlan küzdelemben körvo-nalazódik, úgy, hogy a történelemfilozófiává varázsolt dialektikával szemben az egyediséget, a specificitást hangsúlyozza, gyakran azon az áron, hogy megszü-neti az átmeneteket, megfosztván a spekulációt attól, ami számára a legfontosabb, a spirálendencia felhasználásából származó jóslásfunkciótól, az utópiaképzés lehető-ségétől. Az említett ötödik lehetőség a modellképzés és a transzcendencia összeháza-sítása, amely módszertani szempontból kifejezetten a „spekulatív dialektika“ fog-almaival, építkezésével, ideológiájával való szakítást kívánja megvalósítani.

Tartalmi szempontból már kevésbé bonyolult a kép, noha Molnár Gusztáv — érthetően — erről beszél a legkevésbé, hiszen ahhoz, hogy a gondolkodás (a teória) megtalálja tárgyát, előbb a megközelítés eszközeit kutatja: ezek az eszközök állítják elő a tárgyat magát is azzal, hogy lehetővé teszik valaminek a megragadását, leírását, éspedig olyan *valaminek*, ami másképp nem írható le, nem ragadható meg, vagyis nem létezik a teória számára. A teória ezek szerint tárgy-konstituálás: fogalmak rendszere, amely létrehozza a tárgyat. Eddig igen hasonlólt Molnár felfogása Louis Althusser álláspontjához, ami viszont radikálisan meg-különbözteti attól, az annak az igénye, hogy nála a konstituált tárgy ne a harci feladatok végrehajtásának ideológiai eszköze legyen, hanem a tárgyhoz képest transzcendens megfigyelő számára a tárgy sajátos mozgásának a teóriában meg-ragadható képe.

S mivel a tárgy a specifikus életet élő társadalom („A társadalom elméleti értelmzésére vállalkozó kutató számára már a kezdés döntést feltételez: döntenie kell, hogy meghatározott korok embereinek a magatartását akarja-e megérteni, illetve értelmezni [...], vagy pedig közvetlenül valamilyen absztrakt igazságot — az igazságnak tekintett absztrakt igazságot — tartja-e szem előtt...” [97.]), a fogalmak feladata a társadalmi élet rekonstruálása egy olyan modellben, amely az emberek reális cselekvéseit és reális motivációit írja le. Nem is volna ez problematikus, ha a praxis rekonstrukciója a kutató részvétele nélkül történne, de azt még Molnár sem bizonyíthatja be, hogy a modellképzés feltétele ne éppen a kutató álláspontja volna. Így ír: „Ha viszont ezt az ún. egységes létszférát szigorúan tárgynak tekintjük (vagyis egyértelműen kívül helyezük magunkat rajta, ami jelenleg például egyenesen vakmerőségnek tűnhet, hiszen ki állíthatná, hogy nem része és nem résztvevője a — mások által megállapított — teljességeknek), az egyneműség immanens, transzcendens vagy utópikus igazlét-ragyogása szertefoszlik, és előtűnik kulturális, ideológiai és politikai jellege.” (99.)

A kilépés *eredménye* a látvány (az „egységes létszféra” helyett a praxis „kulturális, ideológiai és politikai jellegének” látványa); vagyis a kilépés az a módszertani mozzanat, amely konstituálja tárgyát, s amely nélkül ez a tárgy *igy* nem létezik a teória számára. Most persze már lehet értelmezni, most már elhithetjük Molnárnak, hogy „a modell elméleti (a tárgy értelmezésére irányuló), és nem filozófiai (a tárgyat konstituáló)”, de ne feledjük: az elméletinek nevezett modell egy filozófiai (módszertani) „kilépés” eredménye volt. A kérdés persze az, hogy megéri-e ezt a módszertani erőfeszítést az a látvány, ami élénk tárulkozik, vagy másképp: van-e valami új ebben a látványban, olyasmí, amit a „spekulatív dialektika totalizációja”, illetve a „filozófiai”, vagyis „tárgyat konstituáló” mód-szerek kizárnának?

Lehetséges, hogy létezik ilyen új látvány — de még nem látjuk. Ez nem szemrehányás, csupán megállapítás. Jobban látjuk azt, amire Molnár azt mondja, hogy nem az igazi, mint azt, amit szerinte látnunk kellene. Jobban látjuk a „spekulatív dialektika” hibáit, mint a nem-spekulatív társadalmi modell körvonalait. Jobban ismerjük a dialektika új kalandjait, mint a totalizálásnak ellentmondó tényeket. Jobban a dialektika törvényeit, mint a spekuláció elvetéséből származó lehetőségeket.

A dialektika ugyanis él, és újabb kalandokra indul. Heller Ágnes *Fejezetek a dialektika újabb kalandjaiból* című tanulmányában írja: „Mikor a dialektika kalandokra indul, felölti hagyományos öltözetét. Igaz, nem minden lovagja ugyanazt a fegyvert ölti fel. Van, aki mindennel felfegyverzi magát: az ésszerűséggel, a totalitással, a lényeg és jelenség dialektikájával, a negációval, van aki válogatos a fegyverzet dolgában, mert nem bízik többé az egyik-másik hatékonyságában. Hogy a lovat, melyre a dialektika lovagjai felszállnak, hogy ütközetbe induljanak, Rosinanténak hívják-e, vagy sem, ne döntsük el, mert ma még ez eldönthetetlen. Ami azonban bizonyos: nem szélmalomok ellen küzdenek. A párbajra kihívott ellenfelek nagyon is valódiak: a pozitívizmus, a fundamentálonológia és a marxizmus hagyomány transzcendens és pusztán ideológiai funkciót betöltő skezletona.” (*Úznet*, 1976. 12. 696.)

Ezek az újabb kalandok nem változtatnak azon, hogy a „spekulatív dialektika” általánosságai igen gyakran eltűntetik a specifikumokat, a világ dolgai így elveszítik reális arcukat, s beolvadnak az egyetemes, mindent átfogó konstrukcióba, ahol minden más, mint ami, minden mást fejez ki, mint amit kifejez, minden mást testesít meg, nem önmagát, s ha a történelemről van szó, ahhoz minden az egyetemes történelem medrének eleme csupán, s nem történelmi tény. Molnár kritikái sokszor találóan világítanak rá arra az elméleti problémakörre, amely negatívan befolyásolta a kelet-európai társadalom sajátosságainak megértését: ez az elméleti űr — a specifikumok megragadására alkalmas kategóriák hiánya — úgy keletkezett, hogy a történelmet a fejlődés gondolatával megfejelve, egységes és a mind tökéletesebb irányába haladó teleologikus folyamatként mutatták be azok a (polgári) történészek, akik a polgári forradalomban a Világtörténelem betetőzését látták. Mivel a polgári forradalmak nyilván azokban az országokban győztek, amelyekben az egész feudalizmus immár csak átmenetnek bizonyult az ókor és a polgári társadalom között, létrejött a Világtörténelem sémája, amely hármas tagolódásával nagyjából megfelel annak az útnak, amit a gondolkodás logikája a szintézis megvalósításáig bejár. A Világtörténelem sémájának következtében azok az országok, amelyek nem futották be a fenti utat, mellékösvényeken haladóknak minősültek, specifikus útjuk (intézményeik, a praxis és a gondolkodás „helyi” sajátosságai) pedig a haladás reprezentatív kategóriáiban az elmaradottság bizonyítékainak. Így hosszú időn keresztül megszűnt még a lehetősége is annak, hogy

a kelet-európai országok sajátos mozgását, specifikumait, struktúráját komoly, elméleti vizsgálat tárgyává tegyék. Erre a tényre hívja fel szerzőnk a figyelmet — teljesen joggal —, de mivel a tipikusnak minősített fejlődést is figyelembe kell vennie, ő is valamilyen kompromisszumra kényszerül; a két fogalmi rendszer összeegyeztetését néhány fogalom átvételével valósítja meg. E fogalmak persze a Világtörténelem rendkívül fontos vonásait jelölik, bevonásuk a történelem „értelmezésébe” nem is volna problematikus, ha Molnár nem bíráná olyan vehemensen a Világtörténelem fogalmának „társadalomontológiai” (történelemfilozófiai) kulcsfogalmát, az ember nembeliségének fogalmát, illetve az ebből adódó konstrukciónak fogalomtárát, ha nem minősítené az adott struktúrán kívül eső struktúrák bevételét utópisztikus, fogalmi (nem valóságos) transzcendenciának.

Kettősségről van tehát szó. Csak egy példát erre: a pluralizmus fogalmát gatlás nélkül csak akkor lehet használni a kelet-európai modell esetében, ha eltekintünk e fejlődés sajátosságaitól; ha nem tekintünk el, akkor ismét csak a Világtörténelem sémájában gondolkodunk, ha viszont eltekintünk, akkor lemondunk valamiről, ami valóban a reprezentatív történelmi fejlődés nagy vívmánya. A példa csak illusztrálja azt az óriási elméleti nehézséget, amely a történelem értelmezését akadályozza, s amelynek leküzdéséhez egyelőre, úgy tűnik, a történelem maga sem nyújt segítséget. A társadalmi tények kettős jelentésének (a tények önmagában vett, és a struktúrában valamilyen szerepet, funkciót kifejező jelentéséről van szó) problémáját elméletileg megoldani már csak azért is nehéz, mert az emberi társadalom egységes strukturálódása a Világtörténelem civilizációs vívmányainak és a provinciálisnak tekintett kultúráknak, a Világtörténelem gazdasági-technikai eredményeinek és a „mellékösvenyek” intézményi rendszerének az összeegyeztetésével megy végbe úgy, hogy közben az egységes struktúrák felé kényszerített társadalmak olyan intézményeket hoznak létre, amelyek megszüntetik a magánszféra és a társadalmi szféra Világtörténelmileg kialakult viszonyát, vagyis azt, amit a Világtörténelem sémájának kidolgozó e történelem *céljának* tartottak. A módszertani kettősséget Molnár Gusztáv mindaddig nem haladta meg; ám annál tanulságosabb az a bírálat, amely szabad utat nyit számára a kelet-európai modellnek megfelelő fogalmi rendszer kidolgozására.

3. Avagy elmélkedő bevezetés. „Elmélet, ideológia, filozófia” — ki ne tudná, hogy ezek a kifejezések manapság egyetlen problémát járnak körül: látszólag valóságos tartalmukat keresik, de ki ne tudná, hogy a valóságos tartalom adott, csak épp megragadása problematikus. A történelemről van szó, arról a képződményről, amely az események összefüggésével és egymásutániségével a folyamatosság szimbólumává, vagyis a történelemm integrálódik az emberek kollektív tudatában. A történelem mint folytonosság Európában a világtörténelem formáját vette fel, a fejlődés, a haladás fogalmában pedig megfogalmazta saját célját is: a tökéletes társadalom megvalósítását. A tökéletesség fogalmából viszont most már eszmeileg dedukálni lehetett azokat az elemeket, amelyek megfelelnek a tökéletesség kritériumának. Csak rá kellett nézni arra, ami megtörtént, s kiválasztani belőle azokat a viszonyokat (bármikori viszonyokat), amelyek egy magasabb egységben egyesülve (mindig a legmodernebb termelőerők biztosította magasabb egység az Égisz, amely a tökéletesség kritériumának megfelelő mozzanatokat egyesíti) létrehozzák a Világtörténelem célját. Ezzel azután megindult a múlt logikus mentelése a jelenen keresztül a jövő felé, létrejött a múlt szelektálása a szükségszerűség nevében, a múlt kettősítése szükségszerűre és arra a véletlenre, amelynek egyetlen feladata és szerepe, hogy a Világtörténelmet létrehozó szükségszerű hordozója legyen.

A történelem — a folyamatosság — ezzel három funkcióra tett szert: 1. egyetemes szükségszerűség hordozója, 2. a tények (kronologikus események) megtestesítője és 3. adott történelmi pillanat összefüggéseinek megvalósítója lett. A történelem így értelemmel rendelkező teleologikus rendszerként szuperált, s az emberek a teleologikumot cselekvéseik motivációjában is felhasználták. Amikor létrehozták vagy amikor reprodukálták társadalmi életüket, gyakran hitték, hogy történelmet csinálnak; holott csak éltek, és keresztülfolyt rajtuk az, amit történelemnek hittek, és annak is neveztek. Ez a hit pontosan úgy része volt életüknek, mint maga a tevékenység, amellyel előállították az élethez nélkülözhetetlen termékeket-javakat. Mint ahogy ez a hit a társadalom uralkodó intézményrendszerének az ideológiája is: ennek a nevében szervezi meg az emberi cselekvést és önmagát is. A hit és az érdek találkozásából születik meg az önállósult erőszakszerv, amely már önmagát védi anélkül, hogy szüksége volna bármilyen ideológiára is. Nincs szüksége önálló ideológiára, mert ő már maga a sorsszerűség, a Világtörténelem letéteményese, a megvalósulás biztosítója.

A Világtörténelem útjára hurcolt népek viszont csak azon az úton járhatnak,

amelyet adottságaik eleve lehetővé tesznek: csak történelmet képesek csinálni. A népek történelmeket csinálnak, vagyis létrehozzák a történelem pluralitását. Hogy ezt tudják vagy nem tudják — mit sem változtat a dolgokon; a történelem amúgy is azonos mindennapi életük történetével. A történelmet a Világtörténelem országújtára terelni különlegesen nehéz feladat: csak azok vállalhatják, akik kellő hatalommal rendelkeznek ahhoz, hogy a Világtörténelem irányába taszítsák a partikuláris történelmet építőket, a mindennapi életben elmerülő embereket. Ez a hatalmas erő és ideológia, amely képes a mindennapi élet teljes ellenőrzését megszervezni, a produkciót és a reprodukciót egy teljesen deduktív elvnek megfelelően totalizálni, s képes továbbá a deduktívra tett világot egy koherens eszmerendszerben megfogalmazni. Az ideológia ebben a rendszerben az igazság formáját kapja, és filozófiává válik, az intézményi rendszer pedig az igazság megvalósítójának feladatát mint az emberek valódi érdekének megvalósítását kényszeríti rájuk, vagyis az emberekre.

A történelmeket, a partikuláris mozgást vállalók szintén az igazságra hivatkozhatnak ideológiájukban, s tehetik ezt akkor is, ha a partikuláris mozgást hatalmi erővel az emberekre kényszerítik, ha a partikularitásból csinálnak mindenkire nézvést kötelező ideológiát, miközben a partikulárisba kényszerítik az emberek életét. A történelmet vállalni, azt vállalni, hogy a történelem az emberek mindennapi élete úgy, ahogy ez az élet képes adott szinten megszerveződni, annyit jelent, mint következetesen megvalósítani a partikulárist: tudomásul venni önmagunkat úgy, ahogy a praxisban életünket és értelmünket összehangba akarjuk hozni, ahogy életünk kritikáját értékeink kritikusságával összekapcsolva emberi lényként őrizzük meg integritásunkat.

4. *Újabb bevezetés.* A recenziens persze tudja, hogy az ő bőrre is megy a játék: Molnár Gusztáv útja az elmélet felé a recenziens álláspontján keresztül vezet, amint ezt a kötet több tanulmánya is bizonyítja. A recenziens viszont azért van bajban, mert álláspontja, sajnos, nem eléggé egyértelmű: a társadalomelmélet számára lehetségesnek tűnő variánsai közül nem tudja kiválasztani az egyedül üdvözítőt. A marxizmusban a társadalomelmélet alternatívái nem oldódnak fel, sőt, a marxizmus irányzatai éppen abban különböznek egymástól (az elmélet szempontjából), hogy milyen típusú modellt dolgoznak ki, abban, hogy miképp konstruálják meg a társadalom ilyen vagy olyan képét.

Amikor a konstrukció ideologikus kiindulópontú, akkor a jövő a jelenre-látás (és persze a múltra-látás) eszköze; a jövőt viszont a múlt és a jelen tényeinek olyan rendezésével kell létrehozni, ami eleve válogatást, a *tendenciának* nevezett jelenségsor kiemelését jelenti. Így nyilván háttérbe kerül minden olyan jelenség, amely *nem hordozza* a tendenciát, illetve a szükségszerűhöz (a tendencia) képest véletlenné minősül. Az ideologikus konstrukció számára a mindennapi élet nem *releváns*, az életmód (az értékek által orientált életvitel) viszont a társadalmi szükségszerűség kifejezése. Az ideologikus konstrukció az élet spontán „teljességét“ (ez nem azt jelenti, hogy az élet a tökéletesség teljessége, hanem lehetséges teljesség, egész) a szükségszerű spontán megnyilvánulásának tekinti, vagyis a mindennapi élet zárt (quasi-zárt) egységét megszünteti, és *minden* életmegnyilvánulását egy általános tendenciának veti alá. Az élet egésze átpolitizálódik, s a politikán kívüli élet látszatvilággá, az elidegenedésnek csak politikailag értelmezhető világává változik. Ez a modell egészében a változás magyarázatát szolgálja, mégpedig a döntő változásokét, a politikai struktúrák minőségi átalakításának (a hatalom problémájának) veti alá a gazdasági struktúra és a mindennapi élet elemzését. A változások előkészítésének és megvalósításának ennél hatékonyabb modelljét mindeddig nem ismerjük.

Amikor a modell „kollíziós“ (miért ne mennénk bele Molnár szóhasználatába), akkor a praxis és a praxisról alkotott tudat rendszere válik a kutatás tárgyává, a transzcendenciát képviselő szükségszerű tendencia tehát csupán a praxisról alkotott tudat történelmileg kialakult formája lesz, amelyet az emberek pontosan úgy *élnék át*, mint létfelteleteik anyagi formáját. Amikor a praxis „tisztá“, vagyis előfeltevésektől mentes gyakorlatiá válik (történelmileg), akkor a filozófia mint a praxis egyik (középkori, prekapitalisztikus) formájának része összeütközésbe kerül a praxis lényegével, vagyis az előfeltevéstől-ideologikumtól mentes cselekvéssel. A transzcendenciák tudatával átitatott közép-kelet-európai társadalom még a praxis „tisztá“ formájának létrejöttékor is együtt él a transzcendenciától terhes múltjával, s így, intézményeinek erejével a cselekvést eleve beállítja a szükségszerű tendencia „megvalósításának“ irányába. A feladat éppen ennek a *kollízió*nak a megértése. E modellt Molnár Gusztáv írásai alapján ismertettük, s ez nem véletlen: ha kutatói (gondolkodói) teljesítményéből ki kell emelnünk valamit, akkor kétségkívül ez az *elméleti* eredmény (a kérdésfeltevés újdonságából álló

eredmény, de még nem *kidolgozott* elmélet) az, amely óriási lehetőséget biztosít további kutatások (vagy a kutatás) számára. Az értelmezés (*adott praxis megértése*) persze nem oldja meg a változások előrelátásának-előkészítésének a problémáját, tehát a recenzens dilemmáját sem.

A két variáns valószínűleg (egymástól élesen elhatárolva) együtt alkalmazandó, amikor a történelem nagy társadalmi változásokat tűz napirendre, de az is valószínű, hogy az „átlagtörténelem” időszakában a második modell a sajátosságok mélyebb megértését teszi lehetővé. Mindez nem kíván valamiféle összeegyeztetés lenni: be kell látni ugyanis, hogy a transzcendálást olyan intézmények irányítják, amelyeknek létalapját éppen az „átlagtörténelem” megnyúlása, a „tisztá” praxis (történelmi) lehetetlensége biztosítja.

Az első modell figyelembe nem vétele azt jelentené, hogy a történelmi tényekkel ellentétben lehetségesnek tartjuk azt, ami csak *lehetett volna*, vagyis azt, ami nem valósult meg. Másképp: arra a frappáns következtetésre jutottunk, hogy az első modell jelentése nem a történelem pont ilyen *értelmezéséből*, hanem a praxis reálisan ideologikus voltából következő tény, amely a praxis jellegét a jövőben is meg fogja határozni, vagyis minden változásban a döntő sajátosság szerepét játssza majd. A meg-nem-valósult (tisztá) praxis *valóban* jelen van a történelemben, de a megvalósult *formájában*, abban, ahogy a megvalósult mint reális tény a meg-nem-valósulttól terhesen éppen úgy létezik, ahogyan adva van. Ezért a recenzens érti Molnár Gusztáv vehemens támadásait bizonyos fogalmak (a transzcendenciákat kifejező fogalmakról van szó) tartalmatlansága ellen, csak épp másképp érti, mint a szerző: a recenzens ugyanis e fogalmakban nem csupán a tartalmatlanságot látja, hanem a tartalmatlanságnak egy történelmileg meghatározott és éppen ezért tartalmaz kifejeződését: azt, hogy ezek a fogalmak azért fejezik ki azt, amit kifejeznek, mert a meg-nem-valósulttal való szembenállás pontosan *így* határozta meg a történelmi gondolat formáit.

Bretter György

Toborzó

Nem megmondta Shakespeare is?
A színház maga az élet.

Fáradtak a nézők, olykor fáradtak a színészek, a kritikusok viszont szorgalmasan tologatják Sziszüphosz sziklabuckáját, mert: „szükségünk-van-egymásra.”

Itt-ott elválóban van az irodalom a színháztól, már évezredek óta, és ezt tudomásul kell vennünk.

Kössünk üzletet, valamit valamiért. A szobrot, festményt, filmet, verset, hidat úgy adom ki a kezemből, hogy abból a sokadik leszármazottam is okulhat. Büszke vagyok rá, tartom szerencsémnek, elődeim példája ösztönöz — én is termés vagyok az idő két karja közt. E művet kell megfaragnom, megírnom, kiszíneznem, tudva, hogy úgy marad.

A színházat nem adom. Illetve az üzlet szerint felajánlom belőle az „egy darab örök igényét”, amelyet, ha jól emlékszem, loptam neki (röviden: a színházból úgy lett az, ami, hogy régen, sokszorosítás végett leírtam egy előadást — de csak a szavakat, a többire nem volt *jelem* —, aztán leírtam a többit is, addig, amíg feledékenységtől és — tagadhatatlan — a művészetek pozitív és negatív egymáshatása eredményeként is, immár fordítva: az egy leírtból csináltam csupán előadást), szóval felajánlom az „egy darab örök igényét” — a „bármikor lehetségesért és szükségesért”.

Idő és szabályok.

Minden színházi áramlat szabályokat tagadott meg, és szabályokba torkollott. Ami ezen felül kijegecesedett, az az idő *kialakító* fonalán rendben, sorban megörökölt. A zsenik a közhiedelmet cáfolva nem a jövőbe látnak (erre valójában soha senki nem képes), hanem a jelenben élnek. Ami alkotásukban örök, az az említett kialakító vagy kialakuló faktor — a jelen. Ami nehezek és keret, az a szabályok cédulázott rendszere, már születésekor — a múlt. Ha most valaki ehhez

a tartalom és forma viszonyát társítja, úgy gondolkozzon: a tartalmat színházaink inkább irodalomban intézik el. Ez már egy forma. Abban pedig, hogy a kialakító vagy kialakuló faktor által a jelenbe jussanak, az a fő akadály, hogy egy „svéd csavarral“ színházi köntöst húznak rá, azaz megduplázzák a formát. A bemutatón pedig tartalom és forma bekapják egymást. Ne mondja senki, hogy ezt a kétszerkettőt nem lehet dogmatikusan elválasztani, mert pont ez történik.

Avagy nem fejlődöttünk még annyit, hogy így fogalmazzunk: a színházban minden színház legyen?

Értsék meg, emberek, nem elég már a szó! Meg kell tanulnunk a test, a verejték, az arc és a gesztus, de főleg a „csoportkép“ mélységeiben értekezni. Nem a színészeknek, mindenkinek. Le kell szoknunk a fecsegésről, aminek az első feltétele az, hogy megtanuljunk beszélni, aztán az, hogy megmutassuk a beszéd által kifejezhetetlent.

A hivatásos színészeket arra tanítják, hogyan kell a nem színészek helyett nagy skálán járni, szólni, érezni, konfliktusba keveredni. Téves. Ebből legfeljebb annyit veszünk át, amennyi külsőséget minden hivatásos színész óhatatlanul áthurcol civil életébe — pózt, jeget, dilettantériát zsirpápirban, csupa torzuló, olvadó, foszlado portékát.

A színház senkit sem csaphat be. Nem ítélni arra a nézőt, hogy gondolokat gyártott keretben (díszlet, hang, fény stb.) kapjon, s abból fűzze, bontsa tovább magának saját reflexióit. Ismét emlékeztetek: a terem azért van, hogy ne essen be az eső, a színpad azért, hogy lássuk, mi történik. A többi a művészeké és a műértőké. Az apparátust, amit eddig behurcoltak, nem megszüntetni, hanem funkciójában felülvizsgálni kell. Lehet, hogy az eredmény néha ugyanaz. Hisz elég a pantomim, a tánc s általában a tisztább emberi eszközökkel élő műfajok kiválására és szerintem néha erőszakolt különülésére utalnom. Színházban a helyük. Ott, ahol minden eszköz — szó, gesztus, tánc, zöreje, fény, muzsika, tér és tárgy — egygyólvad, hogy néhány garasért eligazítsa az épp jelenlevőket az emberiség megjelenése óta legbonyolultabb szerkezetben, a társadalomban.

A hangnak és látványnak van egy olyan tulajdonsága, amit nevezünk itt dimenzióknak. Az abszolút mérettől és intenzitástól függetlenül észleljük, érezzük, hogy honnan szól, merre látható a hangforrás vagy térelem, hozzánk viszonyítva milyen az értéke. Ilyen dimenzióanalízis társadalommérő legyen a színház, hogy tudjuk: az, ami harsog és óriás, itt vagy ott van-e, hogy érezzük, mit ragadhatunk meg egy karnyújtással, kit hívhatunk egyetlen kurjantással. Hogy koordinátákat húzhassunk magunk köré, mindig valós, fontossági sorrendben, nem képzeletbeli vonalakkal, hanem közös létünk kötőinaival. Alkosson totális konvenciórendszert (és nem totális színházat) a legkövetlenebb „itt és most“-ból (erre alkalmas a happening). Utcán, lépcsőn, déliben, sötétben, a figyelőknek. Szépséghibája, hogy Shakespeare mondása fordítva nem igaz. Az élet nem maga a színház. Be kell hát hívni a közönséget, hogy itt írja le a konvenció-leckét. Mert a totalitás igénye „fedél alatt“ sem adható fel. A nézőnek (akinek azért fontos a konvenció, mert általa közvetlenül hat a másik emberre, „értem, az enyém, tehát én csináltam“: illúzió, de egyben magasrendű befogadási jelenség), a nézőnek sajátos világot kell gyújtani, mégis igazit. Szükség van a mindenségére, térben és időben, minden irányban, és mivel ennek megfelelő jelzőapparátus nincs, az egészet kell behelyettesítenünk. Ez a színház. Egy előadás pedig nem más, mint kulcslyuk a saját énünkbe, szűkebb életközegünkbe. Ez a momentum ellenőrizhetetlen, szabályozhatatlan, megismételhetetlen. Fontos az, hogy ötven nézőből ötven értse... Ez a művészi momentum.

A színésznek felismerni kell — a nem színészek helyett. Aztán mindenáron láttatni, cselekedtetni, zsarolni, vágyat ébresztetni, felháborítani, szenvedést okozni, döntésre készíteni, pusztulásra ítélni, diadalt kínálni... A felismerés azt jelenti, hogy a színésznek végre kell hajtania, a „mindenáron“ azt, hogy el kell szenvednie a *tettet*. A tett a színész erkölcsi alkatából, társadalmi elkötelezettségéből fakad, abból, hogy nem cselekedni képtelen, cselekedni pedig csak úgy tud, ahogy minden felhalmozott emberi értéket asszimilálva, jónak látja, tudva és vállalva a tévedés lehetőségét (mely tévedés

* Gondoljunk arra, milyen harsányan neveti rá a többiekre egy vicc értelmét a társaságnak az a tagja, aki értette.

vágyának félig önző jellegénél fogva tragikus számára), a bocsánat reménye nélkül. A tett magán viseli az elkötelezettség diadalát vagy a tékozlás bélyegét. Megfordíthatatlan, és tárgyára (a társadalomra) kötelező hatású. Sőt, erőszakos.

Fontos az, hogy ötven nézőből ötven értse...

Tapasztaltam, hogy miután két ember órákig el tud beszélgetni anélkül, hogy fölösleges frázisok csúsznának a vitájukba, a harmadik hozzájukszegődővel oldódik, robban a téma, minduntalan mellékvágányra térül, hacsak nem hivatalos céltudatosság szorítja eredményes egységbe (riport, nyilvános vita, érdeksevely stb.). Azonban a kölcsönös közlés és jellejtés mindig két tábor közt folyik, helyesebben egy az egyhez. Mindig az ismert és új, a birtokolt és a hatásos, a sok és jó áll szemben egymással, tehát az értekezés szférája polarizálódik és válik célismeretté. Nos, ilyen egy az egyhez közlés folyik Thália fészékében; mégsem (vagy azért nem) borul fel a színház, mert eszmeileg ugyanannyian vannak a színpadon, mint lent a székekben. Ezért fontos az egyvéhatott közönség. A színészek azonosulnak a nézőkkel, és fordítva. Ők abban különböznek a nem színészektől, hogy emezek képtelenek ilyen helyzetet előidézni. Nem művészek.

Ne számítson a színpadi szerző halhatatlanságra, inkább álljon be a komédiások közé, s úgy, mint azok, vesszen feledésbe. A színház egyik generációtól a másikig legfőbb darabvázakat őrizzen meg, de minden generáció gazdagítsa a kollektív műfaji *készséget* abból, amit világából merít, és amit annak nyújt.

Mi pedig kezdjük azzal, hogy megfosztjuk a szélhámost, a szerelmezt, a tanítót, a szenvedőt és mindenekelőtt az életet privilégiumától, attól, hogy általunk még ismeretlen (vagyis színházi) eszközökkel manipuláljon. Leplezzük le, tudatosítsuk ezeket az eszközöket, hogy védekezni tudjunk ellenük, de még inkább azért, hogy használni próbáljuk őket. Hogy segítségükkel egyeztessük a társadalmi lét ritmusát, hogy kölcsönösen színház adassék és vételessék a mindennapoknak a mindennapokból.

Színházra van szükségem, színház kell! — mind a két szempontból.

Ráp György

A toborzó ürügén

Örömmel és bosszúsággal olvastam Ráp György szatmári német szakos tanár (Kolozsváron a Stúdió 51-ben volt kollégám) „toborzóját”.

Örömmel, mert majdnem mindenben egyetértek vele, ami színházi megfigyeléseit és elképzeléseit illeti; bosszúsággal, mert tudom, hogy aktív színházi ember, író, rendező és színész (egy német színházi csoportot vezet Szatmáron), munkájáról konkrétan mégsem írt semmit, csak „ars poeticá“-ját fogalmazta meg, amiből azonban nehéz kikövetkeztetni, hogy a mondottakat hogyan ültette gyakorlatba. Elméletekkel elég gyakran találkozhatunk, hisz ilyeneket azok is írnak, akik csak mint nézők vesznek részt a színházi alkotásban, saját élményeikből és mások tapasztalataiból szűrve le nézeteiket. Az aktívan dolgozó író-rendező azonban jó, ha a maga munkájából indul ki, és akoré csoportosít minden megfigyelést és elméletet. A többit elvégzik majd mások.

Hogy a Rápéhoz hasonló hibába ne essem, a következőkben szeretnék leírni egy pár mozzanatot a mi munkánkból, ahol kevés szöveggel vagy szöveg nélkül igyekeztünk színházi feszültséget teremteni. A leírt mozzanatok nem egy előadás részei, hanem inkább „ujjgyakorlatok”. A jelenetekben szereplőket nevezzük „Tag”-oknak és „Hölgy”-eknek. Olyan gyakorlattal kezdeném, ahol szöveg egyáltalán nem hangzik el, a mozgás a „főszereplő”.

Egy háromfokú lépcső áll az egyébként üres színpadon. A színpadra Hölgy I. és Tag I. jönnek be gyors léptekkel, középen megállnak, szembefordulnak a közönséggel, mélyen meghajolnak (mint cirkuszban az artisták), majd egymás felé fordulnak, és egymás szemébe nézve koncentrálnak. Kintről dobpergés hallatszik,

nő a feszültség, és a dobpergés megszűntekor Hölgly I. két pofont húz le Tag I.-nek, aki ezután mosolyogva kifordul a közönség felé, és meghajolnak. Újabb koncentráció, dobpergés következik, de ezúttal a pofonokat a Hölgly kapja, aki szintén mosolyogva meghajol a közönség előtt, majd ahogy jöttek, gyorsan kimennek.

Hasonló gyors léptekkel Tag II. jön be, egy fekete táblát hoz, középen leteszi, s a kezében krétával várakozik. Tag I., Tag III. és Tag IV. jönnek be menetelve, a lépcső előtt megállnak, szembefordulnak a közönséggel, majd egymás után fel lépnek a lépcsőre. Tag I. a legfelső fokra, Tag III. a másodikra és Tag IV. az elsőre. „Pozíciójukat” arckifejezésük is mutatja. Tag II. egy vonalat húz a táblára, mire a lépcsőn levő tagok helyet változtatnak, arckifejezésük új pozíciójukat tükrözi. Tag I. lejjebb lép, a másik kettő feljebb. Tag II. újabb vonalat húz, mire ez a körforgás tovább folytatódik, és ezt addig ismétlik, míg ugyanahhoz a pozícióhoz jutnak, ahol elkezdték. Tag II. is elkészül a „grafikon”-nal, amely egy emelkedő és süllyedő görbét ábrázol. Félreáll, hogy a közönség jól lássa a grafikont, majd veszi a táblát, és gyorsan kimennek.

Újabb mutatvány következik. Ezúttal Hölgly II. jön elől, Tag IV.-gyel, és oldalt megállnak egymással szemben. Tag II. és Tag III. a lépcső két oldalán áll meg, Tag I. a lépcső háta mögött. Két perc leforgása alatt a következő mozgásokat végzik: Hölgly II. és Tag IV. helyben járva „közelednek” egymás felé, fokozódó gyorsasággal, Tag II. és Tag III. a sirás és nevetés maszkját formálják meg arcukon ez idő alatt, Tag I. pedig kezét emeli magasra, és mind magasabbra vágyva egyre nyújtózkodik felfelé. A két perc letelte után Hölgly I. jön be, kezében keksszel teli palacsintasütővel. Egy kanállal megütögeti a palacsintasütő szélét, ami ebédszünetet jelent, mire mindenki „abbahagyja tevékenységét”, és jön a porciójáért. Hölgly I., miután mindent szétosztott, kimegy. A többiek helyet nézve maguknak, leülnek, és falatoznak.

Most egy olyan jelenetet írok le, ahol egyidejűleg szövegben és mozgásban gondolkoztunk, arra alapozva, hogy ezek kiegészítik egymást.

A Tagok és Hölgyek mélyen meghajolnak, egyszerre mondják hangosan a szöveget: SZERELMI HÁROMSZÖGEK. A sor felbomlik, és lustán csoportosulnak a színpad közepén. Tag I.: KI LESZ A FÉRJ? Tag II.: VÁLASSZÁK KI ÖK. A hölgyekre mutat, majd a Tagokkal együtt sorba áll, és igyekszik tetszeni „a párválasztáskor”. A többiek is kihúzzák magukat, és mosolyognak. A Hölgyek végigjárnak a sort, tetőtől talpig tüzetesen megvizsgálják mindegyiket, majd rövid táncszokás után Hölgly II. Tag II.-höz lép, a kabátujjánál fogva kihúzza a sorból, és megsétáltatja a színpadon. Tag III. egy krétával háromszöget rajzol a földre. Hölgly II. Tag II.-t beállítja a háromszög egyik sarkába, a másikba pedig beáll ő. Hosszan nézik egymást, amíg a háromszög üresen maradt sarkába be nem lép Tag III. Ettől kezdve a Hölgy figyelmét Tag III. köti le. A szemekkel való játék után lassan kezét fognak, és kezük érintkezésével, simogatásával kell kifejezniük szerelmüket. A kezeknek valamilyen „konfliktusa” miatt elválnak, és Tag III. kilép a háromszögből, átadva helyét Tag I.-nek. Az egész játék megismétlődik Tag I.-gyel, miközben a „felszarvazott” Tag II. a semmibe nézve halkán, szomorúan beszél: MÁRIA KINYÚJTJA A KEZÉT, KISUJJA A KEZEMHEZ ÉR. MEGCSÓKOLOM A HAJÁT, LEFEJTI ROLAM A RUHÁT, KÉST VESZ ELŐ, MEGMUTATJA A KÖRÜLÁLLÓKNAK, MAJD MELLEMLNEK SZEGZI, ÉS LASSAN NYOMJA BELEM, KÖZBEN OLVAS A SZEMEMBŐL, MERT SZERETNÉ LÁTNI, AMIT MÁR ÚGYIS TUD. SZÉP KEZE VAN. MINDENKI ELMEGY. NINCSENEK CSILLAGOK.

Tag I. elengedi a Hölgy kezét. MEGÖREGEDTÜNK.

A háromszög felbomlik, a Tagok és Hölgyek szétszóródnak a színpadon, és helyet keresve maguknak, leülnek...

Kísérleteinkre jellemző, hogy több, egymáshoz nem szervesen kapcsolódó jelenetet, mozzanatot fűzünk láncba, vigyázva arra, hogy gördülékenyen olvadjanak egymásba, s egységes legyen a felfogás és a kivitelezés.

Mi tette szükségsszerűvé, hogy a színházi emberek eltávolodjanak az irodalomközpontú színházról, és a mozgásközpontú színházhoz közeledjenek?

Az érzések és gondolatok verbális kifejezése korunkban szomortevő kopásnak van kitéve: az élőszóból általában csak szó maradt, amely elvesztette közvetítő erejét és hatását. Az előadónak, szónoknak, színésznek mind komolyabb harcot kell vívnia saját őszinteségének megtartása érdekében. Előadó és közönsége egy egészet alkot, ahol az egyik félnek el kell hinnie, amit a másik mond. Mondhatná valaki, hogy tulajdonképpen csak az előadónak van szüksége „hitre”, mert ha ő hiszi és átéli, amit mond, közvetíteni is tudja. A gyakorlat nem ezt igazolja. Ha valaki manapság hangos pátosszal szaval, nem hisznek neki, még akkor sem, ha ő maga hiszi és átéli is azt, amit mond. Az a forma, amivel a versek tartalmát és hangu-

latát ki akarja fejezni, a közönség számára már lejáratott, halott. Egy érzékeny előadónak együtt kell lüktetnie korával, és nagyon jól kell tudnia, hogy a tartalom az elkoptatott formában nem érzi jól magát, és állandóan az ismeretlenségbe menekül. Az őszinteségért tehát meg kell harcolnunk önmagunkkal.

Aki egy vers vagy dráma megírásakor a közönség által már jól ismert törvényszerűségek szerint építkezik, az sok zavart nem zavar, esetleg szórakoztat (vagy elszomorít). Mélyebb nyomokat csak az új és megfelelő formára talált tartalom képes kiváltani az emberből. Nagyon jól kell tehát tudnunk, hogy mi van mögöttünk, mi veszítette már el hatását ahhoz, hogy ne bocsátkozzunk langyos ismétlésekbe.

Az élőszó erejének gyöngülése az irodalomközpontú színház válságához vezetett, és új kifejezőeszközöket sürgetett. Irodalomközpontú színházon a szóközpontúságot értem, ahol minden, ami történik, csak a szövegért van, s azt igyekeznek segíteni. A szöveg a főszereplő, a mozgás, a mimika a szöveget igyekeznek diadalra vinni; önmagukban, szöveg nélkül nincs funkciójuk, közölnivalójuk. Az említett új kifejezőeszközök keresésének területei éppen a mozgás, mimika s bizonyos hang- és fényeffektusokkal való hatás elérése. A kortárs színház új formát kereső képviselői igyekeznek felszabadítani a szó rabsága alól, sőt adott esetben főszerephez juttatni a mozgást, a cselekvést, a mimikát. Az olasz származású Etgenio Barba, miután pár évet Grotowskival dolgozik, a dániai Holstebroban színházat alapít, ahol már mindent a látvánnyal, a magatartással, mozgáskompozíciókkal, hang- és fényeffektusokkal fejeznek ki. A beszéd itt csak mellékszerepet játszik.

A testünkkel való kifejezés a színház számára még kiaknázatlan terület, és ugyanakkor ősbib, hiszen a színház története során az irodalom csak később olvadt bele a játékba.

Dusa Ödön



Kabán József: Studio