

Eörsi István

IDŐM GOMBROWICZCSAL (VI)

Részlet

1991. AUGUSZTUS–OKTÓBER

Kitérő: Kleist

Első bejegyzés

Már évek óta kísért egy darab terve: Kleist utolsó napja. Kleist a Wannsee partján a nagy keblű, méhrákos Henriette Vogellel. A fogadóból asztalt, széket hoz nekik a cselédség, kávéznak, rumot isznak, énekelnek, táncolnak, szökdécselnek kéz a kézben, felhőtlenül boldogok. Hogy jobban teljen az idő, Kleist elmeséli Henriettének O. MÁRKINÉ (DIE MARQUISE VON O...) című elbeszélését. Ebben – mint köztudomású – egy hibátlan erényű orosz tiszt megmenti garázda katonáitól az éppilyen makulátlan márkínét, majd – beszámíthatatlan önkívületi állapotban – magáévá teszi az ájult asszonyt, aki teherbe is esik. Kiagyaltam, hogy Kleist a halálközelség felfokozott állapotában beleéli magát a történetbe, és – ugyanolyan szándéktalanul, mint a hőse – magáévá teszi Henriettét, ily módon egy órával a haláluk előtt megszabadul feltételezett szüzességétől.

Elkezdem tehát Kleistet olvasni, félretéve Gombrowiczot. Hűtlenségemhez mentséget is találtam: munkámnak mintegy a feléig értem el, és most – gondoltam – ajánlatos eltávolodnom témámtól, hogy később, amikor visszatérek hozzá, megsűrthessem és megszerkeszthessem az eddig megírt részeket. Az ürügy kielégítőnek tetszett, így hát jó lélekkel vettem rá magam Kleistre, elolvastam teljes levelezését, összes drámáját és elbeszélését, tanulmányait, újságcikkeiből és verseiből is sokat, továbbá néhány róla szóló monográfiát és esszét. Két héten belül beláttam, hogy drámatervem használhatatlan. Egy fontos történelmi személy döntő tulajdonságai és viszonylatai nem másíthatók meg büntetlenül. Ráadásul Kleist november 21-én lőtte le Henriettét és önmagát – márpedig ez idő tájt nem képzelhető el olyan derűs, kellemes nap, amelyet én akartam megírni. Szeretkezésre egyébként már csak azért sem kerülhetett volna sor, mert a furcsa párt álmétkodva figyelték a fogadó alkalmazottai és a környékeliek. Rá kellett ébrednem arra is, hogy a szituáció ellenállhatatlanul komikus, mégpedig éppen azért, mert mindkét boldog szerelmes rettegett a nemi aktustól. A férfi alkati okokból (erről még lesz szó), Henriette pedig azért, mert egzaltáltan vallásos asszony volt, aki Kleisttel kizárólag lelkileg volt hajlandó egyesülni. Önzetlen szerelmi áldozatnak fogta fel, hogy a férfi hajlandó a halálba küldeni őt, és ily módon megmenti a már kifejlett rák összes kínjától. Egyébként Kleist is áldozatnak fogta fel, hogy a nő hajlandó meghalni vele, életének csaknem minden szerettét, nővérétől, Ulrikétől kezdve a különféle áhított férfiakig és nőig rá akarta beszélni a közös halálra. Jó vígjátéki szituáció lehetne tehát, hogy mindkét főszereplő a másikat tekinti adakozónak, és halál előtti eufóriájukat nem kis mértékben ez a kölcsönös tévedés okozza. Csak-hogy a vígjáték egydimenzionális farce-szá válik, ha a két főszereplő személyisége ilyen égbekiáltóan nem tartozik egy súlycsoportba. Heinrich von Kleist minden idők egyik

legnagyobb írói zsenije volt, aki porosz lelkiismeretességgel vonatkoztatta önmagára a kor összes megoldhatatlannak látszó problémáját. Henriette Vogel viszont, azonkívül, hogy szenvedő asszony volt, jelek szerint a kordivat színvonalán állt, olyannyira, hogy részletes jellemzéséből csak ügyel-bajjal lehetne mellőzni a „liba” megjelölést. Mivel engem drámaszempontból főként Kleist érdekel, nem az erőviszonyok ilyen vicces, bohózati eltolódása, lemondtam tervemről. Nem a halál napját kell ábrázolnom, hanem azokat a kényszerítő okokat, melyek életben tartották Kleistben a halálvágyat.

Az irodalomtudomány mélypszichológia iránt vonzódó képviselői hajlanak arra, hogy Kleist halálvágyát ki nem élt szexualitásából eredeztessék. Nehéz volna vitába szállni velük: Kleist életét és műveit egyaránt áthatotta annak érzete, hogy – Illyés Gyula kifejezésével élve –, „...*halál és szerelem egy ágy*”, olyannyira, hogy olykor megborzaszt a brutalitás, ahogyan ez az archaikus igazság a kleisti életműben napvilágra tör. Akhilleusz és Pentheszilea tébolyultan egymásba szeret, és a szerelmi ütközetet a csatatéren óhajtják megvívni egymással életre-halálra. A párbaj során az asszony kerekedik felül, foggal hatol be a férfi mellkasába, húst harap ki belőle, magáévá teszi olyan maradéktalanul, mint valami ételt. A HERMANN CSATÁJA (DIE HERMANNSSCHLACHT) hősnője, Thusnelda, a germán vezér felesége nem személyesen eszi meg, hanem egy kiéheztetett medvével falatja fel az érte epedő római Ventidiust. Igaz, itt nem a szerelmi megkívánás, hanem a bosszúvágy csap át közvetett kannibalizmusba (hiszen a medve az asszony helyett cselekszik), de ezt a bosszúvágyat be nem vallott szerelmi csalódás gerjeszti. Az ELJEGYZÉS SAN DOMINGÓBAN (VERLOBUNG IN ST. DOMINGO) hőse lelövi szerelmét, akit árulónak hisz, majd amikor ráébred tévedésére, szájába veszi pisztolyát, mint néhány hónappal a novella megírása után a szerző is tenni fogja, és golyót röpít az agyába. De már az első Kleist-darabnak, A SCHROFFENSTEIN CSALÁD-nak (DIE FAMILIE SCHROFFENSTEIN) fiatal hősei is halállal lakolnak szerelmükért. Ruhát (és ily módon nemet) cserélnek, hogy megmeneküljenek a szülők bosszújától, így azután mindkét szerelmet a saját apja öli meg tévedésből. Büntetés ez a szerelemért és a nemcseréért is. Hans Dieter Zimmermann kifejti KLEIST, A SZERELEM ÉS A HALÁL (KLEIST, DIE LIEBE UND DER TOD) című szép könyvében, sőt kétséget alig hagyva szinte bizonyítja is, hogy Kleistet, aki tizenegy éves korától internátusban, majd katonai iskolában nevelkedett, és huszonkét éves koráig, amíg le nem szerelt, családtagjain kívül alig találkozott nővel, férfiak csábították el először, valószínűleg nem erőszak nélkül. Talán ezért játszik az erőszak, ez a közvetítő kapocs szerelem és halál közt, olyan nagy szerepet a kleisti életműben. Nemcsak Von O. márkinét erőszakolják meg öntudatlan állapotában, A FOGADOTT FIÚ (DER FINDLING) hőse nevelőanyjára ront, Hans Carouge lovag egy másik lovag feleségét teszi erőszakkal a magáévá (EGY KÜLÖNÖS PÁRB AJ TÖRTÉNETE, GESCHICHTE EINES MERKWÜRDIGEN ZWEIKAMPFS), és a korsz is Ádám bíró erőszakoskodásának következtében törik el. Felvonulnak az életműben a csábítás erőszakkal felérő trükkjei is, az isteni alakban végrehajtott szélhámosság és ámitás (AMPHITRYON), a sötétség leple alatt végrehajtott személycserés megtévesztés (A PÁRB AJ, DER ZWEIKAMPF), és az önkívület különféle szerelmi állapotai, melyekben a személyek feletti végzet vállalja magára a személyes felelősség szerepét.

Halál és szerelem egy ágy, szexualitás és csalás egymást feltételező fogalmak, Kleist rettegése attól, amit közönséges szóhasználattal „boldogság”-nak nevezünk, égbekiáltó. A nővel való testi érintkezés pusztá gondolata is iszonyattal tölti el. Finom irodalmi elemzők mutatták ki, hányszor gátolja meg Kleist, hogy szereplői egymás ölébe omoljanak. Elsősorban a tör a behatolás eszköze; A SCHROFFENSTEIN CSALÁD egyik hőse, Johann, a boldogtalan szerelmes így fogalmaz:

*„Vedd ezt a tört, szerelmem. – Mert gyönyörrel,
Ahogy ajkam tartom csókok elé,
Tartom a mellemet, hogy döfjed át.”*

Ugyanebben a darabban a szülők bosszút állnak a vágyért. Ha viszont beteljesül a vágy, akkor – mint a FÖLDRENGÉS CHILÉBEN (DAS ERDBEBEN IN CHILI) és az ELJEGYZÉS SAN DOMINGÓBAN című novellák esetében a bosszú utólagos, tör és golyó mintegy büntetésképpen lukasztja át a fiatalok testét.

Bizonyítási eljárásomat további irodalmi példák helyett egy anekdotával zárom le. Egyszer valamilyen társaságban egy jó nevű színésznő meghívta magához Kleistet. Ez teljes testében remegve felugrott, és zsebkendőjébe temetve elvörösödő arcát kirohant az ebédlőből, le a lépcsőkön, az utcára, azután egyik közelben lakó barátjához, aki megőrizte számunkra ezt a történetet. Kleist lerogyott a díványra, és percekig szóhoz sem jutott izgalmában. Amikor végre magához tért, és eldadogta történetét a női méltóság emez arcpirító lezúllásáról, barátja harsány kacajra fakadt. Kleist teljes nyelvi zsenialitását mozgósítva mindennek elmondta a züllött embert, örökre szakított vele, és hazarohant. Eközben a színésznő azt hitte, hogy Kleist lángolva szaladt ki az ebédlőből, és most nászra készen várja. Valamilyen ürüggyel ő is kiment, hogy megkeresse rejtkehelyén. Azt kellett tapasztalnia, hogy a költőből csak a kalapja maradt a házban, ezért másnap aggódva felkereste, hogy egészsége felől érdeklődjön, de Kleist nem engedte a színe elé.

Bármennyire csábítana is a sok példa Kleist életéből és műveiből, mégsem hiszem, hogy pusztán a ki nem élt szexualitás kínjai kergették harmincnégy éves korában a Wannsee partjára. Igaz, itt – művét folytatva és betetőzve – utolsó szerelme testét, majd a magáét is golyóval döfte át, olyan éjszaka után, melyet közös fogadóban, de külön szobában töltöttek, levélírással, kéziratégetéssel. Vogelné a biztonság kedvéért még a kilincset is levette a szobájukat elválasztó (és összekötő) ajtóról, nyilván nem is gyanította, hogy mennyire nincs veszélyben az érénye. A költő pedig, mint Marie von Kleisthez írott utolsó leveléből is kitetszik, tobzódott a boldogságban: *„Drága Marie-m, ha tudnád, hogyan váltogatja egymást halál és szerelem, hogy életemnek ezeket az utolsó pillanatait mennyei és földi virágokkal koszorúzza, akkor bizonyára örömet hagynád, hogy meghaljak.”* Ez az eufória nem magyarázható egyetlen okkal, hanem csak a totális kétségbeesésből vezethető le. Ezt fogalmazta meg, úgyszintén Marie-nak, tizenegy nappal korábban, amikor elhatározása már bizonyossá érett: *„Megesküszöm neked, hogy teljesen lehetetlen tovább élnem; lelkem olyan sebes, hogy szinte azt mondanám, ha kidugom az ablakon orromat, a rávetülő nappali fény is fájdalmat okoz nekem.”* Különösen meggyötörte, tíz halálnál iszonyatosabban, hogy amikor három héttel korábban hazalátogatott az Odera menti Frankfurtba, imádott nővérei, akiknek munkái révén örömet és tisztességet akart szerezni, a családi asztalnál *„az emberi társadalom teljesen haszontalan tagjának”* nevezték, *„aki nem méltó semmilyen részvétre”,* és ez *„nemcsak azoktól az örömeiktől fosztott meg, amelyeket a jövőtől reméltem, hanem megmérgezte a múltat is”*. A kétségbeesés okai közül a politika sem maradt ki, hazafias porosz lelke nem bírta elviselni, hogy a király éppen a gyűlölt Napóleonnal kötött szövetséget az oroszok ellen – *„ez a szövetség sem éppen azért kötődött, hogy életben tartson engem”*.

Kleist önkéntes távozását az életből egész sereg más önkéntes távozás előzte meg – az utolsó annak beismeréséből fakadt, hogy nincs már honnan kimaradnia. Gyerekkorában a családi tradíciót követve – a Kleistek addig is már tizennyolc tábornokot

adtak a poroszsnáknak – özvegy édesanyja katonaiskolába adta. Még tizenhat éves sem volt, amikor teljesen elárvult. Huszonkét esztendő s korában elbocsátatását kérte a hadseregből. Döntése okairól hosszú levélben számolt be egykori házitánítójának, Christian Ernst Martininak: „...a katonai pálya, melyhez szívből sohasem ragaszkodtam, mert teljes lényemmel összeegyeztethetetlen, olyan gyűlöletessé vált a szememben, hogy egyre megerőltetőbb volt együttműködnöm a céljaival. A katonai fegyelem legnagyobb csodái, a szakértők bámulatának tárgya, a szívem mélyéből fakadó megvetés tárgyává vált; a tiszteket egytől egyig egzecírozó mestereknek tekintettem, a katonákat pedig egytől egyig rabszolgáknak, és amikor az ezred együtt fitogtatta a tudományát, azt én a zsarnokság eleven monumentumának láttam. Ehhez járult, hogy elevenen érezni kezdtem, milyen rossz hatást gyakorol jellememre a helyzetem. Gyakran kényszerültem arra, hogy büntessek, amikor a legszívesebben megbocsátottam volna, vagy hogy megbocsássak, amikor büntetnem kellett volna; és mindkét esetben magamat tartottam bűnösnek. Ilyen pillanatokban természetesen felébredt bennem a kívánság, hogy elhagyjam azt a pályát, ahol két teljességgel ellentétes elv gyötör szakadatlanul, és ahol sohasem dönthetem el, hogy emberként vagy tisztként cselekedjem-e; mert a hadseregek jelenlegi állapotában lehetetlennek tartom e két kötelesség egyesítését.”

1799 áprilisában kilépett a hadseregből, azt ígérve, hogy tanulmányainak szenteli magát, és tudását a porosz állam szolgálatában kamatoztatja. Ez logikus döntés volt, hiszen a katonai pályán kívül kizárólag az állami bürokrácia kínált a számára olyan miliőt és megélhetést, mely harmonizált családjának és társadalmi környezetének vele kapcsolatos elvárásaival. Az állami szolgálatból azonban még belépése előtt kilépett. 1800. november 13-án, tehát mindössze másfél évvel katonaválságának kirobbanása után menyasszonyának, Wilhelmine von Zengének írott levelében az állam polgári szolgálatát olyasforma érvekkel utasította el, mint korábban a tiszt pályát: „Nem akarok hivatalt. Miért nem akarom? – Ó, sok válasz nyomja a lelkemet! Nem bírok közreműködni olyan ügyben, melyet értelmemmel nem vizsgálhatok meg. Tegyek csak azt, amit az állam kíván tőlem, és mégse vizsgálhassam meg, hogy amit kíván tőlem, az jó-e. Ismeretlen céljainak szolgálatában pusztá eszköz legyek – erre nem vagyok képes. Szemem előtt a saját céloim lebeg, ennek megfelelően kell cselekednem, és ha az állam másképp akarja, legyen szabad nem engedelmkednem neki. Abban keresném büszkeségemet, hogy értelmem megnyilatkozásait érvényesíteném fölötteseim akaratára ellenére – nem, Wilhelmine, nem megy, nem illek semmilyen hivatalba.” Hiányzott belőle a hivatalnoki működéshez oly szükséges pontosság, rend, türelem és állhatatosság. „Csak művelődésemért dolgozom szívesen, ezen a téren felülmúlhatatlanul türelmes és állhatatos vagyok.”

Nem a tiszt és nem a hivatalnoki pályától, hanem a tudománytól várta ezután, hogy boldoggá teszi. Ennek megfelelően alakította ki vallásos elképzeléseit is. Ezen a földön a legfontosabb a tudomány és az igazság szeretete, mert halálunk után egy másik csillagon azon a szinten folytatódhatunk, amelyet itt elértünk. Mégis négy hónappal az imént idézett levél megírása után megingott hite a tudományban, mintegy kilépett a tudományból is. Megismerkedett „az újabb, úgynevezett kanti filozófiával” (néhány szerint nem is magát Kantot, hanem Fichte valamelyik művét olvasta el), és ez a legmélyebb kétségbeesésbe kergette: „Ha az embereknek zöld üveg volna a szemük helyén – írta 1801. március 22-én a menyasszonyának –, akkor arra a véleményre kellene jutniuk, hogy a tárgyak, amelyeket az üvegen át megpillantanak, zöldek – és sohasem tudnák eldönteni, hogy szemük olyannak mutatja-e a dolgokat, amilyenek valójában, vagy olyasmit vegyít hozzájuk, ami nem a tárgyakhoz, hanem a szemhez tartozik. Így van az értelemmel is. Nem dönthetjük el, hogy az, amit igazságnak nevezünk, igazából igazság-e, vagy csak mi látjuk annak. Ez utóbbi esetben

az igazság, amelyet itt gyűjtünk, halálunk után nincs többé – és hiábavaló minden törekvés, hogy olyan tulajdonra tegyünk szert, mely elkísér a sírba is.” A tudománnyal együtt tehát Kleist külön bejárható vallása is megingott. Ez olyan embernél, amilyen ő volt, nem maradhatott gyakorlati következmények nélkül: „Amióta felbukkant lelkem előtt a meggyőződés, hogy idelent semmilyen igazság nem található, nem nyúltam többé könyvhöz. Tétlenül járkáltam a szobámban, leültem a nyitott ablakhoz, kirohantam a szabadba, végül kocsmákba és kávéházakba kergetett a belső nyugtalanság, színházakba és koncertekre mentem, hogy szórakozzam... és mégis ebben a külsőleges tumultusban csak egyetlen gondolat korbácsolta lelkemet izzó félelemmel, mindig csak ez: elmerült egyetlen, legmagasabb célod.”

A tudományból kilépve kilépett Poroszországból, elhagyta a német tartományokat, francia földön azt tervezte, hogy soha többé nem tér vissza hazájába. Ki akart lépni a társadalomból is. Az volt a terve, hogy Svájcban kis birtokot vásárol magának, és azon gazdálkodik. „A tudományokkal teljesen felhagytam. Szavakat sem találok a számodra annak közlésére, milyen undorítóan találok a tudós embert, ha a cselekvő emberrel hasonlítom össze. Ha egyáltalán van az ismereteknek értékük, ez csak abból áll, hogy előkészítenek a cselekvésre.” Imádott nővére és menyasszonya, a teljes társaság értetlenül állt Kleist ama döntése előtt, hogy paraszt lesz Svájcban. Wilhelmine, arra hivatkozva, hogy a parasztasszonyi feladatok ellátására nincs elég testi ereje, nem akarta követni vőlegényét a beláthatatlan jövőbe, így hát ez megírta szakító levelét, kilépett a jövendőbeli családi kötelekből, és e lépéséért a felelősséget a lányra hárította át. Ebből a jegyességből kilépve elhárította egyszer s mindenkorra a családapai szerepkört, kilépett a társadalmi értelemben vett normalitásból, és átlépett végérvényesen a magányos farkasok rendjébe. Így is kellett tennie, ha ösztöneinek hangjára fülelt. Menyasszonyához címzett leveleiből filozófiai és még inkább pedagógiai pátosz áradt, a szeretet nem eleven és főként nem érzékiséggel átítatott érzelem volt, hanem az oktatás tárgya, értékmeghatározás. „Semmilyen tennivaló nem gátolhat ama kötelességem teljesítésében, hogy az én kedves, drága lánykámnak meghatározott időközökben hírt adjak magamról.” Erre a híradásra már csak azért is szükség volt, mert az eljegyzés után nem sokkal elhagyta az Odera menti Frankfurtot, ahol a Zenge és Kleist família élt, és a következő két évben, szakításukig, csak egyszer látogatott haza, nyolc napra, holott gyakran a környéken bolyongott. Érzékiségről tanúskodó, valódi szerelmes levelet egész életében csak férfiaknak írt, még jegyessége idején egy Lohse nevű festőnek, majd a leglángolóbbat 1805. január 7-én egykori tisztársának, az 1848-as porosz miniszterelnöknek, Ernst von Pfuelnak: „Miért nem tisztelhetlek többé az én Mesteremnek, ó, Te, kit még mindig jobban szeretek mindenkinél? – Hogy repültünk tavaly Drezdában egymás karjába! Hogy nyílt ki a világ végtelenül, mint versenypálya, versengés vágyában reszkető lelkünk előtt!... Helyreállítottad szívemben a görögök korát, tudtam volna nálad aludni, te kedves ifjú; teljes lelkem úgy átölelt! Gyakran néztem, valósággal lányos érzésekkel szép testedet, ahányszor Thunban a szemem előtt a tóba ereszkedtél. Valóban tanulmány lehetne ez a test egy művész számára. Ha az lennék, engem talán egy isten eszméjével termékenyítene meg. Erős nyakadon kis göndör fejed, két széles vállad, izmos tested, az erő példás képe az egész, mintha a legszebb fiatal bikáról mintáztak volna, aki valaha is elvérzett Zeuszért. Az érzés, amelyet keltettél bennem, világossá tette számomra Lükurgosz teljes jogrendszerét és felfogását a fűszerelemről. Jöjj hozzám!” Majd még nyíltabban: „Sohasem nősülök meg, légy a feleségem, a gyermekeim és az unokáim. [...] Fogadd el a javaslatomat. Ha nem teszed, úgy érzem, hogy senki sem szeret a világon. Többet is mondanék, de a levélforma nem tűri el. Agyó. Szóban többet.”

Mihelyt lányos szemmel nézte barátját, kilépett a neméből; és amikor feleségül kérte,

kilépett a másik nemből is, a nemek közti ingoványos terepre. Az életből pedig akkor lépett ki, amikor visszatért a férfiszerepbe, vagyis újból nőre lett, mindenesetre olyanra, aki nem él, hanem halni óhajtott vele.

Mivel nem életrajzot írok, nem ábrázolom részletekbe menően mozgását azon az egyetlen terepen, ahonnan nem lépett ki önként, de ahová jószerevével sohasem fogadták be. Katonaságból, hivatalból, tudományból kiábrándulva könyvírásra adta a fejét. Huszonégy éves korában támadt ez a gondolata, ugyanabban a levelében adott számot róla menyasszonyának, amelyben először rukkolt elő paraszti terveivel. Ez is logikus: a Von Kleistek és a Von Zengék szemében főfoglalkozású művészek lenni éppolyan lealázó, mint a paraszti munkálkodás. Pedig a kis vagyonú, de nem éppen takarékos Kleistnek meg kellett élnie valamiből, és ő úgy gondolta, hogy a legkönnyebben a könyvírás menne neki. Ámde „*könyvírás pénzért – ő, egy szót se erről*”. Parasztkodni éppen azért kell, hogy családján kívül a művészetét is eltarthassa. Kleist, aki megvetette a nemesi mentalitást, annyira azért nemes maradt maga is, hogy méltatlannak tartsa a fennkölt művészi szféra és a pénz összekapcsolását. A művészet mint tevékenység nemesi felfogás szerint csak kedvtelésként fogadható el. De azért azt sem zárom ki, hogy Kleist, aki kínérző képességével messze megelőzte korát, azt tartotta gyalázatnak, amit százharmincöt évvel később a proletár József Attila is, hogy a fájdalom „*pénzt hoz*”, áruvá válik – hogy tehát, mint ez nála egyébként is gyakori, a múltból és a jövőből eredő impulzusok egybevegyültek a lelkében, kiegészítették egymást. Ehhez képest cinikusnak hat, noha a legmélyebb kétségbeesésből fakadt, hogy öt évvel később AZ ELTÖRT KORSÓ-ról szólva egy levelében megjegyezte: „*Három-négy hónap alatt mindig tudok egy ilyen darabot írni, és ha e tevékenység csak a 40 Frigyes-aranyat hoz, abból meg tudok élni.*” – A parasztkodásból azután semmi sem lett, később egyszer asztalosnak is elszegődött, de ez sem tartott sokáig, így hát Kleist valóban arra kényszerült, hogy öröklött birtokából eredő gyér jövedelmét írással egészítse ki.

Ha életrajzot írnék, ábrázolnom kellene, hogy Kleistet, aki azzal a becsvággal indult, hogy „*letaszítja trónjáról Goethét*”, hogyan örölte fel a sikertelenség, hogyan törte össze az önbizalmát. „*Képességeimről formált véleményem már csak árnyéka annak, ami Drezdában volt*”, írta legutóbb idézett levelében, 1806. augusztus 31-én másik régi jó cimborájának, Otto August Rühle von Liliensternnek, arra az időre utalva, amikor, három évvel korábban, AZ ELTÖRT KORSÓ első jeleneteit bemutatta Drezdában barátainak. „*Az az igazság, hogy azt találom szépnek, amit elképzelek, és nem azt, amit megvalósítok. Ha használható lennék másra is, szívemből abba fognék: csak azért költök, mert nem tudom abbahagyni.*” De mi történik majd vele, ha már abba tudja hagyni? „*Gyere, tegyünk valami jót, és haljunk bele! Egy halál volna ez a sok millió közül, amelyen már átmentünk, és amelyen még át fogunk menni. Olyan ez, mint hogyha az egyik szobából átsétálnánk a másikba.*” Ha már abba akarja, abba tudja hagyni, ha már kilép a művészetből is, akkor ezzel együtt az életből is kilép. Halála előtt állítólag megsemmisítette sok egyéb kéziratával egyetemben csaknem befejezett, kétkötetes regényét: kilépett a művészetből, és ezzel megpecsételtetett a sorsa.

Noha legtöbb műve megjelent az életében, és híveket, sőt rajongókat is toborzott a számára, az irodalmi közvélemény mégsem tartotta számon Kleistet a legjobbak között, még a második vonalba sem sorolták. Gombrowicz példáján is láthattuk már: ez a kívülálló sorsa, akik eltávolodtak társadalmi miliójuktól, attól a morális-kulturális hagyománytól, amelyet ez a milió hordoz, sőt pusztá létükkel meg is tagadják ezeket az öröklött értékeket, de nem csatlakoznak egy másik értékrendszerhez, mely védhet-

né, felkarolhatná őket. Goethe idegenkedése Kleisttől nem féltékenységből fakadt – az öregedő óriás az Olümposz csúcsáról lenézve túl kicsinek tartotta a különc fiatal embert ahhoz, hogy féltékeny lehessen rá –, hanem világszemléletük és ízlésük különbözőségéből. Az antikvitás például Goethe számára az apollói szellem uralmát jelentette, harmóniát, melyet az egyébként uralkodó végzet sem rombolhat szét, és a klasszikus, tragikus forma újkori továbbélésének egyetlen lehetőségét a megbékélésben látta, az egymásnak szembeesülő erők szintézisében. „*Olvastam és csodálkoztam, látván e kor különleges jegyeit*” – írta naplójába 1807. július 13-án, Kleist AMPHITRYON-járól. Meg is indokolta, miben látja e „különleges jegy”-eket: „...Kleist a főszereplőknél az érzelmek zűrzavarára tör.” Zűrzavar: elképzelhető-e ennél idegenebb művészi atmoszféra a klasszikus ízlés szempontjából? Hát még ha a téma is klasszikus! Goethe a rá oly jellemző éleslátással felismerte, hogy az antik mítosz keresztény elemekkel vegyül: az Amphitryon alakjában megjelenő Zeusz előtt Alkménét olyan érzések fogják el, mint a keresztény írások szerint Máriát, amikor a Szentléleket fogadta. És mindkét látogatásból félisten születik: amott Héraklész, itt Jézus Krisztus. De míg a görög és a keresztény mítoszban az érzelmek egyértelműek és jól definiálhatók, Kleistnél a tétováság, tanácstalanság, az emberi kapcsolatok gyökereiig hatoló bizalmatlanság uralkodik, „az érzelmek zűrzavara”. Ugyanez a bizalmatlanság hatja át a vígjátékba fordított görög tragédiát, AZ ELTÖRT KORSÓ-t is: Ádám, a falusi bíró Oidipusz gyanánt nyomozást indít önmaga ellen, mindenesetre azzal a – vígjátéki – különbséggel, hogy ő előre tudja, ki a bűnös. A komédiába azonban beszívárog „az érzelmek zűrzavara” – a fiatal jegyesek éppúgy nem bíznak egymásban, ahogy a szülők sem a gyerekeikben, és még az sem derül ki teljesen világosan, hogy mi történt pontosan a lány szobájában, mielőtt eltört volna a korsó. Goethe azért rendezte félre ezt a klasszikus struktúrájú egyfelvonásos darabot, azért bontotta fel három részre, és toldotta meg egy egyfelvonásos operával, mert nem tudott mit kezdeni a klasszikus struktúrát kitöltő plebejus életanyagba beivódott modern életérzésekkel. Ahogy Weimarból nézve a keresztény szubjektivitás nem vegyíthető az antik objektivitással, és keveredésük csak zűrzavarrhoz vezethet, éppúgy nem egyeztethető össze a klasszikus vígjátéki struktúrával a modern – Kleist korabeli – falu realitása, a divatos pásztoridillt csírájában megfojtó társadalmi és érzelmi síkon egyaránt életveszélyes, paraszti konfliktusok.

Még távolabb – mondhatni: a lehető legtávolabb – áll a görögség apollói szellemétől a PENTHESZILEA, melyet Kleist „*szívének térdén állva*” küldött el Goethének. Ez udvariasan utasította el: „*A PENTHESZILEÁ-val még nem tudtam megbarátkozni.*” A darabot ugyanis dionüszoszi szellemiség hatja át. Már az alapkonfliktus is kizárja a goethei megbékélés lehetőségét. Akhilleusz és az amazonkirálynő halálosan szeretik egymást: csakugyan halálosan, mert mindkettő isteni elrendelésből és társadalmi helyzetéből következően csak olyasvalakit szerethet, aki feltétel nélkül alárendeli magát neki. A szerelem ezért csak párbajban teljesülhet be, és csak a vesztes halálával érhet véget. Ilyen feltételek mellett az apollói értelem helyett a lélek kormányozhatatlan alvilága határozza meg a cselekmény menetét. Pentheszilea öntudatlan mámorban öli meg, szét is marcangolja szerelmesét – még Kleist híveinek többsége is undorral fordult el ettől a barbár kannibalizmustól. Csakhogy ez a szellemiség – a dionüszoszi – is mélyen görög, a klasszikus tragédiától sem idegen. Filológusok bizonyították be azóta, hogy Euripidész BAKKHÁNSNŐI és HIPPOLÜTOSZ-a közvetlenül hatottak a PENTHESZILEA szerzőjére. A görögség archaikus mélyrétegei törnek felszínre, a lélek olyan mocsarai, amelyekről a felvilágosodott és klasszikus tizenharmadik század már tudni sem akart:

úgy vélte, hogy a harmónia és az értelem segítségével lecsapolta őket. Az archaikus erők kleisti diadala azonban a modern kétségbeesés gyümölcse. Kleist úgynevezett „Kant-válsága” abból a rettegésből fakadt, hogy az értelem tehetetlen, a világ megismerhetetlen – ez a rettegés öltött költői formát a PENTHESZILEÁ-ban. Még a példátlanul kegyetlen jeleneteknél is elfogadhatatlanabb volt a klasszikus korszak nagyjai és sznobjai számára ez a világérzés. „*Korunk láthatólag a dolgok új rendjét óhajtja előidézni, és mi ebből csupán a régi rend összeomlását akarjuk megérteni*” – írta Kleist 1805 decemberében, tehát röviddel a PENTHESZILEÁ-n való munkálkodás megkezdése előtt Rühlének. Ez a világvége-hangulat hatja át a PENTHESZILEÁ-t, irracionális magatartásának ez az ihletője. Csakhogy ez az irracionális magatartás egyben – mivel megmutatja az értelemtől elszabadult szenvedélyek iszonyatos következményeit – az irracionális magatartás kritikája is. Ebben az értelemben a shakespeare-i tradíció folytatása ez a darab.

Kleist antikvitásfelfogása csak példa arra, hogy milyen szükségszerűen tagadtattott meg tőle a kortársi elismerés. A PENTHESZILEA-konceptiót mozgató irracionális magatartás éppilyen jó példa lehetne. Még egyszer hangsúlyozni szeretném, hogy a kleisti feldolgozás kegyetlensége, bármilyen elképesztően hatott is ez a goethei klasszicizmus korában, nem haladta meg a görög szellemiség kegyetlenségpotenciálját. A legősibb görög hagyomány szerint Akhilleusz ölte meg Pentheszileát, majd közösült a holttesttel. Homérosz már civilizálta – vagyis szalonképpé tette – ezt a rémséget: Akhilleusz nála csak beleszeret az amazonkirálynő meztelen, szép tetemébe. A kleisti kegyetlenség azért volt olyan elfogadhatatlan a kor művelt közönsége számára, mert kétségbeesett irracionális magatartásból fakadt. Az irracionális magatartás még meghatározóbb szerepet kapott a mitikus-görög Pentheszilea mesei-keresztény ellenpárjában, A HEILBRONNI KATICÁ-ban (KÄTCHEN VON HEILBRONN), mert itt a csodálatos elem, a látomások, transzok, önkívületek sora kormányozza a cselekmény összes fordulatóját. A két darab közti párhuzamot Kleist többször is megfogalmazta, a legpontosabban 1808. december 8-án, Heinrich Joseph von Collinnak írott levelében: „*Mert aki a KÄTCHEN-t szereti, az nem állhat teljesen értetlenül a PENTHESZILEA előtt sem, hiszen összetartoznak, mint az algebraiban a + meg a -, egy és ugyanazon lényről van szó, csak éppen ellentétes viszonylatokba helyezve.*” „*Ez [Kätchen] Pentheszilea visszája, másik pólusa, olyan lény, akit éppoly hatalmassá tesz tökéletes odaadása, mint a másikat a cselekvés*” – írta 1807 őszén Marie von Kleistnek. A kortársi és későbbi mérvadó kritikusok többsége polgári szomorújátékot keresett a darabban, és elvetette „*triviális romantikája*” (Goethe) vagy a középkort idealizáló szépelgése (Mehring, Lukács, Ernst Fischer) miatt, végső soron tehát azért, mert a csodálatos, irracionális elemek kiszorították a valóságot a darab anyagául szolgáló történelemből. Mások azonban – például Ludwig Tieck már 1821-ben, később, 1872-ben Theodor Fontane – felismerték, hogy Kleist nem polgári szomorújátékot és nem is divatos-romantikus lovagdrámát költött, hanem mesét. Ezt a felfogást újabban Hans Mayer képviselte a legkövetkezőekben: „*De valóban szükség van-e arra az ellenvetésre, hogy Kleist nem polgári szomorújátékot, hanem mesét írt? Heilbronn a gyermek- és meseországban található, Kunigunda grófnő egyszerűen boszorkány, aki persze jól kiismeri magát a feudális államban. A lovagi jelenetek nagy része parodisztikus, mert Kleist gátlástalanul vegyíti a kortársi sikerszínház alkotóelemeit: lovagokat és szellemeket, angyalokat és boszorkányokat, véstörvény-széket és a szerelmeseket elválasztó rendi különbözőségeket.*” Mindez igaz, és a meseműfaj arra is magyarázat, hogy a PENTHESZILEA tragikus pátoszú irracionális magatartásával ellentétben a KÄTCHEN csodávilága a szörnyűségek közt kanyarogva miért jut el szükségképpen a boldog végkifejletig. A meseelmélet azonban csak a valóságidegenség vádjá alól men-

ti fel Kleistet. A darab összes alakja valóságos és igaz, a szó mesei értelmében. Maga Kätchen például a szerelem Szűz Máriája, középkori nőszemély, de erotikus kisugárzással, hiszen halálmegvető odaadásának tárgya nem az isten, hanem egy férfi. De ez a férfi akkor sem venné feleségül, ha százszor tökéletesebb volna (holott maga a tökély) – nászra csak azért kerülhet sor, mert kiderül, hogy nem egy fegyverkovácsnak, hanem a császárnak a lánya. Kleist happy end-teremtő fantáziája éppolyan reális, mint a darab számos részlete – a Kunigunda rútságának érzékeltetésére alkalmazott motívumok, Wetter von Strahl grófjának Kätchent idomító brutalitásai, a császár zabigyerek-előállító tevékenysége –, azok a részletek tehát, amelyeket a Kleistért lelkesedő Fontanét zavartak a mese élvezetében. De a meseműfaj és a belé rejtett társadalmi és lelki realitások nem oszlatják el a másik ellenérzést, mely abból fakad, hogy a mélyebb igazságok mindig az álom vagy a transz állapotában adnak hírt magukról. Ez *nem* mesei elem Kleistnél – reális történelmi környezetben lejátszódó, utolsó darabjának hőse, Homburg hercege is önkívületi állapotban kapja az egész darab cselekményét meghatározó, döntő impulzusokat. A részletekbe menően és grandiózusan realista MICHAEL KOLHAAS címadó hősenek, már fogságában, megjelenik halott felesége, egy cigányasszony alakjában, és profetikus képességével váratlan irányba fordítja át az elbeszélés végkifejletét. Az ájult O. márkinét transzban teszi magáévá az orosz gróf. Nem vagyunk a saját magunk urai. Nálunk erősebb, kiszámíthatatlan hatalmakat rejtünk magunkban. „Az értelem és értelmetlenség csodálatos vegyülete! Az átkozott mesterkéeltség! – mondta állítólag a KÄTCHEN elolvasása után Goethe, és tűzbe dobta a kéziratot.

Az elismerés hiánya kiégette a költőt. Miután a számára vagy maga által választott pályákról *kilépett*, azt kellett éreznie, hogy *kiszorítják* arról a pályáról, az íróiról, amely őt választotta. Csak azért költ, mert nem tudja abbahagyni, vagyis a költészet pusztá eszközeként funkcionál, de erre a szerepre a legmértvadóbbak, és még családjá, hön szeretett nővére sem tartja alkalmasnak. Pedig megpróbált megfelelni. Legporoszabb drámai költeményét, a HOMBURG HERCEGÉ-t (PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG), mely a szabad szubjektivitás és a moralitás szintjére emelt katonai fegyelem kiegyensúlyozott és fölöttébb költői konfliktusából táplálkozik, a történelmi főhős unokájának, a porosz király sógornőjének ajánlotta. Még verset is ihlett hozzá, abban a reményben, hogy a királyi fenség családfája nagyobb dicsőségére színpadra juttatja majd. Mindez öngyilkossága előtt hat héttel történt. Az eredmény a darab teljes és örökös eltiltása lett. Mint ismeretes, Homburg hercege az uralkodói parancsot megszegve győzte le a svédek, és ezért halálra ítélték. A halállal szemközt páni félelem fogta el, megtagadta önmagát, a szerelmét, mindenről lemondott volna, csak hogy életben maradhasson. Amikor azonban a választófejedelem magára az elítélre bízta az ítéletet, Homburg hercege belátta, hogy megérdemli a halált, és emelt fővel vállalta a sorsát. A király sógornője valószínűleg el sem jutott eddig a porosz szempontból oly bámulatra méltó morális elhatározásig, mert annyira felháborította, hogy a költő ábrázolni merészeli nagyapjának elesettségét. Egy germán főúr nem ismeri a halálfélelmet. Kleist, aki a legmélyebb megalázottságból emelte hősét a legmagasabbra, önmaga sorsa fölé (akárhogy gondolkodjunk is erről az adott esetben), elbukott annak a rétegnek a korlátoltságán, amelynek kegyétől függött. Még kevésbé sikerült megfelelnie, mégpedig tisztán művészi okból, a nemzeti elvárásoknak, amelyeket HERMANN CSATÁJA című darabjában akart kielégíteni. Hermann megverte az elnyomó rómaiakat, és kiűzte őket a német földről. A kortársaknak – ha láthatták vagy olvashatták volna ezt a művet – nem került volna fáradságukba, hogy megértsék: Kleist Napóleon német földről tör-

ténő kiűzésére szólít fel. A darabból felcsapó, irracionálissá fokozott idegengyűlölet nem udvarlás a német nacionalizmusnak: átéltségét, őszinteségét Kleist franciafaló publicisztikája is igazolja. 1809-ben katekizmust írt a németek számára, apa és fiú tizenhat fejezetre tagolt dialógusát, melyben a fiú Napóleont „*pokolból kikelt apagyilkos szellem*”-nek mondja, akinek katonai képességeit is csak akkor szabad elismernünk, „*ha már megsemmisítettük*”. Az emberiség legfőbb javait a fiú ebben a sorrendben összezegezi: „*Isten, haza, császár, szabadság, szeretet és hűség, szépség, tudomány és művészet*.” Az ember legfőbb kötelessége pedig az, hogy a császár parancsára „*agyonüsse a franciákat, ahol csak felleli őket*”. Ugyanez a gyűlölet árad a HERMANN CSATÁJÁ-ból, ami alapot adott e mű sovíniszta, sőt nemzetiszocialista értelmezésére, és arra a baloldali marxista felfogásra is, mely Kleistet – vagy legalábbis ezt a művét – a fasizmus ideológiai-művészi előzményei közé sorolta. Másrészt viszont Kleist a germán vezért és feleségét is szörnyetegnek ábrázolta. A gyűlölet költészete, mely egységes esztétikai alapvetést biztosít e műnek, annyira eltorzíja őket, hogy a józan ítéletű műélvező ugyanazt a képet alakíthatja ki a német nacionalizmusról, mint Heine antinacionalista szatíráinak olvasása közben. Említettem már azt a jelenetet, amikor Hermann bájos felesége, Thusnelda, női hiúságában megsértve, kiéheztetett medvével falatja fel fiatal római udvarlóját. Kleist azzal indokolta ezt a példátlanul brutális színpadi cselekményt, hogy a német nőknek is tetszenek a francia tisztok; de ha átlátnak rajtuk, óhatatlanul felébred bennük a bosszúvágy. De magával Hermann-nal sem volt kíméletesebb a költő. A germán hős a rómaiakat csellel, áruházzal és hazugsággal győzi le. Ezt a stratégiát – egy nép felszabadítása érdekében – tekinthetjük jogosultnak is. Amikor azonban hamis híreket terjeszt a rómaiak gaztetteiről, sőt saját katonáit római ruhákba bújtatva az utcára küldi, hogy „*pörköljenek, gyűjtogassanak, raboljanak*”, tehát a saját népét gyötörteti velük, csak hogy fokozza a gyűlöletet a rómaiak ellen, vagy amikor egy római (vagy talán álrómai) katona által megerőszakolt lány holttestét tizenöt részre vágja, és elküldi a tizenöt germán törzsnek, akkor a német irodalomban példátlan erővel és következetességgel mutatja meg, hogy mi várható egy hatalmában semmi által nem korlátozott, nacionalista német vezértől. És még az említett jelenetek iszonyatát is fokozni tudta a darab végén, amikor Hermann a fogságba esett Septimiust, aki őt a hadijogra emlékezteti, ezekkel a szavakkal öleti meg:

*„Tudod, mi a jog, átkozott kölyök,
S német földre jöttél, sértetlenül,
Hogy elnyomj minket?
Egy dupla-nehéz bunkót fogjatok,
És verjétek agyon!”*

A HERMANN CSATÁJÁ-ról írott esszéjében Lawrence Ryan felhívta a figyelmet arra, hogy az őrjöngve gyilkoló és gyilkosságába belepusztuló Pentheszileával ellentétben Thusnelda – és tegyük hozzá: Hermann – számítóan ő, gyilkosságait gondosan, sőt élvezettel rendezi meg. A rómaiak – és a franciák – értelmén alapuló jogfelfogásával, melybe beleértik a jogot a világalomra, azaz a jogtalanságra is, Hermann a hazájáért mindenre képes szív jogát állítja szembe, ezt a jogot azonban mégsem az érzelmek spontaneitásával, hanem a képtelenül kegyetlen államrezon segítségével érvényesíti.

Meggyőződésem, hogy ezt a darabot – melyet szerzője közvetlenül megírása után, 1809. január elsején Bécsbe küldött, hogy időszerűsége miatt mielőbb, még a KÄT-

CHEN előtt mutassák be – nemcsak azért nem tűzték műsorra, mert Napóleon 1809 júliusában megverte az osztrákokat Wagramnál. Ez még nem magyarázza, hogy az ősbemutatóra csak 1839-ben került sor, másodszer 1860-ban játszották, átdolgozásban a művet, harmadszor 1875-ben, már az eredeti Kleist-szöveget, mely nyomtatásban is csak tíz évvel Kleist halála és hét évvel Napóleon bukása után, 1821-ben jelent meg. Kleist törekvése, hogy ne eszményítse germán hőseit, olyan maradéktalanul érvényesült, barbárságuk a mű költői ereje folytán olyan dimenziókat öltött, hogy a hazafias érzület nem élvezhette önnön torzulásait feszengés, sőt megbotránkozás nélkül. (Egyébként a PENTHESZILEÁ-t 1876-ban, az AMPHITRYON-t pedig 1899-ben mutatták be először: Kleist sikertelensége az imént említett okon kívül korszerűtlenségéből, pontosabban modernségéből fakadt.)

Írói tragédiájához társultak szerkesztői kudarcai. Ebből az eszményekben élő, depresszióra hajlító költőből nem hiányoztak azok a szervezői, sőt kalkulációs képességek sem, amelyek egy lap alapításához és életben tartásához szükségesek. Első vállalkozása, a *Phoebus*, ez az igényes irodalmi folyóirat kilenc füzet megjelenése után mégis csődbe jutott a konkurencia intrikái miatt, és főként azért, mert valódi nagy nevektől csak ígéreteket tudott kicsikarni, írásokat nem. 1810 októberében megindította az első német napilapot, a *Berliner Abendblättert*, azzal a céllal, hogy köré csoportosítsa a Napóleon-ellenes szellemi erőket. Sok ismert író és értelmiségit nyert meg munkatártnak, ezenfelül bámulatos újságírói tevékenységet fejtett ki, anekdoták tucatjait írta, politikai és rendőrhíreket fogalmazott át, esszéket és novellákat közölt a lapban, továbbá politikai publicisztikát és mindenféle érdekességet. Akinek sejtelve van arról, hogy mekkora munka egy napilapot egy személyben szerkeszteni és részben írni is, a nyomtatás és a terjesztés ügyeit intézni, a kormánnyal és a cenzúrahatóságokkal szüntelenül hadakozva, annak álmélgodnia kell Kleistnek, mint szerkesztőnek a szellemi és gyakorlati teljesítményén. A lapot a porosz kormány fojtotta meg, mert néhány benne megjelent cikk támadta Hardenberg kancellár gazdasági és társadalmi reformpolitikáját. Ezek a konzervatív cikkek – Kleist egyik barátjának, Adam Müllernek az írásai – az isteni elrendelésre visszavezetett nemesi előjogokat védtek, amelyeket Hardenberg – Adam Smith hatására és a franciaországi változások következtében – le akart építeni. A kancellár válaszlépése azonban nem a progresszív gondolatkinésből, hanem II. Frigyes cenzúrendeleteiből merítette erejét. Hiába próbálta Kleist a dolgozó osztályok felemelkedését és polgári szabadságjogokat követelő cikkekkel boztosítani Hardenberg jóindulatát. A lapot előzetes cenzúrával sújtották, és ami még ennél is sokkal súlyosabban esett latba, a kormány, hírmonopóliumával élve, megtagadta a diplomáciai, politikai és rendőri információkat a *Berliner Abendblättertől*, ennek következtében a lap villámgyorsan elvesztette kezdeti nagy népszerűségét. Eredeti, érdekes rendőrhírek híján Kleist más lapokban megjelent közlemények másolására kényszerült, és rövid időn belül be kellett dobnia a törülközőt. Ami ezután következett, az csak tragikus farce-nak fogható fel. Kleist kártérítést követelt, bepanaszolta a rendőrkapitányt Hardenbergnél, Hardenberget a királynál, kormánytanácsost, külügyminisztert, minden követ megmozgatott igazsága érdekében, valódi Michael Kolhaasként küzdött a jogsértés orvoslása érdekében. Csak megrendüléssel olvasható, hogyan kérte a király öccsét, hogy folytathassa a lapot, „*a vélemények teljes szabadságának és a fennálló törvények tiszteletének szellemében, ahogy a dolgok liberális rendje ezt megengedi*”. Áttörhetetlen fal épült elébe antiliberális reformerekből, akik nyilván egyeztették egymás között panaszadatainak ide-oda vagdalkozó kitételeit. A költő számára végül nem maradt más lehe-

tőség, mint hogy ismét katonai szolgálatra jelentkezzen, egy újabb Napóleon-ellenes hadjárat reményében. A király feltételesen és erre az esetre késznek mutatkozott a kérés teljesítésére. A kérelmezőnek azonban nem volt pénze egyenruhára. Miután nővérei megszégyenítő módon elutasították, Hardenberg kancellártól kért húsz Lajos-aranyat (ha már nem kaphat kártérítést). Ezt a levelet 1811. szeptember 18-án írta. Választ nem kapott. Az aktán a következő feljegyzés olvasható: „*H. v. Kleist húsz Lajos-aranyat kért magánkölcson gyanánt. Ad acta, mivel V. Kleist 1811. 11. 21. óta nincs az élők sorában. Berlin, 1811. 11. 22.*” Előtte még meg kellett érnie, hogy a porosz király biztonsági okokból nem Oroszországgal, hanem Napóleonnal köt szövetséget. Így hát az a veszély is fenyegette, hogy nem a gyűlölt zsarnok ellen, hanem támogatása érdekében reaktiválják.

Azért foglalkoztam behatóbban a lapszerkesztői katasztrófával, mert ebből olvasható ki a legtisztább Kleist tragédiájának üzenete. Vesztét a róla szóló irodalom nem egy érdemdús művelője szerint elsősorban az okozta, hogy nem tudta, nem tudhatta feloldani az ellentmondást felvilágosodott-liberális alapbeállítottsága és a korabeli porosz állam követelményei között. Ezt a felfogást támasztja alá, hogy a társadalmi kört, amelyből származott és amely nevelte, az ősi pomerániai és porosz nemesség hozzá közel álló tagjait, sértette már pusztá léte is. Fölöttébb bünyös, gyilkossággal és öngyilkossággal súlyosított halála csak igazolta a hozzá legközelebb állókat, akik elfogadhatatlannak tartották életmódját és nézeteit, és akik mételyes leveleit tömegesen semmisítették meg. Mégis úgy vélem, az említett ellentmondás nem lett volna olyan pusztító, ha a költőt pusztán a külvilággal sodorta volna konfliktusba. A seb attól megsegedett el, hogy benne magában csaptak össze a kiengesztelhetetlen végletek. A poroszság ő maga volt, a cenzúra, amely ellen szélmalomharcot folytatott, belőle magából fakadt. A németiséget, a porosztságot istenítette Napóleon-ellenes dühében, nem vette tudomásul – amit Goethe és Hegel olyan jól tudott –, hogy még a császári hadsereg is haladást hoz a német államokba, azokat az eszméket terjeszti és erősíti, amelyek hatására kilépett a hadseregből, nem vállalt állami szolgálatot, és amelyek arra készítették, hogy faképnél hagyja a számára rendelt társadalmi miliőt. Egyfelől a német állapotok intézményes felszámolását kívánta, másfelől intézményes megerősítését, hogy Germánia sikeresen harcolhasson a megszállók ellen. Ez az ellentmondás nem korlátozódott politikai vagy szociális terepre, hanem lehatolt ösztönéletének mélységeibe is. Homoszexuális hajlamai folytán nőekkel sosem volt boldog, legfeljebb utolsó barátnőjével, mert ez csak meghalni akart vele. De homoszexualitását mint a porosz ethosz neveltje még csak be sem vallhatta magának, olyan mértékben tabuizálták a tilalmát. Ha kivételesképp mégis vallott erről, akkor Lükurgosz törvényeit kívánta magának a porosz törvények helyett, az ókori Spárta homoerotizmust pártoló felfogását, és ezzel egyben elismerte vágyainak képtelenségét. De ez a képtelenség azért volt leküzdhetetlen, mert a tilalom nemcsak a porosz államot hatotta át, hanem őt magát is.

Tragikus konfliktusait az elviselhetetlenségig fokozta kolhaasi jelleme. Mint köztudomású, első és leghíresebb elbeszélésének hősiére, Michael Kolhaas lókereskedőre egy környékbeli földesúr törvénytelen vámot vet ki, majd lefoglalja két lovát, szolgáját pedig megkorbácsolatja. Kolhaas minden követ megmozgat, hogy legális úton igazságot szolgáltassanak neki, de az urak érdekszövetségén meghiúsulnak a kísérletei. Amikor a legális lehetőségek kimerültek, illegálisakhoz folyamodik, szabadcsapatot szervez, gyűjtogat, öl, és eltökéli, hogy mindaddig folytatja harcát, míg vissza nem kap-

ja, eredeti állapotában, két tönkresilányított lovát, és amíg a jogsértő földesurat meg nem büntetik. Kleistnek ez a módszere, hogy jelentéktelen eseményből aránytalanul nagy horderejű következtetésekig jut el (AZ ELTÖRT KORSÓ-ban például Martha asszony eltört korsójától az igazságszolgáltatás züllöttségéig és a paraszti rétegek jogsírtottságáig), felfokozottan morális alapállásának gyümölcse. A tiszta moralitás szempontjából ugyanis nincs strukturális különbség kis és nagy gazzettek között. Az erkölcsi világréndet a legkisebb gazzett is halálra sebzi.

Ez az etikai abszolutizmus, következetesen végiggondolva vagy végigérezve, terrorizmushoz vezet. Ha az egyenlőtlenségre és igazságtalanságra felépült világ uralkodó hatalmasságai oly erősek, hogy a törvényeket is szolgálatukba állíthatják, vagy pillanatnyi érdekeik sugallatára hatályon kívül helyezhetik, akkor az állampolgár, aki cinikus vagy öncsaló módon nem akar beletörödni ebbe, kétségbeesik. A kétségbeesés logikája egy útelágazáshoz vezet: vagy a rezignáció, vagy a terrorizmus felé indul el. (Terrorizmuson persze nem azokat a ma oly tömegesen fellépő bűnözőknek a gyakorlatát értem, akik a véletlenre bízzák áldozataik kiválogatását, vagy akik finánciális meggondolások alapján szedik túszait, hanem az orosz nihilistákhoz hasonlatos moralisták tevékenységét.) Kolhaas terrorizmusa egy töről fakad korábbi feltétlen törvénytiszteletével. Ez a két véglet egyenlítődik ki az elbeszélés végén háborzongató módon: Kolhaas boldogan lép a vérpadra (oly boldogan, ahogy szerzője siet majd önkéntes halála felé), szemét két szépen felhizlalt, rendbe hozott lován legeltetve. A törvény és a törvénytelenység hatalma *egyaránt* szükséges volt ahhoz, hogy helyreálljon az erkölcsi világrénd.

A porosz törvénynek és a népvézéri terrorizmusnak a hatalmáról van szó. Mivel ebben az elbeszélésben nyilatkozik meg a legközvetlenebbül a költő személyisége, a KOLHAAS is azt bizonyítja, hogy elsősorban nem az intézményekkel gyűlt meg a baja, hanem magában hordozta a kibékíthetetlen ellentéteket. Ez persze írói szempontból fölöttébb gyümölcsöző lehet, de a magánember, ha kompromisszummentesen azonosul a benne rejlő konfliktus végpontjaival, könnyen belepusztulhat egy ilyen konstellációba. Ugyanerről vall utolsó darabja, a HOMBURG HERCEGE is. Szabad-e győzelemre vinni német hadakat a hadvezetés ellenére? Halálos vétség-e, ha lelke belső parancsát és nem a parancsnok utasítását követi a senkivel össze nem cserélhető személyiség? Láttuk, hogy a kortársi porosz vezetőréteg nem fogadhatta el a dilemma pusztá felvetését sem: Homburg hercege nem félhet a haláltól, állítja lányunokája, Homburg hercege emberi formában nem ábrázolható. Kleist éppúgy nem tudott eleget tenni kora uralkodó elvárásainak, ahogy egyik késői méltatója, Lukács György sem tudott, bárhogy próbált is, a korabeli sztálinista ideológia szintjére butulni. Lukács – ellentétben a Homburg unokával – azt vetette Kleist szemére, hogy „*a herceg megérti a fegyelem abszolút szükségességét, és hogy fegyelemsértése bűncselekmény az állam ellen, olyan bűncselekmény, amelyért halált érdemel. Így hát a változatlan ősporoszság diadalmaskodik egy individuális érzelmi lázadás felett*”. Így van-e ez valóban? A hercegben valóban diadalmaskodik az ősporoszság, de mivel az ellentétes pólus, az érzelmi lázadás is nagy költői erővel és hallatlanul szemléletesen jelenik meg, a mű élvezője a konfliktus mindkét végletének befogadása után másképpen is dönthet, mint a főhős. Juthat olyan következtetésre is, hogy az ősporoszság fegyelem embertelenségét és veszélyességét éppen Homburg hercegének a megtöretése bizonyítja. Ezt az értelmezési szabadságot ismét annak köszönhetjük, hogy mindkét egymással összeegyeztethetetlen véglet Kleistben lakozott. Csak borzongva olvashatjuk magas porosz hivatalnokoknak írott leveleit. Stein bárónak

például „hosszú és forró csókot” akar a kezére nyomni; a cenzúra ellen harcolva csak úgy hemzsegnék beadványaiban a „legalattvalóibb”, a „legodaadóbb”, a „legeslegtiszteletteljesebb” alázatot kifejező és „legfelsőbbkegyért” esedező cikornyák. A szöveg mögül azonban kivicsorog a felháborodás, a dühödt lázongás, a kolhaasi indulat, amelyet az urak nagyszerűen megértettek. Kevésbé érthették, és egy mai olvasó is kevésbé foghatja fel, hogy a cikornyák által jelzett magatartás is őszinte volt: a kompromisszumokra alkalmatlan Kleist nem is vethette volna őket másképp papírra.

1810. december 10-e és 15-e között jelent meg a *Berliner Abendblätter*-ben Kleist káprázatos tanulmánya, A BÁBSZÍNHÁZRÓL (ÜBER DAS MARIONETTENTHEATER). Ebben M. város Operaházának első táncosa, C. úr kifejti, hogy az emberek elvesztették naiv bájukat, amióta ettek a tudás fájáról. „De a paradicsomot elreteszelték, és mögöttünk a kerub; körül kell utaznunk a földet, hogy megláthassuk, nincs-e talán valahol hátul ismét nyitva.” A bábokban ellenben lehet még báj, ráadásul – ez a másik előnyük – „antigrávok”. „A báboknak csak azért van szükségük talajra, hogy súrolják, tündérek gyanánt, és a pillanatnyi akadály által ismét felfrissítsék tagjaik lendületét; nekünk azért van szükségünk rá, hogy megpihenjünk rajta, és kipihenjük a tánc fáradalmát: olyan pillanat ez, amely maga nyilvánvalóan nem tánc, és amellyel kezdeni sem lehet mást, mint hogy a lehető legtökéletesebben eltiüntessük.” „Az ég tudja, kedves, nagyszerű barátám – írta két nappal halála előtt Sophie Müllernek –, micsoda különös – félig fájdalmas, félig szilaj – érzések bírnak bennünket arra, ebben az órában, amikor lelkünk, mint két boldog léghajó, a világ fölél emelkedik, hogy még egyszer írjunk Magának.” Léghajónak lenni, antigrávnak lenni, visszatálni a hátsó ajtón keresztül az eredendő és elvesztett bájhoz: ez Kleist utolsó vágya, és egyben az esztétikumból kiszabaduló, életet és halált egybefogó metafora diadala.

Második bejegyzés

Mi közöm Kleisthez?

Mi közöm Gombrowiczhoz?

Mi köze Gombrowicznak Kleisthez?

„Mi Hekuba neki s ő Hekubának, / Hogy megsiratja?” – kérdi döbbenten Hamlet az első színész monológja után. Hekuba egy öreg királyné, feltehetőleg csak a legendákban élt.

Miért ígéz meg a halálittas Kleist engem, aki egy másik könyvemben joggal írtam magamról, hogy biológiai optimizmus jellemez? Miért veszem komolyan én, a materialista, lélekvándorlásos miszticizmusát? Miért rendíti meg hedonista lényemet a boldogság mindenféle fajtájától és kiváltképpen a női érintésektől rettegő személye? Nacionalizmusoktól undorodó kozmopolitizmusom miért nem intézi el viszolygó kézlelyintéssel elvakult porosz tébolyát?

Közös vonások nélkül nem képzelhető el vonzalom. A színész nem Hekubával, hanem ennek kétségbeesésével és gyászával azonosult.

Vonzalmamat csak részben magyarázza, hogy a bennem is fellelhető kolhaasi természetnek ad nagy német kollégám bátorítást és igazolást. Biológiai optimizmusomhoz ugyanis növekvő társadalmi pesszimizmus társul. A világ napról napra szállítja a bizonyítékokat arra, hogy rossz kezekben van. De már az is rossz vagy előbb-utóbb rosszra válik, ha egyáltalán kezekben van. Önmagát viszont nem veheti kézbe, mert erre a hatalmasságok nem adnak módot, és mert – még ha lehetősége nyílna is rá –

az érdekek szétágazó volta és a technika fejlettsége folytán a társadalom és a termelés megszervezéséhez igen magas fokú, speciális képzettség szükségeltetik. Az emberiség tehát szükségképpen van többé-kevésbé rossz kezekben, olyan korszakban, amikor ezek a rossz kezek, ha éppen úgy akarják, vagy véletlenek, félreértések következtében is, elpusztíthatják az életet a földön. Ez a fajta társadalmi pesszimizmus derűs tetterővel párosulva a kolhaasság tilalmas, törvénytípró válfajaihoz is elvezethet. Ettől az úttól kevéssé hősies, élveteg alapbeállítottságomon kívül az a meggondolás tart vissza, hogy az erőviszonyok erőszakos megváltoztatására tett kísérletek – legalábbis azokban az országokban, ahol az elfogadhatóvá finomított kizsákmányolás konszolidált formában, fejlett manipulációs technikák segítségével megy végbe – feltétlenül az erőviszonyok további, elönytelen eltolódására vezetnek.

A tétlenségre kárhoztatott kolhaasi düh a bensőségbe vonul vissza. A moralista, aki kis tünetekből nagy horderejű végkövetkeztetésekig jut el, ahogy ezt a legtöme nyebben Molière ábrázolta a LE MISANTHROPE-ban, kívülálló lesz, sok esetben különc, csodabogár. E folyamat úgy indul be, hogy a szóban forgó személy ellentétbe kerül társadalmi miliójével, neveltetésével, korábban vállalt vagy örökölt értékrendszerével.

Kleist, a pomerániai-porosz ősnemes kilép a porosz nemesi életformából. Nemcsak egyszerűen kilép: elviselhetetlennek tartja. A felvilágosodás szellemi és erkölcsi fölényével elutasítja azt, amivel lényének legmélyebb magva azonos.

Gombrowicz, a katolikus lengyel ősnemes, kilép a katolicizmusból és a lengyelségből, Argentínáig menekül belőle. A messzeségből még világosabban látja, amit már odahaza is tudott: hogy lengyel értékrendhez igazodó lengyelnek lenni anakronizmus, a lengyel katolicizmus pedig anakronizmus a köbön. A lengyel és a katolikus korlátoltságnak élesebb, mert bennfentesebb bírálója lesz bárki másnál, érzékenységet és kíméletlen szókimondását annak köszönheti, hogy közben érzi, tudja: önmagáról (szerencsére be nem teljesült lehetőségeiről), az övéiről beszél. „Engem *esz a lúg*, *ha fejed mosom*”, mondhatta volna Arany Jánossal, ha ismerhette volna a BOLOND ISTÓK-ot.

Írói és emberi színvonalán kívül ez a *lúg* a legfőbb oka annak, hogy ennyire vonz Kleist és Gombrowicz, hogy ennyire izgatnak ezek a testet öltött ellentmondások.

1953-tól a pártállam összeomlásáig, vagyis 1989-ig az ingerelt a leginkább az úgynevezett létező szocializmusban, hogy az én meggyőződésemet vagy hitemet vagy fene tudja, mimet mocskolta napról napra förtelmesen. A nyilasok gyilkolódzásainál érzékenyebben érintett – bár személyemet kevésbé veszélyeztette – Rákosié vagy Kádáré, elvégre ez utóbbiak egy humanista ideológiára hivatkozva, olyan világnézet kontójára tevékenykedtek, melyet a magaménak vallottam valaha, és amelynek számos alkotóelemét (materializmus, dialektika, történelmiség) mindmáig használhatónak vélem. Hiába tudtam, hogy a hivatkozási rendszer velejéig hazug, azt is tudnom kellett, mivel világtörténelmi folyamatról volt szó, hogy ezt a hazugságot nem írhatom egyszerűen a véletlen számlájára. Mihelyt egy történelmileg kialakult világszeméletet a TUDOMÁNY rangjára emelnek, már csak idő kérdése, hogy tudománytisztelő korunkban mikor lép elő vallássá. És ha ez államvallássá magasztosul, akkor papsága ellenőrizhetetlen és fékezhetetlen hatalomra tesz szert.

Nem folytatom. Külön könyvet lehetne írni arról, hogy a marxizmus teoretikusan mennyire érdemelte ki sztálini lezüllesztését, és mennyiben vétlen ebben. A nyomorult őskeresztények sem tehetnek a fényűző Borgiákról, ámbár az abszolút igazság mono-

póliumába vetett hitből ívelhet híd minden gazság felé. Fejtegetésemmel csak az e bejegyzés elején feltett kérdésekre szerettem volna válaszolni. A nagy Kleisthez és a nagy Gombrowiczhoz hasonlóan azért vált szerény személyem minden vidorsága ellenére, outsidersré, mert én úgyszintén elengedtem a csecset, melyből mérgeket (is) szoptam, de más csecshez nem pártoltam át, és a már lenyelt tejről egy pillanatra sem próbáltam megfeledkezni.