

Mi lett velünk, Anton Pavlovics?

DOI : 10.46522/S.2023.02.1

BALÁSI András PhD

University of Arts Târgu Mureş

balasi.andras1@gmail.com

Abstract: What happened to us, Anton Pavlovich?

The rapid spread of new media, especially the social media platforms, has changed everything around and within us: our habits, our gestures, the ways of traveling, our stories and sometimes even our memories. Directly or indirectly, everyone has become media consumer, whether there is or isn't purpose or benefit to it. To understand these phenomena, continuous interpretation, reevaluation, and various reflections are needed. As with any phenomenon that begins to dominate the smallest vibrations of life, in the case of social media too, we can observe repulsive and frightening effects. Art has always shown changes, and Chekhov was an artist who shed light on his once distorted society. Currently, everything has become media in one form or another; the situation is not tragic, it simply is. The thesis tries to explore – partly with the applied methods of dramaturgical analysis – what is happening or has already happened to us in the world of lost identities, of ever-fluctuating alienation. Why virtual reality, which seems tangible, has become a refuge for many between the hiding places of life? “Anton Pavlovich Chekhov is the author of ambiguity, the x-ray picture he shows of the heroes of present, who are on the run or depressed, and perhaps of our future, is inexhaustible. With his quick gaze, he sees so deeply into the souls of his heroes – i.e. into the depths of our troubles and joys – that even after a hundred years, he surprises us with a modern, even mysterious dramatic world”, Miklós Almási writes.

Key words: social media, alienation, dramaturgy, Chekhov, freedom.

A közösségi média az a ritka jelenség, melyről mindenkinek van valamiféle véleménye, még inkább, mint a futballról vagy a politikáról, főként mifelénk, ebben a térségben. Rengetegen használják szinte mindenre, amit információnak nevezünk, vagy azt hisszük, hogy az. Elég szétnéznünk, pár percet közlekednünk, és láthatjuk, hogy sokan és egyre többen még az átjárónál, gépkocsi vezetése közben is telefonjukat bújják, „buborékokba zárkoznak”. Vajon olyan fontos dolgok történnek, olyan sürgős az intézésük? Fontoskodunk? Unatkozunk?

Mindez persze illúzió, álom – írja Almási Miklós Csehov-elemzésében, melyre a dolgozat címe is utal –, de a Csehov-hősök a valóságot és illúziókat azonos szinten kezelik: olykor még fontosabb számukra az, amiről álmodoznak, mint ami realitásként kerekíti, fenyegeti őket. S ez a nappali álom is az intenzív élet iránti homályos vágy; a szükséglet valódi lehetősége imaginárius.

Almási 1985, 17



A legtöbben, ahogy én is most, nemtetszésüknek adnak hangot eme jelenség láttán, mindent az új generáció(k) nyakába varrva, emlegetve, hogy bizony annak idején nem így volt, szánkózni jártunk, nem mobiloztunk. Főként, mert annak idején még volt hó. Ugyanakkor kíváncsian próbálom megérteni, elemezni, rákérdezni erre a – minden bizonnyal múlandó és folyamatos átalakulásban lévő – jelenségre, habitusra, világproblémára, szinte mindegy, minek nevezzük.

Újra és újra körbe kell járni a fogalmakat a meghatározó új jelenségek, változások tükrözésében; mi is a történelem (gondolok itt például Hayden White *A történelem terhe* című, véleményem szerint paradigmaticus nagyesszéjére), mi is a filozófia (például Heller Ágnes: *Filozófiai műfajok, különleges tekintettel Heideggerre*), vagy újra és újra feltenni a kérdést, mi is a kánon, hogyan változik a kánonalkotás folyamata, mit sorolunk be és hova, és főként miért (visszatérve a Harold Bloom elmélete körül kialakult, mindmáig vitatott lehetséges válaszokra), s ezen tisztázások nyomán feltenni újra a kérdést: mi is például az irodalom, mi is a kánon? Ezeket a kérdéseket, tisztázásokat – a korábbiak folyamatos figyelembevételével – a hallatlanul felgyorsult változások forгатagában is el kell végezni a közösségi média jelenségeinek elemzése során is. A közösségi média, az új, állandó változásban lévő formái is kánonokat teremtenek.

Kánont csakis az értékörzés védekező távlatából lehet kijelölni. Óhatatlanul is ezt a következtetést vonhatja le Bloom könyvének olvasója. A kánonalkotó szükségképpen szembekerül a saját jelenével. Ez teszi érthetővé Bloom kifakadásait a 20. század végén ható irányzatok ellen. Ugyanabba a helyzetbe került, amelyben egy nemzedékkel korábban az »új kritikusok« találták magukat: a irodalom öntörvényűségét kényszerül védeni a társadalmi utópia híveivel szemben. Az új historizmus és a lélekelemző irodalomértelmezés elvetése érzékelhető a következő szembeállításában: »A 'Shakespeare történelmet teremt' számomra hasznosabb megfogalmazásnak hangzik, mint 'a történelem Shakespeare-t teremt'. (...) Shakespeare politikai olvasása óhatatlanul is kevésbé érdekes, mint a politika Shakespeare-i olvasása, ahogyan Freud Shakespeare-i olvasása is termékenyebb Shakespeare Freud szerinti megcsönkítésénél (reduction)«. Hasonló bírálatban részesül a feminista álláspont is: »Félszázaddal Woolf halála után nincs író vagy kritikus a nők között, aki hozzá fogható volna, pedig élvezik a felszabadulást, amelyet ő megjósolt«. Minden kánonromboló törekvés károsnak minősül, mert viszonylagossá teszi az értékeket. »A helytelenül 'multikulturalizmusnak' nevezett mozgalom a legtöbb olyan művet kiveszi a tananyagból, amely képzeleti s ismereti nehézséget támaszt – ami a kánoni könyvek többségét jelenti«. A gondolatmenetet lezáró utóhangnak jellemző módon »Elégikus végkövetkeztetés« a címe és kifejezetten sértett a hangneme. Bloom Emersont, Walter Pater-t s Oscar Wilde-ot nevezi meg elődeiként, és német–francia irodalmároknak látja ellenfeleit. Közülük egyedül Paul de Mant említi név szerint. Természetesen lehet politikai okra is gyanakodni, de arra is, hogy a flamand születésű értekező az irodalom elidegeníthetetlen lényegének tekintette a kánonok lerombolását –



jelzi igen szemléletesen Szegedy-Maszák Mihály *Kánon és de(kon)strukció* című írásában (Szegedy-Maszák 1998).

Innen már csak egy lépés a következő kérdés – a teljesség igénye nélkül – mi is a történet, hogyan változott ma, itt, most, ebben a kontextusban. Története mindennek van, történet van ott is, ahol esetleg egyesek nem látják, pontosabban: egyesek éppen létrehozzák, valószínűleg roppant érdekes történetek és történelmek születnek, csak egyszerűen nem látjuk mindannyian és egyformán – ami természetes.

Ma lehetségesnek látszik egy olyan állítás, hogy valamely magyarázatnak nem szükséges egyértelműen az irodalmilag realiztikus vagy a tisztán képzeletbeli kategóriája alá rendelődnie, hanem pusztán aszerint is megítélhető, hogy mennyire gazdag metaforák szerint tagolódik. Ebben a felfogásban a történelmi beszámoló uralkodó metaforája úgy kezelhető, mint olyan heurisztikus szabály, amely öntudatosan kikapcsol bizonyosfajta adatokat, mint bizonyítékokat. Az ilyen felfogás alapján működő történész ily módon olyan embernek tekinthető, aki – miként a modern művész és tudós – megpróbálja kiaknázni a világ bizonyos látószögét, de nem tesz úgy, mintha a teljes észlelési mező valamennyi adatának kimerítő leírását vagy elemzését nyújtaná – ez a látószög inkább egyik mód a sok közül a mező bizonyos oldalainak feltárására.

White 2010, 59

Ugyanakkor emlékezetes számomra az a leírás, helyzetjelentés is, melyet Kovács Levente nyújt doktori dolgozatában, s amely a közönség ízlésének, preferenciájának változását mutatja be egy, az ötvenes években rendkívül hosszú sorozatot megélt színházi előadás, *A tanítóő* kapcsán, hogyan lesz a fergeteges siker pár év leforgása alatt némiképp megmosolygott előadásmód, a mindenféle történelmi, társadalmi, politikai, kánonbéli változások sodrában.

A több évig élő előadás során tapasztalható volt egy sajátosan érdekes jelenség: Erdős Irma nagy sikerű alakítása öt év múltán némileg vesztett vonzerejéből az egyértelműen tragikus, egyértelműen heroizált alakformálás révén. Korábban megható, sok könnyet fakasztó jelenetei a '60-as évek új közönsége számára néha túlzóan egyszerűsítőnek bizonyultak, s nem mindig érték el a korábbi hatást.

Kovács 2001, 95

Könnyen rámondjuk minden értékítéleti próbálkozásra, hogy relatív.

A relativizmussal kapcsolatban a következőket kívánom elmondani: mindig is úgy gondoltam, hogy a történelmi tudás – természeténél fogva relatív és relativizáló. Véleményem szerint a relativizmus a szkepszis szükségszerű következménye, s én a társadalomtudományok és a kultúrával kapcsolatos vizsgálódások kapcsán a felelős munkához éppen ezt az attitűdöt tartom kívánatosnak. Azt tartom, hogy a következetes relativizmus – vagyis az, amely saját tudásunkkal szemben éppúgy érvényesítendő,



mint másokéval szemben – a tolerancia gyakorlásának legmegfelelőbb eszköze. Nem gondolom, hogy a felelős relativizmus nihilizmushoz vezetne. A legkevésbé sem hiszem, hogy valaki mindenről *azt mond, amit akar*. Nem gondolom, hogy az eseményeket a nyelv határozza meg, azt azonban igen, hogy bármely jelentést is tulajdonítsunk egy bizonyos eseménynek, az a nyelvben és a nyelv segítségével jön létre. Ez azért van így, mert – nézetem szerint – a természeti vagy történeti eseményekben soha nincsen elrejtve a jelentés. Ám ezek már ontológiai kérdések, s talán jobb egy másik alkalomra halasztani megtárgyalásukat –

írja Hayden White *A történelem terhe* Előszavában (White 2010, 15).

Rengeteg általánosítás, besorolási kísérlet van – sokszor csak a besorolás kedvéért történő tendenciák – a közösségi média jelenségei kapcsán (is), például, hogy csak tartalom és érték nélküli dolgok jelennek meg. Egyrészt ez nem igaz, másrészt ismét mondjuk, definiálni kellene akkor, hogy mit értünk tartalom, forma és érték alatt. Így történt ez Csehov szövegei esetében is, az elején félreértették, maga Sztanyiszlavszkij (aki kortársa volt, állandó kapcsolatban álltak) is másképpen rendezte, mint ahogyan azt Csehov elképzelte (lásd: Csehov: *Levelek*), majd később jöttek a „panel” megközelítések: ezek drámaiatlan drámák, a szereplők elbeszélnek egymás mellett és így tovább, ami igaz valahol, de megint és megint meg kell határozni a kontextust. Adja magát a párhuzam: kiüresedett életek, magány, bizonytalanság, a látszatok mögé történő menekülés – Csehov és mai közösségi média; csakhogy nem ilyen egyszerű a jelenség. Ha az egyén szempontjából vizsgáljuk meg az egyes jelenségeket, akkor megint feltevődik a kérdés: tartalom-forma, értékek és mértékek stb., kérdései, és itt rengeteg példát lehetne mondani, ismerjük ezeket, aligha szükséges példázódni a példákkal, hiszen, akarva vagy akaratlanul benne élünk, ha van Facebookunk, ha nincs, ha rajta vagyunk az „Instán”, ha nem. A kísérletek, jelenségek egyfajta egységesítése nélkül nem lehet komoly haladást elérni a kutatásban, így a színháztudományi jellegű megközelítésekben sem; egy ideális helyzetben minden egyes elemzés egyénített kellene, hogy legyen. Ahogy minden előadás megteremt a maga világát, így a színházi kritika is, az előadáselemzés is meg kell, hogy teremtsen újra és újra a maga akár egyszeri eszközeit és módszereit, melyekkel ehhez az egyszeri világhoz közelít. A mindennapi élet gyakorlata azonban azt mutatja, hogy sémákban gondolkozunk, módszereink is ehhez igazodnak, mentséggént pedig ott van az állandó fejlődési kényszer, a verseny a – tulajdonképpen önmagunk által teremtett – helyzetetekkel. Gondoljunk a penicillin esetre: ha annak idején minden egyes esetet a létező legapróbb részletéig megvizsgáltnak külön-külön, aligha jutnak el egyhamar egy általános jellegű következtetéshez, mely milliók életét mentette meg, de ugyanakkor okozott szenvedést és halált is. Banális dolgokat mondunk, de ha belegondolunk, valahol minden banális, a forma, a tartalom, az érték és mérték; vagy mondhatnánk: relatív, mint az erőszakolt összehasonlítás.

A fantasztikus(nak tűnő) kutatási eredmények azonban kudarcot vallanak egy-egy esetben; ez a megengedett hibahányados; megengedett, amíg nem velünk történik meg.



A közösségi média kapcsán ezek következmények látszólag kevésbé súlyosak, nem rokkán bele a „páciens”; vagy néha mégis? Gondoljunk egy megsemmisítő színházi kritikára, egyre a sok igazságtalan kritika közül, mely – igencsak lehetséges – általános, esztétikai értelemben véve igaz, de sorsokkal, társulatok-közösségek létével játszadozik. Gondoljunk a kizárásos alapon történő orvosi diagnózisokra, melyek olyan vesszőfutásba kergetik még az egészséges embert is, hogy fölköti magát esetleg. Így a közösségi média is gerjeszthet olyan helyzetet, akár megszégyenítést, melybe bele lehet pusztulni. Ennek a világnak, a közösségi médiában szereplő valamiknek is vannak kiemelkedő alkotásai, melyek másképpen hatnak, s melyek – ugyanúgy, mint annyi más jelenség más kontextusokban – nem jutnak el mindenkire, nem „találkoznak”. Az a „buborék”, melybe bezárjuk magunkat akkor és ott és itt, mégiscsak egy alkotás, mely elemzést igényel.

A karantén helyzete (2020–2022) jelentősen hozzájárult a közösségi média iránti érdeklődés növekedéséhez, a jelenség fel- és túlértékelődéséhez. Ebben az esetben is sok mindenre rákérdezhetünk, például a szabadság utáni vágy, a szabadsághoz való ragaszkodás kérdéskörére. Ám saját „csapdánk” szerint meg kellene néznünk, mi is a szabadság.

Megalapozhatóak-e bármilyen módon is a szabadságról szóló diskurzusok? Mert mi is a szabadság? Erény? Idea? Cél? Lelki habitus? Képesség? Magánfüggetlenség? Korlátoktól való mentesség? Netán egy tünékeny képzet, esetleg mindössze egy fikció? Avagy pusztán egy olyan regulatív eszme, amelynek megvalósítására annak ellenére is törekednünk kell, hogy abszolút értelemben megvalósíthatatlan? Mert hogy mi is valójában a szabadság az csak akkor derül(ne) ki számunkra, ha semmilyen módon sem próbálnánk megvalósítani, ha lemondanánk róla, vagy ha hiányával kell(ene) szembesülnünk. A szabadság problémájának egyik megközelítési módja arra a kérdésre irányul, hogy számít-e az individuum, számít-e a másik ember, s számít-e a közösség? Mit jelent a szabadság az egyén, s mit jelent a közösség számára? S miért, hogy bár minden egyénnek és közösségnek van képze a szabadságról, ezek között mégis oly nagyok az eltérések? S végső soron hogyan viszonyul a szabadság a felelősség, az észhasználat, a determinizmus, a megismerés, az emberi természet, a hatalom, az akarat stb. kérdéseihez? –

teszi fel a kérdések egész sorát Laczkó Sándor a *Lábjegyzetek Platónhoz 8. A szabadság* című konferenciakötet előszavában (Lackó 2010). A szabadság kérdése, ahogy minden eddig felvetett kérdés, egyszerre utal önmön voltának individuális és közösségi dimenzióira. Tudjuk, hogy szabadság nélkül nem képes megenni az ember, de azt, hogy mi lenne a teljes szabadság – aligha tudjuk; ezt csupán érezni lehet. Olyan, mint a műalkotás (használjuk ezt a megnevezést az egyszerűség kedvéért): ott van, tudom, hogy az, de nem tudom, miért és hogyan az. A vágyott szabadság lenne az, ami mintegy elrendezi és szervezi cselekedeteinket, kijelöli céljainkat? Nem az első és utolsó dolog, ami van, de nincs. Lehetséges ez? Minden bizonnyal: igen. Abban a helyzetben, melyet említettem, van.



Miért és mire (való) a szabadság? Miért csak az ilyen válsághelyzetekben merül fel élesen ez a kérdéssor? Miért különbözött a régiek és a maiak szabadsága? Miért akarjuk megragadni és megvalósítani a szabadságot, ha folytonosan csak hiányával, problémás voltával, sőt egyenesen megvalósításának lehetetlenségével szembesülünk? Miért hasonlít-émlékeztet ily mértékben, ha belegondolunk, Csehov hőseinek szabadságvágya a miénkhez? Mi ez az egész? Képesség? Magánfüggetlenség? Korlátoktól való mentesség? Netán egy képzet, esetleg mindössze egy fikció? Mít jelent a szabadság az egyén, s mit jelent a közösség számára? Mi tehát a szabadság? Kérdések halmaza, amelyekből kiviláglik, hogy mennyire bonyolult, képlékeny, árnyalt és talán megfejtethetlen fogalom a szabadság, melynek a megértésére törekszünk tántoríthatatlanul. Ahogy törekednünk kellene a folyamatos lamentálás helyett a közösségi média, a buborékvilágok megértésére, értelmezésére is. Amíg még szabadok vagyunk megtenni ezt. Vagy legalábbis azt gondoljuk.

A közösségi média tartalmi és formái, értékei és mértékei az önkifejezés jelenségei, melyek most éppen ilyenek és ekkorák. De ne értsük félre a dolgokat: én nem az önkényes magamutogatások, posztolások között keresem az értéket; Van Gogh nem azért festette meg – valószínűleg – az önarcképet (valójában mindegy is, hogy miért), mert ő olyan szép, hanem az örülettől való rettegést és egyben a tehetség diadalát, a végső magány kétségbeesését és csodáját mutatta meg; az alkotó és alkotás vagy az értelmező és értelmezés sikeres pillanata nem az „én”, az csupán egy stáció, hanem a borzasztó vonzású végletek közötti megfogott pillanat, mely a maga parányisága ellenére is helyreállít egy darabkát a megbomlott rendből, villanásnyi egyensúlyt teremt a kizökent időben. És ez nem lehet felületes, nem a véletlenek játéka, nem montázs és nem ihlet, bármire gondolunk, nem az. Ez az, ami nem annak tűnik, hanem az.

Csehov dramaturgiájának néhány jellemzőjéből indultunk ki, némiképpen körüljárva a közösségi média néhány jelenségét, illetve érintettük a szabadság, alkotás, identitásváltozás kérdésköreit is. Bármerre kutatunk, egyre bizonyosabbá válik, hogy ebben az egyre relatívabb mai világszemléletben (ha még lehet ilyesmiről beszélni a konkrétumok szintjén) a történet, a mesélés „terhe” egyre „könnyebb” és követhetlenebb lesz, miközben valójában csupán „buborékjaink” színe és fonákja változik, ahogy erre rámutat Spiró György a *Meggyeskert* fordításának utószavában:

Az a szabadulás, amiről az öreg szolga, Firsz beszél, és amit katasztrófának minősít, konkrétan az 1861-es jobbágyfelszabadítást jelenti, van azonban tágabb értelme is: az emberek képtelenek mihez kezdeni a szabadságukkal, és ebbe pusztulnak bele. (Firsz az archaikus „volja” néven emlegeti a jobbágyfelszabadítást, és nem a köznapi „szvoboda” szót használja; fordító legyen a talpán, aki ezt magyarul visszaadja.) Csehov szereplői valóban szabadok, hiszen nem a cári Oroszország többségét alkotó nyomorgó tízmilliók közé tartoznak, hanem vagyonosak, vagy azok jól táplált szolgálói. Valamennyiüknek meglenne a módjuk, hogy szépen éljék le az életüket, de elherdálják a birtokot, az időt, a szerelmet, és ha filozófnak, azt pótcselekvés gyanánt művelik. A realista és az abszurd dráma közötti vékony



pengeélen egyensúlyoz Csehov, aki pontosan tudta, hogy haláltáncot ábrázol. Érett darabjaiban béke van, a katonák dologtalanul unatkoznak, háborúról semmi hír, forradalmi mozgolódás nincs, de a cári birodalomnak vége van. Csehov azt is látta, mi következik. A *Meggyeskert*ben két szörnyű alak is megelőlegezi a hamarosan jogaiba lépő szovjet embertípust: a kíméletlen, lusta szolga, Jása, és a csetlő-botló, magát ép mondatokban kifejezni képtelen Jepihodov, akinek a neve beszélő (magyarul talán Bazvajáró lehetne). A művészetre semmi jó nem vár: Jepihodov fülsértően giccses gitározása következik, vagy pedig, a legjobb esetben, Sarlotta Ivanovna magányos, visszhangtalan, rosszkedvű bohóckodása. Amit Csehov a szövegbe – a szakirodalom megfogalmazása szerint a szövegalattiba – beleírt, azt látomásban is megerősítette. A második felvonást a próbák során majdnem teljesen újraírta, tökéletes is lett; a színpadképe beleég a befogadó emlékezetébe: Mező. Régi, düledező, elhagyatott kápolna. Mellette kút, nagy kőlapokkal, amelyek sírkövek lehetnek; egy régi pad. (...) Oldalt sötét, magas nyárfák nyúlnak; ott kezdődik a meggyeskert. Távolabb a távirópóznák sora látszik; egészen messze, a láthatáron, egy nagyváros elmosódó körvonalai.

Spiró 2020

KÖNYVÉSZET

- ALMÁSI M., 1985. *Mi lesz velünk, Anton Pavlovics?* Budapest: Magvető Kiadó.
- BLOOM, H., 1995. *The Western Canon*. Riverhead Books.
- CSEHOV, A. P., 1975. *Szahalín; Levelek, vallomások, 1877-1904*. Budapest: Magyar Helikon.
- KOVÁCS L., 2001. *A Marosvásárhelyi Székely Színház története (1946-1962)*. Marosvásárhely: Mentor Kiadó.
- LACZKÓ S., 2010. A szabadságról. Előszó. In: *Lábjegyzetek Platónhoz 8. A szabadság* [online]. Szeged: Pro Philosophia Szegedienségi Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó. [Letöltés időpontja: 2023.02.02.] Elérhető: http://www.mft-hps.hu/szovegek/platon_szabadsag/platon8-imprim.pdf
- SPIRÓ Gy., 2020. *Utószó*. In: CSEHOV, Anton Pavlovics, 2020. *Meggyeskert*. Budapest: Magvető Kiadó.
- SZEGEDY-MASZÁK M., 1998. *Irodalmi kánonok* [online]. Debrecen: Csokonai Kiadó. [Letöltés időpontja: 2023.02.02.] Elérhető: [Irodalomtudomány - Szegedy-Maszák Mihály \(atw.hu\)](http://www.rodalomtudomany-szegedy-maszak-mihaly.atw.hu).
- WHITE, H., 1997. *A történelem terhe*. Budapest: Osiris Kiadó.