

AZ IDILL HALÁLA ÉS HALHATATLANSÁGA

A XIX. század második felére az irodalomtörténeti közfelfogás szerint az idill mint önálló műfaj megszűnt, s csak elszigetelt epizódként vagy oppozíciós viszonyban jelent meg, a természeti eszmény és a történelmi-társadalmi tapasztalat kibékíthetetlen vagy nosztalgiaiával átszőtt ellentétében. A problémát már jóval korábban látni lehetett: „Mivel [az idillek] csak minden műviség (Kunst) megszüntetésével és az emberi természet leegyszerűsítésével érik el céljukat, ezért a *szívnek* a legmagasabb rendű tartalmat nyújtják ugyan, ám túlságosan keveset adnak a *szellemnek*, s mindig egyforma körök túl gyorsan kimerül”.¹ Ezzel a szívhez szóló leegyszerűsítéssel kerül közel az idill az ez időben megjelenő giccshez, amelynek vádjá meg a *Hermann és Dorothea*t sem kerülte el. S ha az értelmzés maga is leegyszerűsíti az emberi természetet – mondván, hogy örök alapja nem az egyén, hanem a család, legfőbb értéke a rend, a férfi és női feladatok világosan megkülönböztetettek, s ennek az állítólag klasszikus (valójában csak konzervatív) szemléletnek volna Goethe műve a remeke –, akkor a kommentár kiszolgáltatja a szöveget a giccses átértelmezés lehetőségének.²

Ez a lehetőség többé soha nem hagyja el az idillt. Mindenütt, ahol valamilyen természeti rend vagy ennek alapján elképzelt életforma válaszol a társadalmi konfliktusra, jelen van a természetet leegyszerűsítő giccs kísértete.

A polgári idill életformamodellje (amelyet megkülönböztettek az idillikus epizódtól) különbözik tradíciójától, nevezetesen középpontjában nem a boldog munkátlanság, hanem a derekas munka, nem a szerelem, hanem a házasság, a család, s ha jelentősége meg is marad, nem a külső természet, a *locus amoenus* (nyájas hely), hanem a saját otthon, a „*gute Stube*” (tisztaszoba, nappali, szalon) áll.

Az egyik utolsó olyan regény, amely sikerrel – bár nem minden sterilitás nélkül – került el az idillt fenyegető veszélyeket, Adalbert Stifter *Nyárutója* (1857). Ennek feltétele volt, hogy olyan varázslatos elszigetelt világot idézzen föl, melyet véletlenül fedez fel a főhős kalandozásai során. Autarch mintagazdaság, középpontjában a ház rózsákkal bevont falával és a rózsasövényvel. Fenntartása és működtetése a természet fürkészésével áll szoros kapcsolatban. Gazdáját, von Risach bárót, aki kilépett a magas állami szolgálatból, a társadalmi-történelmi környezet már nem érinti. Az ellentét is, amely a regény központjában van, tisztán magánéleti: az idősebb párnak, von Risachnak és Mathildének nem adatott meg az egész életet kitöltő házasság lehetősége, a főhős viszont – gondos természettudományi, művészeti, és nem utolsósorban morális nevelődés után – Mathilde lá-

Az alábbi tanulmány egy nagyobb terjedelmű – az idillről szóló – esszé befejező, 3. fejezete. Az 1. fejezet címe *A pasztorál és az idill: szemben a történelemmel*, s megjelent 2025-ben a *Kellék* 72. számában (21–45.). A 2. fejezet – Goethe *Hermann és Dorothea*jának elemzése – kiadatlan.

¹ Friedrich Schiller: A naiv és a szentimentális költészetéről [1795]. Ford. Papp Zoltán. In: *Uő: Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz, Budapest, 2005, 316.

² Vö. H. A. Korff *Hermann és Dorothea*-értelmezésével. Hermann August Korff: *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. Második rész. *Klassik* [1930]. Koehler & Amelang, Leipzig, 1954, 341–352.

nyával révbe ér. Mathilde fia, a gyermek „Gustav már Goethe műveit olvasta. Nevelőapja [Risach] a Hermann és Dorotheát választotta ki neki, mondván: olyan pontosan és gondosan olvassa el a könyvet, hogy minden sort tökéletesen értsen, s ha valami homályos neki, kérdezzen rá az illető helyre”.³

Az idillikus *epizód* fogalma maga is utal arra, hogy az idill a modernitásban gyakran elveszíti életforma-feltételét vagy igényét, s gyakran nem más, mint egy boldog óra, egy boldog nap, egy rövid boldog tartam tudatos vagy tudattalan kiszakítása az életáramból, egyfajta felfüggesztés, amely, mint ilyen, mindig is hozzátartozik az élethez, és a lírai költészet megszüntethetetlen forrása.

Flaubert *Érzelmek iskolájának* (1869) fontainebleau-i idillje is a történelemmel van szembeállítva, az 1848. júniusi felkeléssel, amely nem is háttére a szép napoknak, hanem a főhős, Frédéric és félvilági szeretője, Rosanette egyenesen kiszakítja magát az eseményekből. Az alig hatvan kilométeres távolság elcsöndesíti a történelmi zajt és fölérősíti a természetét. „Néhanapján messziről dobpergés ért a fülükbe. A falvakban felkelést hirdettek a főváros védelmére. – Nini! Még mindig a forradalom! – szólott Frédéric megvető szájalommal, mert hisz az egész mozgalom olyan kicsiségnek látszott szerelmük és a változatlan természet mellett.”⁴ Am ezzel az állítással szemben a néhány napos csodálatos idillnek semmilyen önfenntartó ereje nincs. Frédéric az első hírre, hogy barátja megsebesült, visszamegy a történelembe. Goethe Hermannja még – ha nem is teljesen problémátlanul – személyétől különálló külső kényszernek tekinthette a történelem „szörnyű mozgalmát”, Frédéric azonban már nem függetleníthette magát azoktól a történelmi-társadalmi viszonyoktól, amelyekben élt, s a rájuk való reakciói személyisége lényegéhez tartoztak.⁵ Hermann idillikus perspektívája jegyesére, családjára, közösségére is kiterjedt, Frédéric idillje tökéletesen individuális, elszigetelt és következmény nélküli.

*

Elbúcsúzom a tisztán szubjektívizálódó idillikus epizódoktól, s az alábbiakban csak olyan idillikus formákról beszélek, amelyek fenntartanak valamiféle életforma-normativitást. A szó szűkebb értelmében tulajdonképpen csak ezeket nevezhetjük idillnek. Legismertebb példája a hosszú hagyományú – az antik Rómaig, s talán még tovább visszavezethető – város és vidék közti ellentét; a romlott várossal szembeállított ártatlan, természeti és idilli vidék. Ez – ebben a megfogalmazásban – a természet leegyszerűsítésének segítségével elviselhetetlenül banális közhellyé vált, amelynek direkt kifejtése önmagában minősíti a művet. De a kialakuló nagyváros fiziognómiájának fölfedezése és leírása mögött gyakran fölmerül és mérlegre kerül valamilyen ellentéte, amely a vidék, a falu, a kisváros létformáiban ölt testet, s része annak a kultúrkritikának, amely mögött a modernitás sokkja áll.

A város képe dominánssá vált a realista irodalomban (Balzac, Dickens, Dosztojevszkij, Tolsztoj), s egyre növekvő mértékben uralta az emberi létforma mint olyan képzetkörét. „A város társadalmi karaktere – múltkonysága, váratlansága, lényegi és izgalmas elszigeteltsége, az emberek és események hőmpölygése – az emberi élet realitásának tűnt.”⁶ Az iménti felsorolás szintjén egy fontos szerző hiányzik: Baudelaire. Walter Benjamin az ő

³ Adalbert Stifter: *Nyárutó*. Ford. Adamik Lajos. Kalligram, Pozsony, 2011, 229.

⁴ Gustave Flaubert: *Érzelmek iskolája*. Ford. Gyergyai Albert. In: *Uő.: Művei*. II. köt. Európa, Budapest, 1966, 335.

⁵ Vö. Wolfgang Preisedanz: *Reduktionsformen des Idyllischen im Roman des 19. Jahrhunderts* (Flaubert, Fontane). In: Hans Ulrich Seeber – Paul Gerhard Klussmann (szerk.): *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1986, 89.

⁶ Raymond Williams: *The Country and the City*. Oxford University Press, New York, 1973, 234.

radikálisan urbánus poétikáját rekonstruálva vázolta fel a nagyvárosi tömeg fenomenáját, és az ebben a tömegben céltalanul kószáló ember, a *flâneur* jelentőségét. Figyelemre méltó, hogy nem merül föl, mint másutt majdnem mindenütt, a város és a vidék ellentéte. Albert Thibaudet – idézi Benjamin – egyenesen összefüggést látott a városi élet nagy korszakai és a városból kiszoruló költészet között. Így említi az Alexandriában és Syracusában, majd Rómában megjelenő pásztori természetköltészetet, amely a XVIII. században, „a párizsi élet legragyogóbb pillanatában” visszatért.⁷ Az anti-rousseau-iánus Baudelaire szerint azonban a természet luxusa a bűn, s ebből ered a mesterséges, a művi iránti szenvedélyes érdeklődése.⁸ De azért Benjamin nagy Párizs-tanulmányába ez a szempont is belopakodott: „A városlakó, akinek politikai fölénye a vidékkel szemben az évszázad folyamán számtalanszor megmutatkozik, kísérletet tesz arra, hogy a vidéket behozza a városba. A város a panorámában éppen úgy tájjá szélesedik ki, mint később, szubtilisabb módon a csatangoló (*flâneur*) számára”.⁹ „A tömeg az a fátyol, amelyen keresztül nézve a csatangolóknak fantazmagóriaként látszik a megszokott város. Ebben az ábrándképben hol táj, hol szoba.”¹⁰ Továbbá: „A tömeg lebegő fátyol – rajta keresztül szemléli Párizst Baudelaire”.¹¹

Georg Simmel 1903-as cikkében mély ellentétet állapított meg a nagyvároshoz, illetve a kisvároshoz és a vidékhez tartozó érzéki benyomások között. Az egyik oldalon a változó képek gyors és váratlan összezsúfolódnása, a másikon a lassabb, megszokottabb, egyöntetűbben folyó érzékelés.¹² Raymond Williams végiggereblyezte a brit irodalmat a város és a vidék ellentétének témakörében, s az ellentétet a következőképpen fogalmazta meg: „A vidék sugallta a természeti létforma eszméjét: békét, ártatlanságot, egyszerű erényt. A város fogalma a tudást, a kommunikációt, a világosságot. De erőteljes ellenséges képzetek is társultak hozzájuk: a városhoz a zaj, a világiasság és a becsvágy, a vidékhez a viszaradottság, a tudatlanság, a korlátoltság”.¹³

Ezekhez a jól ismert ellentétekhez számtalan illusztrációt lehet válogatni. Én két magyar példát választok – száz év különbséggel. Az első Fáy András (1786–1864) 1824-es beszélye, az *Érzékelés és világs folyása*. Sem szüzésének (két barát szerencsés, illetve balszerencsés szerelmének), sem szentimentalizmus-kritikai mondanójának lényege nem vág a város-vidék ellentétbe, de azért abból az alkalomból, hogy egy vidéki nemesifjú Pestre megy, jóbarátja pedig otthon marad, elhangzanak a már akkor is közhelyszerű állítások – egy pro és egy kontra a vidékre is, a városra is. „Ez tehát azon város, gondoltam magamban, melyből míveltség, udvariság, ipari és művészi ízlés áradoznak szét a hazára...” „[E]lfajzik az ember a falusi magányban, és hosszas távolban az emberektől. Elveszti lelki ruganyosságát, el tehetségeinek munkás szeszét, miként erejét az állott lópor, és elzsihbadoznak a

⁷ Albert Thibaudet: *Intérieurs Paris* [1924]. Idézi Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. I. kötet, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, 325.

⁸ Vö. Benjamin: i.m., 313.

⁹ Walter Benjamin: Párizs, a XIX. század fővárosa. Ford. Széll Jenő. In: Uő.: *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Budapest, 1969, 80.

¹⁰ Uo., 87.

¹¹ Walter Benjamin: Motívumok Baudelaire költészetében. Ford. Bizám Lenke. In: Uő.: *Kommentár és prófécia*, 244.

¹² V.ö. Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben* [1903]. In: Uő.: *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908*. I. kötet. Szerk. Rüdiger Kramme – Angela Rammstedt – Otthein Rammstedt, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995, 116–131.

¹³ Williams: i. m., 1. Williams könyvének írása idejében az angolszász tudományosság még alig vett tudomást Walter Benjaminról. A *Passagen-Werke*t csak 1982-ben adták ki németül, 1999-ben angolul (*The Arcades Project*). Meglepőbb, hogy Thackeray nevét sem említi. Recens értékeléséhez vö. Jedediah Britton-Purdy: Raymond Williams’s Resources for Hope. *Dissent*, 2024/1. Itt köszönöm meg John Fekete barátomnak, Williams tanítványának felvilágosításait.

gondolatok, miként hosszas veszteglésben a testtagok; eltesped az elme és a tetterő, miként elrozsdásodnak a hosszasan nem nyitott ajtó sarkai.” „Hobbéz [Hobbes] kis világa zsi bong itt Pesten körültem. Itt láthatod: mily hatalmas, mily egyedüli két rúgó toll az emberi társas életben az öröminger és a haszonvágy. Nagy város a zsi bpiaca mindkettőnek; örömet és hasznot kapkodni el egymás elől, ez itt az élet problémája; de a nyájas és udvarias míveltség mily csinos leplet bír vetni erre! Más zsebéből a magáéba varázsolni a kincset, köz törekvés itten, de a törvény kezessége s illedék korláti, bátor ótalmat s békés nyugalmat biztosítanak a birtokosra nézve. Ama két inger embertömegeket hullámoztat szüntelen Pestnek utczáin, örök zsurlódást hoz elő köztök, és tehetségeket ébresztve, szüli az életkönnyítő mesterségeket. A kitűnés vágya és fénylés dühe számtalan bohót idéz elő, kiknek sokalakú álarczaik mulattatják a bölcset.” „Nézd: a természet, mely körültem, alattam és felettem munkálkodik, miként fon, sző, köt, alkot közelemben, a nagy világban szüntelen új kis világokat teremt, s azokban csodáztatja magát. Ti városiak gyáván utanozzátok őt s fennláltok a néha szerencsés kísérlettel. Nekünk a természet önkezezből adja adományit; ti meghamisítjátok azokat! Minket egyszerű fiait szűkkörű vágyakkal kielégít, míg titeket a fény szomja örök szűkülésre kárhoztat s vonva tartja arczotokon a kétszín feszítő álarczáját. Nekünk a természet nyújtja ártatlan örömeinket, ti pénzen vásároljátok azokat, s így az élet legszebb örömei, miknek közlés ad fűszert és becset, veszendőbe mennek nálatok. Előli városon ezeket az önzés, miszerint ott kiki csak önszemélykéje örömeire zslugorgat, s zajgó nép közt is önmaga világa magának.”¹⁴

A másik példa Wass Albert (1908–1998) ismert verse, a *Szent a falu* (1930) – végsőikig kisajtolt közhelyek igénytelen gyűjteménye: igazi giccs, Babits *Esti kérdésének* távoli emlékével. „Két emberfajta él, az egyik / önmaga elől elmenekszik, / a másikhoz nem ér a láрма, / mert elrejtőzik önmagába. // Az egyik élete malom: / Mindent felőrlő izgalom. / Rohan, s az élet fut vele, / pénzcSORgető kacér zene / kíséri éjjelét, nappalát, / s agyába őrlő vad dalát. / Izzítja egyre a kohót, / és épít felhőkarcólót, / és épít büszke tornyokat, / és szédít messze ormokat / (telefon, autó, lift, vonat). / S az élet mégis elrohant: / mit ér a szikratávíró, / mit ér a tőzsde, rádió, / a gép-órjások mind mit érnek? / Az ércraverzek ébig érnek, / a reklámfények ébig érnek, / a villanydrótok ébig érnek, / az Istenig föl mégsem érnek / s a gyertyák mégis tövig égnek. // A másik élete: falu. / Nádfe delű. Meszelt falú. / A két szeme két tiszta ablak: / reggeltől-estig nyitva vannak. / Vagy fel néznek a fényes égre, / vagy mindkettő a rétre néz le; / s körös-körül oly halk a béke / mint messzi csermelyek zenéje. / S bárhogy forogjon a világ: / a réten mindig lesz virág, / és harsoghat a dáridó, / s épülhet sok száz emelet: / itt él tovább a szeretet / és Isten jár a kert alatt. // A falu mindig megmarad, / a falu mindig egy marad: / a falu mindig szent marad!”

Ezek a példák, amelyek szembeállítják a vidék természetességét a város műviségével (társadalmiságával, történetiségével), visszavezetnek bennünket az idillhez, amely, ha sokáig nincs is műfaji megfelelője (utólag általában a tematikusan meghatározott pasztorállal azonosították), s mindig is problematikus műfaj maradt, de mint beállítottóság, ősinek mondható. Alighanem irodalmi értelemben Mihail Bahtyin megközelítése a legterméke nyebb, aki *kronotoposz*ként, az elbeszélés egy sajtáságos tér-idejeként jellemezte az idillt.¹⁵

¹⁴ Fáy András: *Érzélgés és világ folyása. Beszély levelekben* [1824]. Franklin, Budapest, 1882, 6., 7., 7.k., 12. Vö. Zentai Mária: A város szerepe a kora reformkori magyar irodalomban. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1999/3–4.

¹⁵ A kronotoposz Bahtyin műszava. A kronotoposzok a tér és az idő egymáshoz rendelt és egymást kölcsönösen meghatározó fogalmának változatos, tartalmukat és hierarchikus helyüket nézve is heterogén irodalmi típusai: a találkozás, az út, a kastély, a kisváros, a küszöb, a válság, a fordulat, a rejtély, a karnevál, a táj, a kapu, a tetthely, a vándorlás stb. Az íróknak, költőknek megvannak a rájuk jellemző kronotopozsaik, s ha ugyanannak több írónál is jelentősége van – például a sza-

„A szerelmi motívumokat (első találkozás, hirtelen szerelem, szerelmi bánat, első csók) az alexandriai költészetben elsősorban a bukolikus – pásztori idilli – kronotopozsban dolgozták ki. Ez a nem túl tágas, nagyon konkrét és koncentrált lírai-epikai kronotoposz az egész világirodalomban jelentős szerepet játszott. Az idő itt sajátosan ciklizált (de nem tisztán ciklikus) idillikus idő, melyben a természeti (ciklikus) idő a konvencionális pásztori – sok esetben ennél tágabb, paraszti – életforma mindennapi idejével fonódik össze. Az idő itt bizonyos félig ciklikus ritmus szerint múlik, és összecsendül egy finom részletességgel kidolgozott, sajátosan idilli tájrajzzal. Az apró szerelmi jelenetek és lírai áradozások sűrű, nehéz, mézillatú ideje ez, amely átítatja a természeti tér szigorú határokkal elkülönített, befelé zárt és minden részletében stilizált darabkáját...”¹⁶

Bahtyin úgy fogta fel az idillt, mint a modern narráció rendelkezésre álló motívumainak szűkösségében is hatalmas gyűjtőtartályát. Három alaptípusának, a szerelmi idillnek, a (paraszti vagy kézműves) munka idilljének és a családi idillnek, valamint ezek keverékeinek közös jellegzetessége a tér rögzített azonossága (itt éltek az ősök és itt fognak élni az utódok is – más tér nem ismeretes), az idő természetileg meghatározott ciklikussága (nap-palok és éjszakák, a négy évszak) és az emberi élet összekapcsolása a természet életével, a munka-idillekben reális, a szerelmi idillekben metaforikus módon. Az idill nem ismeri a mindennapi élet triviális részleteit; csak az élet alapelemeire – szerelemre, születésre, halálra, házasságra, ételre, italra, a növekedés állomásaira – korlátozódik.¹⁷ Ebben az értelemben elvont, de ugyanakkor őrzi a közvetlenséget a tárgyi világ alapvető komponenseivel. Ezt tartotta Hegel az eposzi világ jellegzetességének. „A bor szorosan összetartozik természetésének és termelésének folyamatával, és az ivás elválaszthatatlan az ünnepnapoktól, amelyek viszont a földművelési ciklusokhoz kapcsolódnak.”¹⁸

Bahtyin a modern regény öt típusát különböztette meg, amelyre hatott az idill: 1. vidéki regények (a németes – és franciás – kultúrájú szerző a *Dorfgeschichtere* és a *Heimatliteraturra* gondolt, Jeremias Gotthelfre, Karl Immermannra, Gottfried Kellerre); 2. az idill destruktívja, például a fejlődési, nevelődési regényekben; 3. a rousseau-i típusú szentimentális regények; 4. család- és nemzedékregények; 5. más kategóriák – köztük a népből való embert ábrázoló regények.¹⁹ Ám mit is jelent ez a hatás? Valószínűleg minden kronotoposz meghatározott előfeltevéseket tartalmaz, s ezzel olvasói várakozásokat generál, amelyeket az elbeszélés vagy beteljesít, vagy nem. Az idill bizonyosan rengeteg kulturális asszociációt gerjesztő sémát és klisé állít elő. Az említett típusok közül az idill destruktívjának, a sémák és klisék megroppantásának van a legnagyobb jelentősége.

Az idill opozíciós szerkezete már a történet elején, Vergilius *Első eklogájában* megjelent a száműzött Meliboeus és a „sátras bükk hűvösén heverésző” idillikus dalnok, Tityrus ellentétében. De minőségi változáson ment keresztül, amikor „az idő problémája számos XVIII. századi idillben a filozófia szintjére emelkedett. Az idillikus élet valóságos,

lonnak Balzacnál, Stendhálnál, Flaubert-nél, Tolsztojnál vagy legfőképp a Bahtyin kánonába még nem tartozó Proustnál –, a kronotoposz jellegzetessége íróról íróra változik.

¹⁶ Mihail Bahtyin: A tér és idő a regényben [1937–1938]. In: Uő.: *A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok)*. Vál., ford. Könczöl Csaba. Gondolat, Budapest, 1976, 272.k.

¹⁷ Vö. Mikhail Bakhtin: Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes for a Historical Poetics. In: Uő.: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Szerk. Michael Holquist. University of Texas Press, Austin – London, 1981, 225.kk. Ez a tanulmány azonos az előbbi magyarul idézett írással, de a magyar kiadásban a második részt (az utolsó, X. fejezet kivételével) Könczöl Csaba nem publikálta. Ld. a IX. fejezetet: „The Idyllic Chronotope in the Novel”, i. m. 224–242.

¹⁸ Uo., 227. Fordította Caryl Emerson and Michael Holquist.

¹⁹ Vö. uo., 228.k.

organikus idejével szemben megjelent a városi élet frivol, töredezett ideje, vagy éppen séggel a történelmi idő.”²⁰ S itt Bahtyin Johann Peter Hebel (1760–1826) csodálatos történetére, Walter Benjamin kedvencére utal, a *Nem remélt viszontlátásra*.

Ez a kalendáriumi történet valóban idillikusan kezdődik egy bányászvároskában, ahol egy ifjú bányász esküvőjére készül. „»Szent Luca napján a pap áldását adja szerelmünkre. Akkor férj és feleség leszünk, és megépítjük a magunk kicsi fészket.« – »Ahol békesség és szeretet lakozik majd« – mondta a szép menyasszony bájos mosollyal.”²¹ Ám iszonyú szerencsétlenség történik: a fiú az egyik nap nem tér vissza a bányából. Ötven év telik el, mire 1809-ben kiássák tetemét, melyet a rézgalic mumifikált, s az ötven éve gyászoló lány, immár anyóka, viszontlátja ifjú szerelmét. Ezt a félszáz évet Hebel a következőképpen jellemzi (valószínűleg ez a legtöbbször idézett szöveg írásából): „Ezenközben Lisszabon városát földrengés rombolta le, véget ért a hétéves háború, meghalt I. Ferenc császár, feloszlatták a jezsuita rendet, felosztották Lengyelországot, meghalt Mária Terézia császárnő, kivégezték Struenseet, Amerika elnyerte függetlenségét, s az egyesült spanyol–francia haderő sem tudta bevenni Gibraltárt. Magyarországon, a Veteráni-barlangban a törökök körülvárták Stein tábornokot, és meghalt József császár is. Gusztáv svéd király visszafoglalta az oroszoktól Finnországot, kezdetét vette a francia forradalom és vele a hosszú háborúskodás, majd II. Lipót császár is megtért őseihez. Napóleon meghódította Poroszországot, az angolok szétlőtték Koppenhágát, a földművesek pedig vetettek és arattak. A molnár örölt, a kovácsok verték a vasat, a bányászok meg a sziklákat vésvé ércerek után kutattak föld alatti műhelyükben.”²²

„Soha mélyebben történetmondó nem ágyazta bele a természet történetébe elbeszélést, mint Hebel e kronológia révén. Csak figyelmesen kell olvasnunk: a halál olyan rendszerességgel tűnik fel benne, mint a Kaszás a körmenetekben, amelyek délben megkerülik a székesegyház toronyóráját” – írta Walter Benjamin.²³ Ám alighanem tévedett. Ez a fenséges leírás egyáltalában nem természeti haláltánc, noha a történelem eseményeihez hozzatartozik, hogy uralkodók rendre meghaljanak. Két idő áll egymással szemben: az idillikus elvárásnak megfelelő munkaidill lassú, sorsszerű, természeti-organikus ideje – a földművesé, a molnáré, a kovácsé, a bányászé – és a történelem fél évszázadának gyors, sorsfordító véletlenekkel telített ideje. Ez az ellentét az, amit talán soha mélyebben nem mutatott be történetmondó. Az idillhez tartalmilag nehezen illeszthető a katasztrófa, amely elrabol egy ifjú életet. (Létezik idillikus halál is, leghíresebb példája Tolsztoj *Három halál* című novellájában található, amelynek azonban feltétele a kitelt élet.) Egy magasabb szinten azonban visszatér az idill, amennyiben a – mindennek ellenére – boldogító viszontlátásban értelmet nyer fél évszázad gyással töltött ideje, és a megbékélés jegyében a szerelmesek a halálban egyesülnek. Hasonló értelemben beszélhetünk az idillt megpropantó, de végső értelemben mégsem megszüntető *katasztrófáról* Bernardin de Saint-Pierre *Paul és Virginie*-jében (1788), míg Gottfried Keller *Falusi Romeó és Júliájában* (1856) az apák tragikus vétsége nyomán kibontakozó *tragédia* lehetetlenné teszi az idillt. A természeti csapást és az ember okozta balsorsot meg kell különböztetni.

Charles Dickens *Bleak House* című regényében (1852–53; magyar fordításban *Örökösök*) Londont fekete színekkel ábrázolta. A sárt, a piszkot, a bűzt, az áporodott és fertőző leve-

²⁰ Uo., 228.

²¹ Johann Peter Hebel: „Nem remélt viszontlátás” [1811]. In: Uő.: *Kincsesládikó. Válogatott történetek a Rajna-vidéki Házibarád Kalendáriumának évfolyamaiból*. Vál., ford. Halasi Zoltán. Magvető, Budapest, 1997, 187.

²² Uo., 187.k.

²³ Walter Benjamin: A történetmondó. Gondolatok Nyikolaj Leszkovról. In: Uő.: *A műalkotás a technikai reprodukció korában. Művészetelméleti és kultúrpolitikai írások*. Ford. Bizám Lenke, átdolg. Tóth Károly, Open Books, Budapest, 2024, 282.

gőt, az élődi férgeket, a romházak környékét, a minden kialakuló nagyvárosra jellemző tömeges elnyomorodást, a pauperizálódást örökítette meg, s az ezzel mit sem törődő főúri palotákat, a ködöt mint a város baljós titokzatosságának metaforáját, a hivatalok embertelenségét, a jogszolgáltatás korruptségát és értelmetlenségét, „szégyenletes tanúbizonyságnak eljövendő korok számára, hogy milyen karöltve járt ezen a büszke (*boastful*: kérkedő) szigeten a polgári műveltség és a barbárság”.²⁴ London lakói vagy állatiasan nyomorognak (mint a kis Jo), vagy gonoszok és pénzéhesek (mint Mr. Tulkinghorn, az ügyvéd vagy Joshua Smallweed, az uzsorás), vagy gyöngék (mint Mr. Snagsby, a papírkereskedő vagy az idős Miss Flite, a Kancellária – fellebbviteli bíróság – megszállottja). A makulátlanok, a hófehérek (Esther Summerson, a regény főhőse, John Jarndyce, Esther gyámapja, Allan Woodcourt, Esther szerelme) vidéken élnek vagy kiköltöznek oda.

Közismert Dickens hajlama a jó–rossz tulajdonságok szélsőséges kiosztására; ez alól legtöbbször csak a nem kevés remek komikus, excentrikus figura menekül meg. Úgy tűnik, a *Bleak House*-ban erre némiképp önironikusan reflektál is az író, aki Mr. Buckettel, a detektívvel mondatja ki Estherről, hogy „[m]ég soha életemben nem találkoztam ilyen fiatal lánnyal, semmilyen rendűvel és rangúval [...], pedig sok igen előkelővel találkoztam már [...], aki így viselkedett volna, mint ahogyan maga... Maga igazi mintakislány (*you're a pattern*), elhiszi-e nekem? – mondta Mr. Bucket lelkesen. – Igazi mintakislány”.²⁵ Máskor pedig ugyanő a regény két rokonszenves mellékszereplőjéről, Mr. George-ról és Mrs. Rouncewellről mondja, hogy „remek egy ember, és ön is remek egy öreg hölgy; anya is, fia is, mind a kettő egy pár, olyan mintaemberek, hogy a cirkuszban mutogathatnák kettejüket”.²⁶

Ez a mértéktelen mintaszerűség, megtévezve a boldog véggel, indít arra, hogy a regény egy szálát idillinek minősítem.²⁷ Két elbeszélő működik a szövegben: a saját élettörténetét Esther meséli el, s azokról a körülményekről, amelyekről nem tudhat, a mindentudó névtelen elbeszélő számol be. Két szálon fut a cselekmény is. Az egyik a Jarndyce kontra Jarndyce-ügy, egy végeláthatatlan per, melyet egy gazdag örökhagyó számos, egymásnak ellentmondó végrendelete robbantott ki, s amely hosszú idő alatt a vagyon minden parányát fölmorzsolta. John Jarndyce minden módon távol akarja tartani magát a jogvitától, nem így az egy ideig nála lakó ellenérdekeltségű, nemes lelkű, de ingatag jellemű unokaöccse és gyámfia, Richard, aki beleőrül a perbe, magával rántva szerelmét, John másik unokahúgát és gyámleányát, Adát is. A másik szál Esther születésének rejtélye: kalandos módon kiderül, hogy Lady Dedlock, Sir Leicester Dedlock, Baronet felesége az édesanyja, akinek egy korábbi eljegyzéséből született, s ez sokáig féltve őrzött titka volt, de Mr. Tulkinghorn, férje ügyvédje kifürkészi, és az asszonyt a markában tartja. Tulkinghorn meggyilkolják, s ezzel ez a történetiszál az egyik első detektívregénybe torkollik. A Lady is gyanúba kerül, noha nem ő a tettes, de titka lelepleződik, elmenekül otthonából és meghal, anélkül, hogy tudná: férje megbocsátott neki. Vladimir Nabokov regényértelmezésében még egy harmadik szálát is elkülönít, a nehéz sorsú gyermekekét. Ám mindegyik nyomasztó, és végül jó vagy rossz véget érő gyermektörténet szorosan összefügg Esther történetével, akinek magának is rettenetes volt a gyermekkora.²⁸ A kis Jo halála, a regény legmegrendítőbb jelenete, maga az antiidill.

²⁴ Charles Dickens: *Örökösök*. I. kötet, ford. Ottlik Géza. Európa, Budapest, 1972, 184.

²⁵ Uo., II. kötet, 475.

²⁶ Uo., II. kötet, 428.

²⁷ Létezik olyan elemzés is, amely Empson széles értelemben vett pasztorál fogalma alapján az egész regényt pasztorálnak minősíti. Vö. Rae Greiner: *Bleak House: Pastoral*. *Critical Quarterly*, 2013/1, 76–93.

²⁸ Vö. Vladimir Nabokov: Charles Dickens: *Bleak House*. In: Uő: *Lectures on Literature*. Szerk. Fredson Bowers, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1980, 69., 91–94.

Esther elbeszélése szerénységével, gyanútlanágával, önlelcicsinylésével csak növeli mintaszerűségét. A regény poétikai paradoxona, hogy noha múlt időben mondja el történetét, sehol nem veti előre, nem is sejteti a kibontakozás módját. Ettől minden jelen időbe kerül, de kétségtelenül némileg korlátozottá, naivvá teszi Esther idilli alakját.

Szinte minden gonosztett, nyomorúság, balsors – kivéve néhány éhező munkáscsalád falusi viskóját és Dedlockék vidéki kastélyát – Londonban történik. A regény főlkészít arra, s befolyásolja az olvasói várakozást, hogy a nagyvárosban, s a nagyvárosba menve kedvezőtlen fordulat, részvétet keltő tragédia, bosszantó galiba történik. Ezzel szemben nem a vidék van eszményítve, hanem néhány ember, aki – ha lehet – távol tartja magát Londontól. A vidéket persze jó levegő és szép természet jellemzi, de fő jellegzetessége, hogy *nem* a nagyváros. Az idill fundamentuma a *jó ember* lehetősége. Ez a lehetőség Londonban is megjelenik, de végtelen akadályokba ütközik. Mr. George, a kiszolgált katona igazán jó ember, de kilátástalan helyzetbe hozva megszarolják, s ha nem akarja kezese és bajtársa, s annak családja végromlását, engednie kell. A jó ember idillje olyan, a város zajától elzárt vidéki helyen bontakozhat ki, mint amilyen – nevével ellentétben – a Bleak House, ahol a ködös Londonnal szemben a napsütés uralkodik.

*

A város és vidék ellentéte mellett másik példám az idillre jóval problematikusabb: a proletár irodalom, a termelési regény. A termelési regény így definiálható: küzdelem azért, hogy létrejöjjön a munkaidill, amely elválaszthatatlan a családi idilltől is. Az idill itt nem adott, mint a pasztorál némely változatában, hanem elérendő cél; látszólag tehát beteljesíti Schiller követelményét a jövőre irányuló felnőtt idillről. Mint ahogy a *Bleak House* ideális triója is minden lépésével formálja magát jó emberré, és ez az önformálás végtelen feladat. Az idill minden korlátozottsága és (soha el nem érhető) statikus végcélja ellenére a modernitásban dinamizálódik.

William Empson 1935-ben azt a mehökkentő megállapítást tette, hogy a jó proletár irodalom általában burkolt pasztorál.²⁹ Empson végtelenül leegyszerűsített és általánosított formulája a pasztorálra a komplex egyszerűvé tétele.³⁰ (Ebben az értelemben maga ez a definíció is pasztorál.) E meghatározás mindkét tagja vizsgálatra méltó, a szimplifikációból vissza kell következtetni a komplexre. A régi pásztori költészet bizonyos értelemben kiegyenlítette a szegény és gazdag ellentétét, amennyiben ugyanazon a nyelven beszéltette őket. Továbbá a pásztor mint a juhok uralkodója – megfordítva és a heroikus konvencióval érintkezve – osztársadalmi hőssé válhatott; kockáztatva persze a valószínűtlenséget és az abszurd mesterkéeltséget. Ugyanígy a szerelmi pásztori konvenció – a trubadúrköltészetből örökölt – alapvető magatartása, az alázat is szerepet játszott. Mindenütt az egyszerűség dicsérete volt a döntő. A faragatlan ember közelebb áll a természethez és nagyobb belátással rendelkezik, mint a fölötte álló. Empson úgy látta, hogy a proletár propaganda Munkássa megfelel az imént jellemzett mitikus kultuszfigurának.³¹

Raymond Williams vitatta ezt. „Azt állítják, hogy a pasztorál az az egyszerű anyag, amelyben az általános igazságok rejlenek vagy megtestesülnek. Ebben az értelemben még egy proletár ipari regény is pasztorál lehet! De míg az értelmezésnek ez a kritikai eljárása megfelel mondjuk Spensernek, kiterjesztése abszurd...”³² Így ugyanis megsemmisül a pasztorál történetisége, s pusztá álruhára és allegóriára redukálódik.

²⁹ Vö. William Empson: *Some Versions of Pastoral* [1935]. Chatto & Windus, London, 1979, 6.

³⁰ „Putting the complex into the simple.” Vö. uo., 22.

³¹ Vö. uo., 11–15.

³² Williams: i. m., 21.

A munka idillje Vergilius *Georgicájától* Hebelig és tovább mindig csak az alacsony társadalmi rétegekre terjedt ki, a parasztokra, kézművesekre, munkásokra, bányászokra, halászokra, cselédet nem tartó háziasszonyokra, akiknek „keze alatt ég a munka”. Véletlenül éppen a *Bleak House* az egyik első mű, amelyben megjelenik egy, a munkátlan arisztokráciát megvető feltörekvő burzsoá vagyárosnak a munkát és munkásait megbecsülő rokonszenves alakja. (Két évvel később, a *Nehéz időkben* már föltűnik a kíméletlen utilitarista, Mr. Gradgrind.) John Jarnyce ugyanakkor – akit Nabokov a regényirodalomban valaha is megformált egyik legjobb és legkedvesebb (egyszersmind Don Quijote-i vonásokkal rendelkező) emberi lénynek nevezett³³ – vagyonából él és nem dolgozik.

Schiller éles kritikusa volt a munkának – a munkamegosztással összefüggésben. „[A]z élvezet elvált a munkától, az eszköz a céltól, az erőfeszítés a jutalomtól. Örökre hozzáláncolva az egésznek egyetlen kis töredékéhez, az ember maga is csak mint töredék műveli ki magát; örökké csak az általa hajtott kerék monoton zaját hallva, sohasem fejleszti ki lényének harmóniáját, s ahelyett, hogy az emberiséget juttatná kifejezésre természetében, pusztán foglalkozásának, tudományának lenyomatává lesz.”³⁴ Az „emberi természet szép egészét... bármilyen munkavégzés megszünteti időlegesen, a munkás élet pedig tartósan tönkreteszi”, szolgasággá változtatja. Schiller normája egy olyan elképzelt embercsoport, amely „anélkül tevékeny, hogy dolgoznék”.³⁵ Ezzel szemben évszázadok óta készülődött, méghozzá a protestáns vallások terepén, egy ezzel szögesen ellentétes gondolat. A lutheránus születésű, ám aufklérista Schillerre azonban a hitnek legföljebb csak egy deista változata volt jellemző; távol állt minden aszketizmustól, költői-gondolkodói mélysége pedig a vallási zsenialitástól.

Az automatizálással, robotizálással és a munkalehetőségek ebből következő radikális csökkenésével, a prekariátus növekedésével Schiller gondolatai ma újra aktualizálódnak. De a maguk utókorában „a kapitalizmus szellemével”, a munka önértékké és öncéllá – hivatássá és erkölcsi értéké – változásával, és az ennek megfelelő életstílus megjelenésével és elterjedésével érvénytelenné váltak. Max Weber feltárta a munka mint hivatás (*Beruf, calling*) fogalmi felértékelésének, s ezzel a hétköznapi munka vallási jelentőségének eredetét Luthernél, majd az e világi, racionalizmuson alapuló aszkézis jelentőségét Kálvinnál és más protestáns irányzatoknál. Weber nem levezetni akarta a reformációból a gazdasági rendszert, hanem bizonyította e nagy vallási harcok és irányzatok nevelő befolyását a kapitalizmus szellemére. „[Cs]ak azt követően bontakoztatták ki teljes *gazdasági* hatásukat, hogy maguk mögött hagyták a *tisztán* vallási lelkesültség fémjelezte virágkorukat, Isten országának görcsös keresése fokozatosan józan hivatáserénnyé kezdett oldódni, és miután lassan elhalt a vallási gyökér, helyet biztosítva az utilitárius evilágiságnak; vagyis akkor, amikor [...] a közkeletű fantáziában »Robinson Crusoe«, az *elszigetelt* – melleslegesen térítő tevékenységet is végző – *homo oeconomicus* lépett a Bunyan-féle, a lelkileg magányosan »a hiúság vásárán« keresztül a mennyei királyság felé igyekvő »zarándok« helyére.”³⁶

Weber egy ponton érintkezett Schiller gondolatával. „Az, hogy a szakmai munkára szorítózkodás, illetve belőle fakadóan az emberi mivolt fausti teljességéről való lemondás a mai világban általában az értékes cselekvés előfeltétele, hogy tehát »tett« és »lemondás« ma elkerülhetetlenül feltételezik egymást: a polgári életstílusnak – ha egyáltalán stílus és

³³ Vö. Nabokov: Charles Dickens: *Bleak House*, 90., 70., 106.

³⁴ Friedrich Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről*. Ford. Papp Zoltán. In: *Uő.: Művészet- és történelemfilozófiai írások*, 170.

³⁵ Friedrich Schiller: *A naiv és a szentimentális költészetéről*, 338. Ilyen embercsoport volt az antik athéni polgárok közössége.

³⁶ Max Weber: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme* [1904]. Ford. Ábrahám Zoltán. L'Harmattan, Budapest, 2018, 180.

nem stílusnélküliség akar lenni – ezt az aszketikus alapmotívumát akarta Goethe is meg-
tanítani nekünk az életbölcseége zenitjén írott *Vándorévekben* és élete – *Faustjának* aján-
dékolt – zárószakaszában. Ez a felismerés számára a lemondó elbúcsúzást jelentette a
teljes és szép embervolt olyan korszakától, amely éppúgy nem fog felbukkanni még egy-
szer kultúrfejlődésünk során, ahogyan Athén virágkora sem ismétlődött meg a régiség-
ben. A puritán még hivatásember *akart* lenni, nekünk annak *kell* lennünk.”³⁷

A kapitalista szellem spirituális előzményeiről szóló nagy műben a kizsákmányolás
szó – marxi nyelven az érték-többlet kisajátítása a tőkefelhalmozás végett – egyszer jelenik
meg. A vállalkozó polgári hivatásethosza és a munkás hivatáshűsége kiegészítette egy-
mást, de a munka lelki kötelességként, hivatásként való felfogásával szemben annak ki-
zsákmányolása is legalizálódott, amennyiben a vállalkozó pénzszerzése is munka, hiva-
tás.³⁸ Ez volt az az ellentét, amely a vallási gyökér és a feudális kötöttségek elhalásával
szabad kizsákmányolóként és szabad kizsákmányoltként állította szembe a feleket, s az
ipari forradalommal, a gyárrendszerrel, a népességrobbanással, a munkások heterogén
hagyományos csoportjaiból ki-kitörő szórványos ellenállással és egyéb tényezőkkel létre-
hozta a munkásosztályt.³⁹ A gazdasági kizsákmányolás gyakran politikai elnyomással
párosult, a munka kényszerre vált.

Marx volt az a nagy gondolkodó, aki az emberi lét paradigmájává a munkát tette –
ahogy más nagy gondolkodók az általános öntudatot, a nyelvet, a kommunikációt, az
időbeliséget és végességet stb. Az ember lényegét a munka alkotja, s ebből vezethető le
történeti viszonya a természethez, társadalmi-közösségi volta, tudata, történelmisége. En-
nek a teleologikus, önteremtő aktivitásnak a felismerése nem volt elképzelhető a vallás
univerzális kötőerejének, az ember vitathatatlan teremtménységének korában. Ráadásul
a *vita activa* és a *vita contemplativa* ellentétében egészen a reneszánszig az utóbbi volt a
vezető érték. Lehetséges, hogy Marxnál a munka hegeli felfogásának befolyása és kritiká-
ja mellett⁴⁰ jelen volt a protestáns (és zsidó) munkaethosz hatása is.

A bökkenőt azonban az jelenti, hogy mindezt ex negativo, az ellentétéből kellett re-
konstruálni, a jelenkori (XIX. századi), kizsákmányoláson alapuló, elidegenedett munká-
ból, amikor a munka által megtermelt tárgy idegen hatalomként lép fel a munkással
szemben, és maga a termelőtevékenység, a munka is elidegenedik tőle, amennyiben nem
tartozik a lényegéhez. Az ember lényegét jelentő munka tehát aktuális formájában az
egy ember számára éppen e lényeg ellentétévé válik.⁴¹ Márkus György posztmarxista
korszakában a termelés és a munka megkülönböztetésével operált az arisztotelészi *praxis*

³⁷ Uo., 185. A fordításon kis módosítást hajtottam végre.

³⁸ Vö. uo., 182.k. A téma másik klasszikusa, R. H. Tawney a hivatás fogalma mellett hangsúlyozta a társadalmi hierarchiát, s az alávetettek vallásilag motivált engedelmességét. *Religion and the Rise of Capitalism* [1926].

³⁹ Ld. ehhez E. P. Thompson: *Az angol munkásosztály születése* [1963]. Ford. Andor Mihály. Osiris, Budapest, 2007.

⁴⁰ Hegel Marx szerint csak a munka pozitív oldalát látta, és ezt az elvont szellemi munkában ismer-
te fel. Vö. Karl Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Kossuth, Budapest, 1977, 194.

⁴¹ E rekonstrukciót a legkövetkezőkben, még apologetikus marxista, bár a hivatalos marxizmus
szempontjából revizionista álláspontból Márkus György végezte el a maga idejében nemzetközi
hatást is kiváltó korai kis könyvében. Márkus elsősorban Marx *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-
ből* című szövegének elszórt megjegyzéseit gyűjtötte össze, amelyek arra a kérdésre válaszolnak,
hogy miképpen kell elképelnünk a nem elidegenült munkát. Ám világosan kell látni, hogy
Marx életfeladatának nem ezt, hanem az elidegenült munka kritikáját tartotta. Vö. Márkus
György: *Marxizmus és „antropológia”. Az emberi lényeg fogalma Marx filozófiájában*. Akadémiai, Bu-
dapest, 1966.

(cselekvés) és *poiészisz* (készítés) értelmében, s úgy vélte, hogy ez a megkülönböztetés a kései Marxnál megtörtént.⁴²

Mindenesetre Marx a kommunizmus perspektívájáról így írt: „A szabadság birodalma valójában ott kezdődik, ahol megszűnik a munka, melyet a nyomor és a külső célszerűség határoz meg; ez a birodalom tehát a dolog természeténél fogva túll van a tulajdonképpeni anyagi termelés szféráján. Miként a vadembernek küzdenie kell a természettel, hogy szükségleteit kielégítse, ugyanúgy kell küzdenie a civilizált embernek is, s ezt kell tennie minden társadalmi formában és minden lehetséges termelési módban. Az ember fejlődésével együtt bővül a természeti szükségszerűség e birodalma, mert bővülnek a szükségletek; de ugyanakkor gyarapodnak a termelőerők is, melyek e szükségleteket kielégítik. A szabadság ezen a területen csak abban állhat, hogy a társadalmassult ember, a társult termelők észszerűen szabályozzák, közös ellenőrzésük alá vetik a természettel való anyagcseréjüket, ahelyett, hogy mint a vak hatalom uralkodna rajtuk; ezt az anyagcserét a legkisebb erőfelhasználással, az emberi természethez legmúltóbb és legmegfelelőbb feltételek között hajtják végre. De ez még mindig a szükségszerűség birodalma. Ezen túl kezdődhet az az emberi erő kifejtés, amely öncél, a szabadság igazi birodalma, amely azonban csak a szükségszerűség e birodalmán mint bázison virágozhat ki. Az alapfeltétel a munkanap megrövidítése.”⁴³

A korai *Német ideológia* tele van a munka megszüntetésének ígéretével. Például „a kommunista forradalom a tevékenység eddigi *módja* ellen irányul, a *munkát* kiküszöböli”.⁴⁴ Fölfoghatjuk ezt úgy is, hogy az elidegenedett munkáról van szó, a külső célszerűségről, melyet felvált a belső célszerűség, de a szabadidő rendkívüli jelentősége itt is, és a későbbi Marxnál is a képességeit munkakényszer nélkül kibontakoztató, erő kifejtésében öncélt látó, mindenoldalú ember utópikus eszményére utal. A schilleri klasszikus intenció Marxhoz és Engelshez is eljutott.

Mindez a munkásmozgalom három eszmei irányából – pragmatikus-szakszervezeti, reformista-kereszténydemokrata, forradalmi osztályharcos – az utóbbira hatott, méghozzá közismerten vulgarizált módon, moralizálva a kizsákmányolást, semmittevőként jellemezve a tőkés iparkapitányt (ez utóbbiban Marx, mindkettőben Engels sem volt teljesen vértlen) stb. Ennek következménye egyrészt a munkásnyomor, s az ebből következő erkölcsi állapotok a lehető legsötétebb színekkel való ábrázolása (amelyekben a napi 12, de akár 14-16 órás, hatnapos munkahét és a hatéves kortól kezdődő gyermekmunka korában semmi túlzás nem volt), másrészt a fizikai munka (különösen, amit tömegesen végeznek: a gyári munka, az építőipari munka, a bányászat s hasonlók) heroizálása, s minden munkafajta között a hierarchia élére állítása. A kettőt – az ember úgy gondolná – lehetetlen összekapcsolni; mégis ez vált tradícióvá. József Attilánál is e hagyomány szellemében olvassuk: „Újságpapír az asztalon kenyérrel / s az újságban, hogy szabadok vagyunk – / poloskát úzunk lámpával s a kéjjel / s két deci fröccsel becsüljük magunk’. // Elvtárs és spicli jár a csöndben erre, / részeg botlik, legény bordélyba lóg, / mert hasal az éj s pörse-néses melle, / mint szennyes ingből, füst alól kilóg. / Igy élünk mi. Horkolva alszunk s törten, / egymás hátán, mint odvas farakás / s hazánk határát penész jelzi körben / a

⁴² Vö. Márkus György: *A praxisz és poiészisz dichotómiáján túl*. In: Uő.: *Kultúra, tudomány, társadalom*. Atlantisz, Budapest, 2017, 66–71.

⁴³ Karl Marx: *A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata*. III. kötet. *A tőkés termelés összefolyamata*. Ford. Rudas László. Kossuth, Budapest, 1974, 772.k.

⁴⁴ Karl Marx és Friedrich Engels: *A német ideológia – a legújabb német filozófia kritikája képviselőinek: Feuerbachnak, B. Bauernak és Stirnernek személyében és a német szocializmus kritikája különböző prófé-táinak személyében* [1845–1846]. Ford. Kislégi Nagy Dénes. Kossuth, Budapest, 1976, 41.

málló falon; nedves a lakás. // De – elvtársaim! – ez az a munkásság, / mely osztályharcban vasba öltözött. / Kiállunk érte, mint a kémény: lássák! / És búvunk érte, mint az üldözött. / A történelem futószallagára / szerelve igény készül a világ, / hol a munkásság majd a sötét gyárra / szegzi az Ember öntött csillagát!” (*Munkások*, 1931.)

Ez a hagyomány határozta meg a termelési regényt is – jóval kevesebb költői erővel. A szabadság birodalmának utópiájában van valami, ami vulgarizálva könnyen idillizálható, s a termelési regények láthatatlan határt tűznek ki a történelem szükségyszerűségek szabta birodalmának küzdelmei és a szabadságnak (valójában csak a társult termelők öngazgatási illúziójának vagy csaló ideológiájának) az idillje között.

A termelési regényeket – amelyeknek típusdarabjait 1925-től 1953-ig (Sztálin haláláig) a Szovjetunióban termelték⁴⁵ – áthatja a fizikai munka kultusza és az idill ígérete. „Ez a munkás Oroszország, ez vagyunk mi; ez az új planéta, amelynek megalkotásáról évszázadokon át ábrándozott az emberiség.” „Tulajdon kezünkkel építjük meg a magunk világát. Lenin nevével, a végtelen boldogságba vetett hittel megtízszerezük erőnket, hogy meghódítsuk a jövődőt...”⁴⁶ A repülőgépről látható építkezési terület „csupa szétszórtság, szétdobáltság. De Szerosevszkij tudja, hogy ez még csak a hevenyészett vázlat... Az építkezésből üzem lesz”.⁴⁷ „Kondrat már rég nem hisz az Istenben, hanem a kommunista pártban hisz, amely a felszabadulás, az égszínkéék jövő felé vezet az egész világ dolgozóit.”⁴⁸ „Ellenállhatatlan erővel tört ki belőle a munka, a küzdelem után... és megértette, hogy ez az élet beteljesülése, amit boldogságnak neveznek.” „Barátaim, nem ígérhetek nektek könnyű és nyugodt életet. Minden erőteket megfeszítve kell dolgoznotok, sokat kell túrnötök. Biztosíthatlak, ez az igazi élet! Mi, szovjet emberek, nem a nyárspolgár könnyű életére áhítozunk, aki mindig csak a maga élvezetére gondol! Mi a ragyogó jövő érdekében a nehéz és fáradságos életet választjuk.”⁴⁹

A huszonegy év, amelyben ezek a regények keletkeztek, tükrözik a történelmi változásokat is. A *Cement*ben a hazatérő polgárháborús hős, Gleb Csumakov szinte egymagában fog hozzá a Fekete-tenger partján a (fiktív) egykori kapitalista cementgyár szocialista újjáépítéséhez, a lezúlló munkások összefogásához és föllelkesítéséhez, a bürokrácia (részben pártbürokrácia) akadályainak elhárításához. „Mi cementgyártók vagyunk. A cement – szilárd kötőanyag. A cement – mi vagyunk elvtársaim, mi, a munkásosztály.”⁵⁰ Ezenközben magával is meg kell küzdenie, hogy újra – immár az egyenlőség alapján – rendezze időközben öntudatos kommunista funkcionáriussá nevelődő feleségével, Dával való viszonyát.

⁴⁵ Vö. Eric de Gier: Socialist-realist industrial novels in the Leninist and Stalinist Soviet Union in the 1920s and 1930s. In: *Uő.: Documentary Industrial Novels and the Sociology of Work in the Twentieth Century. The United States, the Soviet Union and Western Europe*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2023, 59–86. Köszönöm Hetényi Zsuzsának, hogy erre a könyvre (és Katerina Clark munkáira) felhívta a figyelmemet, továbbította is nekem e forrásokat, valamint jó tanácsokkal szolgált.

⁴⁶ Fjodor Vasziljevics Gladkov: *Cement* [1925]. Ford. Makai Imre; Kozmosz, Budapest, 1977, 36., 150.

⁴⁷ Valentyin Katajev: *Hajrá!* [1932]. Ford. Határ Győző; Európa, Budapest, 1972, 413. (Eredeti címe, Majakovszkij verse alapján: *Idő, előre!*)

⁴⁸ Mihail Alexandrovics Solohov: *Feltört ugar*. Ford. Makai Imre; Európa, Budapest, 1971, 176. (Első része 1932, második része 1960-ban jelent meg. A korábbi magyar kiadásokban, a második rész megjelenése előtt az első résznek *Új barázdát szánt az eke* a címe.)

⁴⁹ Vaszilij Nyikolajevics Azsajev: *Távol Moszkvától* [1948]. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1951, 371., 471. (A „teljesen átdolgozott új kiadás” Kassai Margit és Benedek Marcell munkája.)

⁵⁰ Gladkov: i. m., 67.

A termelési regényben az ipari központ, a gyár társadalmi és kulturális központtá is válik, s egyben új esztétikai térré.⁵¹ Az első öt éves terv hatalmas magnitogorszki építkezéseiről mesélő Katajev-regény a rohambrigádok munkaversenyéről szól, a versenyszellemet spontánnak állítva be. Nehezen hárítható el az olvasó érzése a szédítő cementöntési tempó hihetetlen számaint látva az egész törekvés roppant öncélúságáról. A sztahanovista mozgalom 1935-ben indult, és az utána keletkező termelési regényekben (például Panfjorov: *Aratás*; Krimov: *A Derbent-tankhajó*) központi szerepe van.⁵²

Azsajev regénye egy szibériai kőolajvezeték építésének hőskölteménye 1941–42-ből, a Nagy Honvédő Háború idején, ahol már a hősiesség, találatekonyság, hihetetlen erőfelfejtés, önfeláldozás mind a központi utasítás maradéktalan, kétely nélküli teljesítésének szolgálatában áll.⁵³ A regény szépséghibája, hogy írója tapasztalatai nagy részét fegyencként szerezte, de ez nem akadályozza meg, hogy könyvét öntudatos, szabad munkások egész galériájával népesítse be, és csak a permén ábrázoljon egy gonoszságában megátalkodott és egy megjavult volt fegyencet. Holott az iparosítás integráns része volt a Gulág szigetvilág ingyen munkaereje. A Sztálin nevét viselő Fehér-tenger–Balti-tenger-csatornát száz-ezer fogoly rabmunkájával építették. A rabtartók dicsőítéséről, a kényszermunka jótékony, átnevelő hatásának propagálásáról írói termelő kollektíva gondoskodott, élén Gorkijjal, s tagjai közt sajnos Sklovszkijjal, Katajevvel, Alekszej Tolsztojjal és másokkal.⁵⁴

A *Cementben* egy, a régi gyárból ittragadt, polgári mérnök átállása segíti a főhőst, a *Hajrában* egy szkeptikus és egy optimista mérnök, a negatív és a pozitív hős párharca zajlik a munkások feje fölött, a *Távol Moszkvától*nak a főhősei az értelmiségiek, a munkaszervező főnök, a főmérnök és helyettese (valamint a párttitkár). „Úgy állnak ott, mint három óriás. Fehér, szíjjal övezett bekecsükben és sisakszerű sapkájukban valóban mesebeli vitézekre emlékeztettek: a magas és izmos Batmanov, az erős, feketeszakállú Beridze és Kovsov, az ifjú erő megtestesítője.”⁵⁵ Egyik regényből sem hiányzik a célzatos és propagandisztikus előítélet, az elsőben a munkásokkal szembeállított „ápolat testű szakemberek”-kel,⁵⁶ a másodikban az elsőgenerációs, írástudatlan parasztokból átnevelkedett munkások közé befészkelődött ádáz kulákfival, a harmadikban a külföldi szaktekintélyek előtt hajbókoló, a három évre tervezett munka egy évre való központi lerövidítése ellen érvelő mérnökkel szemben. Katajevtől tudjuk, hogy a hősök mezítláb jártak dolgozni, s jó munkájuk jutalma gyakran egy pár cipő volt.

A termelési regényekben megjelenik a pártonkívüli bolsevik fontos típusa. Ott van már a *Cementben*, az első termelési regényben, Szergej, az „értelmiségi” személyében, akit ezért – és ez nem teljesen kritikátlan ábrázolás – egy tisztogatás alkalmával kizárnak a pártból (könyvtáros apja lakását és tárgyait kisajátították és apját deportálták). A kizárást a maga „politikai halálának” fogja fel. De lassan megnyugodva az alábbi, a maga nemé-

⁵¹ Vö. Karen A. McCauley: Production Literature and the Industrial Imagination. *The Slavic and East European Journal*, 1998/3, 447.kk. „A XX. század elejétől a gyár fokozatosan olyan tekintélyre tett szert a proletariátus számára, mint a múzeum a burzsoázia számára.” Uo., 449.

⁵² Fjodor Ivanovics Panfjorov: *Aratás* [1937. Eredeti címe *Bruszki IV.*]. Ford. Makai Imre. Szikra, Budapest, 1950; Jurij Szolomonics Krimov: *A Derbent tankhajó* [1938]. Ford. Márkus Gyula. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1963 [1951, 1954].

⁵³ Vö. Katerina Clark: Working-Class Literature and/or Proletarian Literature. Polemics of the Russian and Soviet Literary Left. In: John Lennon – Magnus Nilsson (szerk.): *Working-Class Literature(s). Historical and International Perspectives*. Stockholm University Press, Stockholm, 2017.

⁵⁴ Vö. Alekszandr Szolzsenyicin: *A Gulág szigetvilág*. Ford. Sente Imre. II. kötet, Európa, Budapest, 1993, 89–118. Vö. továbbá Clark: *Working-Class Literature...*, 18.k.

⁵⁵ Azsajev: i. m., 506.k. A szerző valószínűleg Viktor Vasznycov XIX. század végi híres festményére, a *Hősökre* utal.

⁵⁶ Gladkov: i. m., 281.

ben rettenetes gondolatmenettel nyugtatja magát: „Hát nem mindegy, hogy mi lesz az apjával? Az élet csálhatatlan érzékkel rostálja meg az embereket, és a kiválogatásnak ez a folyamata elkerülhetetlen. Hol van az ő – Szergej – helye a történelemnek ebben a nagy-nagy munkájában? [...] Dolgozni! Csak dolgozni! Ha hétköznapok, hát legyenek hétköznapok. Hiszen a hétköznapok nem mások, mint a kitartó munkafegyelemre fogott ábrándok. Visszaveszik-e a pártba vagy sem, ez nem lényeges: ez mit sem változtat a sorsán. Dolgoznia kell, csak dolgoznia! Elszakíthatatlan szálak fűzik az egész világhoz, az egész emberiséghez.”⁵⁷ Viszont elszakítható szálak fűzik apjához.

Azsajev regényében két évtizeddel később több pártonkívüli bolsevik is van, akik a történet folyamán rendre belépnek a Pártba. Noha a munkához a gyanakvó éberség is hozzátartozik, de a regény azt sugallja, hogy a Szovjetunióban már a szovjetemberek dominálnak, akik között a kiválóak mellett lehetnek tévedékenyebbek, gyarlóbbak, de szándékos gonosztevők, szabotőrök, bomlasztók, gyáva frontkerülő, tehát nem szovjetemberek nagyon kevesen. A regény alakjainak nagy panorámájában, ha jól számolom, csak négy ilyen találtatik. Még a maradi mérnök és a korábbi munkavezető is elismeri tévedését, és korábbi intrikái után jó útra tér. Nem így egy hosszú termelési regényfolyam 1937-ben, a Nagy Terror egyik – a forradalom saját gyermekeit, a hadsereg vezetőit stb. megsemmisítő – csúcspontján megjelent utolsó kötete, az *Aratás*, Fjodor Ivanovics Panfjorov műve, amelyben lelepleződik egy trockista–zinovjevista–buharinista (!) komplot. Az éhínségről s a tömegével hulló emberekről is szó esik, mint az összeesküvők és a kulákok bűnééről.⁵⁸

A természet a termelési regényekben általában csak munkatárgy, illetve legyőzendő ellenfél. Panfjorov egyik alakja megjegyzi, hogy a hegyeknek senki sem veszi hasznát, mert nem lehet rajtuk szántani–vetni.⁵⁹ A fiatal és heves Kovsov csak a leigázandó ellenlábast látja az őserdőben és a folyóban, de az érett és művészi hajlamú Batmanov a szépséget is. A felsőbbéssgnél azonban megint megjelenik az előző gondolat: valaki a legfőbb helyi vezetők közül mondja, hogy a múlt században egy író úgy vélte, „hogy a Tajszin sziget északi részét sohasem hódíthatják meg az emberek... vagyis, hogy ez a sziget a földgömb egy értéktelen foltja”.⁶⁰ A nagy kivétel, mint néhány más tekintetben is, Solohov *Feltört ugarja*, csodálatos természeti képeivel és tájleírásaival.

Solohov regénye azért is érdekes, mert első és második részének megjelenése között huszonnyolc év telt el (1932–1960), s az utóbbi már a termelési irodalom kötelezettsége után íródott. Feltűnő is antiidillikus törekvése: a regény végén a leleplezett kozák fehérgárdista összeesküvés áldozatává válik a főhős, Davidov, egykori matróz, a Putyilov-gyár munkása, annak a 25 000 ipari munkásnak egyike, aki a kolhozosítást vezette szerte az országban az első ötéves terv idején.

Miképpen jelenhet meg az idill a termelési regény világában, amely a polgárháborútól az Első Ötéves Terven keresztül a Nagy Honvédő Háborúig, Lenintől Sztálinig (akire sűrűn hull a dicsfény a *Távol Moszkvától* lapjain)⁶¹ csupa történelmi eseményt tárgyal (és hamisít meg)? A válasz a ritualizált *perspektívában* keresendő, amelyet a kommunista irodalomkritika mindig hiányolt a polgári irodalomban. Ez a perspektíva a marxi fogalom, „az előtörténet vége”, amely egyben a történelem vége is, a „jó vég”, amely éppen elkép-

⁵⁷ Uo., 298.

⁵⁸ A Nagy Tisztogatásnak nagy írók, Iszaak Babel, Borisz Pilnyak is áldozatul estek. Pilnyak maga is írt termelési regényt (*A Volga a Kaszpi-tengerbe folyik*, 1931), amit csak hírből ismerek.

⁵⁹ Vö. Panfjorov: i. m., 151.

⁶⁰ Azsajev: i. m., 518.

⁶¹ Panfjorov regényében a főhősöket személyesen igazítja el a jóságos és bölcs Sztálin, akinek szavaiba bujtatott idézetek vegyülnek (például az Antaeus-hasonlat a bolsevikokra). Panfjorov: i. m., 16–25.

zelhetetlensége miatt banalizálódik utópisztikus idillé, *happy enddé*.⁶² Ez minden termelési regény elérendő célja, vagy akár távolba merülő reménye, amelyet a hipermotivált munkások aszketikus munka-hőstetteikkel jelenítenek meg a kötelező optimizmus szellemében.⁶³ Déry Tibor *A befejezetlen mondat*ban elképzelt egy proletár író, aki a börtönben mozgalmi regényt ír. „[N]aiv mítoszteremtő erejével benépesítette a magyar mozgalmat hat láb magas, vállas, stramm fiúkkal és csengő hangú, nagy mellű szép lányokkal, akik halálmegvető bátorsággal és naivitással mozogtak Angyalföld, Újpest, Pestszenterzsébet és Csepel idillikus harcoktól gőzölgő berkeiben.”⁶⁴ A Szovjetunió – majd a II. világháború után a szovjet befolyás alá kerülő szocialista országok – munkásait a proletárdiktatúra ideológiája „korunk hőségé” stilizálta, szinte egy új vérségi arisztokráciává. Az egyetemi felvételik is így szelektáltak. „[O]rszágunkban nagy megtiszteltetés, ha elmondhatja valaki magáról: »Vérbeli munkás vagyok!« Ez azt jelenti: az ország gazdájának, a munkásosztálynak fia vagyok, minden út nyitva előttem, bármilyen hivatást választhatok magamnak. A nagy szabadságnak ez az érzése már önmagában is arra készíti, hogy figyelemmel, érdeklődéssel tekintsen atyja és anyja hivatására, tiszteletet érezzen e foglalkozás iránt, és kedve legyen tovább folytatni ezt a hivatást” – írta a korántsem vérbeli munkás, hanem nagy műveltségű, polgári származású Marietta Saginyan, maga is (a húszas évek avantgardista kísérletei, majd Lenin-regények, Goethe-könyv mellett) termelési regényíró (*Hydrocentrál*, 1932) és termelési riporter – minden jel szerint a sztálini korszak emlékezetes, bonyolult figurája.⁶⁵

A termelési regényben meg van különböztetve a közélet (a munka, a munkaszervezés, a politikai munka, a párttagság) és a magánélet. Az utóbbi teljesen alárendelődik az előbbinek. „A gép iránti vágy erősebb a szerelmi váagnál...”⁶⁶ A *Cement*ben meghal Gleb és Dása kislánya, nem utolsósorban anyja közéleti felelősségével járó magánéleti felelőtlen-sége miatt. Pártmunkája érdekében egy nyomorúságos nevelőintézetbe adta kislányát, amelynek élelmezését nem tudták megoldani. Mindazonáltal a gyászt és az önvádat a közéleti lelkesedés korlátozza. A *Távol Moszkvában* lapjain Batmanov kislánya hal meg, munkások pusztulnak el az erőltetett munkaharcban, Kovsov fiatal feleségéről úgy tudják, hogy elesett a fronton, de a mély gyász nem bonthatja meg a munkafegyelmet, az érzelmeket leplezni kell, és a munka áldozata a „kommunista aszketizmus” szellemében elsődleges. Mindazonáltal a családi idill perspektívája sem maradhat el: a *Cement*ben nemcsak a gyárat építik föl, hanem Dása is visszatér Glebhez, a *Hajrában* Marguliesz mérnök megtalálja a boldogságot a propagandista és a munkaversenyt serkentő karikatúrista

⁶² Ld. Eduard Bernstein mély kritikáját a forradalom „előtt” és „után” közötti szakadékról, s ebből következő híres reformista mondását: „Amit mindközönségesen a szocializmus végcéljának neveznek, számomra semmi – a mozgalom minden.” Eduard Bernstein: *Die Voraussetzungen des Sozialismus und die Aufgaben der Sozialdemokratie* [1899]. <https://www.marxists.org/deutsch/referenz/berstein/1899/voraus/schluss.html>

⁶³ Ld. ehhez „The Stalinist Novel as Pastoral” című alfejezetet. Katerina Clark: *The Soviet Novel. History as Ritual*. The University of Chicago Press, Chicago – London, 1981, 106–113. Clark itt Empson ötletét próbálta hasznosítani.

⁶⁴ Déry Tibor: *A befejezetlen mondat* [1933–34, megjelent 1947-ben]. Szépirodalmi, Budapest, 1980, 176. Idézi Szolláth Dávid kitűnő könyvében: *A kommunista aszketizmus esztétikája*. Balassi, Budapest, 2011, 127.

⁶⁵ Marietta Saginyan: *Korunk hőse*. Ford. Bakos Ferenc. In: Uő.: *Az ötvenes terv útjain*. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1951, 195. Saginyan 1929-ben a *Lityerturnaja Gazetában* megtámadta a *Cementet*, mondván, hogy a spontán gyárrekonstrukcióval a regény anarchista módon magát a központi tervezést bírálja. Vö. Katerina Clark: *Little Heroes and Big Deeds*. Literature Responds to the First Five-Year Plan. In: Sheila Fitzpatrick (szerk.): *Cultural Revolution in Russia, 1928–1931*. Indiana University Press, Bloomington, 1978.

⁶⁶ Gladkov: i. m., 120.

lánnyal, Azsajev regényében Beridze főmérnök nagy szerelme bontakozik ki a hős kom-szomolista híradós mérnökkel, Tányá Vaszilcsenkóval, remény van arra, hogy Batmanov frigye rendbe jön, a párttitkár jó házasságban él, Kovsov pedig a baljós hír után mégis visszakapja imádott ifjú feleségét.

A termelési regények, riportok, filmek és termelési tárgyú képzőművészeti alkotások a II. világháború után szovjet mintára elterjedtek azokban az országokban, amelyek a szovjet érdekszférába kerültek és a szocializmust építették (egypártrendszer, proletárdiktatúra, terror). Ipari, gyári munkatárgyú regények korábban is születtek, de termelési regények csak ott, ahol a hatalom – ideológiája szerint – proletárdiktatúra volt. Így Magyarországon is.⁶⁷ Ám kevésbé ezek az érdekesek (hiszen apologetikus ideáltípusaik ott voltak a szovjet irodalomban, s ezek a magyarokkal egy időben fürge fordításokban zömmel megjelentek nálunk is), hanem a műfaj szatírijátékai két évtizeddel később, a hetvenes években.⁶⁸ Hiába adták ugyanis át e műveket szovjet társaikkal együtt nem sokkal megjelenésük után az egerek rágcsáló bírálóinak, s szerzőik többsége hiába akarta akkor látni őket, amikor a háta közepét, a termelési művek konvenciója fennmaradt a kulturális emlékezetben, s ezért a szatíra, a paródia céljából néha elegendő volt csak újra megjeleníteni az új kontextusban.

*

Lakner László 1972-es, *Gyapotszedők Kazahsztánban* című munkája kettős mű. A nagyobb vásznon az *Ogonyok* című szovjet hetilap egy 1972. decemberi számából vett színes fénykép felnagyított, hiperrealista megfestése látható, a kisebbiken a lap impresszuma.⁶⁹ Az eredeti kép még mindig a jellegzetes termelési fotó, amelyen a fehér gyapothalmok között pihenő, kissé katonás ellenzős bőrsapkás, de színes inges, mosolygó fiatal kazah férfiak láthatók, akik immár nem Sztálin elvtársnak köszönik a boldog életet, a napfényes munkát, a nemzetiségi békét. Laknert ezekben az években nemcsak ezen a pompás képen foglalkoztatta a hurraóptimista termelésnek és ünneplésnek idillje, hanem egy koncepciótális fotósorozaton is, amelyen a Képzőművészeti Főiskola egykori modellje, Károly –

⁶⁷ Noha a tematikusan is forszírozott szocialista realizmus korszaka a Szovjetunió majd' három évtizedével szemben nálunk alig több mint egy fél évtized volt, mégis egész csinos listát lehet összeállítani többé-kevésbé tematikus termelési művek íróiból: Barabás Tibor, Cseres Tibor, Galgóczi Erzsébet, Gergely Márta, Gergely Sándor, Hámos György, Karinthy Ferenc, Mándi Éva, Mesterházi Lajos, Örkény István, Sarkadi Imre, Soós Magda, Sótér István, Seberényi Lehel, Tardos Tibor, Urbán Ernő és így tovább.

⁶⁸ Az orosz irodalomban is végbement a termelési regények kritikai recepciója, de erről kellő ismeretek híján nem írhatok. Vaszilij Grosszman (1905–1964), aki maga is írt termelési regényt (*Sztyepan Kolcsugin*, 1937–1940), jelentős művében, az *Élet és sorsban* (első változat: 1954, könyvformában 1980-ban jelent meg Svájcban, majd 1988-ban Oroszországban) „a termelési regény módszereit alkalmazza a haláltáborok pontos leírásában, ahol a termelés ellentéte folyik. Evvel hátborzongató negatív travesztiát valósít meg, amelyben nemcsak a szocialista realizmus nemlétező irányzatának mégiscsak létező műfaját számolja fel, hanem a Ráció bukását is megfogalmazza azzal, ahogy részletesen ábrázolja az ember gépesített megsemmisítésének szervezetségét.” Hetényi Zsuzsa: „Míről is szólnak azok a könyvek?” *Értelmezési kulcsok az irodalomelmzéshez a 20. századi orosz próza szövegintáin*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2020, 318. A képzőművészeti példa, amit ismerek, Vitalij Komar és Alexander Melamid „nosztalgikus” szocialista realizmusa, például a *Mi a teendő?* című 1982–83-as olajfestménye. Ld. Julia Tulovsky (kurátor): *Komar and Melamid. A Lesson in History*. Zimmerli Art Museum, Rutgers. Hirmer, München, 2023, 51.

⁶⁹ Olaj, vászon, 190x140 cm; szita, akril, vászon 60x60 cm. <https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/gyapotszedok-kazahsztanban> Az *Ogonyok* eredeti címlapját ld. https://www.ozon.ru/product/zhurnal-ogonek-vypusk-49-dekabr-1972-god-900979423/?oos_search=false

aki számos termelési festmény-diplomamunkán szerepelt az ötvenes évek első felében – „a május elsejei ünnepekre készülők munkásként jelenik meg – hol zászlóval, hol szájharmonikával, hol a párttitkárral kezét fogva”.⁷⁰ A diplomamunkák alkotói közül nem kevesen (például Konok Tamás) már akkor is kényszernek érezték a kötelező témát, húsz évvel később pedig minden kétséget kizárt annak alsága. Mégis, a hatalom a „hibák” ellenére fenntartotta az ideológiai kontinuitást, és a Kádár-kornak ez a soha föl nem oldódó kognitív disszonanciája alapozta meg e paródiák társadalomkritikai tartalmát.⁷¹

Az *Állami áruház* című zenés vígjátékot 1952-ben mutatták be az Operettszínházban, majd hamarosan filmet is készítettek belőle.⁷² Legsikeresebb példája volt a termelési operett meghonosításának (*Aranycsillag*, 1950; *Boci-boci tarka*, 1953). A filmnek hat és fél millió nézője volt.⁷³ Témája nem a szokásos ipari építkezés, gyári munka, tévesztés, kuláktalanítás, hanem a szocialista kereskedelem volt, de a tartalma ezen a területen is a munkaverseny, a szabotázs (rémhírterjesztés, feketézés) elleni küzdelem, az osztályharc, az ingadozók megnyerése, az ellenség legyőzése, s a boldog vég idillje, a boldog munka és boldog szerelmi házasság volt. Már az eredeti művet is kikezdte – mint a termelési alkotásokat nemritkán – „a realizmus diadala”: ha nem lett volna hiánygazdaság, nem lett volna felváltási pánik sem, ha nem lett volna protekcionizmus, nem vették volna biztosra a munkatársak, hogy a főszereplő bonviván elvágta a karrierjét, mivel az utolsó kabátot nem a minisztériumi osztályvezetőnőnek, hanem az előbb érkező proli lánynak adta el.⁷⁴

Negyed évszázad múltán, 1976-ban Ascher Tamás rendezésében újra bemutatták Kaposváron. A paródiát nem a változatlan színrevitel biztosította. Keverte a színdarab és a film szövegét, a rendezés pedig megváltoztatta az arányokat és irányokat. Nemcsak a komikus hármast (a táncoskomikus Dániel, a szomorú bohóc Klinkó és Boriska, a szubrett) gondoskodott a mulatságról, hanem a főhős szerelmespár végtelenül komolyan vett jövőáhitata is, és a primadonna – kishitű botlása után – megszilárdult bizalma a Pártban. A minisztériumi elvtársnő egyszerre királyi hírnök és néptribun szerepe teljesen ironikusává vált. Az eredetiben nem szereplő módon tette explicitté az ávéhások jelenlétét és az

⁷⁰ Egy munkásember életéből. Készülődés a május 1-ei felvonulásra (Károly) [1972–73]. Fehér Dávid: *Avantgarde-Arrièregarde. Történetiség, képesség, referencialitás Lakner László művészetében*. Doktori disszertáció, ELTE, Budapest, 2018, 316. A tanulmány közölte Lakner kísérő szövegét, amelynek egy részét én is idézem: „Az új beállítások egy új kor szelét hozták, s Károlyt ez új szerephez juttatta. Versengtek érte a művészek, az esti rajzkörök, az akadémiai professzorok: akadémiai főfoglalkozását (a növénydekek modelljeként) alig győzte ellátni. Ő volt a leghitelesebb

a.) munkás a 30-as évekből, aki táskában röplapokkal lép ki az illegális nyomdából.

b.) zászlóvivő a tüntetők élén („Május 1-je”, „November 7-e”, és „Az 1930-as munkássztrájk” című kompozíciókban).

c.) bányász, aki sztahanovista diplomát vesz át a kormány elnökétől.

d.) fogságból hazatért katona, aki családjá körében szájharmonikán játszik.

e.) tsz-elnök, aki a ma harcaiból, nélkülözéseiből a szebb jövő, a kommunista holnap felé mutat.

f.) öreg esztergályos, aki szakszervezeti üdülőben barátaival sakkozik stb.” Uo., 317.

⁷¹ Miközben az olyan művek, amelyek azt sugallták, hogy a „hibákat” kijavították, és nevetve lehet megválni a koncepciók perek tragédiáitól – Bacsó Péter *A tanú* című filmje [1969] –, akkor is apologetikusok voltak, ha történetesen betiltották őket.

⁷² Barabás Tibor – Gádor Béla: *Állami áruház. Zenés vígjáték 3 felvonásban, 5 képben*. Zene: Kerekes János; versek: Darvas Szilárd. Népszava, Budapest, 1954. A filmet Gertler Viktor rendezte.

⁷³ Vö. Kiss Gabriella: Az állam áruháza. In: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *SzocOper. Az operett újjáépítése 1949–1956 között*. Rózsavölgyi és Társa – Theatron Műhely Alapítvány, Budapest, 2021, 214.

⁷⁴ Hasonló következtetésre jut Bujdosó Dezső: Az *Állami áruház* című film ideológiája. In: Regös János (szerk.): *„Állami áruház”. Egy téma több arca. Tanulmányok*. Művelődéskutató Intézet, Budapest, 1986. 141–147.

ellenség letartóztatását (a tapsrend alatt végig baljósan figyelik a közönséget), sőt a Duna-parti csónakház jelenetében „egy kapatosan bóklászó csavargót durván összever, meg-rugdos egy víkendhez vetközött rendőr”.⁷⁵ A tömegjelenetek eksztatikus örömnüppből a munka hadának dobogó – már-már fenyegető – lépésébe fordultak. A rendezői változtatásokat szolgálta Pauer Gyula díszlete, aranyozott Sztálin-, Rákosi-, Lenin-mellszobrai-val és festményeivel, fotóival, jelszavaival, az ávéhások begördülő Pobjedájával, a „mily gyönyörű ez a város” panorámájával, egy hatalmas, polisztirol habból készült munkás-ököl = vasököl színi megjelenítésével, nem feledkezve meg arról, hogy a korabeli lózung szerint a munkásosztály ökle az államvédelem. Egyedül a nagy sláger, Glauziusz bácsi dala maradt változatlan (bár az ismétléskor az unoka poszterméretű fényképével): a szentimentális ott önmagától fordult komikusba.

Az operettbírálat Karl Kraus óta elterjedt módja a hülyeség kritikája vagy apoteózisa. Az 1948 és 1953 közötti nagy magyar operett-alkalmazkodási és átmentési program átpolitizálta ezt az apolitikus szórakoztató műfajt.⁷⁶ Ennek legfőbb manipulatív következménye lett „a közélet és magánélet, az ünnepi és mindennapi élet egysége”.⁷⁷ Az operett-kritikus operettfelújítások ezekben az esetekben nemcsak az idiotizmust mutathatták föl, hanem politikai kritikát is gyakorolhattak remek előadásaikban.

*

Esterházy Péter *Termelési regény – kisszregény* [1979] című könyve megszüntette a közélet és magánélet egységét, visszavette és elkülönítette a magánéletet mint az idill kizárólagos területét. Szempontunkból közömbös, hogy a privát és a publikus elválaszthatósága valójában jóval komplikáltabb, és egymásba hatolásuk Esterházy anyagán is kimutatható. A sokrétegű paródiának ez az ága nyilvánvalóan a kádári alku figurázta ki, a helyet, ahol vagyunk, a magánéleti szabadság (és szerény jólét) növekedésének kínálatát a közéleti tilalmak rendszerének konszenzuális fenntartásával. Ez az alku évtizedes gyakorlatában plasztikus-sá tette, hogy hol és miképp vonhatók meg a köz- és a magánélet határai.

A könyv két részből áll, a termelési regényből, s azokból a fikatív vagy valóságos kommentárokból, amelyekre jegyzetszámok utalnak, s feltárják az első rész írójának magánéletét, önálló szöveggként olvashatók, s terjedelmük a „főrész” több mint két és félszerese.

Maga a termelési regény egy közelebből meg nem határozott, sőt szándékosan szétfelé határozott szocialista üzem életéről szól, amelynek munkásai többnyire számítástechnikusok (olyiknak már a felmenői is azok voltak, s gyermekeikből is számítástechnikusokat akarnak csinálni); alaposan elrajzolt, karikatúrisztikus-sematikus figurák, az utolsó fejezetben érintkezve a termelési daljáték műfajával, hiszen a „felszabadult, hazáját építő nép megtanult és szeret énekelni”.⁷⁸ Nehezen vitatható, hogy az első rész szervező közepének a mintája, ahonnan a szöveg sokfelé elrugaszkozik, a termelési regény, de jelenlegi ismereteink szerint a műfaji előzmények közül csak az igazolható, hogy Esterházy olvasta Azsajev *Távol Moszkvátólját*.⁷⁹

⁷⁵ B. Vörös Gabriella: Tükör a tükörben. Az *Állami Áruház* két feldolgozása és a nézők. In: Regös János (szerk.): i. m., 175.

⁷⁶ Az 1954-es *Csárdáskirálynő*-reprízben már nyoma sem volt a „párttörténeti operettnak”, vagy bármilyen politikai kritikának. Vö. Bán Zoltán [András]: A hivatal védte ízlésteleenség. A magyar operett útja 1948-tól 1953-ig. *Mozgó Világ*, 1980/6, 42–52.

⁷⁷ Bán Zoltán [András] – Szemere Anna: Állami áruház. *Medvetánc*, 1984/4–1985/1, 80.

⁷⁸ Esterházy Péter: *Termelési regény (kisszregény)*. Magvető, Budapest, 1979, 89.

⁷⁹ Bónus Tibornak, a készülő kritikai kiadás szerkesztőjének köszönettel vett szíves levélbeli közlése.

A dolgozók jellemzésével már az első oldalakon találkozunk. „Megfontoltan elfordulunk az ablaktól: humánusak vagyunk, osztályharcosak vagyunk, öntudatosak vagyunk, a nap minden percében gondolunk a fogyasztók igényeire, a népgazdaság igényeire, a devizamérlegre és a KGST-re, a nemzetközi szocializmus problémáira és eredményeire, a hatékonyságot ösztönző törekvésekre és ezzel mintegy szemben a munkások érdekeire, és külön kell gondolnunk »a munkások érdekeire«, gondolunk a vállalati nyereségre és nem vagyunk nyereségcentrikusak, gondolunk a presztízsünkre, a hiúságunkra, önmegvalósítási törekvéseinkre, a szerepre, amit játszunk, amit kiválasztunk és ami minket kiválaszt, oh és gondolunk a területi pártvezetőségre, reájuk mindenképpen gondolunk, és gondolunk mindazon társadalmi rétegeknek, csoportoknak, szervezeteknek a hatására, melyekből származunk, melyeknek tagja vagyunk, melyekbe bejutni szeretnénk vagy melyeknek véleményét fontosnak tudni hinnünk érdemes, és utoljára, de nem utolsósorban, gondolunk arra is, hogy a lánchengerszerelésnél az azonos termékek egyforma gépre kerüljenek, miáltal – itt a belépő, rémült arcú titkárnőre pillantunk – a fűzési idő, a lánconfalaknak a nyüstön és a lamellákon való átvezetése, csökken.”⁸⁰ Ám ily eszményi körülmények sem mentesek a hibáktól, s így lehet helye a „hoes”-nek („ejtsd: hős; jelentése: hős”⁸¹), Tomcsányi Imrének és az igazság győzelmének. A harc egy újító tanulmány elfektetése vagy megvalósítása körül zajlik.

Nemcsak a komoly, hithű, a szocializmust apologizáló szavakban tombol az irónia, hanem az egész termelési regény, a termelési folyamat hatalmas karnevállá, retorikai kavalkáddá válik. A vezérigazgató hármassiker, az osztályvezető, Gregory Peck nevű, 5 centiméter. A munkahelyi viták és intrikák áttűnnek a gaz török ostromává. A fontos üzenetet hozó postagalambot vadászsólyom fenyegeti. A gazdasági tanácsadók (aranyhörcsögök) a „Ha én főnök lennék” kezdetű bravúrduettel töltik ki az V. fejezetet. (Innen származik a mára agyonnyútt „bizonyos szint felett” kezdetű gnóma.) Az üzembe beoldalog gróf Apponyi Albert, majd a könyv olvasóit időcsapdán keresztül átszállítja a mikszáthi Magyarország mikszáthi Parlamentjébe, ahol a szubsztanciális magyar műfaj, a semmire sem kötelező anekdot, a cinikus bonmot uralog. Aztán az országgyűlési szócséplés hirtelen jelenkori termelési értekezletté vedlik át, Tisza Kálmán szónoklata Rákosi Mátyásévé: „Elolvastam Bortkevicsek, a Sztálin-díjas ifjúmunkás gyorsvágó vasesztergályosnak történetét. Amikor az ő gyárunkba új esztergapad érkezett, a fiatal munkások csillogó szemmel állták körül és úgy nézték, mint a művész az új hangszert, amelyből új hangokat és új dalamokat fog kicsalni... Mikor Bortkevics első gyorsvágási sikereit elérte, rögtön segítségére jöttek gyárának legjobb mérnökei. Segítettek neki megállapítani, hogy milyen szög alatt állítsa be a kést, tanácsokat adtak a köszöriülésre, kikeresték számára a megfelelő szakirodalmat, bevonták a tanácskozásba a leningrádi műegyetem tanárait. Ők maguk is tanulnak tőle.”⁸² Továbbá papír-ár önti el a bányává transzmutálódó irodát, az elvtársak életveszélybe kerülnek. A veszedelem rókavadászatba úszik át, de még időben visszatérünk, hogy tanúi legyünk a papírok apadásának s a hős életmentő hőstettének, aki időközben megtalálja a választottját, de hősi halált is hal, miután a kontyos ellennel vívott csetepatéban már elvesztette (majd visszanyerte?) félszemét. „[R]jeméljük, Tomcsányi barátunk új helyzetében megállja a helyét is.”⁸³

⁸⁰ Esterházy: i. m., 8.

⁸¹ Uo., 11.

⁸² Uo., 83. Idézet. Ld. Rákosi Mátyás: A sztahanovista mozgalom az egész szocializmust építő dolgozó nép mozgalma. In: Uő.: *A békéért és a szocializmus építéséért*. Szikra, Budapest, 1951.

⁸³ Esterházy: i. m., 123. Talán az „új helyzetében is megállja a helyét” változata. A könyv egy értelmezési szempontból döntő helyén, hasonló – bár a beszélő nyelvét is jellemezhető – változtatás történik: „Várjál csak. Nem is az, hogy nem értettem, Pepe, persze nem értettem is, hanem, hogy magamat nem értettem.” Uo., 423.

Itt az idill – ha megjelenik – csakis *mock-idyll*, travesztia lehet. „Megládd, Marilyn, majd a kedves édesanyám mellett, a szeretet légkörében, mellyel a család körülvesz, a szakmai dicsőség és hírnév légkörében, melyet a falra függesztett oklevelek, szocialista-brigád kitüntetések garmadája, valamint boldogult apám mártír-igazolványa mutat, megládd boldog leszel. Ez az élet: szép.”⁸⁴ A „létező” szocializmust direktben éltető mondatokat a hatalom képviselői soha nem vonták vissza, de a könyv megjelenése idején már nem is hangzottatták ünnepi szónoklatokon kívül. Irodalomtörténeti ténynek tűnik, hogy parodisztikus újrachangoztatásuk végleges visszavételüket, elkomolytalanításukat jelentette.

De miképp áll a helyzet a magánéleti részben? A regényben nemcsak a „grammatikai tér”, hanem a referenciális tér is működik, azaz erős és föltárássra méltó realista vonatkozásai vannak,⁸⁵ amelyek harsány közéleti paródiával állítják szembe mindazt, ami az életben privátnak tekinthető, és mint ilyen, védhető. A szövegek önreflexív és reflexív, önmagukra, illetve egymásra utalása állandóan ezzel a mimetikus döntéssel játszik, váltakozik.

Ez a játék mindjárt az író történelmi nevével elkezdődik. Hőse a szerző, Esterházy Péter, a mester, akinek szavait – merő irónia – E. P. (Johann Peter Eckermann) jegyzi le; Goethére utal (s némiképp *A Mester és Margaritára*, mely akkor már egy évtizede ismeretes volt magyarul). Az „író” dialogikusan megkettőződik. Ha volna ilyen poétikai kategória, az üdítő szemtelenség szervezi a művet az alapötlettől a kivitelezés részleteiig. Ez azt jelenti, hogy az író az uralkodó cenzurális és más konszenzusok tudatában rúgja fel azokat, s nemcsak politikai értelemben, hanem a regény mibenlétéről szóló közfelfogás, a magánélet intimitása, s olykor – mindannyiszor önironikusan jelezve – az ízlés értelmében is. E gesztusoknak nem tulajdonít jelentőséget, tehát nem „küzd” a cenzúra és a közfelfogás ellen („Dehát a mester se bátor, se nem-bátor nem akart lenni”⁸⁶), hanem magától értetődő könnyedséggel él velük, illetve él vele a szöveg. Az alaphangulatot ebben a tekintetben a fesztelenség, a nemtörődömség, a *nonchalance* jellemzi.

Ha a magánélet köreit hierarchikus sorrendbe állítjuk, akkor az első helyen a nukleáris család áll; feleség, gyerekek. A következő az írói munka, a tradíció (Mikszáth, Joyce), ars poetica sorozatok, a mű készülésének (az „önmagát író regénynek”), az irodalom intézményeinek (kiadónak, folyóiratoknak, előadókörutaknak), személyes irodalmi kapcsolatoknak, s kis – de fontos – részben egy-egy befogadási tapasztalatnak a mozzanatai. A harmadik a nagycsalád; szülők, testvérek, távolabbi rokonok, a gyermekkor emlékei. A negyedik a családi-történelmi emlékezet, elsősorban a kitelepítés, és utalások formájában az arisztokrata, grófi múlt, s ehhez illeszkedő képzelgés (a „szegről-végről rokon” angol királynő légyfogsásra oktatása). Az ötödik a katolikus hit és rítusai. (Mélyértelmű – egy könyvben, amely egyáltalán nem akar mélyértelmű lenni –, hogy a vallás, mint ez általános a modern világban, a magánélet részeként jelenik meg. Ugyanakkor a legfontosabb metafizikai tartalom, az ismeretlen félkegyelmű fiúval való kirobbanó együttérzés a misén – „Kicsi öcsém, kicsi öcsém, kicsi öcsém”⁸⁷ –, ebben a keretben jelenik meg.) Végül az utolsó a „hobby”, az amatőr labdarúgás. Ez tölti ki a második rész legtöbb lapját; a versengés éles helyzetében modellezi a legszélesebb értelemben vett privát emberi kapcsolatokat.

Három morális súlypont van a magánéleti részben, amely bizonyos mértékig kivonja magát a szövegjáték ironikus stilizációjából, ahol „kicsit fakóbb az esterházy irónia”,⁸⁸ s

⁸⁴ Uo., 93.

⁸⁵ Ld. Balassa Péter egykorú jelentős elemzései mellett most Reichert Gábor: A Termelési-regény és a realista hagyomány. *Új Forrás*, 2018/3, 30–39.

⁸⁶ Esterházy: i. m., 307.

⁸⁷ Uo., 193.

⁸⁸ Uo., 305.

kicsit nagyobb a mimetikus elkötelezettség. Az első kettő munkaerkölcs. Az egyik maximuma ez lehetne: csak munkáért fogadunk el pénzt. A mester visszautasít egy előnyös, semmilyen munkakötelezettséggel nem járó NB III-as futballista állást. A másik ellen-maximája a Mikszáth Kálmánnak tulajdonított mondat: „A szó nem tör csontot”.⁸⁹ Ezzel szemben áll a radikális érzékenység a szóval való cinikus visszaélésre. „Jóllakottan üdegelni és hazudni, barátom, a legrosszabb verzió.”⁹⁰ Figyelemre méltó a mikszáthi anekdotizmus elsajátítása és kritikája. A különös és jelentőségeltjes események elbeszélése átfordul a mindennapi, polifonikus, alogikus, jelentéktelen anekdotizmusba, az anekdota travesztijába. A harmadik család-, házasság- vagy ha tetszik szexuálerekölcs, monogámia-maxima. „Így hát csendesesen azt mondta a kocsma-bejáróban. »Én feleség-párti vagyok.« »Na nem kell ez a rossz дума« – mondta a Beállós. »Ez van, haver« – mondotta ő szerényen.”⁹¹

A szükségképp parciális, de nem korlátlan, másrészt viszont perspektívájában nem is belátható értelmezési lehetőségek közül az idillel foglalkozom, mert meggyőződésem, hogy rendkívüli jelentősége van a műben.⁹² Természetesen nem várhatjuk el az idill minden katalogizált jellemzőjét. A külső természetnek például szinte semmi szerepe nincs a *Termelési regény*ben, mint ahogy a város-vidék ellentétnek sem. A házias, családi élet kis közösségének, az általános jóindulatnak és emberszeretetnek, a „bearanyozott mindennapoknak”, az egyszerű erényeknek, az antiheroizmusnak, a morál és a lelkiakat harmóniájának, a költészet gyakorlásának annál inkább.

Az alábbi rész a könyv csúcspontjának tekinthető: „Ő meghatódottan nézett körül, a lányka trónolt, Frau Gitti édesdeden szuszogott. »Tudja, barátom, ekkor odaléptem az ablakhoz, nekinyomtam a homlokomat az üveghez, nyomot hagytam, és az jutott az eszembe, hogy emlékezek majd mindig erre az időre, merthogy ekkor... – szemérmes harakólassal téblábolt picikét – ... ekkor boldog voltam.« Hej!”⁹³ [A három pontok nem szövegkijárást jelölnek.] Az utolsó egyszavas mondat nyilvánvalóan a könyv alaphangjának megfelelően ironikus keretbe helyezi a megelőző vallomást, de ez itt nem húzd meg-ereszd meg típusú visszavonás és a visszavonás visszavonása, hanem fölerősítés. Világossá válik, hogy minden, a nukleáris családot megidéző szöveg – perpatvaraival, évdéseivel, amelyek fölött azért mindig a házibéke napja sugárzik – ezt előlegezi meg, s megfordítva, minden ilyen szöveget utólag ez világít meg. A szenvedélynek egy bizonyos erkölcsi fékezettsége van. Továbbá az a fogás is jelentős, hogy a szöveg a jelenről, előrevetítve a jövőbe, mint múltból beszél. Olyan egzisztenciális tudást közvetít ez az időmúlásról (az ifjúság elmúlásáról) és a boldogság pillanatkarakteréről, amelynek ritkán van nyoma ebben az antimelankolikus könyvben. (Később az elmúló idill, az elmúló ifjúság melankolikus kidolgozása lesz a *Függő*.)

1980-ban a regényről írott kritikámban így vontam meg morálját: „olyan világban élsz, »kelet-európai Faust«, amelyben alig tehetsz valamit boldogságodért. Nem akarhatod, nem artikulálhatod szükségleteidet, nem tervezheted meg, és nem küzdhetsz érte. Ha sze-

⁸⁹ Uo., 306.

⁹⁰ Uo. Vö. a VI. fejezet e részével: „És az egész Ház apraja-nagyja, mind jól tudja, hogy hazugság... de azért megszavazta. És nem pirult el senki... senki. Mit tehetünk? Tegyük le a tollat.” Uo., 78.

⁹¹ Uo., 441.

⁹² A regény újabbán egyre növekvő irodalma, amennyire be tudom látni, nem foglalkozik ezzel a szemponttal. Noha áttekintettem, és okultam belőle, nem tartom feladatommak szemlészését. A gondolat sajátos módon egy regényben jelenik meg, az egyik szereplő olvasmányélményeképpen, aki éppen egy „püspöklila borítóú regényt” olvas: „nemcsak ábrázolható, hanem ezek szerint létezik is a családi idill”. Závada Pál: *A fényképész utókora*. Magvető, Budapest, 2018, 328.

⁹³ Esterházy: i. m., 413.

rencséd van, boldog leszel, ha nem, boldogtalan”.⁹⁴ Mai értelmezésem szerint az idillt mint adottságot, mint a történelemből kizárt, mozdulatlan, egyszerre időtlen és pillanatkarakterű helyzetet jellemeztem. A *Termelési regény* sokféleképpen idézi fel a történelmet, az emlékezet történetiségétől a közélet történetiségéig, de eszménye – legalábbis az adott „társégi” történelmi körülmények és tapasztalatok között, amelyeknek történeti jellegzetességét az adja, hogy „buzerál a felsőbbség”⁹⁵ – a történelemtől való távolságtartás, amelyben az ember csak irodalmat és sportlapot olvas. (Legföljebb – a fenti okokból? takarékoságból? fukarságból? – ideiglenesen kicseni a napilapot a szomszéd fahjából, és beleolvas.)

Tityrus történelem nélküli, történelem alatti, a történelemtől nem elzárkózó, hanem elzárt életformája – amely nem Vergiliusé, hanem hőséé – nem ismételhető meg. A modern Tityrus valamiféle történelem (politika) fölötti, attól elzárkózó életformát *választ* magának, amelyet kitölt a házastársi szerelem, a családi boldogság, a költészet, a játék, a *pax hominibus bonæ voluntatis*, a jóakarátú emberek békéjének lehetősége.⁹⁶

Az idill szükségszerűen megőrző, konzervatív, még a harcba boldog jövőért menő klasszikus termelési regényekben is. Esterházy konzervatív világnézetű és – az oakshotte-i értelemben – konzervatív diszpozíciójú ember volt,⁹⁷ ami persze nem keverendő össze írói-művészi megformáló, újító kreativitásával. 1980-ban ezt kritikai éllel nyugtáztam a *Termelési regényben*, most leíró szándékkal idézem (noha mellékesen mindig csodálkozom, hogy a feminista kritika nem pécézte ki magának): „Esterházy Péter rejte s nem föltétlenül tudatosan egy közfelfogás evidenciáit vette igénybe, amelyet konzervatívnak neveznék, mert a Rend bizonyos formáit, jelesül a családi köteleket, a házasság szentségét a megbonthatatlan hűség jegyében *eleve* értéként kezeli”.⁹⁸ „Felhangosítva a regény egy nagyon is halk, aligha *gondolt*, de nem is kiküszöbölt”⁹⁹ eszméjét: a férfi *azért* állhatja meg a

⁹⁴ Radnóti Sándor: „Lössz vögösz”? Tandori Dezső: A meghívás fennáll; Esterházy Péter: Termelési regény [1980]. In: Uő.: *Mi az, hogy beszélgetés? Bírálólatok*. Magvető, Budapest, 1988, 254. Aki ismeri munkáimat, tudja, hogy nagyon ritkán hivatkozom saját írásaimra. Ez most kivétel: találkozás egy negyvenöt évvel ezelőtti kritikussal.

⁹⁵ „[M]i, kelet-európai Faust, arra a pillanatra mondjuk: »Maradj még!«, amikor épp nem buzerál a felsőbbség.” Esterházy: i. m., 254.

⁹⁶ A teológiai probléma, amelyet a latin fordítás tévedéseként azonosítottak, s az emberi jóakaratot Isten minden emberre kiterjedő jóakarataként korrigálták, itt irreleváns; én a tradicionális értelemben használom a *Glória* szavait.

⁹⁷ Vö. Michael Oakeshott: Konzervatívnak lenni [1956]. In: Uő.: *Politikai racionalizmus*. Szerk. Molnár Attila Károly, Új Mandátum, Budapest, 2001, 431–453. A filozófus nagyon tartalmasan és mélyen megkülönböztette a konzervatív világnézetet és beállítottságot, s noha gyakran tartotta együttes megjelenését, de nem zárta ki ellentétbe kerülését sem. Ennek példája a mélyen vallásos, templomjáró Esterházynál a politikai kereszténység maró bírálata: „Istenhazacsalád nincs. Nem létezik. Politikai blöff. Van Isten, van haza és van család” (*Mercedes Benz*, 2016). A diszpozíció híres oakshotte-i körülírása: „Konzervatív tehát az, aki inkább választja az ismerőst, mint az ismeretlent, többre tartja a kipróbáltat a kipróbálatlannál, a ténnyt a misztériumnál, a ténylegest a lehetségesnél, az elegendőt a bőségesnél, a megfelelőt a tökéletesnél, a mai nevetést az utópisztikus elragadtatásnál. A konzervatív beállítottságú ember többre tartja a családi köteleket és a hűséget, mint az előnyösebb kapcsolatok csábítását; az ő szemében a szerzésnél és a gyarapodásnál fontosabb a megőrzés, a megművelés és az élvezet; a veszteség fölött érzett fájdalom erősebb, mint az újdonság vagy lehetőség fölött érzett izgalma.” Oakeshott: i. m., 432. Kállai Tibor és/vagy Szentmiklósi Tamás fordítását (nincs külön jelölve) kiegészítettem és javítottam.

⁹⁸ Radnóti: i. m., 252.

⁹⁹ Ma – komplikáltabban – így mondanám: de egyedi igazságának és hitelességének normatív általánosíthatóságát nem is kiküszöbölő eszméjét...

helyét az élet viharában, *mert* a családi tűzhelynél melegedve nője szelíd keze elsimítja a gond ráncait homlokán.”¹⁰⁰

Végül figyelemre méltó, hogy a *Termelési regény* jegyzettként, aperçukként, történetdarabokként, „vaudeville”-ekként, éberálmokként, „pajkként” (családi, nem is mindig finom ugratásokként; legjobb közülük, amikor a mester alvó, hírneves profi középcsatár öccse szobájába beosonván „nagy körütekintéssel, »nehogy szálka menjen a kezébe«, megsimította a Marci úr sípcsontját, elérékenyülve suttogva: »Édes falábúm!«”¹⁰¹) stb. leírható elemei majdnem soha nem lépik át a mindennapi élet határait. Mindezek a jellemzők nem terjesztik ki az idill fogalmát a második rész szövegének teljes matériájára, de értelmezésem szerint e fogalom annak szétsugárzó centrumában áll.

*

Az idill narratíváját csak félbeszakítani lehet, lezárni nem. A történet folytatódik, még-hozzá nemcsak az emberi életből kiiktathatatlan boldog és ártatlan – idillikus – pillanatok felidézésének értelmében, hanem a normatív életstílus, életmód értelmében is. Ezeknek a műveknek a zöme szükségképp silány, s nemritkán alantas lesz, mert primitív eszméken, megrögzült babonákon, előítéleteken, az ellen-felvilágosodás baljós ideológiáin, világnézeti kényszereken, gyakran nem is tudatosított közhelyszerű beszédformákon alapul, s triviális művészetként, giccsként működik. De soha nem zárható ki az olyan esztétikai siker, mint Esterházy Péter átütő fiatalkori műve.

¹⁰⁰ Uo., 253.

¹⁰¹ Esterházy: i. m., 450.