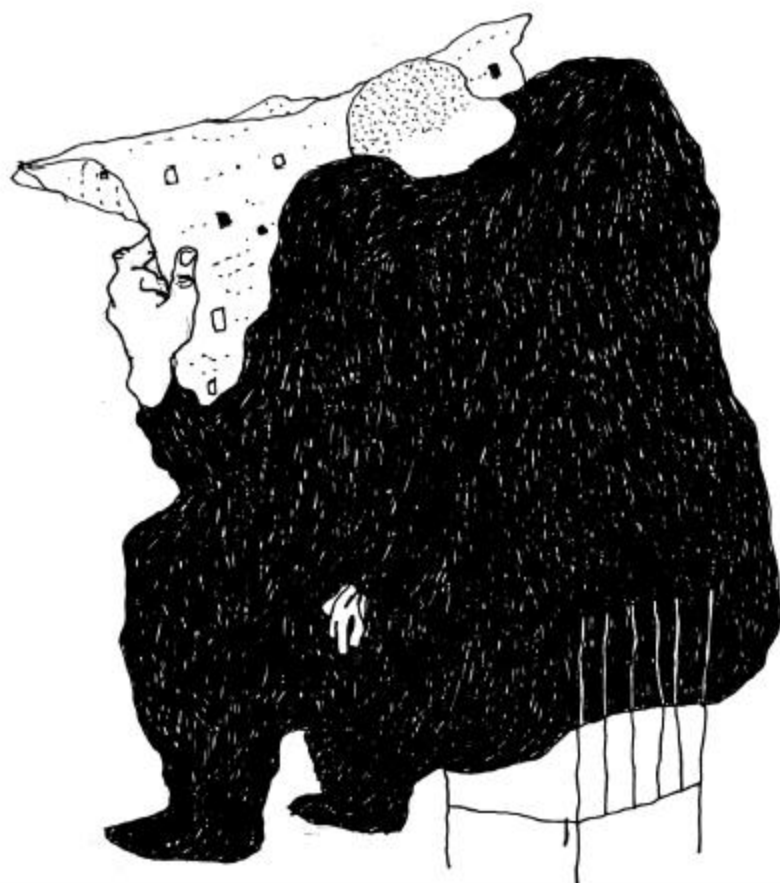


# XII

## KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ADORJÁNI PANNA  
ANDRÁS SÁNDOR  
BALÁZS IMRE JÓZSEF  
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ  
HARKAI VASS ÉVA  
JAKABFFY TAMÁS  
KÁNTOR LAJOS  
KÁNYÁDI ANDRÁS  
KOVÁCS ANDRÁS FERENC  
KOVÁCS KISS GYÖNGY  
LÁNG ORSOLYA  
MADARAS SZIDÓNIA  
MURÁDIN JÁNOS KRISTÓF  
RITTER GYÖRGY  
SALAT LEVENTE  
VICTOR IERONIM STOICHÎȚĂ  
SZABÓ RÓBERT CSABA  
TAMÁS DÉNES  
VIDA GÁBOR

5

UMBRÁRIUM

III. FOLYAM  
**2012.**  
MÁJUS

# XX

## KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXIII/5. • 2012. MÁJUS

### TARTALOM

|                                                                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| SZABÓ RÓBERT CSABA • A közeli erdő című rémtörténet-gyűjtemény<br>( <i>próza</i> ) .....                                                                  | 3  |
| ANDRÁS SÁNDOR • Árnyék vagy fonák? Mese és töprengés<br>a rémtörténetekről .....                                                                          | 6  |
| FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ • Miért nevettem éjjel? Az Unheimliche megjelenése<br>a romantika korában .....                                                        | 22 |
| JAKABFFY TAMÁS • Az alkotó veszteség nyomában. Peter Schlemihl<br>árnyékának értelmezéseiről .....                                                        | 27 |
| LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR • Algonkin csillagének, Mondogató a nyulakról,<br>Teremtésmonda, Kelet-Afrika ( <i>versek, közzéteszi Kovács András Ferenc</i> ) ..... | 35 |
| KÁNYÁDI ANDRÁS • Négy francia árnyékpár .....                                                                                                             | 37 |
| BALÁZS IMRE JÓZSEF • Baljós árnyak helyszíne: Malombra .....                                                                                              | 41 |
| RITTER GYÖRGY • Árnyálmok. Az árnyék és az álom filmes összefüggései ...                                                                                  | 50 |
| VICTOR IERONIM STOICHITĂ • Árnyékról és fényről<br>( <i>beszélgetés, kérdezett Szilágyi Orsolya</i> ) .....                                               | 57 |
| LÁNG ORSOLYA • Árnyék hét jelentése ( <i>próza</i> ) .....                                                                                                | 60 |
| KÁNTOR LAJOS • Forever living .....                                                                                                                       | 64 |
| VIDA GÁBOR • Berliini levél – avagy hogyan léptem át az árnyékomon?<br>( <i>próza</i> ) .....                                                             | 70 |
| HARKAI VASS ÉVA • Naplóversek ( <i>versek</i> ) .....                                                                                                     | 73 |
| SALAT LEVENTE • Hívó szavak és az erdélyi magyar szellemi puszta .....                                                                                    | 77 |

#### ■ HISTÓRIA

|                                                                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| KOVÁCS KISS GYÖNGY • A II. Rákóczi Ferenc vezette szabadságharc<br>és a szatmári megegyezés a korabeli erdélyi magyar emlékirodalom<br>láttatásában ..... | 86 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

#### ■ TÉKA

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| MADARAS SZIDÓNIA • iStory? Steve Jobs ( <i>Mozgó könyv</i> ) ..... | 98 |
|--------------------------------------------------------------------|----|





|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| JUHÁSZ TAMÁS • „Ha nem tulajdonítunk értelmet a halálnak,<br>akkor az életnek sincs értelme” | 102 |
| TAMÁS DÉNES • Nyomozás egy „regény” után                                                     | 105 |
| DÉNES GABRIELLA • Újraolvasók, felülírók                                                     | 109 |
| BODÓ MÁRTA • A képzelet topográfusa                                                          | 110 |
| PÉTER ÁRPÁD • Új fények művészettörténete                                                    | 112 |
| BOTH NOÉMI ZSUZSANNA • Az 1984 szelleme Magyarországon<br>1945 és 1956 között                | 116 |
| MURÁDIN JÁNOS KRISTÓF • Látletek a 20. századi<br>magyar külpolitikáról                      | 120 |
| A Korunk könyvajánlata ( <i>Rigán Lóránd ajánlja</i> )                                       | 125 |

## ■ TALLÓ

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| ADORJÁNI PANNA • Utoljára első | 126 |
|--------------------------------|-----|

## ■ ABSTRACTS

|  |     |
|--|-----|
|  | 128 |
|--|-----|

## ■ KÉP

LÁNG ORSOLYA



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR  
Főszerkesztő: BALÁZS IMRE JÓZSEF ■ A szerkesztőség tagjai: CSEKE PÉTER (médiatudomány), HORVÁTH  
ANDOR (főszerkesztő-helyettes; világirodalom), KESZEG ANNA (társadalomtudományok), KOVÁCS KISS GYÖNGY  
(főszerkesztő-helyettes; történelem), RIGÁN LÓRÁND (filozófia) ■ Gazdasági vezető: MÁRTON LEVENTE ATTILA  
A szerkesztői munka irányítását 2012-ben hármas tanács végzi: Horváth Andor, Kántor Lajos, Kovács Kiss Gyöngy.

■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR ■ Titkárság: BALÁZS JÚLIA, SASS GYÖNGYI, SÓLYOM ANNAMÁRIA  
■ A Korunk – Budapesti Porta grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, POMOGÁTS BÉLA, POSZLER GYÖRGY,  
ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Állandó munkatársak: EGYED PÉTER, HAJDÚ FARKAS-ZOLTÁN (Heidelberg), JAKABFFY TAMÁS,  
KOVALSZKI PÉTER (Detroit), PETI LEHEL, SZENTES ZÁGON, ZELEI MIKLÓS (Budapest)

■ A megjelenéshez támogatást nyújt a Communitas Alapítvány, a Bethlen Gábor Alap, a Nemzeti Kulturális Alap,  
a Kolozsvári Városi Tanács, a Román Művelődésügyi és Örökségvédelmi Minisztérium, a Szabad Sajtó Alapítvány  
és az Új Budapest Filmstúdió.

■ SZERKESZTŐSÉG: Kolozsvár, Str. Gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ POSTACÍM: 400750 Cluj, OP1. cp. 273, Románia;  
Internet: [www.korunk.org](http://www.korunk.org); e-mail: [korunk@gmail.com](mailto:korunk@gmail.com); [korunk@korunk.org](mailto:korunk@korunk.org); Fényszerződés: KOMP-PRESS Kft.

■ NYOMDA: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egy évi előfizetés 40, fél évi előfizetés díja 20 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését az Apáczai Sajtóhid Alapítvány végzi (1088. Budapest, Krúdy Gyula u. 3.,  
Tel.: 0036-1-266-65-85); a lap megrendelhető a következő faxon: 0036-1-235-07-39,  
illetve e-mailen: [erno.toth.deb@gmail.com](mailto:erno.toth.deb@gmail.com).

■ Revista apare cu sprijinul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

■ Proiect realizat cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk (400304 Cluj-Napoca, str. Gen. Eremia Grigorescu nr. 52.;

Cod fiscal 5149284) • Proiect realizat cu sprijinul ■ ISSN: 1222-8338

SZABÓ RÓBERT CSABA

# A közeli erdő című rémtörténet-gyűjtemény

■ Nézd csak, Till, mondta valaki.

Till a magas söntés mögött ült, ahhoz, hogy átláthasson az asztalokhoz, föl kellett volna állnia.

Inkább nem mozdult.

Majdnem összetévesztettem az étlapotokkal, szólalt meg újra fontoskodva a hang. Till a bárszék lábvetőjére nehezedve végre kinézett a pult mögül. Az öreg Radó egy sötétbordó, kopott műanyag fedelű füzetet mutatott felé.

Valaki itt felejtette, forgatta a levegőben.

Till visszahúzódott. Radó, a mindennapos vendég, aki csapvízen kívül semmit sem rendel. Nem volt hangulata hozzá.

Radó azonban nem hagyta annyiban. Néhány perc múlva a pult elől hallotta a hangját, kisvártatva a fejét is meglátta.

Nem tudom, mi a fenének kell ekkora pultot építeni, morgott. Nézd, Till. Ma senki nem járt erre, úgy értem, senki idegen, aki itthagyhatta volna, hát nem különös.

A füzetet letette a pultra, de nem vette le róla a kezét.

Azért tedd be a kasszagép alá, hátha visszajön érte valaki, javasolta a csaposnak.

Mi a fene ez a füzet, kérdezte unottan Till, és elvette az öregtől. Belelapozott, kék golyóstollal írt macskakaparást látott benne. Legalább százlapos volt a füzet. Mi az isten lehet, mondta még. Azután meg azt, hogy lehetetlen kiolvasni.

Lehet, valami idegen nyelven írták, mondta Radó.

Till ránézett, azután újra belepörgetett a füzetbe, és bólintott.

Az nem kizárt, hagyta helyben.

Amikor végre dél körül Radó fogta a sátorfáját, és hazament, nem maradt senki Tillen kívül a Négyes Étteremben. Till, hogy ne unatkozzon, néha elsétált az ablakig, és kinézett. Az elágazásnál alig volt forgalom, a négy irányba szétfutó úton aznap ha egy biciklist láthatott, szerencsésnek tudhatta magát. Senki sem jön ma errefelé, állapította meg.

Azért úgy kettő körül csak megállt egy rozoga Skorpió. Ketten szálltak ki belőle, bejöttek, és pacallevest rendeltek. Mást semmit. Kávét sem. Az egyik, egy kalapos egyszer csak leves közben odajött a pulthoz, és azt kérdezte, nincs több borsuk, és ahogy a magas pulthoz idomított széken ágaskodva föltette kérdését, alaposan szétnézett a söntés mögött. Csak miután kibámulta magát, nézett a Till szemébe.

De, van még bőven, mondta Till.

Később a másik, a zöld zakós a számlát kérte. Fizetéskor Till megkérdezte, esetleg itt felejtettek valamit az urak nemrég, és megmutatta a füzetet, de nem ők hagyták el. Fizettek, beültek az autójukba, és elhajtottak Várad irányába.

Hat előtt valamivel megérkezett Roska, hogy felváltsa. Estére begyűltek, a közeli faluból öt perc az út kerékpárral. Radó is megjelent.

Volt valaki a füzetért, kérdezte Roskát, de Roska nem értette.

A füzet, a kasszagép alatt, magyarázta Radó, de a pincér sehol nem látta.

Pogacean rendőr is meghallotta, miről beszélgetnek, és közbeszólt.

Valaki itt felejtette, magyarázta neki Radó. Ma reggel fél kilenc körül bejöttem, és ott volt, annál az ablaknál, mutatta. Odaadtam Tillnek.

És miféle füzet az, kérdezte a rendőr szuszogva.

Gondolom, tele mindenféle disznósággal, mondta Radó, és kiment.

A rendőr hosszan nézett utána, aztán a pultoshoz fordult.

Roska, hol az a füzet?

De Roska el volt foglalva, épp rendeltek egy adag krumplit, kolbásszal. Különben sem szokott figyelni arra, amit mondanak.

Hajnali háromkor zárt, fél óra múlva ágyban volt, és hétkor felébresztették. Till meghalt az éjszaka, mondták neki. Felkötötte magát.

Kilenckor több mint húszan toporogtak a Négyesben. Roska kialvatlan szemekkel mérte a pálinkát nekik. Tízre megérkezett a rendőr, egyenesen Radót vette elő. Leültek egy külön asztalhoz. Persze mindenki őket nézte.

Radó, mi volt abban a füzetben, kérdezte a rendőr, de Radó semmit nem tudott. Sápattan hebegett, végül elengedték. A falusiak gyorsan körbevették, de ő kiverekedte magát közülük, és egy pohár vizet kért. Roska neki is pálinkát töltött.

Roska, Roska, pisszegte, amikor látta, hogy a falusiak most a rendőrt veszik közre. A pincér szórakozottan nyújtotta nyakát át a pulton.

Roska, mondta megint Radó, nem lett öngyilkos. Kinyírták, mondta elhúzott szájjal Radó.

Kicsodát, Tillt, kérdezett vissza Roska.

Ide figyelj, tegnap megvártam, mert el akartam kérni tőle a füzetet, tudod. Már sötétedett, hatkor sötétedett, és észrevettem, hogy egy Skorpió követi, ezért nem szólítottam meg. Leesett a kerékpárja láncra, megállt, és akkor a Skorpió is félrehúzott. Újra elindult, az autó is utána. Végül együtt mentek be a házba. Többet nem láttam, eljöttem. Később, emlékszel, bejöttem hozzátok, hogy majd téled elkérem.

Roska értetlenül bámult rá, mint akinek semmi sem rémlik.

Nem találtad a füzetet, erre fogtam magam, és visszamentem Tillhez. A Skorpió eltűnt, suttogta Radó elégedetten, és hátrébb dőlt, hogy jobban láthassa Roskát. De Roska értetlenül bámult továbbra is.

Bementem az udvarra, ajtó, minden tárva-nyitva. Hátramegyek a fészkerhez, ott lóg Till. Halott. Benézek a házba, szétszórva minden. Bemegyek. Az almáriumhoz lépek, szükségem volt egy kis szíverősítőre. Tudom, hol tartja a finomabb főzést Till. Benyúlok az almárium mögé, kezembe akad a füzet.

Radó, miért nem a rendőrségnek mondd, kérdezte értetlenül Roska, és dolga után nézett. Poharakat törölgetett, fejcsóválva nézte Radót. Töltött neki.

És nálad a füzet, kérdezte, de Radó nem felelt. Már a kérdést is veszélyesnek érezte.

Amúgy is jobbnak látta eltűnni, mert Várad irányából egy Skorpió parkolt a Négyes elé. Később, távolodóban visszanezett az étterem felé, látta, hogy a rendőr betessékeli a Skorpió utasait, egy kalapost és egy zöld zakózt.

Három nappal később, a temetés után pálinkát és kalácsot osztogattak a Négyesben. Megtelt az egész étterem, csendben ivott mindenki. Roska odalépett Radóhoz.

Mire jutottál a füzettel, kérdezte tőle.

Radó gyanakvóan nézett a pincérre, de aztán közelebb húzódott hozzá. Valakinek csak el kell mondania.

Macskakaparás, az egész macskakaparás. Lehetetlen kiolvasni, megmondta Till is. Csak szavakat, pár szót lehet kisilabizálni. Tegnap a sógoromnál vagyok, az unokáját dorgálják az írása miatt. A tanító egy sort se volt képes elolvasni a dolgozatából. Egyest kapott. Érted, egyest. A gyermek hiába tiltakozott, hogy ő el tudja olvasni, nem hallgattak rá. Még azt is felajánlotta, hogy majd ő felolvassa. Tudta a leckét. Csak éppen

nem lehetett kiolvasni a kézírását. Félrevontam, hát ezt itt, ni, ki tudod olvasni. És akkor, mint a vízfolyás, elolvasta nekem a füzet első pár sorát.

Roska kérdőn nézett rá.

Sok disznóság, az, mondta Radó. Például a rendőrrel, fogta halkabbra.

Roska a rendőrré pillantott.

Miféle disznóságok, kérdezte, de Radó csak a száját húzta, itta a pálinkáját, mire a csapos behívta a pult mögé. A konyhában egy tűzhelyen lefedett fazék duruzsolt.

Tudod, mi van benne, Radó, kérdezte Roska. Egy emberfej.

Később, már sötétedett, a rendőr Radó vállára tette a kezét.

Gyere velem, mondta neki.

Radó kétségbeesetten nézett Roskára, letette a poharát, és elindult a rendőr után. Kimentek az étterem elé, kicsit vártak, aztán egyszer csak megjelent a Skorpió. Beszálltak.

Nem szóltak egy szót sem, se a két idegen, se a rendőr, és Radó is hallgatott. Besötétedett, de jól látta, hogy elhagyják a falut, és a közeli erdő felé veszik az irányt. Néhányszor megfordult az ülésen, próbált kilesni a hátsó szélvédőn, mire a kalapos nézni kezdte.

Ne nézz, mondta neki Radó, erre kapott egyet a rendőrtől. Megütötte.

Beérték a fák közé, megálltak.

Szállj ki, mondták neki, de Radó nem akart. Kilökdösték, hosszúra kapcsolták a fényszórókat.

Szóval miket terjesztessz te rólunk, kérdezte a rendőr szuszogva. Reszketett a hangja.

Radó is ideges volt, nagyokat nyelt. Hol ide, hol oda nézett.

Én, semmi, kezdte, de tarkón ütötték. Azért nem ájult el, de elszédült, térdre esett. Akárhogy is, elmúlt már hetven.

Mit olvastál abból a füzetből, ordította a rendőr.

Az egy, az egy tévedés, kezdte megint sírós hangon Radó. Azt én, én találtam ki, a Mózes öt könyve, folytatta volna, de megint megütötték. A hátára húztak valami bottal, amit nem látott eddig.

Elmondom neked, mondta a rendőr, hogy ha esetleg valamit nem tudtál volna kiolvasni.

Radó sáros arccal nézett a fényszórókba, a nyála végigfolyt az állán, hűgyszag érződött.

Ide, ide szoktuk elásni a szarháziakat, mondta a rendőr, az olyakat, mint te is. Aki sokat okoskodik. Aki sokat beszél. Sokat tud.

De hát én semmit, kezdte Radó, de nem hagyták. Sírva fakadt, és azt kiabálta, csak poén, csak poénból találta ki az egészet, hogy fogalma sem volt erről az egész erdőről, hogy csak azt mondta, disznóságokat művelnek egyesek, és semmi olyat, ami konkrétan a rendőrré utalna, és a füzetbe unalomból Mózes öt könyvét másolta bele. Ő csak blöffölt.

Nincs senkim, suttogta még nyáladzva, míg a kalapos meg a zöld zakós a gödröt ásta. Senkim. Unatkoztam.

Éjfél elmúlhatott, a fák sűrűjében sötétség honolt, a Skorpió fényszórója megvilágította a négy embert. Az egyik épp befejezte a lapátolást, megtörölte a kezét, félreállt, hogy helyet adjon a másiknak. A kalapos Radó mögé lépett, hasra lökte, és egy fényes pengével végigszurkálta a hátát, hogy az öreg csak úgy sivalkodott. De ez sem tartott sokáig, bedobták a szűk gödörbe.

A füzet, nézzétek meg, nincs nála a füzet, mondta a rendőr.

De, ott volt a kabátja bélésében.

A fejét hazavisszük, nem, kérdezte a zöld zakós.

Lapátolni kezdtek, majd elegyengették a földet, avart szórtak szét.

Méghogy Mózes öt könyve, köpött a rendőr a betemetett gödörre. Belelapozott a füzetbe.

A közeli erdő, kezdte fennhangon, de aztán elhallgatott.

ANDRÁS SÁNDOR

# ÁRNYÉK VAGY FONÁK?

Mese és töprengés a rémtörténetekről



...mindenkit megragad,  
emberösztönöket érint,  
alapvető riadalmat kelt,  
és vonzalmat ébreszt...

**M**indenekelőtt egy eligazítás. Árnyék az, amit valaki vagy valami vet, amikor fény hullik rá, vagyis fény nélkül és a nélkül, amire vetül, nincs árnyék. Fonákja viszont annak van, aminek van színe, és az árnyék nem fonákja annak, amire fény vetül. Sőt, lazán véve a dolgot, nincs is szükség a színhez-fonákhoz fényre, csak valamire, ismét egy harmadikra, aminek van színe és fonákja. Szigorúbban – bár sajnos metaforikusan is – véve a dolgot, amit az ember észrevesz, ahhoz elmére van szükség, az elme „látja”, mi a helyzet. Ez redukálhatatlan, hiszen fény nélkül is ki lehet tapogatni olykor, valaminek mi a színe, és mi a fonákja, de elme nélkül ez se megy. A fonákhoz tehát négy dolog kell: valami, aminek van színe, van fonákja, és valaki, aki ezt észreveszi, akár látva, akár tapogatva. (Mellesleg: a „fej vagy írás” esetében *másik oldal* van, nem színe-fonákja a fém-pénznek, ahogyan egy könyvlapnak is két oldala van, és egyik se fonákja a másiknak.) Persze az árnyékhoz is négy dolog kell, az is, amire hullik. Valaminek a fonákja azonban akkor is más, mint az árnyéka, ha szigorúbban – és metaforikusan – vesszük a dolgot. Ez áll Peter Schlemihlre is, aki eladta az árnyékát az ördögnek, és utána rengeteg baja támadt, mert az emberek számon kérték tőle a fizikai árnyékot, amit az ördög felgöngyölített és magával vitt.

Chamisso elbeszélésének olvasói, ha szórakoztak, ha nem, mai napig töprenghetnek, hogyan is kell érteni Schlemihl árnyéktalanságát. A *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 2012. február 25-i számában egy Thomas Hetsche nevű író szerint a do-



log egyszerűnek tűnik: az ördöggel kötött paktum Schlemihlt magányba taszítja. Magányát az enyhíti, hogy leírja saját történetét, és megkéri a szerzőt, Chamissót, hogy halála után helyezze el a kéziratot a berlini könyvtárban. Így szöveg lesz szövegek között, mondja már Hethe, anélkül hogy bármit is mondana arról, miért tekinti magának a *metaforikus* árnyéknélküliséget, ha szó szerinti nincs. Jelzett viszont valamit, ami nem érdekeltelen. A humor és az ironia ugyanis, amivel az elbeszélés végződik, fonákja a kísértetiesnek, a rettenetnek, és viszont. Ez abból derülhet ki, hogy az ember nevet, legalábbis mosolyog azon, akinek vacog a foga egy Frankenstein-film nézése közben. A nevetőnek-mosolygónak persze tudnia, esetleg éreznie is kell, hogy a másik miért retteg. Ebből arra lehet következtetni, hogy rezzenésnyire esetleg meg-megrettent, ha mosolygott is a film nézése közben (ha csak mosolygott, a filmnek nem volt rá emocionális hatása). Arra viszont következtetni kell, nemcsak lehet, hogy (egy konkrét) ember kell ahhoz a megrettenéshez, aminek mosoly a fonákja, míg árnyéka egy fának is van, ha nem is olyan, amit eladhatna az ördögnek. Mi is, milyen is hát egy emberben az ember, és mi a különbség a rá vonatkoztatott metaforikus árnyék és fonák között? Erről lehetne elvontan is gondolkodni, például Nietzsche *A vándor és árnyéka* alcímű hosszú fejezetének filozófiai értelmezésével (az *Emberi, nagyon is emberi* című könyvéből). Most azonban másról lesz szó.

## 1

■ Miért, hogyan és mióta vannak rémtörténetek? A három kérdés közül az utolsót lehet szerintem legkönnyebben megválaszolni, az elsőt a legnehezebb, a középsőre adható válasz viszont a leghosszabb lenne, hiszen számba kellene venni, miféle rémtörténetek készültek – mint rögtön szó lesz róla – az elmúlt kétszázötven évben, és milyenre sikeredtek művészileg, illetve hatásuk tekintetében. Egy rémtörténethez ugyanis kétféle ember szükséges: egy, aki készíti, és egy másik, aki olvassa, illetve nézi, és mind a kétfélének egyaránt embernek kell lennie. Az írónak az olvasó a fonákja, az olvasónak az író, és ez a két viszony nem lehet egyenlő, hiszen az írók olvasnak is, az olvasóknak viszont csak kis hányada író.

A legkönnyebbet, a *mióta?* kérdését se lenne könnyű megválaszolni, ha meg kellene vitatni, mi a különbség a nem fikciónak és a fikciónak – kezdetben regénynek – szánt történetek között, és amúgy is: mi fikció, és mi nem az. Hiszen szörnyűségekről igen régóta készültek alkotások, ha például a görög tragédiákra gondolunk; a nyomtatás kezdete óta pedig igen sok rémségről készültek olcsó, hírhajhászó röplapok, a későbbi újságok előzményei; a szóbeli (népi) mondák is, szemben a népmesékkel, általában valami valósnak hitt ijesztőről szóltak, egy táj valamelyik részletéhez kötődtek. Itt és most álljon azonban a könnyebb hipotetikus válasz: rémtörténetekről csak a rémregények megjelenése óta beszélünk.

A regény műfaja olyan könyvekkel jelentkezett a 18. század elején, amelyek a fikatív és a valós különbségével játszottak. Erre legismertebb példa Swifttől a *Gulliver utazásai*, amely eredetileg a valós szerző neve nélkül jelent meg, mintha a beszámolókat maga Gulliver, egy fikatív szerző írta volna. A könyvből ugyan gyerekkönyvet faragtak a 20. századra, eredetileg azonban olyan felnőtteknek készült, akik felismerték a satírárt, illetve többnyire sejtették a könyv valós szerzőjének azonosságát is és vele a könyv felnőtt élvezetéhez szükséges fikciót. Manapság és már régóta a könyvön a szerző valódi neve jelzi, hogy a másik nevű ember vallomásos elbeszélése fikatív.

A „regény” angol szava, a „novel” ugyan a francia „nouvelle” szóból ered, és ez a szó ma is jelenti jelzőként bármilyen összefüggésben, hogy „új”; főnévként franciául olyan beszámolót jelentett, ami új eseményről szólt, ami újság volt, de mire az an-



golban „novel” lett, már nem valami megtörténtre utalt. (Franciául a „regény” szava „roman”, és a középkorban a népnyelven, nem latinul készült írásokra vonatkozott.) Meg kell jegyezni, hogy angolban a „novel” mellett volt és van „romance” is, szerelmes regényt jelent, ma egy lenézett műfaj (holott egykor Jane Austen *Büszkeség és balítélet* című regénye is annak számított, és előtte Richardson *Pamelája* szintén).

A rémregények már regénynek készültek, és pedig a 18. század közepe óta. Újkori művek, de abban az értelemben, ami franciául „az ókoriak és a modernek (= újkoriak) vitája” („querelle des anciennes et des modernes”) lezajlása (1687–88) után lett „modern”. (Angliában ezt a vitát Swift *The Battle of the Books* [1704] című satírárával szokás jelezni.) A francia vitában az ókori frontot Boileau és Racine képviselte, a modernt az a Charles Perrault, aki utána az első népmesegyűjteményt, a *Lúdanyó meséit* (1697) adta közre. Ebben a vitában Perrault-t Fontenelle támogatta, és elhangzott a „felvilágosult” (éclairé) szó is mint az, ami a moderneket jellemzi; a népmesék megjelentetése viszont azt illusztrálta, hogy a „moderne” nem az „ókorikak” utánzásában érdekeltek.

Említem mindezt, hogy jelezhessem a rémregények szövevényes jellegét, amennyiben a felvilágosodás világosságával együtt járó árnyékok voltak, egyúttal olyan történetek, amelyekben a világos és a sötét, a tudatos és a tudattalan, valamint a valós és a fiktív – a valótlan lehet hazug – egymás színe és fonákja volt. A szövevényes jelleget könnyű jelezni Goya 1797-es rézkarcával: *Ha az értelem alszik, előjönnek a szörnyek*. A rajzon az alvó férfit a mögötte-fölötte rajzó álmokképekkel, ezért a rézkarcot és magát az álmodást kétféleképpen lehetett és lehet ma is értelmezni. Az egyik szerint egy álom „csak álom”, nem kell komolyan venni; a másik szerint az álmok jelentősek, egy álom meg is jósolhat valamit. Oidipusznak, akit a Delphoiban kapott jóslat aggaszt, hogy meg fogja ölni az apját, és feleségül fogja venni az anyját, azt mondja felesége, Iokaszté, hogy ne törődjön vele: „sok ember álmodott már olyat.” Ez egyszerre bizonyosság arra, hogy az álmodokat kétféleképp értelmezték már az ókorban, és arra is, hogy megvalósulásuk nem mindig jelenti a történet végét. Hiszen a jóslat nem tartalmazta, hogy anyja feleségként öngyilkos lesz, sem azt, hogy Oidipusz Kolónoszban végül inkább szent ember, mint szörnyeteg.

Goya persze rajzával mást sugallt. Egyrészt olyasmit, ami Freudhoz és Junghez vezetett később, hogy az ész alvás közben nem képes kontrollálni saját tevékenységét, mi több, éppen saját tevékenysége képes tudatkontroll nélkül szörnyűségekre. Goya egyéb képeinek és a kor eseményeinek ismeretében a rézkarc legalábbis sugallja, hogy a megálmodott szörnyűségek nem maradnak szükségképpen álmok, meg is valósulhatnak, és az észkontroll törvényeket, szabályokat és szokásokat követ, de ellenükben működik.

Goya rajza mellé ezért két írást ajánlok paradigmaticusnak, mindkettőt E. T. A. Hoffmann-tól. Az egyiknek *Scuderi kisasszony* (*Das Fräulein von Scuderi*) a címe. Benne a fő figura, az aranyműves Cardillac nappal ékszereket készít, éjszaka viszont megöli azokat, akik megvásárolták tőle, hogy visszaszerezze őket saját magának. Ez mondható egy rémálom megvalósulásának: az ész véghezviszi, amit megálmodott. Az álmodó pedig nemcsak megálmodja a szörnyűségeket, megvalósításuk-megvalósulásuk révén ő maga is szörnyeteggé válik. És nem egyszerű szörnyeteggé: ő saját nappali munkája értékének igazolására, nem kapzsiságból gyilkol, ezt pedig az ébren lévő ész egyszerre megengedi és leplezi. Cardillac szerint ugyanis semmirekellő arisztokrata ficsúrok veszik meg tőle sok munkát és zseniális szakértelmet megkövetelő műveit, és bár ezek igazi értékét sokan elismerik, hiszen a ficsúrok ezért is fordulnak hozzá, a híres aranyműveshez, de felületes (és nem dolgozó) emberek lévén egy-egy légyottért pazarolják el.

Ha az éber ész nem engedi is meg a gyilkolást, de nem tudja megakadályozni Cardillacot, akkor indulatok és gondolatok egyesült támadásakor gyengébbnek bizonyul, mint a törvények, szabályok, szokások őrzésében. Arra is gondolni lehet – Hoffmann ugyanis königsbergi volt, mint Kant –, hogy az *értelem* feladata a törvények őrzése, az ész viszont szabad, ahogyan azt a filozófus mondta: „gondolhatok magamban bármit” („denken kann ich mir alles”). A morális parancs („Cselekedj úgy, hogy akaratod maximája mindenkor egyszersmind általános törvényadás elvéként érvényesülhessen!”) viszont hogyan követhető, ha a társadalom nem egységes? A kiváltságosak immoralitása egyrészt áttérjed a nem kiváltságosokra, másrészt felháztáplálja őket. Hoffmann 17. század végére időzített története a francia forradalom után, Napóleon hadjáratai idején íródott.

A másik történet, *A magnetizőr* (*Der Magnetiseur*, ez Mesmer „állati mágnesesség-ről” szóló elméletéhez kapcsolódott, és megelőzte azt, ami ma „hipnotizőr”) egy olyan emberről szól, Albanról, aki ráerőszakolja akaratát egy lány elméjére, hogy őt szeresse, ne a napóleoni háborúban részt vevő vőlegényét, de amikor az visszatér, az írta érzett és elfojtott szerelem előtör, és a konfliktus összeroppantja a lányt. A vőlegény párbajra hívja a lány fivérét, az hozta a házhoz magnetizőr barátját, de a fivér megöli a párbajban húga vőlegényét, a háborúba megy és ottvész, majd az apjukkal is ugyanaz történik. Alban felsőbbrendűnek hiszi és mondja magát, túlerejét meggyőződéssel használja másokkal szemben, hogy uralja őket, és növelje hatalmát. Szerinte nevetséges, hogy a természet azért adta volna az embernek a magnetizmust, hogy fogfájást gyógyítsanak vele. Ezt a történetet mintegy kiegészíti egy rövidebb másik, *A lebegő tányér* (*Der schwebende Teller*), amelyik tudattalan hipnotizálásról, gondolat- és képátvitelről szól. Egy lány sorozatosan hallucinál, embert lát maga előtt, akit a család többi tagja nem, és egy alkalommal egy tányért kap fel az asztalról és ad a hallucinált ember kezébe; a többiek csak a lebegő tányért látják, és ahogyan az leereszkedik az asztalra. A lány hallucinációja szándéka nélkül átsugárzódik a többiekre, azok is látják a lebegő tányért, és ez a hallucináció szörnyű kárt tesz bennük.

Az olvasó tudhatja, a történet úgy van megírva, hogy azok a (fiktív) emberek nem tudják, hogy hallucinálnak, ahogyan az előző történetben szereplő lány se tudja, hogy csak „álmodik”, amikor azt érzi, szerelmes a magnetizőrbe, és aláveti neki magát mindenben. Azt viszont az olvasó nem is *sejtheti*, hogy ez – a pszichikai magnetizmus, (mai szóval) a hipnózis – miként lehetséges. *Tudhatja* viszont, hogy az egyik szereplő közhelye: „az álmok képzelgések”, a *történeten belül* nem igaz. Sőt, ha a német szöveget szó szerint fordítjuk: „az álmok habok” [mint például a sörön] („Träume sind Schäume”) – ez volt *A magnetizőr* eredeti címe –, a közhely fonákja is előugrik: az álmok ugyanabból vannak, amiből felhabzanak. Vagyis a mondás éppen az ellenkezőjét is jelentheti: nemcsak azt, hogy az álmok szétfoszlanak, mint hab a sörön, tajték a tengeren, hanem azt is, hogy érzékelhető-észlelhető jelentkezései annak, ami nem foszlik szét (a sör), illetve nem látható, ugyanis a tenger felszínénél *kezdődő* mélye: a felszín mindössze látható aspektusa annak, ami láthatatlan, bár nélküle nem létezhetne a látható.

*Ha az értelem alszik, előjönnek a szörnyek* érthető tehát háromféleképpen, mivel Goya rajza vonatkozhat rémálmodokra is, rémtettekre is. Rémtett történhet tudatosan és szándékosan, mint Cardillac, és történhet szándék nélkül, mint Alban esetében: hiszen ő uralni akarta a lányt, nem elpusztítani. Embereket eluralhat egy álom, ami ellen nem tudnak (Cardillac) vagy nem is akarnak (a hipnotizőr) védekezni, sőt amit saját érdekükben, önmagasztoztításukra akarnak és vélnek használni. A valósnak beállított emberek persze nem azok: fiktívek. Az olvasó *tudhatja*, hogy elbeszéléseket olvas. És ha nem hiszi is, hogy valóban megtörténtekekről olvas, akkor is el kell hinnie, hogy a történet egy valóban megírt történet, és nem tudhatja, hogy az író kép-

zelete hogyan tudott egy ilyen történetet kitalálni. Az olvasó azt se nagyon tudhatja, miért élvezte a rémtörténetet, ha élvezte, sem azt, hogy minek a jele ez a történet, milyen problematikát jelez. Ezzel viszont eljutottam – visszafelé araszolva – az elején felvetett második kérdéshez, a *hogyan?* kérdéséhez.

## 2

■ A rémtörténetek, kezdetben rémregények úgy keletkeztek a 18. század második felében, hogy annak *készültek*, vagyis nem valós, korábbi rémes eseményekről szóltak, és elvárhatóan úgy is olvasták őket. Az első és egyben az angol „gótikus regény” műfaját megalapító *Az otrantói kastély* (*The Castle of Otranto*), amely 1864-ben jelent meg. Szerzője, Horace Walpole csak a második kiadásnál adta meg a nevét, annak *Bevezetésében* mondta el, miért írta az első kiadás előszavában, hogy ő csak fordította egy névtelen olasz szerző Észak-Angliában talált könyvét, ami egy a keresztes háborúk korában írott kéziratra ment vissza. Ezzel egyszerre vallotta meg, hogy nemcsak a szerző addigi névtelensége volt fikció, hanem maga a történet is. Elmondta, miért helyezte a történetet a korai keresztes hadjáratok, a gótika korába – ennek a második kiadásnak (új) alcíme adta nevét az új műfajnak: *Egy gótikus történet* (*A Gothic Story*). A középkorba helyezéstől független volt Walpole szándéka, hogy a fantasztikust bevezesse a regénybe, és úgy, hogy az realisztikus részletekbe ágyazódjék. Ez a formula nemcsak a gótikus regény, de a rémregény, a rémtörténet, majd a 20. században a rémfilm műfaját is meghatározta, és teszi ezt mind a mai napig. Sőt az ún. realista regény közvetlen és közismert környezetekbe helyezett fiktív történetei is Hoffmann nyomán keletkeztek, ahogyan az olyan fantasztikus regények is, mint Balzac *A számárbőr* vagy Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című műve.

Walpole regénye azzal kezdődik, hogy egy hatalmas, a normálisnál százszor nagyobb sisak zuhan Manfréd kastélyának kertjébe, és agyonnyomja Manfréd egyetlen fiát. A sisak alakja éppen olyan, mint ami az egyik szobor fején volt, ám már nincsen ott. Később egy óriási kart is találnak a kastélyban, és az egyik ős képe kilép a festményből, anélkül hogy ennek a szereplőkre bármilyen befolyása lenne.

Manfréd mindenáron el akarja venni fia menyasszonyát, üldözi, és kibontakozik egy családi rémtörténet, sok melodramatikus pátosszal és fordulattal. Walpole másutt azt írta, hogy az egész történet eredete egy álom volt, amiben egy óriási, a földön heverő karral találta magát szemben egy várfal előtt. Ez csak megerősíti a szinte szürrealista benyomást, ami a hatalmas sisak leírásakor érezhető. Walpole különben Strawberry Hill nevű kastélyát excentrikusan rendezte be, képzeletének és szeszélyeinek híresen nagy szabadságot engedett, a kastély ma is látogatható látványosság. (Talán ez is hatott a Beatles-dalra, a *Strawberry Fields Forever* hallucinatorikus – a *Lucy in the Sky with Diamonds*hoz hasonlóan LSD-gyanús – víziójára.) *Az otrantói kastély* körülbelül egy időben jelent meg a Watt átalakította gőzgéppel, így kellemesen kapcsolható egymással az ipari forradalom, a felvilágosult haladás és a romantizálódó rokokó, vagyis az elszabaduló iparosodás az elszabaduló képzelettel.

A gótikus regény tartozéka maradt sokáig, amit Walpole talált ki, hogy a „gótikus” katolikus környezetbe helyeződött. A középkorinak mondott történetnek csak is 16. századi feldolgozása lehetett *katolikus*, és lett az a 18. századi Angliában, ahol kísérlet történt egy katolikus restaurációra (a „pápista összeesküvés”). Ez a katolikus-középkori rémkörnyezet-kollázs található meg a két ma leghíresebb (és megvásárolható) gótikus regényben, Matthew Lewis *A szerzetesében* (*The Monk*) és Maturin *Melmoth, a vándorában* (*Melmoth the Wanderer*). Lewis az egész „gótikus” regisztert

kihúzta, igazi rémtörténetet csinált a protestáns angolok számára elfogadható kellékekkel: zárdák és kolostorok, az inkvizícióhoz asszociálható sötét erőszak, pincék, kazamaták, kínzások, konspirációk, a természet elleni és -ellenes lázadással járó gyötrelmek, őrzöngések – ezek a korabeli olvasók számára olyan helyzeteket és eseményeket jelenítettek meg, amilyeneket a maguk társadalmában és egyházaiban nem tűrtek volna el. Így szabadon lehetett borzongani a számukra fiktív és mégis valami-képp a valóság érzetét keltő történetek olvasásakor. Ugyanez áll az északnémetekre, így E. T. A. Hoffmannra is, kis idővel később pedig már mindenkire: a sötét múltot lehetett borzongani.

A szerzetes Ann Radcliffe annak idején igen népszerű és a műfaj elterjedését meghatározó regényeire következett, amelyek közül *Udolpho rejtélyei* (*The Mysteries of Udolpho*) volt és maradt a leghíresebb. A szerzetest legjelentősebben Hoffmann *Az ördög elixíre* (*Die Elixiere des Teufels*) vette modellként és vezette tovább. Hoffmannnak azonban franciául és oroszul is inkább elbeszélései és – borzalmakat nem nélkülöző – meséi hatottak. *Melmoth, a vándor*, az utolsó jelentős „gótikus regényt” viszont Balzac, Hugo és Baudelaire értékelte igen nagyra. Poe Hoffmann és Maturint egyaránt csodálta, hatásuk könnyen felismerhető az elbeszéléseiben, ahogyan Poe hatása észrevehető a Sherlock Holmes-elbeszélésekben és -regényekben. A detektív-regény azonban már külön műfaj, rémségek ellenére sem rémregény, bár szintén a köznap élet fonákját jeleníti meg.

Ez volt egyik és első vonulata a rémtörténeteknek. Általánosítva: a hős/gazember (hero/villain) kettőssége jellemezte őket. Míg Shakespeare III. Richárdja azt mondja: „Úgy döntöttem, hogy gazember leszek”, a gótikus regényben – ahogyan egyebek közt Hoffmann elbeszéléseiben is – a fő figurák disszonánsak, összetettek, szövevényesek, valós benső konfliktusok jellemzik őket. Goethe *Faustját* is ez jellemzi. Már első változata, az ún. *Ősfaust* (*Urfaust*) (1770–75) azzal végződött, amivel az első rész végső változata is (1797–1803): Margit a börtönben, kivégzésére várva, azt mondja Faustnak, aki őt Mephistopheles segítségével meg akarja szöktetni: „borzadok téled, Henrik”, végül: „Henrik, borzadok téled” („mir graut's vor dir, Heinrich”; végül: „Heinrich! Mir graut's vor dir”). Ha Mephistophelesnek Faust kérdésére adott önmeghatározására gondolunk: „Része vagyok annak az erőnek, / Amelyik mindig a gonoszt akarja, és mindig a jót alkotja” („Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft”), a gótikus hős/gazember egyetlen személyként többnyire a fordítottját teszi, jót akar gonosz eszközökkel, vagy egyszerre akar valamit, ami jó is, gonosz is. És egyszerre akar tudatosan és öntudatlanul.

A kettő ugyanis a kései rokokó és a romantika szerzőinek rémtörténeteiben összetartozik. Gondolatilag ezt a disszonáns együtttest talán leghatározottabban a filozófus G. H. Schubert két könyve fejezte ki, és ezeket nemcsak Hoffmann olvasta, hanem később Freud is: *Nézetek a természettudományok árnyoldaláról* (*Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften*) és *Az álom szimbolikája* (*Die Symbolik des Traumes*). Az „árnyoldal” németül „éjszakai oldal”: a Holdnak az az oldala, amit a Földről sohasem látni, pedig van. (Ezt képekkel a 20. század második felében egy holdrakéta felvételeivel lehetett bizonyítani.) Schubert metaforikusan használja a szót, hiszen nem a Holdról ír, hanem a természettudományokról, viszont arra utal, amit szerinte a természettudományok nem vizsgálnak: a természet egészének rejtett részére. Emberekre, a paracelsusi mikrokozmoszra vonatkoztatva: annak is van tudata, aki tudattalanul csinál valamit, és annak is van tudattalanja és általa motivált-sága, aki úgy tudja, hogy tudatosan cselekszik.

■ Az angol gótikus történetekhez tartozik a két leghíresebb, *Frankenstein* és *Drakula* is. Mindkettő ugyanazon a helyen, időben és helyzetben vette kezdetét: Byron és orvosa, Polidori, valamint a vendégül látott Shelley házaspár társaságában, 1816-ban, a Genfi-tónál Svájcban, egy esős nyáron. Kimenni nem lehetett, a társaság unatkozott. Byron ötlete volt, hogy írjanak rémtörténeteket. A két történet keletkezésének ebből a körülményéből három dolog érdekes. Az első az, hogy Byron, Shelley és felesége, Goodwin lánya a szellemi elithez tartozva gondoltak ilyesmire, egy akkor népszerű és lassan lenézetté váló műfajra. Másodiknak nyilvánvaló, hogy a gótikus történeteket – majd a rémtörténeteket általában – mindenki olvasta, ahogyan valamivel később Dickenst vagy Balzacot. Harmadiknak pedig figyelemre méltó az is, hogy Byronék unalmukban kezdtek ilyen történetek írásába, és ilyen történetek írásába kezdtek unalmukban.

Olyan szórakoztató műfajról volt tehát szó, amelyik alantas lehetett, és mégis két-közönségű: még nem vált úgy széjjel a „magas” és a „szórakoztató” irodalom, mint később. Ez meghatározó. A „moderne” pártját megalapító Perrault, aki a Francia Akadémia tagja volt, népmeséket emelt költői rangra, ahogyan valamivel később a püspök Percy a népballadákat, és ahogyan Goethe a *Faust* népkönyv (Volksbuch) – magyarul a ponyva (= vásárokon ponyván árult iromány) – figurájából faragta a maga Faustját. A gótikus rémregényekben és rémtörténetekben tehát lennie kellett, máig tartó leszármazottaikban is lennie kell valaminek, ami mindenkit megragad, emberösztönöket érint, alapvető riadalmat kelt, és vonzalmat ébreszt, és a legszínvonalasabbak esetében a lenézett is bámulatra méltóvá alakulhat az olvasók közreműködésével. Nem mindenki szereti a rémtörténeteket, és ezt fontos kiemelni, de aki undorodik tőlük, vagy nevet rajtuk, olyasmit utasít el, ami veszélyeztet, esetleg azzal, hogy „komoly” feldolgozást megkövetelő dolgokat „elbagatellizál”.

Polidori *A vámpír* (*The Vampyre*) című (1818-ban megjelent) elbeszélése Byronnak egy csupán megkezdett írásán alapult. Mary Shelley könyve, *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* (*Frankenstein; or, the Modern Prometheus*) egy évvel később, 1819-ben jelent meg. Szerzőiknek tehát volt két-három évük mind a megírásra, mind annak meggondolására, hogy az időtöltésnek szánt ötlet eredménye közreadható-e. És igazuk volt: mindkét történet népszerű lett és maradt.

Nagyszámú, mára teljesen elfeledett vámpírtörténet és vámpíros színdarab íródott Polidori nyomán a 19. században, mire elkészült méltán leghíresebb, íróilag legjobb változata, Bram Stoker *Drakulája* a század végén. Ez lett úgy emblemikus, mint Mary Shelley *Frankensteinje*. Ez a *Drakula* lett filmfeldolgozásban is folyamatosan népszerű, Murnau méltán híres *Nosferatuja* óta. A Lugosi Bélával készült fekete-fehér hangosfilmek már jó ideje kultikus filmek, Werner Herzog színes *Nosferatuja* (Kinskyvel) Murnau-nak tisztelgett egy sor színes *Drakula*-film után és előtt. Közben divat lett a jó megjelenésű *Drakula*, akihez érthető módon vonzódnak erotikusan a nők. Következett Anne Rice nem-*Drakula* vámpírregénye, az *Interjú a vámpírral* (*Interview with the Vampire*) (1976), folytatásokkal és játékfilmmel, majd az írónőtől független több tévésorozat fiatal férfi és női vámpírokkal: a vámpírfogak mára olyan ismertek lettek, mint a fogkrémreklámok. Van kereslet. Keletkeztek mindezek mellett filmek nem vámpír élőhalottakkal, ezeket Romero szintén kultikussá vált *Az élőhalottak éjszakája* (*Night of the Living Dead*) (1968) indította el.

Mind *Frankenstein*, mind *Drakula* más-más módon vetett és vet fel – silány alkotásokban is – valamit, éreztet rá valamire, ami nyugtalanító és megfejthetetlen. A más-más mód azzal jelezhető, hogy *Frankenstein* a modern tudománnyal és technikával, *Drakula* viszont ősi, az élő természet jellegéből fakadó elfojthatatlansággal lá-



zad a meghalás, a felbomlás ellen, életért, megmaradásért. Mottó lehet Goethe Mephistophelesének merengő kijelentése: „a vér egy egészen különleges lé” („Blut ist ein ganz besondrer Saft”). Frankenstein egy másik lénynek akar életet adni, egyedül férfiként, holott van menyasszonya; Drakula saját lényét akarja perpetuálni, *élni* akar örökké, holott megtapasztalhatta, hogy élnie sem sikerül igazán. Az *éhség* – ez az egyik vámpírfilm címe is (*The Hunger*, szintén jeles szereposztással: David Bowie-val és Catherine Deneuve-vel) – ösztönös, de mintha más- és másféleképpen jelentkeznék: egyik tudásra és alkotásra éhes, a másik: vérre és túlélésre. Az egyik tetemből akar élőt csinálni, a másik viszont a tetemből nem akarja kiengedni az alig-életet: azért fekszik ősi földbe nappalra, hogy éjszakára kikelhessen belőle. (Nem véletlen, hogy Bram Stoker *Drakulája* a németországi „Blut und Boden” – vér és talaj, innen a „vérrög” Szálasinál – nacionalista mozgalmának beindulása idején készült, a kapcsolat azonban, eléggé mehökkentő módon, a francia szimbolizmus, a fin de siècle halálközelve.) Frankenstein tudja, mit csinál, és tudja, hogy valami újat akar csinálni; Drakula gróf csak azt tudja, hogyan kell viselkednie, és ő a régít akarja megtartani, konzerválni: életben tartani azt, amit nem lehet igazán. Valós látszatéletet viszont csakis mások elpusztításával tud magának biztosítani.

Csak hosszasan lehetne bizonyítani, legalábbis magyarázni, hogy a rémtörténetek egy kivétellel az 1760 és 1820 közöttiekből származnak le. Van, ami nyilvánvaló. Poe *Az Usher-ház vége* (*The Fall of the House of Usher*) című novellája gótikus történet, Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-ja nyilván Cardillac leszármazottja, de vannak kevésbé felismerhetők, illetve áttételesek, mint a már említett *Az élőhalottak éjszakája*. Ez viszont már a második világháború után keletkezett, amikor – ezt szintén csak kijelenthetem – szerintem a rémtörténetek egyetlen új változata született, a tömegkatasztrófák történetei. Többnyire a science fiction tartományába, illetve a jövőbe helyezett disztópiák közé tartoznak: az egész társadalom pusztul, vagy az egész emberiség, akár a Föld is; földönkívüliek vagy földi technikák, például atomháború vagy kozmikus katasztrófák, például egy a Földet elpusztító hatalmas meteorit révén. Ezekhez adódnak a számítógépes filmtechnikák segítségével létrehozott szörnyek és a pusztta tárgyak, például az elvarázsolt babák vagy ámokfutó autók okozta borzalmak.

Lényeges szerintem, hogy a tömegkatasztrófák rémregényekben és rémfilmekben mindig fiktívek: sem a világháború, sem a koncentrációs táborok, sem a gulág, sem a tömeges öngyilkosságok nem téma bennük. Ezekről szóló történetek vannak persze, de ezeknek van valós referenciájuk, nem fiktívre utalnak, és ez együtt jár azzal, hogy legalábbis valós, nem pusztán képzelt etikai keretbe kerülnek. Még a legszörnyűbbeket felidéző háborús regény vagy film sem képes ettől szabadulni, akkor sem, ha teljes reménytelenséggel végződik, mert az életfolyamat, amelyből a felidézettek származnak, és amiben az olvasók-nézők élnek, egy és ugyanaz. Az ilyen alkotások kétségbeejtőek lehetnek, rettenetet kiváltók nem. Az ember vagy közvetlen környezetében retten meg, vagy fiktív környezetben, amelyikben a megrettenés sohasem teljes. Ebben különbözik ez a tényleges rémálomtól.

Aránylag kevés a pusztán abszurd rémtörténet, ami abszurditása mellett is tartalmaz rettenetet keltő részleteket, mint például Kubrick *Ragyogás* (*The Shining*) című filmje.<sup>1</sup> Lovecraft egészen rövid elbeszélését, a *Randolph Carter vallomását* (*The Statement of Randolph Carter*) azért érdemes megemlíteni, mert szerzője rémtörténetei között is határeset. Paródiának tűnne, ha nem volna teljesen híján humornak, ironiának: Carter vall benne valami borzalomról, ami megtörtént, de amiről nem derül ki semmi más, mint az ő borzalma. Felmerülhet ezzel kapcsolatban, hogy számtalan, főleg bűnügyi történet tartalmaz aprólékosan leírt rémségeket, mégsem rémtörténetek. Az ember és a természet „sötét” oldaláról, „árnyoldaláról” szólnak, az elvárható

normalitás fonákjáról, és akkor szóba lehetett volna hozni ezeket is. *A bárányok hallgatnak* című film<sup>2</sup> például tele van egyéb szörnyűségekkel is, nemcsak sorozatos gyilkosságokkal, és a bizzar pszichopata sorozatgyilkos is két változatban jelzi, hogy az emberi lény mind elméjében, mind cselekedeteiben rettenetet keltő rémségekre képes. Az ilyen alkotások fiktív valóságában azonban, akárcsak a tényleges valóságban, minden, ami rémes, az elvárható normalitás, a „világos oldal” – legalábbis a köztes, a „szürke”, az „alkonyi” oldal – részeként jelentkezik. Ezt a világos vagy szürke oldalt például a rendőrnnyomozó és az ilyen nyomozókkal működő intézmény képviseli, és ez akkor is megbízható, ha a történetben korrupt, hiszen a korruptságot jelezni kell, el kell ütnie – és nem csak, esetleg egyáltalán nem a történeten belül – a nem korrupttól. A rémtörténeteknél viszont nemcsak a történet fiktív, hanem a valóság is, amiben játszódik, vagyis a történetben jelzett-megidézett világ. A rettenet egyaránt nem utal magára a létezésre, nem egzisztenciális, ha a fiktív történet valóban realiztikus, vagy ha észrevehetően és érezhetően csak üres alkotói trükk, csak izgalomkeltésre készült. A valós életben is csak bosszant vagy megnevettet, ha kiderül, valaki szándékosan ijesztett meg.

#### 4

■ Az első kérdés a *miért?* volt, ti. hogy miért készültek és készülnek rémtörténetek. Ennek megválaszolása a legnehezebb, hiszen végül is elméletekre kell hagyatkozni, és ami engem illet, nem hiszek monokauzális magyarázatokban. Egyetértek azzal a Gilbert Ryle által képviselt nézettel, hogy a *miért?* helyett a *hogyan?* kérdésre érdemes szorítkozni, csak úgy vélem, mert magam úgy vagyok vele, hogy a kíváncsiságot nem lehet ilyen egyszerűen megosztani. „Legyen világosság!” – mondta Isten a bibliai teremtés kezdetén, és ha arra felelek, hogyan lett, nem elég azt mondani: úgy, hogy azt mondta, amit mondott. Arra is választ kellene adni, a szó hogyan okozott fizikai változást. A víz akkor fagy meg, ha kiteszem a fagyra, vagy be a mélyhűtőbe, de ez nem elég; a *hogyanra* akkor adok választ, ha feltárom a halmazállapot változásának körülményeit, és azt is, hogyan van az, hogy van halmazállapot, és hogy változhat. Nyilván nem úgy, hogy látom. Ráadásul a „Legyen világosság!” esetében nemcsak azt kellene megmondani, hogyan okozhatott a pusztá szó fizikai változást, hanem azt is, *hogyan* jutott Isten eszébe a világosság akarása. Ez pedig mintha ugyanaz lenne, mint az, hogy *miért* jutott eszébe.

Arra szeretnék kilyukadni, hogy a rémregények keletkezését, továbbá – hiszen ez utóbbi a fő kérdés – máig tartó élvezetét messzemenően pszichológiailag kell magyarázni, holott máshogyan is kellene. Nem a „kemény tudományra”, a fizikára gondolok, nem is csak fiziológiára, hanem arra, amit a franciák meghökkentő egyszerűséggel *embertudománynak* mondanak. Anélkül, hogy meghatároznák, mi is az ember.

Mind az „árnyék”, mind a „fonák” metafora, és igenis a fizikából van kölcsönözve. Nietzsche is azzal kezdi említett írásában, hogy aztán rögtön a Nap fényét a megismerés fényévé metaforizálja, egy olyan írásban, amelynek során elég hamar „nyelvhasználatról” beszél, arról, hogy az, akárcsak a „szó”, milyen megbízhatatlan. Ő se ebbe bonyolódik azonban bele, én sem ebbe akarok.

Az árnyék attól függetlenül van minden adott esetben, hogy mi a jellege annak, ami „veti”, azaz elállja a fény útját. Az árnyék *alakja*, azaz kinézete, nem független attól, ami a fény útjában áll. Ha fényérzékeny papírra egy embert fektetünk, és fényt bocsátunk rá, más lesz az alakja a papíron előhívás után, mint ha egy korszót tettem volna oda. Ezt a példát azért választom, mert a fotogramon előhívás után az árnyék lesz fehér, és a körülötte lévő papír lesz fekete. Az esetleg felismerhető kinézet nem mond ellent annak a következtetésnek, hogy az árnyék független annak jellegétől, tu-



lajdonságától, ami veti; a korsó esetében, mondjuk, égetett agyag, egy ember esetében pedig még a Biblia szerint sem égette az agyagot az Úr, és az ember, amíg él, nem agyag, hanem legnagyobb százalékában víz. És persze nem attól ember, csak nélküle nem lenne az.

A fonák viszont nem független attól, aminek a fonákja, ezért attól sem, aminek a színe. Mondhatom ugyan, hogy Cardillac vagy dr. Jekyll éppúgy nem tud megszabadulni a „Doppelgängerjétől”, mint árnyékától az aranyműves és sorozatgyilkos, akár csak a doktor és sorozatgyilkos sem, mégsem olyan viszonyban áll egymással. (Az nem lényeges, sőt zavaró, hogy ez utóbbi kettőnek két külön neve van.) Már az is különbség, hogy Cardillac teljesen tudatában van, hogy éppúgy gyilkol, ahogyan arany ékszereket csinál, sőt éppúgy gyilkol ficsúrokat, akik nőkre pazarolják alkotásait, ahogyan lányát szereti, akinek pedig a vőlegényét gyilkosságaiával veszélyezteti. Dr. Jekyll viszont nem tudja, hogy ő, az orvos, aki életeket ment, gyilkolni megy, szintén éjszaka. Cardillacnál nem lehet tudathasadásról, skizofréniáról beszélni a szó köznapi értelmében, Jekyll-Hyde-nál viszont lehet. Ezért ennél a (fiktív történeten belül is) két fiktív személynél, hiszen ugyanegy embernél, máshogyan kell színnak és fonáknak egymáshoz viszonyulnia, és az orvos valóban máshogyan viszonyul, mint az aranyműves. Ez utóbbinál mindenképpen és egyaránt lényeges, hogy ő mesterségének *művésze*, és hogy polgár, még akkor is, sőt éppen azért is, mert lányát az arisztokráta és a királyhoz bejáratos Scuderi kisasszony veszi pártfogásba, aki a maga korában jól ismert regényeket írt. (Persze fel lehetne vetni, hogy mivel ténylegesen élt egy Scuderi nevű írónő, az itt korábban állítottak szerint ez nem lehet rémtörténet. Hoffmann azonban tökéletesítette Walpole eljárását, a fantasztikus történetet ebben az esetben is az aprólékosan leírt köznapi és közismert, de régmúlt valóságba helyezte.)

A skizofrénia, illetve még általánosabban a saját magában elidegenedés, a disszociáció *lehetősége* olyan az embernél, mint az árnyéka. Ahogyan azonban a ruha fonákja más, mint egy hímzésé vagy egy fonott kosáré, az emberi tudat és tudattalan *csak olyannak tűnik*, mint a test és az árnyéka. Valójában inkább olyan, mintha a tudat és a tudattalan az elme színe és fonákja lenne, vagy másféle összefüggésben egy bizonyos ember elméje és teste, hiszen ezek egymásba fonódnak-szövődnek, és az egyének ennek az egymásba fonódásnak-szövődésnek egyedi jellege szerint is különböznek egymástól. Ez persze azon a véleményen alapul, hogy agy nélkül nincsen elme, elme nélkül viszont „halott” az agy, és azon a feltételezésen, hogy mindegyik élő ember működő agyához elme tartozik. József Attila verskijelentése: „Emberek, nem vadak – elmék vagyunk!” eszerint téves: a vadaknak is van elméjük. Elme helyett lehet más szót használni, mint „lélek”, „szellemiség”, „személy-én” (self), hiszen a szóhasználat elméletfüggő, illetve gondolkodásmód kérdése. A tudat–tudattalan megkülönböztetés is annak jelent valamit, aki hiszi, hogy van olyasmi, amire a „tudattalan” szóval lehet utalni. A kognitív pszichológusok is közéjük tartoznak, bár másképpen, mint a pszichoanalitikusok, akik jóval nagyobb szerepet tulajdonítanak a tudattalannak. Az előbbieket olyan dolgokra utalnak vele, mint az ún. „a nyelvem hegyn van” jelenség: tudom, hogy tudom, de nem jut eszembe.

A tudat–tudattalan megkülönböztetés: hipotézis; a tudattalan olyan, amit bizonyítani nem lehet: föltevés; ezt leghíresebb használói, Freud is, Jung is mindig nyomatékosan jelentették ki. Jung azt is mondta, ismételten, hogy a tudattalan, a lélek, illetve az én egyaránt pszichológiai, nem filozófiai fogalom számára: a pszichológus tapasztalata szerint lennie kell valaminek, amit így lehet megnevezni. Ezt azért hangsúlyozom, mert az árnyék és a fonák témájának megadott hármas problematikáját – miért vannak rémtörténetek, mi működteti-gerjeszti őket, és miért vonzóak sokak számára, míg mások számára miért nem – nem csak pszichikai összefüggésben tudom gondolni. Hiszem, hogy az elengedhetetlen, de nem elég. Nyilván lehet

szociológiailag értelmezni, vagy filozófiailag, hogy miért keletkezett Cardillac vagy dr. Jekyll története, sőt azt is, hogy a történetben miért cselekszenek ezek a fiktív személyek a leírt módon, és miért tetszettek és tetszenek ezek a történetek az olvasóknak. Az ilyen értelmezések azonban nem foglalkoznak azzal, hogy milyen pszichikai és személyiségbeli folyamatok teszik lehetővé azt, amit szociológiailag vagy filozófiailag lehet megragadni.

Rémfilmek azóta vannak, amióta filmek; az első állítólag Méliès-től *Az ördög kastélya* (*Le Manoir du diable*, 1896). Az angol Wikipédia szerint pedig 2010-ben 70, 2011-ben 40 rémfilm készült világszerte. A társadalmi összefüggés gyakran nyilvánvaló: a japán *Godzilla* (1954) az atombomba hatására reagált, az amerikai *A testrablók támadása* (*The Invasion of the Body Snatchers*, 1956, 1978), valamint *A stepfordi feleségek* (*The Stepford Wives*, 1975) a gépies konformizmusból származó elszemélytelenedésre a hidegháború és a szovjet fenyegetés idején. Az sem lehet véletlen, hogy a híres *Caligari* (1920) és az első jelentős Drakula-film, a *Nosferatu* (1922) az első világháború után készült. De végül is az egész 20. század tele volt rémületes közese-ményekkel. Fritz Lang *Metropolis* című filmjében (1927) a felső város ura parancsot ad az alsó, a föld alatti munkásváros vízzel való elöntésére, és Hitler – aki nagyon szerette a filmet – állítólag ezt akarta tenni 1945 tavaszán a berlini föld alatti hálózattal, amely légmentesített óvóhelyként szolgált, mivel a német nép „nem érdemelte meg őt”.

## 5

■ Ha figyelembe veszem, mint már sokszor, William James paradox gondolatát, hogy nem azért kezdünk szaladni, mert megrettentünk, hanem azért rettenünk meg, mert szaladni kezdünk, arra jutok, hogy a rémtörténetek zsigerileg hatnak, a zsigeri összerándulás hatása a rettenet. Ez a nézet azonban rémtörténeteknél csak akkor alkalmazható, ha elsőnek a tudattalan éri hatás, csak utána a tudatot.

A megrettenés más, mint a félelem, hiszen valamitől félek, míg a megrettenő – William James nézete szerint – nem tudja, mitől retten meg. Megkockáztatom, hogy a megrettenés ebben a kierkegaard-i aggódáshoz hasonlatos, egy egzisztenciális állapothoz, amennyiben nincs megnevezhető tárgya. A különbség nyilvánvaló: a megrettenés, mint az összerándulás, „zsigeri”, vagyis érzet okozza, nem érzékelés, nem is érzés, és – ami nem kevésbé fontos – pillanatnyi, míg az aggodás egy pszichikai-mentális állapot. Nincs semmi adott dolog, ami okozza, és ebben, ennyiben tudattalan.<sup>3</sup> Tudhatok erről, arról, amarról, amitől tartok, ami fenyeget, de nem ez okozza az egzisztenciális aggodást. Tudhatok ezekről aggodás nélkül is. Másfelől magyarázhatom, ahogyan csak akarom, miért érint, ahogyan érint *Nosferatu* árnyéka a falon Murnau filmjében, maga a látvány a riasztó vagy borzongató, az árnyékfolt a falon, és ahogyan mozog. (Visszaemlékezve úgy gondolom, ha valami konnotációja volt annak a kúszó fekete foltnak, akkor az a riasztó fekete rovar volt.)

Ugyanakkor rémtörténeteknél a megmagyarázhatatlan összerendezést, a pillanatnyi rettenetet azért is érzem – azért is történik –, mert „tudom”, hogy a történet fiktív. Ez a „tudom” nem fogalmi tudást jelent, hanem azt, ahogyan szinte tudattalanul is „érezem”, *érzi a test*, hogy például ül, előtte a könyv vagy a vetítövászon vagy a televízió képernyője. Érzi, hogy körülötte olyan tér van, vagyis magát olyan térben találja, amelyik különbözik a nézés-látás vagy az olvasás folyamatában felidéződő tértől, és ami abban van. Körülöttem nem az a szoba vagy terem van, amiről olvasok, hanem az, amiben olvasok. Engem nem fenyeget *Nosferatu*, fenyegetés nélkül rezzenek meg, érzem a „zsigerekben” az akármilyen enyhe rándulást. Nem félek attól,

hogy megsérülök vagy meghalok: egy érzékelt vagy képzelt alakzat, illetve folyamat közvetlenül hat arra, ami az érzékeny test(em). Szervezetem is, elmém is olyan, hogy érzettől vagy (hallucinatorikusan) képzelttől össze tud rándulni, és bizonyos helyzetekben össze is rándul.

Azt akarom mondani, hogy a rettenet hasonló az egzisztenciális aggodáshoz, csak éppen pillanatnyi. Ezért vélhető, hogy felületes. Ezért vélhető azonban az is, hogy mély, hogy lényében ráz meg egy embert. Valós helyzetben gondolhatom az össze-rezzenés után, hogy „hál’ istennek”, vagy „milyen hülye, gyáva is vagyok”, hiszen nem volt semmi. Egy fiktív helyzetben viszont egyiket se mondom, és ha elgondolkozom felőle, arra kell jutnom, csakis azért rezzenem össze, mert képes vagyok rá, létező lénynak ez az egyik tulajdonsága, és fiktívnek tudott-ismert esemény is kiválthatja, mert attól függetlenül válódhat ki, hogy elmeileg különbséget tehetnék fiktív és nem fiktív között. Nem is én érzem, hanem a testem, illetve a tudattalanom, és ez nem ízetlen, „gyerekes”, hanem éppen hogy *gyermeki* dolog. Abban a rezzenésben, összerándulásban semmi szerepet se játszik, hogy mi lesz a történet végén, maga az érzet: egy éppen érzett folyamat teszi. Ha teszi. Ha ugyanis nem, akkor nem.

Sokan tartják a rémtörténetek olvasását vagy megtekintését ízléstelennek vagy nevetnivalónak, alantasnak. Ők – akár tudják, akár nem – már előre kivédtek a hatást. Ha tudják, hogy ezt teszik, megtapasztalták, hogy tartanak tőle. Akik viszont szeretik a jó rémtörténeteket – melyek akkor jók, ha lekötnek, ha nem nevetségesek –, azokért a pillanatnyi megrendülésekért is szeretik, ahogyan egyesek a hullámvasutat is a pillanatnyi szédülésért, a zsigeri összerándulásért, amit mások elkerülnek: a tudattalan betöréséért a tudatosba. A valós életben is van, aki kerüli, és van, aki síelésben, siklóernyőzésben vagy barlangászásban *éli ki magát*: „ki”, azaz be, a sötétbe, a tudattalanba. Ez szenvedély dolga, azé, hogy ki mit „szeret csinálni”, például melyik sportot élvezi. A jó rémtörténetekhez való vonzódás azonban másféle.

A különféle elméletek közül magam Jungét tartom legelőnyösebbnek, függetlenül a hozzá tartozó analitikus módszerektől és nézetektől. Ő ugyanis azt mondja, hogy a tudat és a tudattalan egymás komplementerei, egyik sincs a másik, sőt egymásra ható dinamizmusuk nélkül. Használja az „árnyék” szót arra, ami elfedi a személyes tudattalan „sötét”, azaz rossz tulajdonságait, sőt a szerinte kollektív tudattalan archetípusainak negatív aspektusát is, amelyek bizonyos részét kemény munkával tudatosítani lehet. Egyik példája a Hatalmas Anya archetípus, amelyik oltalmaz, ölébe vesz, és ez jó, ehhez vonzódik az ember, de ugyanakkor ez az oltalmazás visszatartás is, kényszer is a régiben maradásra, vagyis olyan árnyékkal rejtett erő, amely megakadályozza az árnyékokban lévők tudatosítását. A személyes tudattalanban személyes rossz, és ezért el nem fogadott, sőt fel sem ismert tulajdonságok vannak, a kollektívben viszont olyan a természet jellegéhez tartozó komplementaritások, mint a negatív és a pozitív, a sötét és a világos. Ugyanannak jellegzetessége mindkettő, redukálhatatlanul. (Nem azért, mert úgy gondoljuk, vagy úgy nevezzük, hiszen sötétség és világosság a – földi – természet valóságához tartozik, ahogyan az ébrenlét és az alvás vagy az elektromosság pólusai.) Az efféle gondolkodáshoz hasonlíthatóan használom magam a „szín-fonák” gondolatát az „árnyék” helyett: ugyanannak van színe és fonákja. A fonák metaforának – éppen szó szerinti, megtapasztalható dolgokból, például egy hímzésből kölcsönzött jelentése miatt –, tudom, hátránya a statikusság, sőt a jin-jang kiegyensúlyozott dinamikája is. Az árnyék metaforánál azonban hasznosabbnak gondolom. Az árnyék metaforát egyébként Jung nemcsak negatívként használja – negatív emberi tulajdonságok, valamint azok elfedésének jelzésére –, hanem arra is, hogy – ahogyan ő mondja – kétdimenziósnak tűnő dolgokhoz harmadik dimenziót szolgáltat, ez teszi valóssá őket.

A Jung-utalást azért is említem, mert segítségével könnyebben tudom jelezni egy már adott értelmezés alternatíváját. Ha ugyanis a pillanatnyi rettenet a tudattalan pillanatnyi és vonzó beáramlása, akkor a rémtörténetek élvezeténél a saját rossz tulajdonságok felismerhetetlenek maradnak, mert amennyiben nem azonosulok a szörnyekkel és a szörnyű tettekkel, a pillanatnyi szabadon érintkezés a tudattalannal nem ad alkalmat saját elfojtott tulajdonságaim tudatosítására, az árnyékoszlatásra. Cardillac nem azért faszcinál, mert nekem is van elfojtott hajlamom a gyilkolásra, Drakula sem azért, mert személyiségem női aspektusa – Jungnál az anima – csak lát-szatra van annak kitéve, aminek a nők a Drakula-történetben. E szerint az értelmezés szerint a fikatív okozta valós rettenet nem segít, bár nem is árt. A kierkegaard-i aggodás *állapota* segíthet, a pillanatnyi rettenet viszont éppen pillanatnyiséga, sőt az aggodástól való pillanatnyi megszabadító hatása révén hátráltat a baj felismerésében.

Azoknak van persze az efféle értelmezés szerint igazuk, akik haszontalannak vagy akár károsnak tartják a rémtörténeteket, mert csak szórakozást nyújtanak. A „szórakozás” egyik angol szava a „diversion”, eltérítést jelent szó szerint; ha erre a kettős jelentésre gondolunk, a rémtörténetek, amikor szórakozást nyújtanak, eltérítenek a valós helyzet figyelembevételétől: divertimentók, „eltérítések”. Akik viszont úgy hiszik, hogy a legtöbb ember úgysem tudja *kidolgozni magát* az egzisztenciális aggodásból, vélhetik ugyanennek az alternatív értelmezésnek alapján, hogy aki szórakozik, legalább megszabadul egy csöppet nyomasztó és változtatást követelő helyzetétől.

Ez az utóbbi értelmezés részleges magyarázatát adhatja annak, hogy egyesek miért ítélik el a rémtörténeteket, sőt a bűnügyi regényeket-filmeket is, mások viszont miért engedékenyek ebben a kérdésben, még akkor is, ha az ilyen művek nincsenek nyűkre. De ez végül is két egymástól elütő vélemény értelmezése arról, hogy a rémtörténetek iránti vonzalom miért elítélendő, illetve megbocsátható. Az előbbi értelmezés viszont inkább csak egy tény hipotézise. Azé a tényé, hogy a rémtörténetek sokakat vonzanak, és egy hipotézis arról, hogy mi is okozhatja a vonzódást. Több más oka is lehet persze ennek, például az, hogy valaki élvezzi a képzelet játékát, vagy az, hogy fikatív abszurdításokban az általa ismert élet szerinte valós abszurditását éli meg. Olyanok is vannak, akik például egy Frankenstein-film nézésekor szimbolikus értelmezésekre gondolnak, tudatosan vagy sem például olyasmire, amit Mary Shelley könyvének alcíme jelez: „a modern Prométheusz”. Még annak sincs csak egyetlen oka, hogy az alma leesik a fáról, hiszen nem esne le, ha nem lenne olyan súlya, tömege. Akkor se hullik le, ha még nem érett meg. Egy bizonyos almát le is lehet tépni a fáról. Newton mindezekből a nehézkedést emelte ki.

Az egzisztenciális aggodalom is csak példa. Kierkegaard arról a paradoxonról ír, hogy „az egyes individuum mint olyan az univerzális fölött van, és az abszolúttal egyes individuumként áll abszolút viszonyban” (*Félelem és reszketés*, Második probléma, utolsó mondat). A létező ember mindig egy bizonyos (konkrét) ember, viszonya istenhez nem „az” emberé. Az abszolútummal egyetlen létezőként áll abszolút, azaz feltétlen, semmi másnak nem alárendelt viszonyban. Ennek a gondolatnak elbagatellizálása, ha azt mondom, egy rémtörténet olvasója vagy nézője mindegyik adódó pillanatban egyes individuumként áll viszonyban a rettenettel: rettenete nem univerzális/általános viszony, hanem az egyes létezőé, amennyiben ő nem „az” ember. Sőt, Frankenstein teremtménye is az, mindvégig, ahogyan Drakula is, amíg el nem pusztítják: nincs fölötte senki-semmi, ami nagyobb volna nála, ami segíthetné vagy megállíthatná. Ezt persze csak pillanatnyilag lehet így érezni, és akkor is úgy, hogy aki érez, tudat alatt mindvégig „tudja” – a szónak itt korábban adott jelentése szerint –, hogy Frankenstein és Drakula is egy-egy fikatív egyedüli individuum, vagyis Frankenstein nem Drakula, és nem is Schlemihl vagy Cardillac. Ez elbagatellizálás,

hiszen Kierkegaard-nál az abszolúthoz fűződő abszolút viszonyról van szó, és én ezt aprópénzre váltottam (nem relativizáltam). Ám a rémregény olvasójának, a horror-film nézőjének befogadói tapasztalata, ahogyan élete is, pillanatokból áll, *most*-szekvenciákból, és a pillanatok gyakran pillanatokként is kell megélnie. Más kérdés, hogy mihez kezd megélt pillanataival.

## 6

■ Derrida írta egy lábjegyzetben: „Az Abel olvasása ihlette Freud-szöveg (1910)<sup>4</sup> helyett *Das Unheimliche* című írására utalnánk, amelynek tehát újraolvasására buzdítunk. Szüntelenül ide vezetnének vissza a másodlat és az ismétlés paradoxonai, a »képzelet« és a »valóság«, a »szimbólum« és a »szimbolizált« közötti határ eltörlődése, a hivatkozások Hoffmannra és a fantasztikus irodalomra, a szó *kettős értelmét* illető megfontolások. »A 'heimlich' így olyan szó, amelynek értelme ambivalensen alakul, olyannyira, hogy végül ellentétével, az 'unheimlich'-hel találkozik. Az 'unheimlich' valamiképpen a 'heimlich' neme« (folytatjuk).”<sup>5</sup> Freud mondatát érthetőbbé teszi, amit ő előbb mondott: „a heimlich szócska jelentésének többszörös nüanszai között mutatkozik egy olyan, amelyikben egybeesik ellentétével, az unheimlich-hel. A Heimlich [főnév] akkor Unheimlich-hé [főnév] válik; vö. Gutzkownál: »Mi unheimlichnek mondjuk, Ön heimlichnek.«”<sup>6</sup>

Az unheimlich jelentése a magyar–német szótár szerint: „1. félelmetes, kísérteties, rémítő; [...] 2. (köz.) ijesztő, istentelen, szörnyű, irtózatoss, főnévi változata is tehát ezeké. A heimlich jelentése viszont – ahogyan erre Freud rámutat – kettős, és ez a két jelentés nem ellentéte egymásnak. Magyarul az egyik jelentés: „rejtett”, „titkos”, míg a másik a „bizalmas”, „ismerős” jelentésének megfelelő „(valamiben) járatos” („vertraut” – a szó töve a „bízni”, „megbízni” igéhez kapcsolódik). Az unheimlich szó németül fosztóképzős, ezért a heimlich látszólag az ellentéte, de ez utóbbi jelentése valójában többszörös, végleteiben kétféle és ezért ambivalens. Az unheimlichnek van egy jelentésű ellentéte, ez azonban a heimisch, jelentése magyarul: „1. hazai, honi, belföldi; [...] 2. a) (ált.) otthonos; b) otthonias; [...] 3. jártas, otthonos (vmiben).” A magyar fordításnál azonfelül, hogy a „félelmetes” stb. nem fosztóképzős szó, még két további és szintén megkerülhetetlen baj van. Az egyik az, hogy a német Heim – határozószóként heim – jelentése „otthon”, a heimlich viszont – mint éppen szó volt róla – azt jelenti: „titkos” és „titokban”, „rejtett” és „rejtve”, nem azt, hogy „otthonos”. A másik baj az, hogy az unheimlich egyértelműen a heimisch, nem a heimlich ellentéte. A „szörnyű” szó jelentése tehát csak a „titkos”, „rejtett” jelentéssel eshet egybe. Tulajdonképpen van harmadik baj is, amennyiben a „szörnyű”-höz stb. tartozó igék a németben mind más szótőhöz tartoznak, míg a magyarban nem: megborzad, megretten, iszonyodik stb. (Margit így borzad, iszonyodik Fausttól.) Freud esszéje a szörnyűvel, kísértetiesel, iszonyúval foglalkozik, mint ami – az álomfejtés és az álom szimbolikája összefüggésében – „titkos”, „rejtett” lehet.

Freud hivatkozik azonban a filozófus Schelling szóértelmezésére is, amely szerint „iszonyúnak mondjuk azt, aminek titokban, rejtve kellene maradnia, és mégis megjelenik”.<sup>7</sup> Mindezt azért tartottam fontosnak szóba hozni, mert Rudolf Otto 1917-es *A szent* című könyvében a szörnyűt/iszonyút (das Unheimliche) „numinózusnak” mondta, ami viszont szerinte a rettentő és a faszcináló együttese, az istenek – és Isten – megnyilvánuló ereje. A rémtörténetek hatása ezek szerint értelmezhető szekularizált és esztétizált, azaz ártalmatlanná tett istenfélelemnek, de úgy is, mint ami a szekularizáltság és az esztétizáltság ellenére is megérinti, rettentí-vonzza az embereket. Magam is hajlok efféle értelmezésre, amely összhangban van azzal a hipotézissel, hogy a rémtörténetek mint rémtörténetek a felvilágoso-



dás korszakában keletkeztek. (Megjegyzem, hogy Schelling a rejtve maradt – Verborgenheit – olyan szóval jelezte, amelyik nem felületes kapcsolatba hozható Heidegger „elrejtetlenség” – Unverborgenheit – szavával, amivel ő az igazság jellegére és ezért saját korszaka, sőt az egész Platónnal kezdődő nyugati gondolkodás, „létfelajuttatására” – Seinsvergessenheit – akart figyelmeztetni. A korábbi Kierkegaard-utalás vonatkozásában ez nem érdektelen, hiszen nem hitre, hanem gondolkodásra hagyatkozik. Heideggernél nincs abszurd, érthetetlen, hanem valami, amit még képtelenek vagyunk gondolni. Számára a tapasztalás fontos, nem az élmény, a megélés.)

Freud legnyomósabb példáit Hoffmanntól veszi, köztük *Az ördög elixírjére* utal (amit egyébként Jung is említ egy helyen). Idéz valakitől, hogy borzongató, kísérteties hatást egyebek közt azzal lehet elérni, hogy az olvasót bizonytalanná teszi az elbeszélés írója afelől, hogy egy bizonyos alak személy-e vagy automata, és Hoffmann gyakran él ezzel a manőverrel. Valóban. Magam is azért utaltam sokszor Hoffmannra, mert nála a rémtörténeteknek majdnem minden változata megtalálható, méghozzá igen színvonalasan. (Nemcsak Stevenson vette át a Cardillac példázta szindrómát, Dosztojevszkij is.) Egyik elbeszélésében egy fiatalember beleszeret egy lányba, akiről nem veszi észre, hogy gép, automata – ma azt mondanánk: android –, és aki állandóan egyetért vele, míg menyasszonya nem, ezért ő egyik dühkitörésében menyasszonyát mondja lélektelen automatának, és összeroppan, amikor kiderül, hogy Olympia gép. (*A Hoffmann meséi* című opera első felvonása ez a történet, egyáltalán nem mese.)

Freud azért is, sőt elsősorban azért foglalkozik az említett ambivalenciával, mert arra akar kilyukadni, hogy Hoffmann más elbeszélésekben egyáltalán nem hagyja az olvasót bizonytalanságban, a helyzetet józan ésszel át lehet tekinteni, meg lehet érteni: „az iszonyatos benyomást ez a felvilágosítás egyáltalán nem csökkentette. A ránk tett iszonyatos hatást tehát egyáltalán nem magyarázza intellektuális bizonytalanság.”<sup>8</sup> Magam pedig ezt az egész Freudra (és Derridára) való hivatkozást azért említettem kissé részletesen, hogy megtámogassam azt a véleményemet, hogy az, amit jó minőségű rémtörténetnek mondok, nemcsak pillanatnyi hatást tesz, hanem marandót, holott a rettenet érzése pillanatnyi. Erre gondolhatott (szerintem) Freud, amikor azt mondta, hogy (magyar szavakkal) a félelmetes, az iszonyatos, a borzongató egybeeshet a titkossal. A titkos ugyanis keményebb a titokzatosnál: valami megfejtethetlent rejt, illetve olyat, amit hiába vélek megfejtetni, átvilágítani: izgatóan sötét marad, azaz én, az olvasó, sötétben maradok, bármilyen jól lássak is. Sőt minél jobban látok, annál kevésbé tájékozodom, annál inkább elotthontalanodom.

Ezzel mintha keresztbe tennék annak, amivel a rettenetet a kierkegaard-i egzisztenciális aggodáshoz hasonlítottam, hiszen pillanatnyi hatásról beszéltem egy tartós állapottal szemben. És keresztbe is teszek neki, de nem ellentmondással. Kierkegaard arra jut, hogy az abszurditáshoz el kell érni, és azt el kell fogadni teljesen, vagyis kibúvó nélküli rezignáció szükségeltetik. A kibúvó nélküli rezignáció valójában nem is rezignáció, nem beletörődést, hanem elfogadást jelent; csakis a „tudom, hogy abszurd, érthetetlen” után lehetséges szerinte a szükséges ugrás a hit erejéből. Így értendő, hogy az „egyes ember”, a konkrét egyén az univerzális – nemcsak a (fogalmilag meghatározható) általános – fölé emelkedik. Mindent megért (a magyar szó mindkét jelentése szerint), azt is, hogy az egész tényleg nem érthető. (Ez az abszurd, Cusanus „docta ignorantia”-jának leszármazottja, ahogyan a 20. században Karl Jaspers egzisztencializmusa is.) Magam azonban nem annak az ugrásnak az összefüggésében gondolom az abszurdot, hanem Nietzsche gondolkodásának figyelembevételével, hogy „Isten halott”, vagyis nem él, nem eleven az embereken.

A 20. századi egzisztencialista abszurd mindegyik változata ennek ismeretében született. Camus Sziszüphosza nem Kierkegaard Ábrahámjának hívó bizalmába ug-



rik, hanem mosolyogva megy ismét a mélybe guruló szikla után. Ez a mosoly nem a fölényé, és nem is a rezignációé, hiszen Camus azt a „lázadó ember” (l’homme révolté) gondolatával kapcsolta össze. Ez is az egyik változat arra, amit Hans Peter Duerr könyvének a címe jelez: *Ni Dieu, ni mère* (*Sem Isten, sem mérték*). Mások máshogyan gondolták a létezését, de mindannyian jellegzetes változatokkal vették figyelembe Nietzschének azt a másik megállapítását, hogy „a művészet azért van, hogy ne pusztuljunk bele az igazságba” („wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen”). André Breton szürrealizmusa is ezen változtatott egyedi módon. Nemcsak az ún. automatikus írással, amelynek gondolata és gyakorlata Jungtól származott, ő fedezte fel és alkalmazta skizofrén betegek diagnosztizálására. Breton ugyanis legjelentősebben *Nadja* című megnevezhetetlen műfajú könyvével azt a Walpole-ra visszavezethető, de a romantikusok – Hoffmann, Chamisso, Mary Shelley és a többiek – által jelentősen átalakított formulát is megújította, miszerint a fantasztikust a köznapis valóságba kell ültetni (és nem mellé tenni, ahogyan szelíd-játékos formában például a *Harry Potter*-regényekben történik).

Még a Nietzsche gondolkodását megszívlelő, de a kereszténységgel nem szakító kváziabszurdot is figyelembe veszem. Erre példa a numinózus említett fogalma is. Egyrészt a legkülönfélébb meggyőződésű vagy akár meggyőződésre nem jutó ember is vonzódhat a rémtörténetekhez, anélkül hogy meg tudná mondani, miért és mennyiben. Másrészt például Hoffmann, ahogyan a romantikusok közt igen sokan, a természetmisztika valamelyik – például a paracelsusi mikrokozmosz–makrokozmosz – válfajában hitt, vagy legalábbis vonzódott hozzá, úgy írt: a nagy egység nevében, de közel se napsugarasan. (Shelley is példa lehet: „Az élet tüskéire hullok! Vérzem!” – „I fall upon the thorns of life! I bleed!”<sup>9</sup>) A rémtörténetekben megélhető rettenet pillanatnyi, de felidézheti az abszurd állapotát, miközben fantasztikumának izgalmaival, ámulatkeltéssel ki is szakít belőle. Aki elgondolkodik a történetről, amelynek során megélte azokat a pillanatokat, olyan állapotra érezhet rá, amelyből jó lenne kiugrani, vagy amelyben furcsa élni. Az egzisztencialista gondolkodók Kierkegaard-tól Heideggeren át Sartre-ig persze többet, illetve mást akartak, a gondolkodás és a megélés-megtapasztalás változását igyekeztek elősegíteni. Minden bizonnyal lenézték és elutasították a rémtörténeteket mint felszínes szórakozást, pedig azok abban a 18. században felmerülő problematikában gyökereztek, amelyben saját ember- és létértelmezésük. A faszcináló rettenet talán éppen az ilyen létértelmezések árnyéka. Vagy esetleg a fonákjuk?

## ■ JEGYZETEK

1. Stephen King azonos című eredeti regénye nyomán.
2. Thomas Harris *The Silence of the Lambs* (1988) című regénye nyomán.
3. Edmund Burke 1757-ben jelentette meg híres esszéjét a szépről és a fenségesről, és ez hathatott már Walpole-ra is. A fenséges és a rémtörténet közti viszonyról azonban hosszasan kellene szólni. Bonyolítja a dolgot, hogy Burke gondolatait össze kellene hasonlítani azzal az átértelmezéssel, amit az angol romantikusokra is (elsősorban Coleridge révén) ható Kant gondolkodása jelentett.
4. Utalás Karl Abel (1837–1906) írására: *Über den Gegensinn der Urworte* [Az összavak ellentétes értelme] (1884), amit Freud egy hasonló című 1910-es írásában értelmezett és használt fel.
5. Jacques Derrida: *A disszemináció*. (Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán) Jelenkor, Pécs, 1999. 245. sk.
6. Sigmund Freud: *Psychologische Schriften. Studienausgabe, Bd. IV*. Második, javított kiadás. Fischer, Frankfurt am Main, 1970. 248.
7. Uo.
8. Uo, 254.
9. Az *Óda a nyugati szélhez* című versben is jelentkezik a „gótikus” szókincs és hangulat: „Thou dirge / Of the dying year, to which this closing night / Will be the dome of a vast sepulchre, / Vaulted with all thy congregated might / Of vapours, from whose solid atmosphere / Black rain, and fire, and hail will burst: oh, hear!”

# Miért nevettem éjjel?

## Az Unheimliche megjelenése a romantika korában

*Why did I laugh tonight? No voice will tell:  
No God, no Demon of severe response,  
Deigns to reply from Heaven or from Hell.  
Then to my human heart I turn at once –  
Heart! thou and I are here, sad and alone;  
Say, wherefore did I laugh! O mortal pain!  
O Darkness! Darkness! Ever must I moan,  
To question Heaven and Hell and Heart in vain.  
Why did I laugh? I know this being's lease  
My fancy to its utmost blisses spreads;  
Yet would I on this very midnight cease,  
And all the world's gaudy ensigns see in shreds.  
Verse, Fame, and Beauty are intense indeed,  
But Death intenser – Death is Life's high meed.*

*Miért kacagtam éjjel? Nem felel,  
nem szól az Úr; a Démon is konok –  
Égből, Pokolból nem jó semmi jel,  
ember-szívem, hát hozzád fordulok.  
Ó szív! A sors, a sorsunk árvaság.  
Miért kacagtam? Ó, vad fájdalom!  
Zord éj! Az Ég, Pokol s a Szív szavát  
Immár örökre hívja sóhajom.  
Mért a kacaj? Az élet bére tán,  
a táruló vágy benne boldogít.  
Dobnám le mégis most ez éjszakán,  
cafatra tépve ékes zászlait;  
Vers, Hír, Szépség nagy dolgok, ám a Lét  
legfőbb jutalma még nagyobb: a Vég.*

(Fodor András fordítása\*)

■ Keats 1819 márciusában írta ezt a költeményt, és a következő gondolatok kíséretében küldte el öccsének, George-nak: „e szonettből láthatod majd, hogy nem rettegésből, hanem tudatlanságból íródott; kizárólag a tudásra szomjúhoztam, amikor végigírtam, noha az első lépések az emberi szenvedélyeimben át vezettek – ám ezek elmúltak, és az agyammal írtam meg – és talán, bevallom, egy kicsit a szívemmel is.”

Ha magunk elé képzeljük a versben megidézett jelenetet, akkor mindenekelőtt egy emberi lényt látunk az éjszaka közepén. Nem alszik, noha ébren sincsen teljesen. Félálomban – vagy féléberen – vergődik. Néhány évtizeddel később Schopenhauer ezt az állapotot nevezte „ébrenléti álmodásnak” (*Wachträumen*). Schopenhauer szerint ez nem alvás, nem is ébrenlét, hanem alvás közbeni ébrenlét. Egy hónappal e vers keletkezése után Keats írt egy költeményt *Az álomhoz* címmel, amelyben éles határvonalat vont az alvás és az ébrenlét között. A *Miért kacagtam éjjel* című szonettben nem az álmodást idézi meg; de közben nem is az ébrenlétből reflektál az alvási, hiszen félig-meddig már alszik. Nem alszik, de nincs is ébren. Sem itt, sem ott

\*Fodor András fordítása a megszeliítésnek az iskolapéldája. A „laugh” magyar megfelelője nála nem „nevetni”, hanem „kacagni”, vagyis egy olyan ige, amelynek a „nevetni” igével ellentétben alig van helye a hétköznapi szóhasználatban. Keatsnél a költő „tonight” nevet; Fodor Andrásnál viszont „éjjel”, azaz nem ma, hanem valamikor, általában. A hatodik sorban a „mortal pain” kifejezésben a „mortal” jelzőt nem halálosnak, hanem „vad”-nak fordította, és ezzel Keats egyszerű jelzőjét „romantikussá”, meséssé színezte át. A következő sorban újra megismételi eljárását: a „Darkness” főnévhez egy új jelzőt illeszt. „Zord éj!”, írja, s ezzel a költeményt a fiatal Vörösmartyhoz kezdi közelíteni, Keats-tól viszont egyre jobban távolítja. Az utolsó két sorban az „intense” lefokozódik „nagy”-gyá, s tompul az eredeti jelző élessége. A „Life” „Lét”-té változik, s ezzel indokolatlanul tág horizontot nyer: Keatsnél nem általában a létről van szó, hanem a konkrét életről. Ráadásul a Lét ellentéte nem a halál, hanem a nemlét. Fodor talán emiatt iktatja ki a „halál” szót az utolsó sorból – ám ettől a vers nem nyeri vissza eredeti dimenzióit. A „Death” a magyarban „Vég” lesz. Keatsnél a halál és az élet kerül ellentétbe; Fodor Andrásnál viszont a Lét és a Vég, aminek nincsen sok értelme.

nem tudja szilárdan megvetni a lábát. Az egyedüli hatalom, amelyhez fohászkodhat, a halál. Vagy legalábbis egy olyan hatalom, amely túlmutat az életen.

Az első két sorban Keats háromszor használja a „nem” szót, így hangsúlyozva, hogy nincsen hová fordulnia, hogy belső gyötrődését valamelyest csillapíthassa. Az isten éppúgy semmibe veszi a fohászkodását, mint a démon. De nem azért, mert elérhetetlenül távol vannak. Ellenkezőleg: azért nem segítenek rajta, mert túlságosan is közel állnak hozzá. A létezésnek ugyanazon a szintjén helyezkednek el, mint a szív. Az emberi szívhez hasonlóan az istennek és a démonnak nincsen elkülöníthető létezése, hanem az őket megszólító emberrel azonosak. Keats az istent többé nem tekinti legfőbb autoritásnak. Samuel Taylor Coleridge *Az aeoli hárfa* című költeményében már 1796-ban „érthetetlennek” nevezte Istent. Innen csak egy lépésre van szükség, hogy mindaz, ami van, ne Isten, hanem az Én teremtményének tűnjön fel. Ahogyan William Wordsworth írta *Előszó* című művében (1805):

*I had a world about me; 't was my own,  
I made it; for it only liv'd to me,  
And to the God who look'd into my mind.*

(„Volt köröttem egy világ; az enyém volt, én teremtettem; mert csak számomra volt eleven és az Istennek, aki az elmémbe betekintett.”) Az Elme és az Isten elválaszthatatlan. Ám ha így van, akkor ez a végtelen közelség nemcsak Istennel kapcsolatban mondható el, hanem a Pokollal is. Más szavakkal: az elmének éppúgy megvannak az isteni, mint a pokoli minőségei. Az isten és az ördög immár nem transzcendens erő. Mindketten az emberrel egyneműek. És mégis, önmagában az, hogy az ember mégis hajlandóságot érez arra, hogy megszólítsa őket, jelzi, hogy minden azonosság ellenére van valamiféle különbség is. Az Isten, a Démon és a Szív úgy azonosak az emberrel, hogy közben mély szakadék is elválasztja őket tőle.

Az öccsének címzett levélben Keats arról is beszámolt, hogy „bizonytalanságokban, rejtélyekben, kétségekben” leledzik. A szonettben a költő ezekkel a bizonytalanságaival maradt magára. És a költemény végére belátja, hogy ha nem léteznek hozzá képest transzcendens erők sem fent, sem lent, akkor a szívéhez is hiába fordul. Az emberi szív, ha minden transzcendenciától megfosztva magára marad, fájni kezd. „Fáj a szívem”, kezdi majd *Óda a csalogányhoz* című versét, alig két hónappal e szonett megírása után. Saját szívét keresve sem Istennek, sem a Démonnak nem bukkan a nyomára, hanem az elveszettség és magárahagyatottság rémisztő képével szembesül.

„Miért nevettem éjjel?” A költő önmagához intézi a kérdést. A költemény attól kelt különös érzést, hogy ez az „önmaga” a költő számára tökéletes idegenként tűnik fel. A menny, a pokol és a szív kizárólag a költő bensőjében létezik; maga a költő viszont nincsen sem a mennyben, sem a pokolban, sőt a saját szívében is kívül van. De hogy hol van, az az ő számára is rejtély. Így azután az egyedüli hely, ahol otthon érezhetné magát, a halál lesz. Ott talál rá önmagára, ahol éppen önmagát veszítette el végérvényesen.

Ezért a kérdés: „Miért nevettem éjjel?” – így is feltehető: „Hol vagyok, ha sehol nem vagyok?” Hol vagyok, ha nem önmagamban, ahol a leginkább otthonosan érezhetném magam?

John Keats szonettje páratlan élességgel világít rá a sehová nem tartozás érzésére. De nem ő volt az első, aki hangot adott a kitaszítottság miatti panasznak. Különös módon nem egy romantikus, hanem egy „klasszicista” volt az, aki, mintegy szándéka ellenére, felhívta a figyelmet a mindenhonnan való kirekesztettségére. *Az örömhöz* című ódájában (1785) Schiller felvázolta az egyetemes teljesség képzetét, amely

főle az isteni csillagsátor borul, és amelyen kívül elképzelhetetlen bármilyen létezés. E sátor leple alatt válik egy testvérré minden ember, itt találja meg hitvesét a férfi, barátját a barát. Ám egy ponton Schiller váratlan fordulattal él:

*Ám ki ezt még el nem érte,  
Sírva fusson el szegény.*

(Rónay György fordítása)

Különös elszólásként is olvasható ez a két sor. Schiller ugyanis nem kevesebbet állít, mint hogy azoknak, akiknek nincsen társa, hitvese, akiknek nem dobog együtt a szíve a többiekével, vagyis akik nem képesek bekapcsolódni az egyetemes közösségbe, távozniuk kell. Akik ugyanis egyedül akarnak maradni, azok a magányt választva az egyetemesség törvénye alól vonják ki magukat. A totalitástól elfordulva azonban nemcsak az embereknek fordítanak hátat, hanem a totalitás legfőbb képviselőjének, Istennek is. S mi vár az ilyen emberre? El kell hagynia a totalitás birodalmát. De mivel az isteni sátor mindent beborít, vagyis a totalitás a létezéssel azonos, ezért végső soron a létezésből kell kilépnie. Schiller nem mondja persze, hogy meg kell halnia. De ahova távoznia kell, az túl van az életen – még ha ez nem is a pusztulás. Az életen túl, a halálon innen: ez nem fizikai, hanem lelki állapot. Emlékeztet a Keats szonettjében leírt félálombeli állapotra. Schiller a Semmibe száműzi azokat, akik kiváltak a totalitásból. Abba a Semmibe, ahová negyedszázaddal később Heinrich von Kleist Homburg herceget is elküldi a fejedelem, rögtön a darab elején:

*No vissza véled, Homburg hercege,  
A semmibe! a semmibe! [a semmibe!]*

(Tandori Dezső fordítása)

Ez a Semmi az otthontalanná vált lélek számára fennmaradt egyedüli lakóhely. A metafizikai otthontalanság színhelye. A keresztény teológia Szent Ágoston óta az önmagába tudatosan elzárkózó Ént tartja a bűn forrásának, amit ő az Istentől való elzárkózásként értelmezett: az ilyen ember kizuhan a kegyelemből, végzetesen magára marad, és végül az ördög prédája lesz. Ez a keresztényi elképzelés cseng vissza Keats szonettjében, illetve Schiller kimondatlan ítéletében. De van egy lényegi különbség: Keats „hőse” Istent elveszítve az Ördögöt is elveszíti. Más szavakkal: a transzcendencia teljes hiánya az, ami fenyegeti őt, és ami végül az önmagától való elidegenedéshez vezet.

Tegyük fel újra a kérdést: miért nevetett Keats? E lidérces, kísérteties nevetés oka ismeretlen. Nincs válasz sem fentről, sem lentől – mert nincsen többé fent és lent. A költő metafizikailag van magára hagyva, a teljes sötétségben. Panasza emlékeztet az őrült panaszára Nietzsche *Vidám tudományából* (1887): „Mit tettünk, amikor e földet elszakítottuk napjától? Merre halad most? Mi hova tartunk? Minden naptól egyre távolodunk? Nem zuhanunk egyenesen előre? Vagy hátra vagy oldalt vagy minden irányba? Van-e még fönt, és lent van-e? Nem a végtelen semmiben bolyongunk? Nem érezzük az üres tér borzongató fuvallatát? Vajon nem lett-e hidegebb? Nem jön-e közelebb és mindegyre közelebb az éj? Nem kell-e lámpást gyújtanunk fényes délelőtt?” És ezek után jön a jól ismert bejelentés: „Isten halott! Halott is maradt! És mi öltük meg őt! Mivel vigasztaljuk magunkat mi, minden gyilkosok gyilkosai? A világ eddig legszentebbje és leghatalmasabbja elvérzett késszúrásainktól – ki törli le rólunk a vérét?”

A céltalan tévelygés a metafizikai otthontalanság jele. A hangsúly az *otthon* szón van, amelynek német megfelelője a *Heimat*, amely éppúgy jelent szülőföldet, hazát,

mint otthonlétet, és amelynek jelzős változata – *heimlich* – *otthonost* jelent. Fosztó-képzővel ellátva: *unheimlich*. Szó szerint otthonlant jelent, tágabb értelme azonban: lidérces, kísérteties, hátborzongató, viszolyogtató, megközelíthetetlen. Angolul: *uncanny* – de ez éppúgy nem fedi az eredeti német szó pontos jelentését, ahogyan a magyar változatok egyike sem. 1919-ben megjelentetett nevezetes tanulmányában (*Das Unheimliche*) Freud ezt írja: „Az *Unheimliche* nem valami új vagy idegen, hanem olyasmi, ami a lelki élet számára régóta ismert, de ami az elfojtás folyamata során elidegenedett tőle.” Az *Unheimliche* ezért Freud szerint archaikus félelmekkel társul – olyasmit takar, amiről az ember nem óhajt tudomást venni, de ami mégis makacsul visszatér a látókörébe.

Az *Unheimliche* vitathatatlanul összefügg a lelki élettel és a pszichés működéssel. Mégsem célszerű pusztán pszichológiailag magyarázni – eredményesebbnek tűnik az említett metafizikai otthontalansággal való társítása. Freud idézi Schellinget, aki szerint „*unheimlich*-nek nevezünk mindent, aminek titokban, elrejtve kellene maradnia... és mégis felszínre került”. A rejtett dolgok felszínre hozatala: ez volt a felvilágosodásnak is az egyik nagy célkitűzése. Különös párhuzam van a napvilágra hozatal vágya és a metafizikai otthontalanság tapasztalata között. Az *Unheimliche* úgy is értelmezhető, mint a felvilágosodás sötét árnyéka, mint a racionalizmusnak, a szekularizációnak a negatív aspektusa.

Az *Unheimliche* 18. század végi megjelenése összefügg a metafizikai magyarázatok fokozódó elutasításával, a pszichológia térhódításával, az észnek a babonák fölötti győzelmével vagy akár azzal, hogy – Octavio Paz kifejezésével – a teológiát a fizikával cserélték fel. Más szavakkal, azzal párhuzamosan tört utat magának, hogy kezdett szétesni az az ősi holisztikus magyarázat, amely még a 18. században is érvényesnek tűnt. Amit a racionalizmus elnyomott, az mint *Unheimliche* tért vissza. A józan ész győzelmével a dolgok elfojtott sötét oldala a 18. század második felében mint „az agy vad szüleménye” lépett színre (Edward Young: *Night Thoughts*, 1745), mint nyugtalanító kérdés, amelyre éppúgy nem lehet választ találni, mint arra, hogy „miért nevettem éjjel?”

Amit elfojtanak, az elveszti harmonikus alakzatát, és sötét, eltorzult árnyékként jelenik meg. A sötétséget az európai kultúrában többnyire a veszedelemmel és fenyegetettséggel társították. Amikor Dante belépett a „sötétlő erdőbe”, nemcsak az igaz utat veszítette el, hanem legbelső énjét is. A végén azonban megmenekült, és ezzel együtt megváltásban lett része – a Jó győzedelmeskedett a Gonosz felett. A 18. század végére ez az előre megjósolható győzelem kérdésessé vált. Az *Unheimliche* akkor tűnt fel az európai kultúrában, és akkor vált egyre elterjedtebbé, amikor a Gonosz önállósulni kezdett, s kivonta magát a Jó fennhatósága alól – amikor az elveszettség érzését nem csillapította a megváltás reménye. Isten halott – mondta ki elsőnek a fiatal Hegel, jóval Nietzsche előtt, tanulságát pedig a romantikusok vonták le. Nem Hegel volt az egyetlen: hasonló gondolat hangzik el Jean Paul *Sibenkäs* című regényében 1796-ban vagy August Klingemann *Nachtwachen von Bonaventura* című, 1804-ben megjelent regényében. William Blake pedig így ír *A francia forradalom* című költeményében: „Isten, az oly sokáig imádott, távozik, akár egy mécses, / Mely olaj nélkül maradt.” Önmagában is árulkodó, hogy az *Unheimliche* elméletét Freud éppen egy romantikus műalkotás elemzése során dolgozta ki (Hoffmann: *A homokember*, 1814). Persze sok más művet is tárgyalhatott volna: az *Unheimliche* azoknak is a köztöszövetét alkotja. Ilyenek Marquis de Sade regényei, *A szerzetes* című regény Matthew Gregory Lewistől (1795), a *Rege a vén tengerésztől* Coleridge-től (1798), *A Cenci ház* című színdarab Shelley-től (1819), *Peter Schlemihl különös története* Chamissoétól (1814), Mary Shelley *Frankensteinje* (1816) vagy – képzőművészeti példához fordulva – a *Fekete festmények* sorozat Goyától (1820–23).

„Miért nevettem éjjel?” – így hangzott a címadó kérdés. Helyesebb lenne talán így feltenni: „Mi készítetett nevetésre éjszaka?” A válasz: a kísérteties, az *Unheimliche*, vagyis a metafizikai otthontalanság élménye. Kirekesztve abból az eszményi teljességből, amelyet Schiller vázolt fel, az Én önmagából is kirekesztettnek tapasztalja magát. „This thing of darkness I acknowledge mine” („ezt a sötétség-fiát magamnak kérem”), mondja *A vihar* végén Prospero Calibannak. A 18. század végén, a romantika korában egyre kisebbnek tűnik a remény, hogy ki lehetne egyezni a „sötétség fiával”. Érthető, hogy ami addig sötétben rejtőzött, az *Unheimliche* megtestesüléseként lép napvilágra. Marquis de Sade diabolikus hősei, a vén tengerész, a homokember, Peter Schlemihl, Frankenstein, a Démon, Lewis szerzetese vagy Cenci gróf: korábban egyiknek sem lett volna esélye az irodalomban. A 18. század végén azonban valamennyien osztoznak az elveszett identitás élményében. S ha felsorakoznának és körülállnák John Keats ágyát, ők is tanácstalanok lennének, mit válaszoljanak neki.





JAKABFFY TAMÁS

# AZ ALKOTÓ VESZTESÉG NYOMÁBAN

Peter Schlemihl árnyékának értelmezéseiről

**E**gyszerű, már-már banális visszaképzés, mégis világalkotó hatalommal bír. Szemiózisában attól több, hogy fizikai valójában kevesebb – tudniillik egy dimenzióval.

Igen, az árnyjáték!

Mondják, hazája a Távol-Kelet volna, ahol a rituális drámák előadásának egyik nyelvéné nőtte ki magát. A jing hszi történetét az etiológiai mondák pár évezredre transzponálják vissza, de Kínán túl Jáva, a Bali-szigetek, Thaiföld és Kambodzsa is igen korán jeleskedett az árnyjáték művészetében. Amikor pedig Mohamed követőit az Ábrázolhatatlan teológiájának ösvénye az aktív és passzív kép-tagadáshoz vezette, amelynek jegyében felismerhető emberalakok megörökítése vagy nyilvános megmutogatása szakrilégiumszámba ment, az árnyjáték akkor is kiskaput nyitott a kifejezésvágy előtt. A karagözjátékot (az árnyjáték perzsa/arab/török változatának egyik standard főhőse után tudniillik ez a név is fennmaradt) amúgy a görögök szintűgy elsajátították. Az oszmán-törökök inváziója idején pedig a csapataikat kísérő komédiásoktól Európa népei is átvették az árnyjátékot, a 17. századtól így elvileg az öreg kontinenst is meghódította, vetekedve a grand guignol, e vársári bomlástermék vérlázító népszerűségével.

Ami a lényegét illeti: az árnyjátékban, tudjuk, egy térbeli alakból – például emberből – kétdimenziós, azaz síkbeli „más” lesz, s a mutatóvány vagy művészet épp abban rejlik, hogy ez a „más” teljesen különböző: nem alakmás, nem pusztávetület, nem az alkotó ember Doppelgängere, hiszen egyenesen a lényege módosul! Ezért kis absztrakció árán nem merő átváltozásnak, hanem átlénye-



...mindenki, akihez  
az árnyék ragaszkodni  
próbál – áldozattá válik,  
a közutálat, az agresszió  
áldozatává. Az árnyék  
magánnyal fertőz.

*gülésnek is értékelhetjük, amint a téridomok sokszoros kombinációja egy statikus vagy épp mozgásra kelő egészen más, sík valóságot szül. Az pedig már kimondottan az árnyjátékos eruditióján múlik, hogy mozdulatainak, testének kimérnökkölt áthajtogatásai révén mennyire lesz elvont, élő, hiteles, frenetikus vagy akár művészi ez a transzszubsztanciáció.*

Az árnyékvetület tehát az árnyjátékban *metafizikai* lényege szerint válik el az árnyékolótól, új identitása lesz, miközben *fizikailag* az utóbbinak mégis feltételek és kibúvók nélküli függvénye marad. Végső soron ez különbözteti meg a tükörképtől – feltéve, hogy a tükör nem torzító felületű. A tudatosan megszerkesztett árnykép a tükörképnél sokkal szabadabban lép elő világalkotó eszközzé, hiszen a pontos rajzolat színes-átmenetes projekciója helyett csupán a kontúrje marad értékelhető „adat”, a többi már a fantáziánk számára fenntartott, áldott bőségű terület, amolyan Fortuna erszénye.

Az árnyékoptika azonban mind az irodalom, mind a társzművészetek számára tovább tágítható lehetőségeket ajánlott fel, hiszen az imagináció eszközei megtöbbszörözhetik a világalkotás dimenzióit. A *tükörkép* esetében az optikai úton konstituálódó alterego-eljárás a látványosság vonzása folytán már igen korán filmalkotáshoz is került. A *prágai diákban*<sup>1</sup> Balduin, a szegény diák egy uzsorásnak 100 000 aranyforintért eladja a tükörképét. Beleszeret egy grófkisasszonyba, akinek vőlegénye párbajra hívja ki. Balduin megígéri a lány apjának, hogy kímélni fogja ellenfele életét, de közbelép a tükörkép, és megöli a bárót. Amikor a grófkisasszony felfedi a titkot, a diák végső elkeseredésében rálő a tükörképre – és önmagát öli meg. Nem vitás: az önálló személylélő optikai másolatot e klasszikus filmben jobbra a celluloidon rögzíthető technikai kuriózum csábításának számíthatjuk, írói/rendezői eljárásként azonban egy kiterjedt családot magáénak mondható eszközállomány része.

Ami pedig az árnyék-motívumokat illeti, annak a legnevezetesebb irodalmi kiaknázója kétségkívül Adalbert (von) Chamisso, a francia forradalom idején német földre menekült nemesi család sarja, a porosz királyné szolgálatába szegődött apród, majd katonatiszt, aki saját nemzete – igaz, a zsarnoki Napóleon által vezényelt franciák – ellen is hadakozott. Orvosi és botanikusi képzettségű utazó, tengeri expedíciók résztvevője egyfelől, a hontalanságot szentimentálisan megéneklő, egészen átlagos költő másfelől. Nevét alkalmasint csak a botanikatörténészek és a germanisták – s talán közülük is a jól képzettebbek – ismernék, ha 1814-ben nem állt volna elő a széles olvasottságot méltán megérdemlő, rejtélyes játékosságot és drámaiságot elegyítő mesenovellájával, a *Schlemihl Péter csodálatos történetével*.<sup>2</sup> Művének kiterjedt utóélete lett, a prágai diákhhoz hasonlóan filmes feldolgozásai is ismeretesek, ugyan-csak még a némafilm korából.<sup>3</sup>

Chamisso mesenovellájának hőse, Peter Schlemihl üzletszerűleg válik meg árnyékától: szerződési feltételekkel adja át egy szürke ruhás embernek, akiben később magát az ördögöt ismeri fel. A szürke ruhás az árnyéktalanul megbélyegzettként tengő-lengő Schlemihlt utóbb megzsarolja: árnyékának visszaadását a *lelke* átadásához köti, amibe viszont Schlemihl nem megy bele, s ettől kezdve – továbbra is árnyéktalanul – újabb hányattatások, árulások tanúja és áldozata, mígnem a természettudományok ölen végre nyugalmat és egyensúlyt talál.

A „csodálatos történet” kétségkívül Schlemihl Péter története, nem pedig az árnyéké. Önállósuló lényként és rendhagyó „csodaként” természetesen az árnyék is számottevő figurája a regénynek, de minden vitán felül mellékszereplő marad. Chamisso után másfélszáz évvel azonban az árnyék újra életre kelt: eruditus költőnk, dráma- és esszéírónk, elbeszélőnk, a mi Székely Jánosunk lehelt ismét lelket belé, ezúttal premier plánba léptetve elő Schlemihl eladott árnyékvetületét. Kisre-

génynyi elbeszélése<sup>4</sup> immár az árnyék nézőpontjából boncolja a gyökeresség és kiválás, a másság és magárahagyottság viszonyait, s amilyen abszurd ötletként Chamisso hőségnek botrányos elárnyéktalanodása robbanhatott bele a 19. század eleji világ-szemléletbe, alkalmasint ugyanolyan szürreális petárda lehetett volna a Székely János-féle Schlemihl-árnyék *öngyilkossága*, ha az olvasóközönség a 19–20. század fordulójától nem ismerte volna meg (a belefásulásig) az abszurd irodalom és a szürrealisztikus történetek fantasztikumát.

Bár fentebb azt állítottuk, hogy Chamisso történetének az árnyék csupán mellékszereplője, azért mindenesetre érdemes egy-két figyelmesebb pillantást is vetnünk rá, hiszen ő – ha nem a legszerveesebben is – végső soron Székely János főhőségének alapja és előzménye, sőt *ő maga*, akit Székely úgy gondol tovább, hogy az alany, vagyis Schlemihl árnyéka a kontinuitás záloga; sötét helyekre elzárva, a legcsekélyebbecske fényforrást is nélkülözve az árnyék egyszerűen átalussza az időt, így válik lehetővé, hogy hosszú évtizedek telnek el megszakítatlan átugrotságban, hogy e világban ugyanaz az árnyék minden további nélkül megvalósíthassa a pozitív irányú időutazást, sőt közben autonóm személyné váljék.

Amikor Chamisso mesenovellája napvilágot látott, a művelt közönséget – közvetlenül az első elbűvölődés és a morális következtetések levonása után – élénken érdekelni kezdte: kicsoda Peter Schlemihl árnyéka, mi lehet az árnyékság mint létállapot forrása, mi volt a szerzői célzat, azonosítható-e a főszereplő, Peter Schlemihl magával a szerzővel, s ha igen, mit „fejez ki” árnyéktalansága, és mire „jutott” árnyéka. Az irodalomtörténet arra vall, hogy az utóbbi volt a leginkább problematikus kérdés.

Kezdjük a banalitásoknál. Schlechtendahl, a kortárs botanikus szerint Chamissónak a Schlemihl küllemére vonatkozó leírása meglehetősen egybevág az író szokásos öltözetével.<sup>5</sup> De Schlemihlnek a mű vége felé megmutatkozó természet-tudományos érdeklődése is magát Chamissót juttatja eszünkbe. Ezek a hasonlóságok arra utalhatnak, hogy Schlemihl – voltaképpen szerzőjének másolata. Ezt igazolhatja egyébiránt Chamisso egy levele is, amelyet 1813-ban barátjának, Hitzignek küldött. E levélben Chamisso azt írja: Peter Schlemihl egy „ártatlan fiú, [...] akinek a testét [...] magamra öltöttem.”<sup>6</sup>

A Schlemihl = Chamisso viszonynál azonban izgalmasabbnak ígérkeznének az író vallomásai az árnyék jelentésvilágáról. Az irodalomtörténetesek egyetértenek abban, hogy Chamissót magát is egyre erősödő érdeklődés töltötte el az árnyékértelmezéssel kapcsolatosan. Hiszen nem csupán a Schlemihl-lel való személyazonosság tekintetében kellett pozícióját tisztáznia. Már életében több interpretátor vizsgálta a Schlemihltől függetlenedett árnyék értelmét és jelentését is, a szerzőnek pedig újra és újra viszonyulnia kellett a kortársak egzegéziseihez: „A történet olyan öntudatos emberek kezébe is eljutott, akik kizárólag a maguk tanult szakmája szerint olvasván kétségeket éreznek az árnyék értelmezésével kapcsolatban. Többen is érdekes hipotéziseket állítottak fel erről, mások, azzal tisztelve meg, hogy a valóságosnál műveltebbnek tartanak, hozzám fordultak, azt remélve, hogy kétségeiket segítségemmel oszlatathatják el. Csakhogy a kérdés, amellyel nyaggatnak, csupán a tudatlanságom fölötti piruláshoz vezet.”<sup>7</sup> Ez a leírt – ezért nyilván teljes felelősséggel vállalt – vallomás egyszersmind halványan ironikus kritikája a kortárs Chamisso-recepció módjának és kérdésfelvetésének, de a legkevésbé sem nyújt valóságos támpontot a szerző „betagolásához” valamely interpretációs sémába. Ez azonban – szélesebb látószögben – a szerző és „teremténye” rövidre zárhatóságának több mint kétséges kérdés is felveti. Chamissót végső soron egyre inkább irritálta, hogy újból és újból színvallásra akarták bírni az árnyék jelentésének precíz megvilágítására. 20. századi értelmezők – például Karl Ude – szerint a legvalószínűbb válasz, hogy az árnyék jelentésvilágának kulcsaihoz egyáltalán nem Chamisso szemléletét fürkészve férhetünk

hozzá. A szerző nem tehet többről, mint hogy létrehozta a mesét „mint poétikai művet a maga kényszerítő szükségyszerűségeivel, öncéljai szerint”.<sup>8</sup> És igazán nem vehetünk rá követ, amiért nincs tisztában műve „mélyebb jelentéseivel”.

Ugye ismerős? A magyar olvasónak az a közzsájon forgó történetecske juthat az eszébe, amelynek utolsó mondata így hangzik: „Gondolta a fene.”

Az élet bizonyos jelentéktelen, ártatlan eseményei sokszor hozzájárultak már számottevő kulturális fegyvertények születéséhez. Nem kell ezért meglepődnünk, hogy Chamisso egy 1829. április 11-én kelt levelében ezt írta: „Schlemihl sem másként született. Egy utazásom alkalmával kalapom, köpenyem, kesztyűm, zsebkenőm és minden más holmim elkallódott; Fouqué ekkor megkérdezte, vajon nem vesztettem-e el az árnyékomat is... És hosszasan szórakoztunk szerencsétlenségemen.”<sup>9</sup> Ez a történetecske ugyancsak arra mutat, hogy az árnyék-motívum egyáltalán nem az írói boszorkányműve hosszasan, tudatosan, célirányosan kikotyvalt terméke, sokkal inkább egy spontán ötlet kreatív kibontása lehetett.

A Chamisso-féle árnyék megközelítések azonban természetesen számba kell vennünk néhány külső tény is – külsőt tudniillik a meseregény szövegéhez képest –: esztétörténeti, lélektani és társadalompolitikai tényeket.

Mindenekelőtt érdemes odafigyelni a 18–19. század fordulójának kulturális hagyományanyagára, kivált a néphitben élő elemekre. E tekintetben a Chamisso-interpreátorok egy része körében vita bontakozott ki arról, vajon Schlemihl árnyéka mögött a népies parairodalmi hitvilág meggyőződése vagy inkább műirodalmi előképek húzódnak-e meg. Közismert, hogy a 19. század eleji népi világképben az árnyékot és az emberi lelket gyakran kapcsolták össze. Ez a tény mindenesetre csábító fogódzót ígérne Peter Schlemihl árnyékának értelmezéséhez. Gero von Wilpert azonban – de nem ő az egyetlen! – fölöttébb valószínűtlennek tartja a közvetlen kapcsolatot Schlemihl elárnyéktalanodása és a néphitek között. Állítja – és bizonyítani is törekszik –: a „csodálatos történet” önállóuló árnyéka abban különbözik a néphitszerű árnyékelfogástól, hogy az előbbi nem a személyiség lényegi részét képezi, s még kevésbé lehet a lélek megfelelője.<sup>10</sup> Chamissonak abból a forráshűségéből kiindulva pedig, amelyet az irodalomtörténészek egyéb motívumokra alapozva tételeztek, Von Wilpert azt feltételezi, hogy Chamisso nem a népies árnyékelfogásra építve konstruálta meg elbeszélésének központi eseményét, sokkal valószínűbbnek tűnik viszont – mondja –, hogy Chamisso számára Wieland nevezetes számárárnyékpera<sup>11</sup> szolgáltatta a kiindulópontot, még ha e történetben nem válik is el végleg a számártól az árnyéka, viszont – s ez esztétörténetileg igenis számottevő tény – az „elgondolható” területén legalábbis felmerül a számárárnyék léte valóságos számár nélkül, illetve fordítva: az árnyék nélküli számár lehetséges volta.<sup>12</sup> Chamisso „csodálatos története”, úgy tűnhet, a wielandi mű következő mondatára visszamutató ellentétel lehetne: „a fentebb több ízben említett árnyékot sem örökölni, sem megvásárolni, sem inter vivos vel mortis causa elajándékozni, sem bérbe adni, sem semmilyen más módon polgári szerződés tárgyává tenni nem lehet.”<sup>13</sup>

(Talán nem érdektelen, hogy az elmúlt évtizedekben – legalábbis mai szemmel nézve – megmosolyogtató forrásértelmezések is napvilágot láttak, amelyek olyan ideológiai alapra vezetnek vissza Chamisso árnyékvesztés-ötletét, amely a maga korában legfeljebb hagyományos álom lehetett volna. Így például Franz Leschnitzer marxista szempontrendszerrel húz rá Chamisso művére, amennyiben azt állítja, hogy a fabula nem egyéb, mint a pénz elembertelenítő hatásának szimbóluma az osztálytársadalmak viszonyai között. Heinrich Spier ezzel szemben nemzetiszocialista szemlémi síkról indulva azt feltételezi, hogy a „szürke ember” – tudniillik az, aki Schlemihl árnyékát megveszi – nem más, mint „a zsidó fajtypus rablószelemének” megnyilvánu-

lása, azé a típusé, amelynek kinyilvánított célja „a szabad, erkölcsös személyiség megsemmisítése”.<sup>14)</sup>

Az eszmetörténeti közelítéssel némiképp összekapcsolódnak a lélektani oldalról induló értelmezési kísérletek. Amióta a pszichoanalízis mint a személyiségmegértés objektív módszere felmerült, a Schlemihl-történet is e metódus tárgyává lett. Ennek a nyomvonalán azonban legalábbis kettős kétség merülhet fel. Kérdéses lehet először is az: vajon elegendő mértékben szolgáltatathat-e egy irodalmi műalkotás használható „visszacsatolásokat” szerzőjének pszichéjére nézve, másodszor meg: lehetséges-e egyáltalán egy irodalmi motívum jelentésgazdagságát kizárólag a szerző pszichéjéből kiindulva megragadni? Hogy is ne kísértene meg a kétség a jámbor olvasót, amikor olyan pszichologizáló egzegéta is színre lépett már, mint Ralph Tymms, akinek meggyőződése, hogy az árnyék elvesztése voltaképpen a virilitás megfogytokozásának irodalmi leképezése! A „szürke ember” pedig ebben a kétségbeejtő képzetben szükségszerűen a szorongást kiváltó apa szerepébe kanalizálandó, az árnyék eladása viszont egy negatív lejátsszó Ödipusz-komplexus katasztrofális következménye.<sup>15)</sup>

Pszichoanalízis ide, Tymms oda, mindezek dacára talán mégsem zárhatjuk ki, hogy életképesek lehetnek olyan szociálpszichológiai próbálkozások, amelyek – a szöveg elemzését soha zárójelbe nem téve! – alkalmasak az egyén és közösség chamissói viszonyának, illetve az árnyékság jelentésének érzékenyebb megragadására.<sup>16)</sup>

És nyilván nem mehetünk el szó nélkül a kor- vagy társadalomtörténeti szemüveggel közelítő értelmezési kísérletek mellett sem, amelyeknek kimunkálói a reális politikai helyzetben vagy a társadalmi berendezkedésben vélnek fogódzókat találni Peter Schlemihl történetének értő becserkészésekor. Itt a legnagyobb kísértés természetesen az, hogy az interpretátorok az értelmezés során túl közvetlennek, túl *árnyékolatlannak* fogják fel a szerző irodalmi kapcsolásait a társadalmi realitásokhoz, mintha a mű legalábbis gyurmálenyomata volna a valóságnak; és némelykor hajlamosak lehetnek megfeledkezni az írói szándék kevésbé „egyenest” módoszatának, például a társadalomkritikai alapállásnak vagy az iróniának a bekalkulálásáról. A társadalomtörténeti szempontú értelmezésekben mégis több fogható következtetésre figyelhetünk fel, mint az eszmetörténeti vagy pláne a lélektani vétetésűekben. Gernot Weiss például, miután számba vette a Chamisso-kortársak csendes-óceáni út-leírásait, arra a következtetésre jutott, hogy a Chamisso korában fennforgó Csendes-óceán-felfogás egyféle „ígéret földjeként” épül be a Schlemihl-történetbe, az idealizálás olyan kváziföldrajzi tereként, amelyben Schlemihl az „öröm székhelyét” véli azonosítani.<sup>17)</sup> Ebben az álomban – hiszen Weiss Schlemihlnek a Csendes-óceánról álmódott „látványát” értelmezi – senkinek nincs árnyéka, miközben teljes a béke, s a pálmáligetek, a boldogság, a virágok és a dal e képzelt helyén senkiben sem ötlük fel diszharmonikusként az árnyéktalanság. Weiss úgy véli, a Schlemihl álmában felfejlő, árnyék nélküli alakok a püthagoreus gyökerű néphit szerint végső soron az alakok halálát jelzik. Ez magyarázza egyébként azt is, miért nem éri el Schlemihl a Csendes-óceánt még hétmérföldes csizmája segítségével sem. Weiss következtetése szerint az árnyéktalanság, amely a transzcendens világban teljesen helyénvaló, a reális világban a társadalmi rend(ezettség) végét jelzi.<sup>18)</sup> Másfelől meg Weiss a mesenovella több helye alapján a 18. századvégi úr-szolga viszony feloldását próbálja megragadni az árnyék elválásában az árnyékvetőtől, arra a következtetésre jutva, hogy az árnyéktalanság egy olyan ideális világra utal, amelyet már nem e szigorúan kényszerített (úr-szolga) modell tölt be, hanem a barátság és a békés természetkapcsolat.<sup>19)</sup>

Látjuk, Chamisso mesenovellájának magyarázataiban inkább az árnyéktalanság értelmezése áll az érdeklődés homlokterében, és kevésbé a függetlenné vált árnyéké. Chamisso művében persze tényleg nem nyer személyiséget Peter Schlemihl árnyéka. A továbbgondolás azonban – értsd: az árnyék autonómiájának lehetőségéé – ké-

zenfekvő. Székely János novellája a primér Schlemihl-esemény után mintegy másfél évszázaddal játszódik, de ennek jóformán nincs is jelentősége, hiszen *Az árnyék*nak a németországi Markhorstban, az Oms partján kifejlő történetében semmiféle társadalomtörténeti relevanciát nem azonosíthatunk. Mély bölcséleti-egzisztenciális jelképesseget ezzel szemben határozottan igen.

Székely János közvetlenül a Schlemihl-történet árnyékához nyúl ugyan hozzá, de korántsem csupán ez az árnyék inspirálta. Székely János-monográfiájában<sup>20</sup> Elek Tibor körültekintően veszi számba, mennyi és melyes motívumkapcsolódások jöhetnek szóba a novella „előéletében”.<sup>21</sup> Már a kettősség, a *kiegészítő* széttagoltság helyzete is ekként jelentkezik, hiszen *Az árnyék* szimbolikája egészében a valakihez tartozás tapasztalata körül épül ki, tragikuma is ennek lépésről lépésre megmutatkozó lehetetlenségéből fakad. Az intertextuális híd chamissói hídfőjénél a fizikai adottságból (az árnyéktalanságból) adódó megbélyegzettség – tudniillik a Peter Schlemihl – morális üzenet hordozója; a Székely János-i hídfőnél a „gazdátlanul” hányódó árnyék fabulája a fel nem ismert, illetve elutasított közeledést, a végzetserű társtalanságot, az elidegenítettséget véteti tudomásul és gyászoltatja meg. Ez az árnyék ráadásul elavult, ásatag, időszerűtlen, anakronisztikus: egy olyan szellemiség (és, miért ne: erkölcsiség) szimbóluma, amelynek, úgy tűnik, végleg leáldozott a napja. Nehezen dönthető el, mi a rosszabb az árnyék számára: hogy egyáltalán nem vesz észre – ahogyan a novella elején –, vagy az, hogy kijátszhatatlanul szembeötlik különbözősége, szabálytalansága, időszerűtlensége. A Székely János-féle árnyék történetének tragikuma abban ragadható meg, hogy a „rendhagyása” miatti furcsálkodó, őt nevetségesnek és gúnyolandónak tartó közmagatartás úgy hajlik át fokozatosan hajtóvadászatba, hogy közben senki sem kíváncsi az árnyék *személyére* – hiszen ki is gondolná, hogy egy árnyéknek személyisége lehet?! –, még a kezdetben csupán tudományos érdeklődéssel közelítő, de a rokonszenvre, talán még barátságra is hajló optikafizikus és kvantummechanikus Hans Hanssen sem. A másfélszáz esztendővel korábbi Peter Schlemihl újraéledt árnyékának a csírájában elfojtott barátságot épp úgy meg kell tapasztalnia, mint a teljesen esélytelen szerelmet, a felnőttek értetlenségét és bárdolatlanságát csakúgy, mint a gyerekek kíméletlen komizását. A Székely János-féle árnyéknek tehát egy szemenszedett modernitású társadalomban „faltól falig” be kell mérnie önnön lehetetlenségét, hogy egzisztenciális megoldást végül csak egy optikai trükkben találjon (emlékezzünk rá, hogy a chamissói Peter Schlemihlnek is leginkább a természettudományokban való elmélyülés hoz valamilyen megnyugvást).

De van még egy tény, amely az árnyék tragikumát konstituálja. Az, hogy a sorscsapásoknak nem az árnyék az egyedüli kiszolgáltatottja. Hiszen mindenki, aki az árnyékkal szorosabban vagy lazábban kapcsolatba kerül, szerencsétlenné válik. Mihelyt az árnyék kiválaszt magának valakit, hogy kétségbeesett ragaszkodással – esetleg tudta nélkül is – hozzákötődjék, annak a „valakinek” a sorsa máris megpecsételtetett. Hanssen és Lieselotte, Paul (a postamester másik gyermeke), de még a nyomorult kutya is – szóval mindenki, akihez az árnyék ragaszkodni próbál – áldozattá válik, a közutálat, az agresszió áldozatává. Az árnyék magánnyal fertőz.

Az értelmezők hajlanak arra, hogy a mű-szerző-korszak viszonyrendszerben az árnyékot Székely János önmetaforájaként azonosítsák.<sup>22</sup> Nincs okunk arra, hogy ezt kétségbe vonjuk. De ezzel némileg talán le is szűkítjük az árnyék által hordozott jelentések körét. Úgy véljük, a Székely János-i árnyék csakúgy, mint a chamissói Schlemihl Péter annak az elfogadási tartománynak a „tömegvonzására” mutat, amely az egyént egészes és teljes jogú résztvevőként határozza meg az emberi közösségekben. Ehhez képest az, hogy – Székely Jánosnál – a 20. század hatvanas éveiben mit volt szabad és mit nem volt ajánlatos gondolni, cselekedni a kortársak meg-



lehetősen egyöntetű szellemi/erkölcsi/írói magatartássémáihoz képest, úgy vélem, másodlagos kérdés. Mind Chamisso Schlemihlje, mind a Székely János-féle árnyék a másként létezésnek, a konvencionális meghaladásának az esélytelenségét testesíti meg, ezért mindenképp a lemondó mélaság „végérzésébe” vezeti be az olvasót. Az árnyékvető és az árnyék különléte eszerint olyan lét, amely nem lehet másféle, mint tragikusan átmeneti. Ez a lét nem csillanthatja meg előttünk a létteljesség érzését.

De hogy mennyire különböző gondolkodói/írói kiindulópontok jöhetnek szóba az árnyéksággal kapcsolatban, következzen néhány apró utalás többé vagy kevésbé ismert szerzőktől. A Chamissoénál és Székely Jánosénál nem kevésbé abszurd megközelítésre találunk példát Kanehara Hitominál. Az önhatalmúlag – s a fizikai képtelenséget vállalva – létrehozott árnyék a személyes önrendelkezéshez, a „különvilághoz” való jog emblémájává lesz nála, miközben az egyetemes napfény maga válik a rabság (és a lelki elsivatagosodás?) metaforájává: „Ha valóban nincs olyan hely ezen a világon, ahová nem ér el a nap, akkor nincs más módja, hogy elbújjak, mint hogy a saját árnyékomná válok.”

És az abszurditás határai mögé nyomul Hrabal is, amikor egyfelől az árnyékba való „illetéktelen” behatolással a lehetségesen akar(na) kifogni, hogy aztán másfelől – az öregkor, a megállapodottság és az egyre vastagodó béke betetőzéseként – az árnyékával való misztikus communiót a halálra vonatkoztassa: „Valaha futottam, szöktem, menekültem magam elől, akár egy őrült biciklista, aki a saját árnyékába akar behajtani, mert elfelejtettem, hogy akkor nyúlok majd el tulajdon árnyékomom, ha halodokolni fogok, ha aludni fogok, ha kezdek nem lenni...”

A jóság és gonoszság komplementaritására való emlékeztetést ismerjük fel Bulgakovnál, ahol az árnyék szükségessége kifejezetten kíváncsú, amennyiben a fény – a vegytiszt és a kizárólagos jóság – csodálatos költői jelzővel „kopár fényként” ötlük fel: „Úgy ejtetted ki a szavakat, mintha nem ismernéd el sem az árnyékot, sem a gonosz-ságot. De légy szíves egy pillanatra eltűnődni a kérdésen: mivé lenne az általad képviselt jó, ha nem volna gonosz, és hogyan festene a föld, ha eltűnne róla az árnyék? Hiszen árnyékot vet minden ember, minden tárgy, kivétel nélkül. Itt van például a domb árnyéka. Csak nem akarod megkopasztani a földgolyót, hogy eltávolítsál róla minden fát, minden élőlényt, csak azért, hogy fantáziád kielégítsd, és elgyönyörköd-hess a kopár fényben? Ostoba vagy.”

A legkézenfekvőbb „árnyékhasznosítási” módra – tudniillik az erkölcsi kont-rasztosításra – számtalan példa idézhető. Az isten(i) és ördög(i) ellentételezésé-nek módjaként, íme, Victor Hugónál: „Én nem tagadom az ördögöt. Az ördögben való hit megfordította az Istenben való hitnek. Egyik erősíti a másikat. Aki nem hisz egy kevéssé az ördögben, az nem nagyon hisz az Istenben sem. Aki hisz a napban, annak hinnie kell az árnyékban is. Az ördög az Isten árnyéka. Mi az éj-szaka? A nappal bizonyítéka.”

Az árnyéknak az „indigómasolatként” szóba jöhető értelmezésére a sok példa közül itt csak a Plutarkhoszéra utalunk; nála az árnyék mint kópia az önállótlan-ság metaforája, ellenpontja az igazi barátságban oly elengedhetetlen szerető kriti-kusságnak, az *igényes* szeretetnek: „Nincs szükségem egy olyan barát-ra, aki vál-tozik, amikor én változom, és aki bólint, amikor én bólintok; az árnyékom azt sok-kal jobban csinálja.”

Mindezek a szövegpéldák csupán bővíteni és árnyalni szerették volna annak megmutatását, milyen soklehetőségű irodalmi jelentéshordozóként értékelhető az árnyékvetület. E tekintetben, úgy vélhetjük, Peter Schlemihl, az átlátszó emberré vált – hiszen árnyékot nem vető – áldozat és a magányra ítélt, Székely Jánosnál tra-gikus sorsra kárkoztatott árnyéka egyaránt irodalmi „csúcseredménye” e motívum kiaknázásának.

■ JEGYZETEK

1. *Der Student von Prag*, német fekete-fehér némafilm-dráma, 60 perc, 1913; rendező: Hanns Heinz Ewers, Stellan Rye; író: Edgar Allan Poe, Alfred de Musset.
2. *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Jelentősebb magyar fordításai: Kormos Alfréd (1888), Bálint Lajos (1921), Turóczi-Trostler József (1957, 1961), Benedek György, Tamás Viktor.
3. Mindkét film főszereplője P. Wegener (1915, 1921).
4. Székely János: *Az árnyék*. 1967-ben írta, 1972-ben jelent meg közös kötetben a *Soó Péter bánatával* a Kriterion Könyvkiadónál.
5. Öreg, fekete mente, fürtös fején fekete bársonysüveg vagy kendő, bőrvön lógó, tekintélyes méretű zöld kardhüvely, rövid pipa, dísztelen dohányzacskó. Vö. Ruth Lehmann: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamisso's „Peter Schlemihl“ im 19. und 20. Jahrhundert*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1995. 14.
6. Uo. 15.
7. Az 1838-ban megjelent újabb francia kiadás előszavából. Idézi Winfried Freund: *Adelbert von Chamisso „Peter Schlemihl“, Geld und Geist: ein bürgerlicher Bewusstseinsspiegel*. Schöningh, Paderborn/München, 1980. 60.
8. Karl Ude: *Chamisso. Welt und Wort* 1967. 22. évf. 368–369.
9. Idézi Gero von Wilpert: *Der verlorene Schatten. Varianten eines literarischen Motivs*. Kröner, Stuttgart, 1978. 29.
10. Uo. 22.
11. *Onoskiamachia oder der Process um des Esels Schatten. Ein Anhang zur Geschichte der Abderiten*. Megjelent a Teutscher Merkur 1779. évi január-júniusi füzetkötegében.
12. Idézi Wilpert: i. m. 7.
13. A számárnyék-per „iratanyagából” kiragadott mondatokat idézi Wilpert: uo.
14. Vö. Freund: i. m. 75.
15. Freund: uo. 80. nyomán.
16. Ralph Flores például a kívülálló, illetve a különc társadalommal fenntartott viszonyát vizsgálta, kimutatva, miképpen fut zátonyra az outsider a társas/társadalmi együttélés normáin.
17. Gernot Weiss: *Südseeträume: Schlemihls Suche nach dem Glück*. Aurora 1996. 56. 111–123.
18. Uo. 121.
19. Uo. 122.
20. Elek Tibor: *Székely János*. Első kiadás: Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2001. Második, átdolgozott kiadás: Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2011.
21. *A gólyakalifa* mellett felmerülhet például ugyancsak Babits *A torony árnyéka* című novellája. Elek Tibor hívja fel rá a figyelmet, hogy Székely János „nagy, összefoglaló regényének, *A másik toronynak* az eredeti címe szintén *A torony árnyéka* volt. Mindez véletlen is lehet, persze, sőt az is lehet, hogy Székely utóbb szerzett tudomást csak az ilyen című Babits-novelláról, és épp ezért változtatta meg a sajátja címét.” (Elek: i. m. 96.)
22. Például idézett monográfiájában Elek Tibor is, 101.



LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR

## Algonkin csillagének

Éneklő csillagok vagyunk –  
 A fényünk csengve száll, szabad.  
 Zengő tűzmadarak vagyunk –  
 Átszárnyalunk égboltokat.  
 A szellemeknek száz utat,  
 A Nagy Szellemnek új kaput  
 Mi tárunk, kóbor csillagok.  
 Közöttünk három gyors vadász –  
 Medvét kergetnek fönt s alant,  
 Keresztül mély világokon  
 Medvét vadásztak mindig is –  
 Idők előtt, időtlenül.  
 Lepillantunk mi, csillagok –  
 Hegyek csúcsára cseng a fény,  
 Hegységek sziklaéneke.

*Amerikai rokonunk, Dr. Andrew Coleman még 1904-ben Kolozsvárra, a Mamanék címére postázott néhány jellegzetesen Északamerikai könyvet és tudós kiadványt – pusztán kedvességéből. Megköszöntem, válaszelevelben, hűn és illőn – azóta semmi hírem, sem tőle, sem felőle. (Így már az amerikai rokonságról sem tudunk semmit.) Az algonkin indiánok dalára Dr. Coleman egyik küldeményében lapoztam rá, a tudományos munka szerzője Charles Godfrey Leland – „Kulskap and other algonkin legends” (New-York and London, 1902). Lefordítottam, enyhén át is írtam Maros-Vásárhelyen, 1908. november 18-án.*

## Mondogató a nyulakról

Gyulai Pálnak

A házinyulai Gyulai Pálnak  
 Naponta többször öszzeházasodnak –  
 Aztán Gyulai Pálnak  
 Pajzán nyulai válnak.

Kolozsvárott, 1874. december 29-én

# Teremtésmonda, Kelet-Afrika (Dinkák dalolják Dél-Szudánban)

Isten az ősidőkben világokat teremtett.  
Termő tüzekbe vájt – megint formázott egy napot.  
És jön és megy a nap, jön-megy, és újra visszatér.  
Termő vizekbe vájt megint – formázott egy holdat.  
És jön és megy a hold, jön-megy, és újra visszatér.  
Termő egekbe, földbe vájt – formázott egy embert.  
És jön és megy az ember, jön-megy, de vissza nem tér.

*Kordofán alatt, a Fehér Nílus vidékén, ötven éve Archibald Blacksmith-szel kalandoztunk, akkor figyeltünk fel a feketék dalára... Khartoumban Archibald föl is jegyezte pontosan, magának, még 1879 őszén, majd pedig november folyamán, amikor megbetegedtem, párnám mögé lopta a sátorkórházban, amíg feküdtem – megőriztem... Marosvásárhelyt fordítottam, írtam át, ma, 1929. október 19-én.*

## Lábjegyzet Lázár René Sándor verseihez

■ Lázár René Sándor 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. 1890-től már főleg Marosvásárhelyen élt – Marossárpatakon hunyt el 1929 októberében. Költői műveinek és írott hagyatékának méltó felfedezése még hosszú ideig váratott magára. Verseinek legelső (bár elenyésző) része csak 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékból, aztán később mind kisebb és nagyobb adagokban, de szinte véletlenszerűen, a Teleki Téka titkosított állományából, illetőleg a költő özvegyének, Vajdaréthy Júliának hosszan lappangó hagyatékából, továbbá más, korabeli (részben családi, részben baráti) hagyatékokból is. Igen terjedelmes, bár eléggé szétszórt lírai életműről lévén szó, még a Lázár-versek és verstöredékek, változatok meg másolatok, átírások és fordítások vagy a prózai fragmentumok számát tekintve sem bocsátkozhatunk elhamarkodott számításokba, sem előzetes mérlegelésekbe, mert a már-már egészenek mutatkozó szövegkorpusz még újabb meglepetéseket is tarthat – földolgozása roppant időigényes, hosszú évekre rúghat, ám kétségtelenül folyamatban van. (Közzéteszi: Kovács András Ferenc.)

KÁNYÁDI ANDRÁS

# NÉGY FRANCIA ÁRNYÉKPÁR

## Árnyjátékok

■ Árnyékról beszélni izgalmas feladat, bár azonnal jeleznem kell, hogy nem a jungi tudattalanról lesz szó és nem is a holtak árnyairól, akik oly gyakran szolgálnak tanáccsal bolyongó hajósoknak és bátortalan hercegeknek. Sokkal inkább az árnyék irodalmi tematizálása érdekel, s ez éppúgy lehet a Doppelgänger négy válfajának egyike, mint az értékvesztés megjelenítése, ahogy nem zárkozom el a toposzokká szerveződő motívumok, a fordítói bakik vagy a biográfiai allegóriák futólagos értelmezése elől sem. A történeti-filológiai megközelítés ugyanolyan legitim, mint a mítoszkritikai, imagológiai, hermeneutikai, intertextuális vagy éppenséggel stilisztikai módszer, és e rövid írásban nem áll szándékomban semmiféle hierarchiát kialakítani. A közös átfedési pontot a francia irodalom százhuszonvalahány éve jelenti, illetve, ha már mindenképpen irányzatokhoz ragaszkodunk: a romantikától a kései szürrealistákig terjedő francia próza és költészet, de természetesen bármiféle teljesség igénye nélkül. Ezért is inkább egy sajátos szerkezeten keresztül próbálok vizsgálgatni, melyet szeretnék ugyan árnyékban hagyni, de korunk avatott olvasójának nem okoz gondot a felismerése, még mielőtt bölcs vagy, ki tudja, bosszús mosollyal e lapszám következő írására térne.

## Az idegen árus

■ Adalbert von Chamisso legalább annyira francia, mint amennyire német. Az árnyékát elkótyavetyélő Peter Schlemihl számtalan értelmezése közül a leg-



...orrchimpája piros,  
tekintete egy egész  
várost semmisített meg,  
homloka körül pedig  
ragadozó madarak  
röpködnek.

markánsabb a személyes sors allegóriája, a forradalmi események miatt gyermekfejjel idegenbe szakadt, vezetőkéneve *t* betűjét elhagyó, keresztnévét megváltoztató, hazáját vesztett francia arisztokrata sorsáé. Erről a kettészakítottságról panaszkodnak a német nyelvűvé vált író levelei. A kisregény alapötletét egy Fouquéval folytatott beszélgetés adta, s talán ez is jelképes, hisz barátja szintén francia származású, noha hugenotta felmenői évszázaddal korábban menekültek porosz földre. Schlemihl végzete a kerti mulatságon megismert sovány, rendkívül készséges szürke úr, aki ismeretlenül is minden vendég szeszélyének eleget tesz, s megköti az első pillantásra előnytelennek látszó üzletet, mely a valójában kitűnő befektetőt igencsak értékes portékával kecsegteti. De a felgöngyölített árnyék után már nem sikerül az ifjú lelkét is megkaparintani, s az árus dolgavégezetlenül távozik. Az árnyék elvesztése otthontalansággal jár, Schlemihl ezt keservesen megtapasztalja, de végül megtalálja ellenszerét: vándorlásait tudományos tevékenységgel párosítja. Chamisso botanizálása Rousseau és Goethe szenvedélyét idézi, Schlemihl története pedig egy hosszú európai irodalmi vándorlás kalandja.

\*

Apollinaire idegenségére sem lehet panasz: lengyel és olasz nászból született vérbeli francia. *Az árnyék eltávozása* című írásának ötlete a kabbalisztikus hagyományban gyökerezik: halála előtt harminc nappal az embert faképnél hagyja árnyéka. A narrátor és Louise nevű kedvese a párizsi zsidónegyedben kószálva felfedezik David Bakar régiségkereskedését. Szombat lévén az árus csak egy szívességért cserébe hajlandó kiszolgálni: árnyékpróbára invitálja vásárlóit, hogy kiderítse, mennyi ideje van még hátra. Árnyékjósról van tehát szó, aki mellesleg nyelvész is, hisz háromnyelvű szófejtésével megvilágítja a hamu, a hasis és az árnyék rokonságát. Bakar mindhármuk árnyékát elkeveri, idegen nyelvű varázsigéket mormol, végül megnyugodva bocsátja útjára látogatóit. Louise árnyék nélkül lép ki az utcára, s a narrátor rádobban, hogy a nő meg fog halni. Az árnyék az életet jelenti, az idegen árus pedig ezúttal nem ördöggént, hanem árnyéktolvajként szerepel, aki fekete mágiával tulajdonítja el a másik ember árnyékát. Figyelemre méltó viszont a narrátor cinkossága: a séta egy tönkrement párkapcsolat utolsó délutánjára esik, s a zsidó kereskedő varázslatának eredményessége a narrátor barátnője iránt érzett dühének és kiábrándultságának keverékétől is függ. Louise halálára ennél fogva a gondolatban elkövetett, bizonyíthatatlan gyilkosság árnyéka vetül.

## A skalpolás bővölete

■ Remetét idéz nevével *Onuphrius*, Théophile Gautier novellájának címadó, festőként sem tehetségtelen költője, s ez korántsem véletlen: a hős teljesen elszigetelődik a való világtól, és a fantázia hagymázos birodalmában ver tanyát. A hoffmanni mesék lelkes olvasója egy triktrak parti hevében tulajdon ujjá árnyékát véli megpillantani, ám hamarosan kiderül, hogy csak gonosz Doppelgängeré rubingyűrűvel ékes ujját látta. A hasonmás nem késlekedik, nekilát romboló tevékenységének, melynek legemlékezetesebb pillanata a csonkítás: Onuphrius tükörképe kilép a tükörből, és a meglepett költő feje tetejét könnyed mozdulattal, mintha csak „pástétomot szelne”, lekanyarítja. Nem sokkal később pedig egy hangulatos estélyen bukkan föl újra, ahol gazdája helyett brillírozik. Innen persze egyenes út vezet a főhős idegösszeomlása felé, s a Schlemihl történetére is jól emlékező szerencsétlen ifjú többé sem tükörképét, sem árnyékát nem találja. Környezete minden cáfolata hiábavaló: a tébolydában végzi. Az elbeszélés ironikus hangneme az irodalom, azon belül is a fantasztikus irodalom ártalmait parodizálja, a Don Quijote-szerű hős ábrándvilága összeférhetetlen a józan francia társadalom valóságsemléletével, ahol a nők feltűnően sikerorientáltak. A csodabogár árnyéka pedig igazi dandyként viselkedik: bohém és flegma.



Rendkívül talányos Lautréamont Maldoror-figurája, hiszen ez a név eleve összekapcsolja a Gonoszt a fájdalommal. A *Maldoror* negyedik énekének ötödik szakaszában a narrátor a szobája falán kirajzolódó „roppant erejű árnyalakhoz” intéz szónoklatot, akiről annyit tudunk meg, hogy orrcimpája piros, tekintete egy egész várost semmisített meg, homloka körül pedig ragadozó madarak röpködnek. A csonkítás motívuma következik: az árnyék megskalpolt rézbőrűre emlékeztet, akit az elbeszélő tulajdon mesterének nevez, és csodálattal halmoz el. Az utolsó sor látszólag feloldja a rejtélyt: „az optika kérlelhetetlen törvényei szembesítenek tulajdon képmásom fel-nem-ismerésével.” Ám Lautréamont minden bizonnyal nem csupán saját, a fal síkján megtörő, fejtető nélküli árnyékát látja, mint az lefekvéskor szokásos, hanem egy sajátos természeti jelenséget is: a kitörés utáni, pusztítást végzett, vörös kráterű tűzhányó árnyékát. Az értelmezést ilyenformán kettős mederbe terelhetjük: egyrészt a költői képzelet romantikus metaforája kapcsolódik a látomáshoz, másrészt a szerző földrajzi kötődésű eredetmítosza nyilatkozik meg, hiszen Isidore Ducasse Montevideóban látta meg a napvilágot, és csak Párizsban vált Lautréamont-ná. Az uruguayi főváros etimológiáját pedig Magellán portugál matrózának köszönheti: „Monte vide eu!”

## A kései látogató

■ A külső autoszkópia az az érzékcsalódáson alapuló jelenség, amikor valaki a saját képmását megelevenedve látja. Szegény Musset ebben a különös betegségben szenvedett, s ezt kedvese, Georges Sand szövé is tette, bár nem bizonyult különösebben jó terapeútának. Így a *Decemberi éjben* a „költő” már egy Ninon nevezetű hölgy miatti szerelmi csalódás nyomán fakadt dalra, s a Kálnoky fordította vers a Doppelgänger-téma szép példája. A lírainak mondott ént kitaróan kíséri egy gyászruhás jövevény, „ki testvérként hasonlít” a panaszkodóra; általában olyankor jelenik meg, amikor nyugtalanság vagy bánat gyötri, s főként az esti órákban teszi tiszteletét. A lény hűséges útítárs, a turisztikailag érdektelen Le Havre-ba éppúgy vele tart, mint Firenzébe, bárhová, ahol a költő „álomképek árnyát” üldözi. A démon vagy angyal kilétét tisztázandó a költő színvállásra készíti a látomást, s itt az időpont és a megjelenés módja kulcsfontosságú: „De hirtelen, homályában az éjnek, / nesztelenül jött egy alak; / a függönyön suhanó árny sötétlett, / s leült, elérve ágyamat. / Zord hasonmásom, talpig feketében, / ki vagy te, halvány, komor arc? / Hiú álom-e? vagy valódi képem, / mit e tükörben pillantok meg éppen?” A borítékolható válasz (magány) erős Heine-hatást tükröz, a kései látogató pedig Ady ismerős kisfiújának nyugat-európai előfutára.

Baudelaire-t is foglalkoztatja az árnyék kérdése, talán mert számára a legkedvesebb napszak az alkony. A melankólia ideje ez, a baglyok és a leszbuszi szerelmesek órája, de mindenekfelett a harmónia, a kiegyenlítőds pillanata. Ezt az összhangot valahogy a versformának is tükröznie kell, ezért fordul az *Esti harmónia* a Victor Hugo által meghonosított pantunhoz. A maláj költészet gyöngyszeme az ismétlés szimmetriájával tűnik ki, a páros és páratlan sorok következetes variációjával. A francia költő alexandrinusokkal toldja meg a pantunt, és ravaszul csak két sorvéget használ, egy magas, illetve egy mély hangrendűt. A névtelenül imádott Apollonie Sabatier ihlette vers kisebb-fajta apokalipszist jósol, a civilizációk alkonyát, a szép tovatűntét. Nem csoda hát, hogy a „gyöngéd szív” gyűlöli a hatalmas „sötét úrt”; utóbbi az árnyék félelmetessé növesztett képével szembesíti az olvasót, melynek következményeként még a nap is saját „alvadt vérebe” fullad. A borzalom és enyészet képeit a derűs áhítat arzenálja ellensúlyozza: ostyatartó, füstölő, fényes múlt és az esti valcer hangjai. A nyugtalanság és

megnyugvás váltakozását a dicséretes fordítás is érzékelteti, a francia „oir/ige” (oár/ízs) magánhangzóit a magyar „o-a/a-o” kombináció váltja fel, de egy fránya „u” kései látogatása beárnyékolja a műfordító maradéktalan sikerét.

## A szétfoslás kísértete

■ 1945 júniusában a theresienstadti lágerben egészen biztos nem volt papír, így a halálosan legyengült Robert Desnos zsebében nem találhatták meg a költő utolsó versét. A legenda a prágai *Svobodné Noviny*ban megjelent, *Százszor árnyabb az árnynál* című nekrológ tíz nappal későbbi francia félrefordítása nyomán keletkezett: a *Les lettres françaises* augusztus 11-i számában egy szignálatlan cikk Desnos „utolsó” versét idézte. Csakhogy a cseh lap egy már 1926-ban megjelent, *J'ai tant rêvé de toi* című próza-vers utolsó szakaszát emelte ki mint az életmű új megvilágításának lehetőségét, ráadásul a cseh fordító nem tett különbséget a „kísértet” és az „árnyék” szó között. A francia cikkíró vagy nem ismerte ezt a húsz évvel korábban keletkezett költeményt, vagy a legendaalkotás lehetősége lebegett a szeme előtt; nemcsak új, hangzatos címet választott, hanem a cseh fordítást fordította vissza franciára, kissé a Herz-féle szalámi mintájára. A tévhit miatt Desnos „utolsó verse” több antológiában is szerepelt, végső cáfolata pedig csak negyedszázaddal később jelent meg a legenda születését kiváltó francia újságban. Idézzük hát a költő tartós próféciját: „mégsem marad számomra más, mint hogy kísértet legyek a kísértetek között, hogy százszor árnyabb árny legyek az árnynál, mely életed napóráján vidáman sétál most és mindörökké.”

\*

A szürrealizmustól eltávolodott Jacques Prévert meglehetősen borúlátó hangulatban írja *Az árnyak* című költeményét, a hírhedt desnos-i „szabadság vagy szerelem” dilemma parafrázisát. A „szerelem fényében” sütkérező szerelmespár idilljét a falon kirajzolódó árnyékok fenyegetik, tulajdon testük árnyékai. E két egymást kergető kutya, akiket közös lánc tart össze, „egyaránt morog a szerelemre”, és csak arra vár, hogy megkaparintsa a koncot, mely nem más, mint a csonttá aszalódott test, az összetört szerelem, a végéhez ért élet. Miután vágyuk teljesül, az árnyak elássák a csontokat, és magukat is elhantolják az „idő hamuja” alá. Az árnyék itt tehát az önzés metaforája, mely bármiféle osztozásra képtelen, s az egyéni szabadságot tekinti egyetlen hiteles gazdájának. Prévert, akárcsak a szürrealizmuson edződött költőtársai, a halál képzetével kapcsolja össze az árnyék fogalmát, és az apollinaire-i árnyékjós híve. Elmondható, hogy a francia irodalom, bár nem szentel megkülönböztetett figyelmet az árnyék témájának, néhányszor központi motívumként szerepelteti, s a más-más korban született szövegek között létrejön az a természetes dialógus, mely a folytonosságon nyugvó irodalmak sajátja: Apollinaire ráérez a chamissói idegenségre, Lautréamont begyűjti Gautier skalpját, Baudelaire enyhíti Musset gyászát, Prévert jóslata pedig a desnosi hamvoknak is szól.

### ■ IRODALOM

Adalbert von Chamisso: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1813). *Peter Schlemihl különös története*, ford. Turóczy-Trostler József.

Théophile Gautier: *Onuphius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann* (1832).

Lautréamont: *Les chants de Maldoror* (1869). *Maldoror énekei*, ford. Bognár Róbert.

Alfred de Musset: *La nuit de décembre* (1835). *Decemberi éj*, ford. Kálnoky László.

Charles Baudelaire: *Harmonie du soir* (1857). *Esti harmónia*, ford. Kálnoky László.

Guillaume Apollinaire: *Le départ de l'ombre* (1911).

Robert Desnos: *J'ai tant rêvé de toi* (1926). *Annyit álmodtam rólad*, ford. Somlyó György.

Jacques Prévert: *Les ombres* (1948). *Az árnyak*, ford. Bittei Lajos.

\*\*\*

Gero von Wilpert: *Der verlorene Schatten*. Kröner, Stuttgart, 1978.

*Les Lettres Françaises* (1970. augusztus 9–16.)

BALÁZS IMRE JÓZSEF

# BALJÓS ÁRNYAK HELYSZÍNE: MALOMBRA

## Irodalmi előzmények és kontextusok

■ A baljós hangzású *Malombra* névnek hosszú története van az európai kultúrában. 1881-ben Antonio Fogazzaro publikált regényt ezzel a címmel. Amint egy friss tanulmány mondja, ez a mű „talán az egyetlen olyan olasz regény ebben a korban, amelyiknek az elsődleges inspirációs forrása az angol viktoriánus regény és a kései gótikus irodalom”.<sup>1</sup> Fogazzaro más szövegeiben olyan szerzőkre találhatunk utalásokat, mint Horace Walpole, Ann Radcliffe, Wilkie Collins, Edgar Allan Poe, és olyan könyvekre, mint Charlotte Brontë *Jane Eyre*-je. A *Malombra* sikeres könyvvé vált, és néhány éven belül angol nyelvre is lefordították, előbb Angliában (1896), aztán az Amerikai Egyesült Államokban is megjelent (1907). 1942-ben Mario Soldati készített a maga módján kultikussá vált filmadaptációt *Malombra* címmel (volt egy korábbi, 1917-es némafilmváltozata is, Carmine Gallone rendezésében), és ez keltette fel a román szürrealista csoport (Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Trost) figyelmét: 1947-ben megszületett *Éloge de Malombra – Cerne de l’amour absolu*<sup>2</sup> című francia nyelven, közösen írt szövegük, amely a szürrealizmus és film kapcsolatával foglalkozó kiadványokban fontos hivatkozási alappá vált az idők folyamán.<sup>3</sup> A név történetét követhetnénk még



...kicsit leegyszerűsítve  
a dolgot: a reális a  
szürreális speciális  
esete.

A tanulmány az Európai Szociális Alap által 2007–2013 között a POSDRU/89/1.5/S/61104 számú szerződés alapján társfinanszírozott Humán és társadalomtudományok a globalizálódó fejlődés kontextusában című posztdoktori kutatási program keretében készült.

újabb olasz filmes adaptációk bevonásával (1974-ből és 1984-ből), de inkább időzünk el ezúttal a szürrealisták filmélményénél és az érdeklődésük indokainak feltérképezésénél.

Nem találunk a román szürrealisták szövegében tételes, explicit értékelő mozzanatok vagy motivációkat – bár természetesen vannak az írásban jelentőségteljes utalások ezzel kapcsolatban. Maga a cím az „abszolút szerelem” képzetéről beszél, amelyik Breton „őrült szerelem” koncepciója felé mutat. A szöveg második sorában pedig ott láthatjuk a „*la convulsion de la beauté*” kifejezést, amelyik ugyancsak Breton szövegei felé teremt átjárásokat.

Ezekben az években Breton maga is érdeklődött az angol gótikus irodalom iránt, nagyra értékelve az irányzatot. Érveit legrészletesebben alighanem a *Limites non frontières du surréalisme* című szövegében fejti ki 1938-ban – ez a szöveg később a *La clé des champs* című 1967-es esszékötetében is megjelent.<sup>4</sup>

Miközben az olyan jellegű irodalomkonceptiók érvényességét vonja kétségbe, mint a szocialista realizmus, Breton azzal érvel, hogy egy korszak művészetének a legfontosabb feladata nem az, hogy a kor „manifeszt tartalmát” mutassa fel, hanem sokkal inkább az, hogy a „latens tartalmat” fejezze ki. Ezekhez a tartalmakhoz pedig, mondja Breton, a fantasztikum dimenziója vezethet el, az érzések mélysége miatt, amelyeket képes megidézni, és amelyeknek a reális világban egyébként nem lenne megnyilvánulási tere.<sup>5</sup> Breton szerint az a műfaj, amely a jelenséget legjobban példázza, a kései 18. századi angol regény, a „*roman noir*”, vagyis a gótikus regény. Breton többnyire ugyanazokat a szerzői neveket említi esszéjében, akik néhány évtizeddel korábban Fogazzaro kedvencei voltak, és természetesen arra is rámutat, hogy a 19. század számos fontos francia és angol szerzője viszonyult pozitívan a műfajhoz: Victor Hugo, Balzac, Baudelaire, Lautréamont vagy az angolok közül Byron.<sup>6</sup>

A szöveg alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a gótikus regény legalább három okból tűnik lényegesnek a szürrealizmus-alapító számára: 1) az érzelmekre tett erős hatás miatt, amely alkalmassá teszi arra, hogy egy új „kollektív mítosz” alapjait keressük benne; 2) mert a múlt megoldatlan problémáival foglalkozik (a szellemek, kísértetek itt egyértelműen egy pszichoanalitikus értelmezés felől mutatkoznak meg); 3) a „kastély” archetipikus helyszíne miatt, amely sajátos képeket, mozgásirányokat rendel a szereplők múlttal való találkozásához.

Érdemes megjegyezni azt is, hogy Breton történetileg is kontextualizálja a „csoda” iránti vonzódást, figyelmet fordítva arra, hogy Rimbaud vagy Lautréamont például egyazon történelmi pillanatban, 1870 környékén fordult hangsúlyosan ebbe az irányba – a francia–német háború és a párizsi kommün közvetlen időbeli szomszédságában.<sup>7</sup> A kései harmincas években és a háború idején Breton számára analógnak tűnhetett a helyzet.

A román szürrealisták szövegének néhány eleme, szókapcsolata ugyancsak felerősíti ezt az aspektust: „az emlékek esendősége”, „a múlt jövője”, a romok, a „meghatározottság, hiba és eredet” stb.

A szöveg írástechnikája a szabad asszociációra épül: az asszociációk kiindulópontja a film néhány jelenete és beállítása, néha pedig maguk a dialógusok, amelyekből helyenként teljes mondatokat is idéz a *Malombra discsérete*. A mondatok azonban természetesen újrakontextualizálódnak a szürrealista szövegben, amely egyaránt tartalmaz költői és érvelő, esszéisztikus részeket, aforizmaszerű betéteket. A szürrealista perspektíva széttördeli a film narratíváját, és a film némelyik jelenete vagy párbeszéde nagyobb jelentőségre tesz szert, akár azt is mondhatjuk, sajátos (olykor groteszk) többletjelentést kap egyfajta szimbolikus értelmezés nyomán: „– Mindenre emlékszel? Mindenre. Én semmire sem emlékszem. De tudtam, hogy el

kell jönnie ennek a pillanatnak, Cecilia. Melyik világon éltél; megfulladok. A tó csak a kastély bal szárnyáról látható.”

A filmdialógusok részleteit szinte véletlenszerűen helyezi egymás mellé a szöveg, vagy talán pontosabb azt mondani, hogy kollázsszerűen. Ezáltal azonban arra is rámutat, hogy Marina di Malombra és Corrado Silla filmbeli dialógusai már a maguk helyén is hordozzák az abszurd párbeszédnek jegyeit – szavaik nem találkoznak, különböző világokhoz tartoznak. Ez a vonás (a nyelv sajátos használatáé a film bizonyos jeleneteiben) lehetett az oka alighanem annak, hogy Gherasim Luca és társai „szándékolatlanul szürrealista” minősítéssel látták el a filmet.

## Szándékolatlanság, szükségszerűség és véletlen

■ Ha a „szándékolatlanság” kérdését irodalomelméleti szempontból vizsgáljuk, akkor a strukturalisták és posztstrukturalisták által „*intentional fallacy*”-ként megnevezett magatartással, a szerzői szándékot óvatlanul tételező és ahhoz hozzáférni kívánó diskurzussal gyanúsíthatjuk azt, aki a „szándékolatlanul szürrealista” szókapcsolatot használja.

Két okból tartom fontosnak mégis kitérni a *Malombra*-film kapcsán erre a minősítésre. Az egyik az, hogy a szürrealisták gondolkodási rendszerében a „szándékolatlanság” értékjelentései másak, mint egy pragmatista-racionalista diskurzusban. Maga az automatizmus fogalma, az álmok szerepének hangsúlyozása mutat arra az első szürrealista kiáltványok megjelenésétől kezdve, hogy az irányzat szerzői voltaképpen többet és mást várnak a „szándékolatlan” világából, mint attól, ami a „szándék” által elérhető. Nem zárkóznak el az interpretatív mozzanattól (voltaképpen a „szándékolatlanság szándéká”-ban rejlő paradoxon, amivel a korai szürrealista automatikus írásműveket jellemezhetnénk, gyorsan beláthatóvá vált számukra), de az interpretáció az ő esetükben gyakran inkább jelzésszerű, lebegtetett. Ebben a szférában sem lép át többnyire egyfajta racionális célzatosság terepére. A *racionális* ellentéte közkeletű szóhasználatban az *irracionalis* – de a szürrealisták viszonya az irracionálishoz nem az, hogy abszolút értelemben fölértékelnék azt a racionálishoz képest, hanem inkább az az igény, hogy megőrizték a *racionális* nyitottságát, vagy még inkább hogy nyitottá tegyék azt a racionális szférát, amelyik meggyőződésük szerint bezárulni látszik. A szürrealizmus vonatkozási köre ilyen értelemben nem oppozícióban áll a realizmuséval, inkább rész-egész viszonyban – kicsit leegyszerűsítve a dolgot: a reális a szürreális speciális esete.

A szándékolatlanság tehát a szürrealista szóhasználatban nem „tévedést” vagy „naivitást” jelent, hanem egy olyan forrást, ami általában is fontos számukra. A *Malombra*-film bizonyos értelemben „eklektikus” – és semmiképpen sem tekinthető programatikusan szürrealistának. Egyes képei, jelenetei, karakterei egyfajta anekdotikus-melodramatikus filmnarratíva elemeiként írhatók le, de ezek közé „más” elemek ékelődnek, ezek nyernek a román szürrealista csoport számára különleges értelmet.

A másik ok, amiért a „szándékolatlanság” kérdésére fontos lehet kitérni, a *fantasztikus* kategóriájának néhány meghatározása. Roger Caillou például az eltervezett, elhatározás eredményeképpen létrehozott fantasztikumot nem tekinti a szó szoros értelmében vett fantasztikumnak, azt a látszólag nem „helyénvaló”, másodlagos fantasztikumot keresi, amelyik akár a fantasztikumhoz képest is, az adott mű konvenciórendszere szerint „kötelező” fantasztikumhoz képest is fantasztikus.<sup>8</sup> Tzvetan Todorov Caillou-val szemben kritikus fantasztikum-meghatározása ezt a szempontot épp az „*intentional fallacy*” körébe sorolja,<sup>9</sup> és egy olyan mozzanatra építi meghatározását, amely időben, kiterjedésben korlátozza voltaképpen a fantasztikum fogalmi körét, egy sajátos magatartást, billegést rendelve hozzá. A megmagyarázhatat-

lan eseménnyel való találkozás mint esemény a Todorov-féle fantasztkikus mű prototípusában két lehetséges reakció közti ingadozást indít be: vagy képzeletbeli, érzécsalódásból fakadó eseményként tételezzük, és akkor a világ törvényeit a jelenlegi, általunk elfogadott formájukban őrizhetjük, vagy pedig úgy gondoljuk, hogy az esemény valóban végbement, de akkor el kell fogadnunk, hogy a valóságot számunkra (eddig) ismeretlen törvények szabályozzák. Todorov így foglalja össze ezt a fantasztkikum szempontjából centrális magatartást: „A fantasztkikum e bizonytalanság idejét tölti ki. Amint az egyik vagy a másik választ fogadjuk el, elhagyjuk a fantasztkikumot, és valamelyik szomszédos műfajba lépünk: a különösbe vagy a csodásba. A fantasztkikum tehát a csak természeti törvényeket ismerő ember habozása egy természetfölöttinek tűnő esemény láttán.”<sup>10</sup> A Todorov-féle definíció által felvetett probléma voltaképpen az (és erre ő maga is reflektál könyvében), hogy ily módon a „fantasztkikum” köre radikálisan leszűkül, illetve lehetéssé válik, hogy egyazon műben előrehaladva egyes részeket „fantasztkikus irodalom”-ként olvassunk, amelyek az említett magyarázattípusok elfogadása révén esetleg utóbb felülíródnak, és átbillennek valami másba – ilyen értelemben beszél Todorov egy „mindig eltűnő műfaj” lehetőségéről, és párhuzamként a „mindig eltűnő jelen” fogalmát említi a gondolatmenet alátámasztására.<sup>11</sup> Egy avantgárd típusú olvasásmód felől (amelyik nem egy organikus műalkotás-képből indul ki, és a pillanatnyi szövegimpulzusok sokkal fontosabbak számára) valószínűleg annál jelentősebbek ezek a felszíkrazó mozzanatok, mint hogy egy utólagos „magyarázat” dominanciája miatt egy egészen más kategóriába helyezzenek át egy-egy művet. Mindenesetre fontos megállapítás ennek kapcsán Todorov könyvében, hogy az angol gótikus regény számos műve ebben az értelemben kilép a fantasztkikum kategóriái közül, és Clara Reeves vagy Ann Radcliffe regényeiben a „megmagyarázott természetfeletti”, a „különös” kategóriája érvényesül, míg Horace Walpole, M. G. Lewis vagy Mathurin művei az elfogadott természetfölötti, a „csodás” világába tartoznak. A „tisztá fantasztkikum” tehát Todorovnál voltaképpen maga a határvonal, amely elválasztja egymástól a „fantasztkikus-különös” és a „fantasztkikus-csodás” hibridjeit.<sup>12</sup>

Mario Soldati filmjében felbukkan a habozó, ingadozó magatartás a szereplők szintjén – Marina di Malombra kezdetben elutasítja a „természetfölötti” magyarázatokat (beköltözik például a „kísértet járta” szobába, bár a házbeliek óvják ettől), aztán különféle véletlen (vagy „szükségyszerű”?) egybeesések folytán tétovázni kezd; egy erős érzelmi sokk után aztán egyre inkább elfogadja azokat, és beszippantja őt a természetfölötti, egy másik ember élethelyzetével való teljes azonosulás. A néző felé kínált változat természetesen inkább a racionális magyarázatoké (az egybeesések egyszerű véletlenek és félreértések következményei, Marina pedig egy mániákus világérzékelés foglyává válik), de a filmnyelv sajátosságai, a vizuális kódok újra és újra felülírják, árnyalják, kiegészítik a racionalitás narratíváját.

A szürrealistaként érzékelt vonások másik része ugyanis, mint a román szürrealisták szövegéből kikövetkeztethető, természetesen a film képi világából származik. Az első képkockákon Marina di Malombra érkezését látjuk, aki nehéz anyagi helyzete miatt nagybátyjához költözik, egy tó partján álló kastélyba. A helyszín elszigetelt: csakis a vízen keresztül megközelíthető. Itt következik be, hogy Marina egy családi titkot fedez fel a korábbi generációk életéből: azt, hogy Cecilia, a nagybácsi apjának első felesége elzártan élt a kastélyban, féltékeny férje zaklatásainak és zsarnoki viselkedésének kitéve – ez okozta halálát is. Marinát egyre jobban hatalmába keríti a meggyőződés, hogy ő Cecilia reinkarnációja, és hogy bosszút kell állnia érte, úgy, ahogy a megtalált, Cecilia által írt levél sugallja.

Azok a képsorok, amelyek megelőzik ezt a felfedezést, az elszigeteltséget hangsúlyozzák (nő egyedül a szobában, zongorajáték hangja, kint, az ablakon kívül az eső



zuhogása), azt, hogy a film legfontosabb történései „odabent” zajlanak. Ez egy határpillanat Marina identitásképzése szempontjából – és nézőként ebben a jelenetben előbb a nő ablaküvegen tükröződő arcát látjuk csupán: mintha a jelenet végére egy új, rajta kívülről érkező személyiség jegyeit venné fel.

## Megkettződés, árnyék

■ A *Malombra*-film visszatérő megoldása az a fajta megkettőzés, amely szinte minden esemény, minden találkozás, minden szereplő „bevezetése” esetében érvényesül – az említett példa az ablaküveg tükrében megjelenő arccal is ilyen találkozás-előkészítésként értelmezhető.

Bár ez a mozzanat az „ideálkép” megképződését és az annak való megfelelés narratíváját képezi meg bizonyos tradicionális műfajokban (a herceg például rendszerint egy-egy lány arcképébe szeret bele a mesékben, még mielőtt találkozna vele), Gherasim Luca egyik, a *Malombra* dicséretével közel egy időben keletkezett szövege azt sejteti, hogy a szürrealista gondolkodásmód dekonstruálja, kibillenti ezt a viszonyt: „Tapogathatom az éjszakát, csókolhatom, mint egy asszonyt, de ez a jelenés megfoghatatlanabb egy pontnál vagy a füstnél akár, kicsusszan az ujjaim között, s az erőfeszítés nyomán, hogy elkapjam, ott találok magam a szoba közepén, nyakam köré fonódott kezemmel, egy álombeli agónia kezdetén. Egy macska agóniája ez, aki addig sétál a lepedőn, míg minta lesz belőle ott, az ágyneműn. Egy ponty agóniája, még mielőtt hal formájú bicska válna belőle. Olyan, mint mikor egy romos kastélyt nézegetsz a helyszínen, miután részletesen áttanulmányoztad a tervrajzát egy múzeumban; lehetetlen, hogy meg ne lásd a nőben rejtőző halált, ha előtte sokáig nézted a fényképét.”<sup>13</sup> Látható, hogy Luca itt az „átváltozás” mozzanatát hangsúlyozza, illetve a *te-ből* az *én*-be áthelyezhetőnek mutatja az előzetesen létező képet. Az „eredeti” kép, amelyikkel először találkozik a néző, nem stabilizáló tényező, éppen ellenkezőleg. Soldati filmje erre az effektusra több ízben is épít.

Mivel a gótikus műfajban – regényben és filmben egyaránt – az események negatív végkifejlet felé tartanak, az előkészítő jeleket is úgy olvashatjuk inkább, mint amelyek a „sötét” történéseket vetítik elő, jelentik be: nem ideálképek tehát, inkább árnyékok.

Cecilia „megjelenése” a filmben ilyen árnyék tehát, ahogy az általa levélben előrevetített események bekövetkezése is. Corrado Sillát előbb könyve képviseli a kastélyban (a könyv címe a filmben: *Fantasma del Passato / Szelleme a múltból*), aztán jelenik meg ő maga is (ahogy regényíróként ő is előbb találkozik a neki „olvasói levelet” író Marina/Cecilia kézírásával, mint személyesen a nővel). Mielőtt a lánykérőbe érkező csapat felbukkanna a kastélyban, előbb csak a fogadásukra kiment házigazda érkezik (ugyancsak csónakon, ahogy majd hamarosan a lánykérők is) az álhírrrel, hogy elmarad a látogatás. Marina női ellentettjének, a gondoskodó, szelíd Edithnek az érkezését szintén megelőzi az a jelenet, amikor Edith apja a lány gyerekkori fényképét mutatja Corrado Sillának.

Az ilyen időben előrevetített alteregók tehát előkészítik a találkozásokat, de voltaképpen inkább a predispozíció megteremtéséhez járulnak hozzá: az egybeeséseket észlelő szereplők (és a néző) alighanem közelebb kerül ezek révén a „fantasztikum” befogadásához szükséges lelkiállapothoz.

Nem kétséges, hogy ezek a „megfoghatatlanabb” árnyékok érdeklik igazából a szürrealistákat, ebből remélik a korszak mítoszait is felépíteni. Nyilván mentalitás-történeti ellenreakcióról is szó van, egy sajátos történelmi helyzetben. Ahogy a szürrealisták filmmel kapcsolatos írásait összegyűjtő és bevezetéssel ellátó Paul Hammond megállapítja: a romantikusok és a szürrealisták elégedetlenek voltak „a

nappali racionalizmus represszív, vakító fényével, és a varázstalanított természet és ember új varázskörökbe vonásának szentelték energiáikat, a létezés árnyékos oldalának mitopoétikus, totalizáló vizsgálata révén”.<sup>14</sup>

## „Az emlékek esendősége”

■ Fogazzaro regényében van egy Steinegge nevű német szereplő; az ő lánya, Edith az ártatlan, tiszta szerelem lehetőségét villantja fel Corrado Silla előtt, akit korábban már mélyen felkavart a Marina di Malombra iránti körvonalazatlan, de elemi természetű vonzódás. Soldati filmje magyarrá írja át Steineggét és Edithet, anélkül hogy nevüket megváltoztatná. Steinegge volt debreceni huszár lesz, Edith pedig magyar nyelvleckéket ad Signor Sillának. (Fogazzaro regényében maga az apa, Steinegge tanítja németül Sillát, a hűségéről szóló példamondatokkal.) Silla a létige ragozását gyakorolja Edithtel, előbb múlt időben – ezt a ragozást Sillának sikerül jól elmondania. Utána jelen időben kellene elmondania az igesort, és Edith többször javítja a kiejtését. „A magyar nyelv nem könnyű” – mondja aztán Sillának.

Az epizódot érthetnénk úgy is mint Edith kísérletét arra, hogy Sillát végleg áthozza a jelen időbe, de végül is kudarcot vall: az író Marina di Malombra saját, múltban ragadt világába próbálja újra és újra átvinni, a Renato névvel nevezve meg őt. A film egyik utolsó jelenetében azt a Corrado Sillát lövi le hirtelen, aki habozik Renatóvá válni. A férfi eltűnik a bizonytalankodás köztességében, a két nő kétféle „világmagyarázata” pedig radikálisan elválik egymástól, nem találkozhatnak már egyetlen személyben – a film itt véget is ér. A fantasztikum todorovi meghatározásának érvényét itt a szereplői szinten követhetjük tehát elsősorban.

A terek, múlt árnyaival terhelt kastélyok fontosságáról már esett szó. Egészen bizonyos, hogy a szürrealista szerzőket maguk a görögus helyszínek, toposzok is megragadták a film nézése közben – Marina „kísértet járta” szobája, a nagybácsi könyvtára, ahol úgy beszél a könyveiről, mintha azok élő emberek lennének (és Corrado Silla falra vetülő árnyéka, amikor a házban megtalálja saját könyve példányát), a vihar korbácsolta tó, a titokzatos barlang, amelybe csak vízen, csónakkal lehet bejutni egy szurdokon keresztül – megannyi olyan helyről van szó, amelyek (mint Breton rámutatott) a múlt jelentéseitől megterheltek, és bizonyosfajta cselekvéssorokat indítanak be, hívnak elő. Fogazzaro regényének már említett értelmezése kimutatja, hogy Fogazzaro regényében sincsen „élő emberi eredet az események háttérében”, és hogy egy erős determinista, predestinációs jelleg érezteti hatását a könyvben.<sup>15</sup> Ez az 1942-es Soldati-filmre is érvényes. A „múlt jelenléte” erősen érzékelhető: valami megoldatlan van ott, a levegőben.

Az, amit a román szürrealista csoport ír a *Malombra dicséretében*, voltaképpen egy (a fantasztikus irodalomban is jellemző módon összezavarodott) tér- és időélmény nyelvvé transzponálása. Paul Hammond deliráló-magyarázatnak nevezi az írást, amelyik többféle diskurzus ütközése nyomán formálódik meg és jeleníti meg bizonyos fokig magát a filmnézés-élményt is.<sup>16</sup>

Maguk a szürrealisták sem „oldják meg” tehát azt, ami megoldatlan. Inkább csak pontosabb (és persze paradoxálisabb) nevekkal illetik őt: „józan hisztéria”, „önmagától elidegenedett tudat”, „alvó vízesés”, „a gondolkodás alvajárása”, „találkozás a múlt jelenében”, „Malombra, mal d’ombre”.

FÜGGELÉK

# Malombra dicsérete

## Az abszolút szerelem körei

■ Malombra, avagy a szerelem és semmi más.

A szépség vonaglása, az emlékek esendősége, a megbánás színe, az élet varázsa, a gesztus médiumszerűsége, a szerelem kivételessége, az érzékek örülete, az örület szépsége, a tavak szomorúsága, a hold hatása, a halál utáni élet, a féktelenség előkelősége, a tekintet perzselése, az örület emléke, a múlt jövője, a gondolkodás alvajárása, a táj halála, a távirányított cselekvés, a futólagos elalvás, a megélt álom, a szentégtörés gőgje, a hisztéria féktelensége, a szépség szépsége: mindez Malombrában.

Sosem nyűgözött le, sosem csábított még ennyire minket ez a nehézség: a költészet magasságaiba emelni a forradalmat. Sosem volt számunkra nyilvánvalóbb, hogy a szerelemre szánt nő ragyogó szépsége az univerzum legfeszültségtelibb dialektikus pillanatainak összesűrűsödése. És végül, sosem tűnt még számunkra az élőlényeket összekötő vékony fonal szétszakíthatóbbnak, mint amikor ezeken a csipkéken, mozdulatokon, tekinteteken haladt keresztül, amelyekben maga a világot mozgató erő helyezkedett el, egy szenvedély iróniájában.

– Emlékszel arra az estére, Renato? A tó, a lampionok, a távoli hangok... Különös, ami velem történik, én nem tartozom ehhez a világhoz. Te nem értettél engem, s most sem értesz, mert nem tudod ezt. Egy ismeretlen sors felé indulok ma, ég veled, ismeretlen olvasónő.

Olyan gyors volt, hogy elvakította a tekinteteket, és mégis, mint egy dühös skorpió, az árnyék nyomot hagyott a nappal szürkés fényén, mint egy seb, mint egy rom, mint egy alvó vízesés. A levegő félelmetes állatokkal telt meg, s a földkerekség csöndes határain túlnyújtózó ibolyaszín tengerek zavartalanul ringatták szédítő kinövéseiket; a bilokáció örülete egyetlen pillanat alatt tört szét, ebben a korszakban, mely olyannyira kedvez a képzelet győzelmeinek; vele együtt pedig azok a láncok is lehulltak, melyek az értelmet tartották fogva.

A vacsora egy forgó asztalon, a seb nélküli gyilkosság, a megdelejezett vízesés, a tizenegyes szám rejtélye, a bárkaágy és a lilium, a vihar alsóneműje, a vihar, mely mindenhol tombol, a határok nélküli parkok, a félbeszakított beszélgetések.

A jelenetek, amikor Malombra éjjel a tónál felkínálja magát szerelmesének, amikor átkel a vizeken, és hűvös ellenségességgel várakozik valakire, amikor józan hisztériával fogadja a szürke széláramlatokat, melyek kioltják a fáklyákat, mindezek annak a győzelmét jelzik, amit abszolút szerelemnek nevezünk.

Ami ég, az égetőt keresi.

Egy véres kezű szereplő belevetette magát ebbe a határtalan halványságba, és nemi szervének melankóliája alatt takarmánynövények törtek elő, illatosan, mint a kagylók, melyeket az óceán szokása szerint meglátogat mindennapi elfoglaltságai közt, megannyi hiedelem és meghatározottság, hiba és eredet, vádló szó és dühroham között. Ez a kéz a lángra lobbant nyirok, az északi homok, amely a tükörök mágikus vonalai mentén egy pillanatra megjelenik, ha valakik csillagokról beszélgetnek.

– Mindenre emlékszel? Mindenre. Én semmire sem emlékszem. De tudtam, hogy el kell jönnie ennek a pillanatnak, Cecilia. Melyik világon éltél; megfulladok. A tó csak a kastély bal szárnyáról látható.

A Malombra-tárgyban: a tó partján elhangzó kérdések, törékeny mozdulatok a sötétben, a játék mint szimptomákat előidéző provokáció, csömör mindattól, ami nem szerelem, és találkozás a múlt jelenében.

És képtelenül arra, hogy megmozduljon vagy beszéljen, ő ott feküdt a gyaloghintóban – csipkék és fátylak takarták. A hatalmas lovardában csak a hipnotizált lovak voltak, akik sorra ugrották át az akadályokat, s a nagy kiterjedésű tavaktól áttetszőnek tűnt a nyakuk; a nő szempillái hozzájuk értek, annyira közel voltak idegközpontjainkhoz: bementek a szemébe, és vágózni kezdtek a könnyeiben.

– Cecilia, azért jöttem ide a szeretőmmel, hogy lássalak téged meghalni, hogy lássalak, hogy lássalak. Lelkemben hatalmas sötétség van, hatalmas szomorúság. Már nincs sok hátra, s kővé válok, hidegebbé, mint a kő.

A szív szerelme, az érzékek szerelme és a viszonylagos szerelem mellett létezik még az a fajta szerelem is, amikor minden visszahúzódik önmagába és összesűrűsödik, amikor az élet csupán halvány nyúlványa ennek a mindent legyőző szenvedélynek. Nadja, Dora vagy Mathilde után Malombra is belép azokba az örök régiókba, ahol a vágy, a költészet és a véletlen abszolút dialektikussá teszik az életből az életbe átvezető utat, és szükségszerűen érzékenyvé.

A sötét lefojtottságnak még a függöny lehullta előtt jeleznie kellett volna visszatértét: de az élettől való hisztérikus félelem kiirthatatlan ateizmusa elutasítja a valóságos érzületet (mely hasztalanul próbálkozik azzal, hogy titkon belopakodjék a szenvedélybe) – és már jó előre porrá zúzza azt.

Az abszolút lényeg iránti tiszta szeretet voltaképpen az önmagától elidegenedett tudat. Közelebből meg kell viszont vizsgálnunk még, hogyan határozza meg önmagát az, akinek a számára ő jelenti a másik felet, és csakis vele összefüggésben tekinthetünk rá. Első látásra a tiszta szerelem csupán az effektíve létező világgal áll szemben, de mivel ő maga egyben a menekülés is ebből a világból, és az ellentétek meghatározottsága érvényes rá, voltaképpen magában hordozza az effektív létezés is.

A tigrisliliom csak a legsimább talajon tud járni, leginkább egy tengerpart finom homokján. Oldalnézetben suta és alsóbbrendű, szerelmes gondolatai pedig hangszílyozzák a Kígyó és a bürök közti szembeötlő hasonlóságot. Érverése gyors, körmei kék színűek, s általában háton fekszik, elfordított fejjel s lehunyt szemmel. Amikor kiszakad morális ernyedtségéből, és újra kinyitja szemét, villámokat szór azokra, akik ravasz egykedvűséggel veszik őt körül. Ott, ahol az élőlényeknek a vágyaik vad-

sága szerinti osztályozása szembetalálja magát a spagirika sötét titkaival, e nő pillantása – akinek ritka inkarnációi mindig újra a bársonyos mélységekbe vezetnek bennünket – megbélyegzi a szerelmet romolthatatlan hívásával.

A határozott idegek, a szikralétű macskák, a szoláris migrén, az üvöltések, az összefonott karok, a kristályok hullámain megtett botladozó léptek, a robbanékony dadogás, az éles sikolyok, a végeérhetetlen sóhajtozás, az okkult őrjöngés, az élettől való rettegés, a rekedt kiáltások, a véres hajtincsek, a borotvával felvágott ruhák, az öngyilkos feltárulkozás, az eltévedt pillantások gyorsasága, az arrogáns képmutatás, a gyilkos botrány, az elveszett sikolyok, az érzéki vonaglások – mindezek a sápadtsággal és a hallgatással együtt sem fogják tudni soha érzékelteni azt a visszavonhatatlan kihívást, amelyet az örök szerelem delejes ereje jár át csupán, és semmi más.

Ó, Malombra, mal d'ombre, fenyegető árnyék.

**Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Trost**

*A szöveget a szándéka ellenére szürrealista Malombra című film ihlette, és ötszáz példányban nyomtatta ki a bukaresti Socec nyomda 1947. május 25-én.*

**Balázs Imre József fordítása**

#### ■ JEGYZETEK

1. Ann Hallamore Caesar: *Sensation, Seduction, and the Supernatural: Fogazzaro's Malombra*. In: *The Italian Gothic and Fantastic: Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*. Ed. Francesca Billiani & Gigliola Sullis, Fairleigh Dickinson University Press, Madison, New Jersey, 2007. 100.
2. Surréalisme, Buc., 1947.
3. Párizsban a *L'Âge du Cinéma* közölte újra (1951. 4–5. augusztus–november, 34–36.), angol fordítása olvasható a *The Shadow and Its Shadow. Surrealist Writings on the Cinema* (Ed. Paul Hammond, City Lights Books, San Francisco, 2000. 3rd edition, revised and expanded) című gyűjteményben.
4. André Breton: *La clé des champs*. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1967.
5. André Breton: *Limites non frontières du surréalisme*. In: *Uő: La clé des champs*. 26–27.
6. Uo. 27.
7. Uo. 23.
8. A gondolatmenetről bővebben lásd Balázs Imre József: *Avantgárd jelentések*. Korunk 2012. 1. 93–94.
9. Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztiikus irodalomba*. Napvilág Kiadó, Bp., 2002. 34.
10. Uo. 25.
11. Uo. 40.
12. Uo. 39–42.
13. Gherasim Luca: *Egy kastély előérzete* (Acest castel presimțit). Balázs Imre József fordítása. Látó 2010. 10. Eredeti megjelenése in: Gherasim Luca: *Un lup văzut printr-o lupă*. Ed. Negația Negației, Buc., 1945.
14. Paul Hammond: *Available Light*. In: *Uő* (ed.): i.m. 2.
15. Hallamore Caesar: i. m.
16. Hammond: i. m. 10.

RITTER GYÖRGY

# ÁRNYÁLMOK

Az árnyék és az álom filmes összefüggései



...a virtuális világ,  
a digitális specifikumok  
létrejöttével az árnyék  
maga avított analógia  
lett, és a digitális  
álommal lényegében  
főlölslegessé vált  
hagyománya.

A film mozgásának technikai alapja a celluloidszalagon rohanó, másodpercenkénti huszonnégy képkocka. A mozgóképp több száz wattos fénysugár árnyakként kerül a vászonra, és került akkor is, amikor Lumière-ék *A vonat érkezésével* (1896) pánikot keltettek a közönségben. A mozgóképp illúzió, nem más, mint árnyék, futurista barlanghasonlat; a tárgyak árnyékát látó ember érzéki tapasztalatán túl, szimbólumokban és allegóriákban jelenik meg az ideák világa.<sup>1</sup> Elképzelt vagy létező világ ez?

Siegfried Kracauer Serge Lebovicira hivatkozva megemlíti: „A film álom, amely álmódózásra készíteti az embert.”<sup>2</sup> Számunkra ez a mondat az érdekes. A fekete-fehér film efféle leképezése sokszor elválaszthatatlan a fény fizikai valójától és az árnyéktól. Keleten az arab kultúra elveti a képábrázolást, nem is tudja máshogy elképzelni a moziképet, csak árnyékként. Vagy árnyaszínházként, melyet a 13. században fényvetítéses pantomimokban még az iszlám is engedélyezett.<sup>3</sup> Georges Méliès is felismerte a trükk által, hogy a határ legalább olyan korlátlan, mint az emberi elme képzelete és álmái. Olyan filmrendezőket mutatunk be ezen esszében – a teljesség igénye nélkül, nagy korszakok és szerzők művei közül válogatva –, akik az álom/élet metafizikáját állították párhuzamba a film árnyéktermészetével.

Az álom és a művészet nagy egysége a szürrealizmusban olvadt össze, amelynek egyik legnagyobb médiuma kétségtelenül a film volt. A film kommunikációja, közlésmódja eleve tartalmazza az álomszerűséget, amely a valóság és képzelet között mozog. A film e specifikumait a pszichoanal-



itikusok a freudi álomtanokra<sup>4</sup> szeretik visszavezetni. Erre a kölcsönhatásra Christian Metz is rámutatott: a film a valóság illúziója, a látható és később hallható mindennapi valóságtapasztalat lenyomata – éppen úgy, mint az álom. Szerinte a vászon a *képzeldés* korpusza, szimbolikus hely.<sup>5</sup> A kép reálisan jeleníti meg tárgyát, de ezzel egységben a róla alkotott ideát is képes egyszerre ábrázolni.<sup>6</sup> A film fotografikus közvetlenséggel jeleníti meg az álmok világát, kiemelve és előtérbe helyezve az álom valószerűségét. Az álomkutatók az ébrenlét és az álmodás közötti neurobiológiai és fenomenológiai alapú, nehezen behatárolt állapotot nevezik *onirikusnak*, amelyet a filmtudósok az életet és valóságot álomképként felfogó *onirikus metaforaként* vettek át.<sup>7</sup> Mi is a filmi álomlétre, az álom és valóság filmi megkülönböztethetőségére használjuk e fogalmat.

Az álom ábrázolása és elbeszélése kétféle módon jelenik meg a filmben: az egyik a tudat láthatatlan folyamatainak láthatóvá tételét tűzi ki célul; a szerző és a világ megragadhatatlanságának ismeretelméleti kételyét elemzi. A valóságtól elbizonytalanodott tudatfilmvilága ez (Antonioni, Fellini), aki a kauzális narratíva használatával teszi álomszerűvé a filmet. Erre a legjobb példát Luis Buñuel művei szolgáltatják, akinek egész életműve az álom és valóság közötti abszurd határokon mozog. Kényelmes lenne az ő filmjeivel megtöltenünk ezen esszét, éppen ezért őt kihagytuk elemzéseinkből, és más szerzőkre koncentráltunk. A másik forma az elbeszélést felrúgó absztrakció (Resnais), amely Gelencsér Gábor tanulmányában – főleg Erdélyi János *Álommásolatok* (1977) című filmjére hivatkozva – az álom megjelenítésének lehetetlenségét éri el, mert a film csak *álommásolatokat* képes vászonra vinni. Számkra azonban az álomszerűvé tett film érdekes, maguk az *onirikus* filmek is ehhez állnak közel. Ugyanis ezeknek a filmeknek egy részében kap megragadható szerepet az *árnyék* metaforája.<sup>8</sup>

A filmművészet hajnalán a német expresszionizmusra a romantika „víziói” (pl. E. T. A. Hoffman) mellett a horror 19. század végi nagymesterei is hatottak (Poe, Shelley, Stoker). Az álom és allegória egysége talán mégis legjobban a modernista Kafka (lebegő) műveiben figyelhető meg mint groteszk álomszerűség. Az *átváltozás*, *A per* és *A kastély* értelmezhetők rémálomként, melyekben a gyilkosan szuggesztív hangulat az elemző és tárgyszerű leírásokkal együtt válik vizuális képtelenségekké, álomszerű leírásokká.<sup>9</sup> Ezek hatását mi sem bizonyítja jobban, mint Robert Wiene filmje, a *Dr. Caligari*,<sup>10</sup> ahol nemcsak a környezet víziója, de a történet álomvilága is elbizonytalanít, s amelyben nem tudjuk meg, hogy az elmeorvosintézeti igazgató a valós zsarnok, vagy az áldozat-főszereplő Francis valóban őrült. A néző sem tudja, hogy az álom vagy a valóság igaz-e: „készítésének forrását soha nem tudja pontosan beazonosítani [...], mert e készítéseket által előidézett képzetekben próbál rálelni” – írja Paul Valéry.<sup>11</sup>

Nem Wiene filmje az első, amely okot ad a két világ összemosására, de az első, amely expresszionista eszközökkel, kibicsaklott világgal érzékelteti az árnyék és álom kapcsolatát.<sup>12</sup> Ismét csak hívjuk segítségül Valéryt: „Az álomban gondolat és való élet egybemosódnak, előbbi a másik nyomában jár.” Valéry szerint ez a tudás arcaiban és a hullámzó létezésben ölt testet, s talán nem is találunk erre tipikusabb példát a *Dr. Caligari* világánál. Itt viszont az elnyújtott tárgyak és a sötét blende világában az árnyék sejtelmessége egységben áll az onirikus állapottal. Wiene filmje az álom és valóság eldönthetetlenségét járja körbe, amelynek eszközei az árnyékok geometrikus „falai”. A *Dr. Caligari*-ban a gótikus árnyak ugyanolyan létezők, már amennyire ebben a filmben bármi is létező. Remek kulcs ez, s előnyösen használjuk, ha a vámpírkultusz *Nosferatu*-jának<sup>13</sup> vizsgálatába kezdünk. Mert ő az egyetlen vérszívó, aki árnyékkal rendelkezik,<sup>14</sup> s akinek árnyéka külön életet él, egyfajta leképezése saját magának. A vámpír maga a halott élő, ő maga is árnyék csupán, ezért nem

lehetne se árnyéka, se tükörképe. Ám abba, amit *Nosferatu* árnyéka betakar, gazdája képes beleköltözni, akár patkányokba, akár nyomasztó álmokba.<sup>15</sup> Mert a vámpír az e világok között is átjárni képes *halál-élet*.<sup>16</sup> A választóvonalat átjáró lény fontos kérdése lesz az árnyék/álom párhuzamnak, de maradjunk még az expresszionizmusnál.

Egy évvel a *Nosferatu* után készült Arthur Robison *Schatten: Eine nächtliche Halluzination* (1923) című elfeledett Kammerspielje. A történetben egy gróf féltékenyen figyeli felesége flörtölését egy éjszakai összeövetelen, majd a kastélyukba érkező mutatványosok hipnotizálják a társaságot, melynek tagjai az álom-hallucinációjukban meglátják, hogy a flörtölés milyen tragédiához vezet. Míg Wiene éles formájú gótikában fejezte ki az onirikus világot, addig Robison filmje inkább rokokó stílusú, amelynek felütésében is megjelenik az alak és árnyának összefonódása a vásznon: az árnyékmutatványok játéka összeolvad az álmok terével. A társaság transzba esik, árnyékuk megrövidül, beleépül testükbe, ahogy átlépik a valós világot, és belépnek a víziók birodalmába: a falra (vászonra) vetített árnyékjátékba.<sup>17</sup> A tragédia után a kilépés is így jelenik meg. A *Dr. Caligari* kerettörténete a valós/nem valós határát boncolta egy vízió segítségével. A *Schatten* álomvilága a valós felismerésében segít. A filmanyag mint álom képes ezt megmutatni, de az már nem feladata, hogy elmondja, ez az igaz, ez a valós: számára a lét (nem álom) és nemlét (álom) egy és ugyanaz, egymás tükörképei. A *Dr. Caligari* absztrakt tereinek árnyéka, rémálom valósága elbizonytalanítja a nézőt: lezajlott események, amik nem történtek meg. A *Schatten* álomvilága nem történt meg, de megtörténhetett volna. Az árnyékok és az álom nemléte megmutatja a szereplőknek, hogy mi történhetett volna. Az árnyék itt indukálja az onirikus állapotot. Az expresszionizmus még megmutatja ezt a materiális határt, mert még komolyan veszi Hérakleitosz szavait: „Az ébren levőknek egy és közös a világuk, [az alvóknak mindegyike pedig] külön [világba lép].”<sup>18</sup>

Itt egy pillanatra megállunk. A filmelméleti diskurzusok az álom megjelenésére, a már említett *tudatfilmre* használják az *onirikus* kifejezést.<sup>19</sup> A görög eredet nem véletlen – Hüpnosz, az álom és az alvás istene az alvilágban élt, és Hadésznek is szolgált. Ikertestvére volt Thanatosz, a halál istene. Nem véletlen tehát, hogy az álom túlvilági képzete és a halál összefüggtek. Ennek legjobb példája a film noir egyes túlvilági álmképei és az árnyék materiális összeolvadása. Az onirikus film noir tipikus alakja – amellyel itt csak részben kívánunk foglalkozni – olyan filmekben válik legjobban láthatóvá, amelyekben a túlvilágról szól hozzánk a film főhőse. A film noir német expresszionizmusból örökölt fény-árnyék világa magával hozta a tudattalan megjelenését is. Egyes alkotásokban nemcsak az „eltérített” narratívát használta,<sup>20</sup> hanem árnyékhatásaival a *Schatten* onirikus árnyékmetaforáját gondolta tovább abba az irányba, hogy az árnyék már nemcsak az álmot képes megjeleníteni, hanem a halált is. A film noir férfi hősei általában a femme fatale irányítása alá kerülnek, cselekvésük megbénul, pszichikailag irányítottá válnak. A pszichikum előtérbe helyezése, a hősök örülete felerősítette a műfajban a mentális képet, egyszerűen a fantázia, az álom és a valóság megkülönböztethetlenségét, amely hol az álomvilágban,<sup>21</sup> hol a túlvilági halott főhős elbeszélésében<sup>22</sup> jelenik meg. Ezzel csak erősítette az álom-élet/álom-halál motívumát, amelynek ugyanúgy az árnyék maradt a megtestesítője.<sup>23</sup>

A már említett vámpírkultusz filmi megjelenésében is fontos szerepet játszott az árnyék. Hérakleitosz írja egyik töredékében: „Halál mind, amennyit ébren látunk, és mind, amennyit alva: álom.”<sup>24</sup> Az onirikus egyik kérdése a halállét, s mint már említettük, a vámpír az, aki e határokon mozgó lény. A *Nosferatuban* árnyékot is kapott, ezen siklik végig, borítja be a várost, és költözik víziókon keresztül az álmokba. Carl Theodor Dreyer továbblépett ebben, a *Vámpír*<sup>25</sup> nem látható alakja megannyi rémképpen és árnyékon keresztül hatol át és ragadja el az embert az álom-lét határára, a ha-

lálba. Dreyer filmjének gonosza az árnyéktestével gyilkol, áthúzva áldozatait egy másik világba, a halál világába.

De Dreyer munkássága nem ezért fontos számunkra, hanem azért, mert utolsó alkotásával, a *Gertrúddal* (1964) átlépett az onirikus és az árnyékok kapcsolatának absztrakciói közé. Dreyer merev, kitartott kameraképekkel narrál, Kammerspielt csinál,<sup>26</sup> de egészen másfajta onirikus képet ábrázol. A címszereplő házasságban él, mégis beleszeret egy zongoristába, kapcsolata ugyanolyan csalódásba torkollik, mint házassága, végül mindkettőjüket elhagyja. Dreyer filmjében festményszerű, statikus gépállásokban hosszú beszélgetéseket mutat be: teátrális stílus, modoros világ ez, mégis a *Gertrúd* sok szempontból ezért onirikus. A szinte már ibseni ihletésű melodráma enervált életeket ábrázol.<sup>27</sup> Az álom több szinten jelenik meg: a falak festményei, szobrai nemcsak a karakterek jellemzése, hanem néha azok álmainak megtestesülése: Gertrúd álma, hogy vadászkutyák támadják meg, egy faliszőnyegen elevednek meg. Ide tartoznak még a kissé abszurd ünnepség szürrealista, színházias fali díszítései, amelyek sulykolják, hogy imitációkat látunk. A második szint Gertrúd rideg vágyálmai, ahogy az életet álmok sorozataként fogja fel, amely mintha egy isten nélküli túlvilág ideáját, hitét jelentené számára. Itt a színpadias stílus árnyékai körbeölelik a szereplőt, mintha elrejtették testét, csak arcát és ezzel szellemét láttatják. A harmadik szint a glamourfényekben úszó, klasszikus narratíva szerint megjelenő visszaemlékezések (két szekvencia ez: a szerelembe esés és a férjhez fűződő csalódás). A három szint az epilógusban forr össze, amikor is több évtizedet ugrunk előre az időben: addig a filmben látott múltképeket jelentő glamourfényekben csillog a jelenet. Gertrúd elmondja barátjának, hogy egész életére a magányba vonult vissza, hogy a tiszta szerelem álmában létező eszményképét imádja. A záróképben a környezet, az árnyképek és az abszurd díszletek álmokképe egyesül a távozás(oka)t jelképező harangzúgással. Így a három álomszint egy kétséges időben, térben és ideában olvad össze, az amor omnia eszményképének kifejezésében. Dreyer két órán keresztül így próbálja ábrázolni az egyén szellemi tanát, szikár, szinte realistának, mégis végig imitációnak tűnő stílussal. A három réteg a végső aszketikus eszménykép megvallásánál olvad egybe transzcendens tudatállapotként, amelynek vágya, álma egy egész életet táplált.<sup>28</sup>

Az onirikus állapot árnyékot és álmot egyaránt megjelenítő árnyvilág-kettőst a metafizikus határhelyzetbe sodródott egyén vizsgálatával foglalkozó Ingmar Bergman is feldolgozta. Bergman hősei az erkölcs és hit kérdésével szembesülve kiemelkednek önmagukból egy emberi belelátás szemszögébe helyezkedve.<sup>29</sup> Bergman a létezés álom-valóság-vízió hármására támaszkodva annak lehetséges és lehetetlen absztrakcióját jeleníti meg. Kulcsfilmjének, a *Personának* (1966) a bevezetése is ezt érzékelteti. Az árnyékkép itt valóban a filmszalag materiájából fakad, az expresszionista kiinduláshoz képest absztrakciókban érhető tetten: a filmvetítógép képét láthatjuk, majd egy halott gyermek ébredését (talán Bergman álmát), aki aztán a két főszereplő egész képet betöltő arcát érinti meg. A víziók mégis összefolynak a reális világgal. A *Persona* prologja már a halott/álmokép víziójának formájával játszik: itt a filmszalag lesz a transzcendens metafizikai onirikus kép – ez megmutatva magát elszakad a film közepén –, amely végig kihasználja a film médiumának árnyék-kép konstellációját. Nem hiába nevezi Kovács András Bálint Bergman egyedi stílusát minimalista expresszionizmusnak.<sup>30</sup> A *Persona* álmjátéka tisztán szellemi tartalom, aminek minden árnyék által meghatározott képe egy lecsupaszított, kiüresedett világot fényképez. Ezt a világot a metafizikai, filozófiai fogalom, a Semmi tartja össze, s ennek a Semminek, ennek az árnyék-sötétségnek a metaforája az álomléte, amely a *Gertrúdban* még kínzó nehézségű álmoként, a *Personában* viszont az expresszionizmus és a film noir onirikus képének nemléteként, létezésen túli metafizikájaként je-

lenik meg. Bergmannál a *Nap végétől*<sup>31</sup> a *Fanny és Alexander*ig nagy szerep jut az álomnak<sup>32</sup> mint a kép, a tér és az idő, a nem látható összeolvadásának. A *nap végében* múlt és jelen, a *Personában* és a *Suttogások és sikolyokban*<sup>33</sup> a személyiségek olvadnak össze, a *Farkasok órájában*<sup>34</sup> mentális utazást jelent az álmok világa. Ám a *Persona* Semmije egyben váltás is a modern filmben – ahogy azt Kovács András Bálint elemezte<sup>35</sup> –, nevezetesen a Semmi mint *valaminek* a hiánya eltűnik, és megmarad az a köztes lét, amely az álom (irracionális) és valóság (racionális) között marad. Így minden (álom/valóság/szubjektum) megkülönböztethetetlené válik. Bergman filmjei azért fontosak, mert a rendező a technikai illúziót és a valóságot egyszerre volt képes megragadni.

A következő és egyben utolsó kérdésünk a metafizikus absztrakció megfordítása. Az eddigi filmekben általában a valóságból indultunk az álom felé. Richard Linklater életművében Dreyer *Gertrúd*jából kiindulva pont visszafelé tart: az onirikus képből, az álomból szeretne a valóságba eljutni. Ennek értelmében Linklatert már nem az érdekli, hogy az élet álom-e, hanem hogy ebben az álomban hány élet lehetséges. A korai műveinek grunge poszt-életérzéséből, egyfajta elárvult egyénből indul ki. „Mintha Kafka bogaraivá változtak volna”, hangzik el egyik korai művében, ahol a folyamatos lassú, meditatív hangulatot hirtelen a *Gertrúd* álommonológjának idézése is aláhúzza.<sup>36</sup>

Az *élet nyomában*<sup>37</sup> című, rotoszkóp-animációs technikával készült víziója legalább 50 fragmentumból álló filozófiai eszmefuttatás az életről. A film izgató-mozgó, rajzolt terének álmodója tipikus linklateri alak. A film technikája teszi érdekessé s talán az álom-árnyék absztrakció végső, hipnotikus formájává. A film főszereplője egy soha fel nem ébredő fiú, aki először szakértőket (tanárokat, filozófusokat, biológusokat) hallgat az életről, a valóságról és az evolúció funkciójáról. Linklater láthatóan a sartre-i egzisztencialista alapvetésekből indul ki, amikor a szabadságot boncolgatja, de a cyberpunctot se hagyja ki spektrumából, amikor a mesterséges értelemről beszél. A sok monológ közlő mégis a szabadság témája az, amely kiemelkedik: „magad formálod az életedet, és nem szabad leírni magunkat.” Linklater mégis inkább a káoszhoz vonzódik. Az *élet nyomában* eljut oda, hogy az álomban (valóságban) csak képmások vagyunk, és ha valaki rádöbben, hogy valaki másnak az álmában van, akkor ébred igazán öntudatára. A színek anyaga a szellem leképzése, az álmodó több életen keresztül vándorol, ezt a rendező eltérő kidolgozottságú animációval érzékelteti, s ezek a rajzok a különböző szellemi szintek absztrakt árnyékai. Felébredni nem lehet, csak átlépni egy másik álomba, emiatt a halál is képlekenyvé válik, a film végén „ellebeg” a főszereplő. Ebben a filmben már mindenkinek és mindennek az árnyékát látjuk, mert csak álmovilágban mozgunk. A film már a digitális tér világáról szól, ahol az álom már nem az alvás következménye, hanem az elme átugrása egy másik létező, egy szimulákrum univerzumába. A számítógép virtuális világa azonban már nem igényli az árnyék szerepét, nem kapcsolódik össze vele, és a szürrealizmus, a modernizmus formái már letisztultan, világosan válnak láthatóvá. Másképpen mondhatnánk, hogy „tükör által homályosan”; a felcserélt arcélek a kamera által a helyükre kerültek,<sup>38</sup> így az álomkép árnyéknélkülisége elválaszthatatlanná válik a valóságtól. Ami eddig fordított volt, most valóságos lett, bármi, ami illúzió, az a határvonalak nélküli illúzió illúziója lett. Itt viszont felmerülhet a kérdés, hogy az álomvilág szabadsága, amelyben az expresszionizmustól kezdve a film noiron át a modernizmuson keresztül a posztmodernig mindig valamilyen korlátlan, szabad értelmezés felé vezetett,<sup>39</sup> vajon létező szabadság-e, vagy újabb béklyó.

Az ezredfordulón az amerikai tömegfilmben is megjelent az álom és a valóság kapcsolata, főleg Jean Baudrillard szimulákrumelmélete alapján. A *Mátrix*<sup>40</sup> és a Doppelgänger hasadt elméjű posztmodern állapotát bemutató *Harcosok klubja*<sup>41</sup> a

neo-noir elemeiből táplálkozva emelte az illúziók közé az árnyékvilágokat. A sci-fikben rendszeresen felbukkant az álom archetípusa, sokszor a hasadt elmét jellemezve.<sup>42</sup> A thriller zsánerből pedig a bűn érzékek feletti árnyékos rémálmai emelkednek ki – mint az főleg David Lynch műveiben figyelhető meg.<sup>43</sup>

A valóságba láncolt egyén platóni hasonlatából felszabadít az álom, amely elérhetővé teszi az elérhetetlent. Nem kell megelégedni a széppel, ha megszerezhető a fenséges is. A sötétségbe száműzött alvás álomképe az árnyékból indult és jelent meg a vásznon, játékaival mély filozófiai tartalmak szövődtek. Ám a virtuális világ, a digitális specifikumok létrejöttével az árnyék maga avított analógia lett, és a digitális álommal lényegében fölöslegessé vált hagyománya.

Esszénknek az volt a célja, hogy megmutassa az onirikus metafora és az árnyék természetét néhány általunk prominensnek tartott filmalkotáson keresztül. Célunk nem az volt, hogy új megvilágításba helyezzünk egy amúgy is túlbeszélt kérdéskört, hanem hogy bizonyos összefüggéseken keresztül mutassuk be egy ábrázolási hagyomány változását, talán eltűnését. Mindenesetre az onirikus hagyomány folytatódik, hiszen az *Ereder*<sup>44</sup> című blockbuster is bizonyította, hogy a noir és a bűntények filmi archetípusaiban az álom-élet tematika még mindig kényelmesen megfér egymás mellett.

## ■ JEGYZETEK

1. „Így tehát elmondhatjuk, hogy a barlanghasonlat szövege annak a vágnak a megfogalmazása, mely létrehozta végül a mozi, és végigkíséri a mozi feltalálásának történetét.” Jean-Louis Baudry: *Az apparátus*. Metropolis 1999. 2. sz. 10–23.
2. Siegfried Kracauer: *A film elmélete*. I. (Ford. Fenyő Imre) Kézirat, Filmtudományi Intézet, Bp., 1964. 337.
3. Salah Stétié: *Az arab filmművészet teológiai és filozófiai előfeltételei*. Filmkultúra 1963. 18. sz. 67–81.
4. A barlanghasonlat, a mozi és a freudi álomtanok viszonyáról lásd Baudry: i. m.
5. Metz gondolatmenetében a *képzeltetés* víziójára helyezi a hangsúlyt. Ez az, amely önmagát mint jelentőt konstruálja. Metz ezt nevezi *megkettőződésnek*, mely áll a jelenlét és a hiány kombinálásából. Metz ugyan a tükör metaforájában gondolkodik, amely szerint minden csak árnyék és visszfény egy újfajta tükörben, azonban ez a visszfény hamis, mert a néző saját teste nem tükröződhet benne. Vö. Christian Metz: *A képzeletbeli jelentő*. Filmtudományi Szemle 1981. 2. sz. 57–74.
6. Eugen Fink: *Megjelenítés és kép. Adalékok a nem-valóság fenomenológiájához*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*. Kijárat Kiadó, Bp., 1997. 47–96.
7. Biológiai alapú leírását (fenomenológiai megjegyzésekkel) lásd Michel Jouvet: *Alvás és álom*. Typotex Kiadó, Bp., 2008. 70–93.
8. Gelencsér Gábor: *Az eredendő máshol (Filmálmomásolatok)*. Műhely 2008. 7. sz. 66–72.
9. Lásd és erős kritikával olvasandó Egri Péter: *Álom, látomás valóság*, Gondolat, Bp., 1969. 76–95.
10. Eredeti cím: *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), rendező Robert Wiene.
11. Paul Valéry: *Följegyzések és töredékek az álomról*. Műhely 2008. 6. sz. 6–8.
12. A filmtörténészek egybehangozán nem a rendezőt tartják a film zsenijének. Az expresszionista filmes stílus egyik úttörője, Fritz Lang nem vállalta a rendezést, és helyére ugrott be Wiene. A díszlettervezés a film hangulatának a kulcsa, amely Hermann Warmhoz, Walter Reimannhoz és Walter Röhrighez köthető.
13. Eredeti cím: *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922), rendező F. W. Murnau.
14. Holott Bram Stoker 1897-es eredeti *Draculájában* ez lehetetlen lenne.
15. „Már ez a film is megmutatta Murnau egyedülálló tehetségét a valóság és nem valóság határainak elmosásában.” Siegfried Kracauer: *Caligari-tól Hitlerig*. (Ford. Kertész Pál) Kézirat, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1963. 68.
16. Varró Attila: *Nosferatu árnyéka*. Filmvilág 2001. 6. sz. 30–37.
17. Eisner is a *Schattent* hívta segítségül az expresszionista árnyékok elemzésekor. Vö. Lotte H. Eisner: *A démoni filmvásznon*. (Ford. Györfy Miklós) Magyar Filmintézet, Bp., 1994. 91–103.
18. Hérakleitosz B89.
19. Laura Rascaroli: *Oneiric Metaphor in Film Theory*. <http://www.kinema.uwaterloo.ca/article.php?id=141>
20. A film noir „eltérített” narratívájában a történet sokszor jelentőségét veszíti. Például Howard Hawks *A nagy álom* (*The Big Sleep*, 1946) című filmjében a bűnügyi fő szál egy idő után elsikkad, és maga a bűneset megoldatlan marad.
21. Az álomvilág és az árnyak összeolvadására példa Otto Preminger: *Valakit megöltek* (*Laura*, 1944) és Joseph H. Lewis: *A bűnbanda* (*The Big Combo*, 1955).
22. A film noirban egész sor túlvilági hős meséli el saját bukásának történetét, az árnyékot és túlvilágot összemossa. Mégis a leghíresebb Billy Wilder *Alkonyugárútja* (*Sunset Boulevard*, 1950).
23. A tematikáról lásd Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai*. Palatinus, Bp., 2005. 264–274.
24. Hérakleitosz B21.
25. Eredeti cím: *Vampyr* (1932), rendező Carl Theodor Dreyer. A film alcíme nem véletlenül *Der Traum des Allen Grey* (Allen Grey álma).



26. Vö. Paul Scharder: *A transzcendens stílus a filmben. Ozu, Bresson, Dreyer* (Ford. Kiss Marianne, Novák Zsófia) Francia Új Hullám Kiadó, Bp., 2011. 121–161.
27. Még a beszélgetések során is csak nagyon ritkán néznek egymásra a karakterek, a díszletekben végig roko-  
kó és klasszicista elemeket vonultat fel a rendező, amelyek a szituációkat és a visszafogott alakításokat emb-  
lémaként is kiegészítik.
28. A *Gertrúd* transzcendens-aszketikus vetületét Schrader is megemlíti. Vö. Schrader: i. m. 134.
29. Gelencsér Gábor: *Álomjátékok. A Bergman-filmek formavilága*. In: Uő: *Más világok. Filmelemezések*. Palatinus Kiadó, Bp., 2005. 51–57.
30. Vö. Kovács: i. m. 182–187.
31. Eredeti cím: *Smultronstället*, 1957.
32. Eredeti cím: *Fanny oh Alexander*, 1982.
33. Eredeti cím: *Viskningar och rop*, 1972.
34. Eredeti cím: Vargtimmen, 1968.
35. Vö. Kovács András Bálint: *A semmi eltűnése*. In: Uő: *A film szerint a világ*. Palatinus Kiadó, Bp., 2002. 92–114.
36. Richard Linklater e korai műve csak külföldön, *Slacker* (Henyék, 1990) című filmjének DVD-extrájaként jelent meg, a címe *It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books* (1988), amely egy orosz közmondást ta-  
kar. A film szintén egy nihilista fiatal road movie-ja Amerikán keresztül. Linklater amatőr technikákkal for-  
gatta filmjét, amelyben a környezeti ábrázolás és az epizodikusság határozzák meg az elbeszélést. A főszerep-  
lő az egyik jelenethen moziba megy, és Dreyer *Gertrúd*-ját nézi meg, amelyből Linklater pont a film álom-mo-  
nológját emeli ki.
37. Eredeti cím: *Waking life*, 2001.
38. Az esztétikai/filozófiai probléma sok cyberpunkszerzőt megihletett. Pál apostol mondja a korinthusiakhoz  
írt első levelében: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre”. Évezredes esztétikai  
kérdés ez, hogy a tükörben az arcélek felcserélődnek, a tükör megmásít. A kamera viszont elvileg ezt a pozí-  
ciót visszahelyezi, és olyan „tükörképet” nyújt, amelyben az arc nem cserélődik fel. Vagyis az illúzió már nem  
képmást mutat, hanem ugyanazt az arcot.
39. A *Dr. Caligari* kerettörténete, összezavarodott értelmezése is a *nem látott* megmutatása, a történet szabad  
valóságának ábrázolása volt. A *Schattenben* az álom alternatív jövőt mutatott meg, ráeszméltetve a szereplő-  
ket a helyes és a jó cselekedetre. A film noir halott elbeszélői a túlvilági szabadságból tudták korlátlanul el-  
mondani hibáik sorozatát. Ez a szabadság, úgy tűnik, a 21. század határán elveszni látszik.
40. Rendező Andy és Larry (Lana) Wachowski, 1999; a film később trilógiává bővült, de a folytatások színvo-  
nala nem érte el az alapfilmét.
41. Eredeti cím: *Fight Club* (1999), rendező David Fincher, eredeti regény Chuck Palahniuk: *Harcosok klubja*,  
Cartaphilus Kiadó, Bp., 2007.
42. A legjobb példák erre Philip K. Dick művei adják, akinek egyik legjobb adaptációját szintén az említett  
Richard Linklater forgatta le *A Scanner Darkly* (*Kamera által homályosan*, 2006) címmel, amely az elmefilo-  
zófiát keresztezi a drogdelíriummal. A film remek példája az esszéinkben elemzett *egyrén* elvesztésének. A ví-  
zió bemutatására Linklater ismét egyedi animációs stílusát használta.
43. Lynch művei azért hiányoztak esszénkből, mert filmjei inkább a resnais-i hagyományhoz csatolhatóak,  
amelyek elvetik az *onirikus* nézetet, s a filmet tejes egészében álomnak tekintik.
44. Eredeti cím *Inception* (2010), rendező Christopher Nolan.





VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ

# ÁRNYÉKRÓL ÉS FÉNYRŐL

Kérdezett Szilágyi Orsolya

*Az árnyék mint festészeti eszköz nem kap megkülönböztetett figyelmet a nyugati festészet történetét bemutató munkákban, a perspektivikus és általában a realisztikus ábrázolás kapcsán esik róla szó. Victor Ieronim Stoichiță román származású svájci művészet-történész 1997-ben megjelent A Short History of the Shadow című könyve a nyugati festészet történetének új olvasatát nyújtja. Alaptézise szerint az árnyék tanulmányozása kulcsfontosságú a nyugati festészet megértésében. A festészet pliniusi eredetmitoszából indul ki, mely szerint a festészet akkor született, amikor egy ember árnyékát először körülrajzolták, ezért egyszerre volt hiány (a testé) és jelenlét (az árnyéké). E mitikus kezdőponttól az árnyék szerepe a képszerűségben, a képfelület szervezésében végbement döntő változásokkal párhuzamosan módosul. Figyelemre sem méltó eszközből már a trecentóban az ábrázolás központi problémájává válik, majd belép a jelentéshordozó, képalkotó elemek sorába, mely képes a mű önálló, egyedüli tárgyként létezni.*



■ – A „Mi az árnyék?” egyszerű kérdésre a könyv rendkívül bonyolult válaszokat ad. Az árnyék hagyományosan a térbeliség, a testszerűség érzékeltetésének az eszköze, de könnyedén kibújik a rögzített jelrendszerek hatásköréből, expresszív töltettel telítődik, önálló életre kel, ő maga is tárggyá válik – más és más értelmezéseket kínál fel. A könyv bevezetőjében Ön úgy fogalmaz, hogy az árnyék története az egyik kulcs a nyugati ábrázolás történetéhez. Az árnyék tanulmányozása sokkal elárul az ábrázolások szabályairól, az előadásmódról és – ez a könyv egyik legfontosabb gondolata – gyakran a jelentésükről is. Az árnyék lenne a nyugati festészet történetében a megértés allegóriája?

...az árnyék már  
kezdettől fogva  
egzisztenciális kérdés  
volt.

– Valóban azt hiszem, hogy az árnyékon át vezet az egyik lehetséges út a nyugati ábrázolás történetének a megértéséhez. Szándékosan említettem itt a „nyugati ábrázolás” és nem csupán a „festészet” egy lehetséges történetét, mivel a festészet mindössze egyik oldalát képviseli egy sokkal összetettebb kérdéskörnek. Az ábrázolás történetén belül az árnyék – könyvem fő gondolata alapján – egy az „eredetet” érintő elmélkedés elsődleges tárgya, ugyanakkor paradox módon egyfajta „maradék” is, jobban mondva maga az ábrázolás *Maradék*a. Az árnyék elfojtásával a nyugati kultúra egy másik dédelgetett tárgyat, illetve egy valóságos fétistárgyat választott önmaga számára. Ez a tárgy a tükör.

– *A valóságmű ábrázolás két legfontosabb paradigmája a perspektíva és az árnyékolás. Kazimir Malevics Fekete négyzetének szerepeltetése az árnyék történetével foglalkozó könyvben azt sugallja, hogy a tárgy nélküli festészet, bár száműzte a perspektívát, az árnyéktól és vele együtt az európai festészet alapvetően figuratív hagyományától mégsem tudott tökéletesen elszakadni.*

– Munkámban azt kíséreltem meg bizonyítani, hogy a modern festészet kulcsértékű műalkotásának, Malevics *Fekete négyzet*ének eredete a valóság „elfátyolozásában” ragadható meg. Rendkívül fontosnak tűnt számomra, hogy ez a „végső festmény” eredetileg egy színházi előadás függőnye volt, az ábrázolás gátja, keresztezése. A *Fekete négyzet* nem ábrázol, hanem megszakítja az ábrázolást.

– *Az árnyék a „valós jelenlét” szimbólumaként legitimálja a festmény világát, a kép zárt univerzumát. Mi történik akkor, amikor a festmény csak az árnyéket ábrázolja? Olyasmit legitimál, ami rajta kívül van? A festmény világának megnyitására tett kísérletről lenne szó? Esetleg a festmény nézőjére hárul a tárgy szerepe?*

– Véleményem szerint a nyugati kultúrában egyetlen árnyékfestményről beszélhetünk, és ez éppen a *Fekete négyzet*. Az „árnyék dialektikájának” jelzésére azonban számtalan lehetőségünk van. A festői kifejezés mód szintjén az egyik ilyen a *chiaroscuro*, míg a legátfogóbb és legáltalánosabb szinten, az „ábrázolás” szintjén egy másik lehetőség a fényképészet, amely „fénygráfia” és „árnygráfia” egyszerre.

– *A háromdimenziós hatás elérésének festői eszközéből az árnyék legkésőbb a manierizmusban olyan eszközzé vált, amely képes reflexív situációt teremteni. Ez azonban belső ellentmondáshoz vezet, hiszen miközben az ábrázolás valós voltát hivatott igazolni, egyben eltereli a figyelmet a tárgyról, így sokkal fontosabbá válik annál, amit látunk, hogy miként látjuk azt, amit látunk. Az árnyék konceptualizálódása hozzájárult festménynézési mechanizmusaink változásához is?*

– Kultúránkban egy teljes korszakon át az árnyék szinte nem létező volt. Gondolok itt a középkorra. Az ikonokon például nincsenek árnyékok, a sajátosan középkori érzékenység egyik fő megnyilvánulási formája, a vitrálium (színes templomablak) pedig a tiszta fénymodulációként felfogott árbrázolás lehetőségének a programatikus és egyszersmind csodálatra méltó igazolása.

– *A 20. század festészetében az árnyék továbbra is informálja, ha nem is az észlelésünket, de a gondolkodásunkat (Duchamp, Warhol, Boltanski). Mikortól jelentkezik az árnyék technikai helyett egzisztenciális kérdésként?*

– Úgy gondolom, az árnyék már kezdettől fogva egzisztenciális kérdés volt. Arra a legendára célok, mely alapján a világon az első portré úgy született, hogy Dibutadész mitikus leánya körülrajzolta a szeretett lény árnyékát elválás előtt. Ugyanakkor a történelem másik pólusán a fényképészet felfedezése nem csupán egy rendkívüli technikai találmány gyümölcse, hanem egy „újrafelfedezés” eredménye is. A *Világoskamrában* Roland Barthes csodálatos oldalakat szentelt annak leírására, hogy a fotográfia lényegét tekintve egy belső imperatívusznak engedelmeskedik,

mégpedig az emlékezet rögzítésére irányuló késztetésnek. Minden fénykép ugyanazt mondja lényegében: „amit itt láttok, az valaha volt”.

– Az árnyék feladata, hogy formát adjon a formátlannak, miközben ő maga is formátlan – mivel formát teremt, értelemszerűen felülmúlja a formát. Lehetséges, hogy az árnyék isteni princípium?

– Az Árnyék a Más.



# Árnyék hét jelenése

■ Ilona eljön. Kiságyam fölé hajol, és úgy csodál, mint kút fenekén a remegő napot. Érzem, hogy többet lát belém, mint amennyit nyújthatok. Még beszélni sem tudok, legfeljebb egy-két szót. Felmutatni meg végképp semmit sem. Alulról nézem a képek trapézát, naphosszat a szoba falán átvánszorgó fénycsóvát, a falba ragadt ecetszörít, a mész parányi morzsáit. Ez minden elfoglaltságom, és képességem sem több. Nem adhatok cserébe egyetlen mutatványt sem ezért a lelkesedésért, még megköszönni sem tudom a belém vetett bizalmat. Könnyekig hatódik, anyámra néz, hogy megérinthet-e. Lehajol, és megcsókolja meztelen talpamat. Hosszan, sokszor. Hogy ezután mi történik, nem tudom, a gyönyör elhomályosítja gyerekkoromat.

Hajnal van, de már utcai ruhába öltöztetve, oldalamba dőlve ülök a konyhai díványon. Anyám még öltözik. Az ablaknak hátat fordítok, érdektelen a kinti szürkeség, a konyha monokrómiáját megtöri a fürdőszoba fényes csíkja. Anyám csinos, mint mindig, nádszál dereka ebben a fénycsíkban hajladozik. Az ujjamat szopom, az orrom alatt morzsolgatott rongycafát illata, ez a kicsit nyál-, kicsit anyám parfümjé, kicsit álom-, kicsit főzésszag keveréke e világon az egyetlen olyan biztos pont, amelyet magammal hordhatok mindenüvé. Amíg a mutatóujjamat a szájpapdásomnak támasztom, a középső ujjamon a hüvelykemmél pergetem végig a rongycsikot, amikor végére ér a szalag, átfordítom a többi ujjon, majd lejátsszom visszafelé ugyanezt. Megunthatatlan magnószalag. Ennél a műveletnél a másik kezem mindvégig nélkülözhető. Arcom hamvas húsában elmélyülnek a dívány zöld csíkjai. Kórházba visz anyám, amely ismereteim alapján nem képzelhető valóságosabbra, mint mondjuk a mennyország. Félsz, kérde tőlem egy idegen, de lényegét tekintve ismerős mosoly, ott, a kora reggeli fényben. Nem, hazudok a fehér lepedős, magasított ágy szélén ülve. És így maradok, ebben a hazugságban, amelyet már-már magam is elhiszek, ki tudja, meddig, a hófehér árnyék kitakar a realitás aurájából.

Felvételi, ez áll a bejárat mellé tűzött papíron. Nem látom a friss olajfesték szagától bűzlő folyosóról a terem végét, hiszen nincs is vége, hatalmas tükrök borítják a falakat. Velem egyidős gyerekek ugrándoznak soha nem látott mennyiségben a nagy, kék matracokon, bukfencet vetnek, és kiabálnak. Talán örvendenek valaminek, talán az enyémhez hasonló izgalmukat gyűrik le mértéktelen hangerejükkel. Nem eresztetem el anyám kezét, nem akarok itt maradni, pedig ő láthatóan ezt szeretné, ha maradnék, először maradnék el tőle. De nem akarja elég erősen, vagy ő sem hisz a szülőket kitoloncoló felügyelőben. Amikor kiküldik, elfordítja arcát, és érzem, hogy ezt nem árulásból teszi, hanem hogy elvonja előlem kétsége kiütkező jeleit. Valaki felém tart, valamilyen el nem titkolt szándékkal. Vizsgálódása alá szándékszik beteregni, mint egy lovat, felmérni hajlékonyságomat, rugalmassági próbáknak akar kitenni, tűrőképességem határait pedzegetve. Futok egy felnőtt elől. A mosdóban magamra zárok egy véceajtót. Miután elmenekülésemet tudomásul véve felocsúdnak meglepettségükből, utánam jönnek, én pedig átadom magam a zokogás hullámvölgyének. Egy értetlenkedő, megszeppent női hang, aztán egy hozzá csatlakozó erősebb, az imént felém tartó férfié lehet. Sajnálom őket, tudom, hogy a gonosz szerepét tudtu-

kon kívül kell eljátszaniuk. Kopogtatnak, aztán dörömbölnék az ajtón, nem gondolnak arra, hogy egyre kevésbé ereszteném be őket. Végül megérkezik anyám, neki sem tudom kinyitni a reteszt, csak a nevét ismételtetem szüntelenül, mama, kérlek, kérlek, mama. Hallom, amint szölongatásom hasztalanságába fásulva sírni kezd, kitaszított anyaságában elképzelve úgy érzem, megszakad bennem valami. De ahhoz én kevés vagyok, hogy megoldást találjak erre a helyzetre. Ugyanúgy árnyék borítja tettem következményeit, miként feloldozásom üdvét.

Az ablak melletti faragott széken koszlott, a kis tanítványok ülepétől kifényesedett bársonyhuzat. A zongorán poros kották, maga elé meredő mord Beethoven-büszk. Ujjaim ismerik a kottát, a tudatom nem. Az öreg tanárnő térképes kézfejét látom magam előtt most már akkor is, ha a saját kezeimet nézem. Figyeld a kottát, mondja mellettem a rekedtes, biztató hang. Jó volna elkerülni, hogy csalódást okozzak neki. Abban a tudatban él, hogy megtanított valamire. Nézem a kottát. Átlátható egyszerűsége értetlenségem kódéba süpped. A billentyűket kellene nézmem, hogy mellé ne üsse, a fekete, fehér vonalak olyan érthetőek, mint az építőkövek. Kijátsszom, utólagosan fordítom a magam hasznára a tanárnő bizalmát, hogy lám, megy ez: székeben hátradőlve nem láthatja, hogy a kotta magasságában tartott szemem lefele néz. Ujjaim viszik el hátukon a darabot. Tudják a helyüket, belépésük idejét ebben a koreográfiában, amelyet utánzással sajátítottak el gyorsan és fogékonyan, amikor mellettük az öreg kéz előjátszotta a darabot. De vakfolt éktelenkedik a darab agyamban leképeződött szerkezetén, érzem, hogy a válságos rész elkerülhetetlenül közelít, ott lüktet néhány ütemmel előrébb. A tanárnő készenléti helyzetbe fészkel magát, hogy a kellő pillanatban előrelendüljön, és a segítségemre legyen. Mutatóujját ráhelyezi a kritikus ütemek rajzolatára. Merev nyakkal nézem a kottát, és megpróbálom az ujjaimat látni a papírlapon. Megpróbálok az ujjrend következetességére hagyatkozni, a dallam sodrására bízom magam, és minden figyelmemet odalentre összpontosítom, a felszín alá, ahol a küzdelem dől el. A billentyűk tapintása esküszik össze ellenem, az elkoptatott elefántcsont lapocskák felidéznek bennem az előbbi kudarcok sorozatát, és újra elbukom, a megfejtésre szegezett tekintettel. Az árnyék után már megint minden világos.

Jóvátehetetlennek érzett késéssel érkezem. Nem régóta járok egyedül iskolába, mármint anyám nélkül, akit a tanítónő az évnnyitótól számított két hétig túrt meg padtársamul. Aztán egy napon, amikor az osztály kinn a bárány, benn a farkast játszott az udvaron, félrevonta anyámat, szemem sarkából láttam, körülhurkol mosolyával, miközben kimondja az ítéletet, hogy szerinte én már jól fogom érezni magam velük. És azután anyám már csak az iskolakapuig jött velem. A híreket már rég bemondták a rádióban. Nem merek bemenni. Megállok az ablakos ajtóban, a nejlonfüggöny fehér virágain át nézem az osztálytermet, a többieket, a tanítónőt. Egyszerre elsötétül a kilátás, a tanítónő hasa takarja el, hogy kinyissa nekem az ajtót. Az a kedvesség, amellyel fogad, érthetetlen. Érzem, hogy érdemtelenül kivételeznek velem. Tudom, hogy súlyos mulasztásomért megrovásban kellene részesülnöm. Megtanultam, mi itt a szokás. A tanítónő úgy tessékel be, mintha csak vendégségbe jönnék. A sírás határán téblábolok. Nem tudok a helyzetemmel megbirkózni. A helyemre megyek, és leteszem a táskámat. A tanítónő a csempekályha mellett áll. Hatalmas vagy hatalmasnak látszik, magas, idős asszony, akit helyettesítőként hívtak vissza nyugdíjból. Magához hív, lehajol értem, és a karjára emel. Arcom ég a mérhetetlen szegénytől, odafönt megszédülök, és a tanítónő nyakába kapaszkodom. Az osztálynak nevezett közösség most tanulja meg, vannak kivételek. A mulasztásomért elnyert jutalom súlya alatti roskadozásban, a tanítónő illatos tokája melletti pellengéren me-

rül fel bennem először az az ostoba és szükségtelen gondolat, amiről kiderül, hogy másokra is képes vagyok kivetíteni, amikor rövid hajam miatt később megvernek a blokk előtt: hogy fiú vagyok-e vagy lány.

A vadászkastélyba ismerősök ismerősei invitálnak. Gazdagok, ez áll minden szoba berendezésén, az arany dísz tárgyakon, ez világlik ki a kandallóban ropogó tűzből, gazdagok, ri le cizellált mosollyal fémjelzett arcukról, gazdagok, ez fest le a háziúr selyemkabátjáról és fegyvereiről, amelyek a falon lógnak. Az alkóvban kis emelvény, itt olvas fel kényszeres nevetgélésébe göngyölődve apám, körülüljük őt, de nem hallunk semmit, csak az iménti koccintásból hátramaradt pohárcsilिंगelést. Noha minden mozdulatlan. A vacsorán egy arany nyúllal ajándékozzák meg kishúgomat, amely szalvétatartó a tányér mellett. Tányérok emeleletesen egymásba helyezve, a több fogás kilátása szorongással tölt el, szeretném kitágítani a gyomromat, de attól való rettegésemben, hogy elrontok valamit, egyre kisebbre zsugorodik. Az előétel elfogyasztása után párnaként tölt ki a jóllakottság érzése, anyámra sandítok, és a többiekre, látom, ők jobban boldogulnak, falatjaik közben felelni tudnak a hozzájuk intézett kérdésekre is. És nem sokkal ezután a szám felé vezető úton, a levegőben, a hüvelykujjam kapocsként záródik az ezüstvillára, ezt érzem, és pánikba esem. Titokban tudnám tartani egy darabig, talán egészen az étkezés végéig is, ha nem mondanám, baj van. Szabadkozásomra ráömlik a háziasszony csorduló kedvessége, aki mellettem ül, és krémtől lágy, meleg kezével masszírozni kezdi a megkövült ízületet. A görcs lassanként feloldódik, folytatni tudom az evést, mintha meg is éheztem volna hirtelen. Baleségem dicsőfénye szétrobbantja törekvésem árnyas kaptatóit.

Csak a ráncokra emlékszem férje ingjein. Előbb csak a kedvenceit vasalta ki, aztán még egyet és még egyet. Gyűlöl vasalni, de láthatóan belejött, s csak úgy tudja végigcsinálni, ha mindegyiket utolsónak könyveli el. Tornyosulnak az összehajtogatott ingek a szekrény padlatán. Régebb nem tudtam nélküle élni. Most gyalog jöttem fel a hetedikre, hogy rákészüljek a találkozásra. Beszél, belefogódzik a beszéd felvonójába, és vontatja magát, ismeretlen emberek bajáról beszél, számára talán még érdektelenebb mindez, mint számomra. Nem nyújt kárpótlást a hangja, az, hogy legalább láthatom közben. El fogom veszíteni, érzem, felállok, nem akarom ültömből megbántani. Én most elmegyek, mondom. Néz, döbbenete mögött látom, remélte, hogy ez így lesz, és örül, hogy nem kellett csalódnia. Bennem, magában. Hogy ezek szerint még sincs veszve minden. Nem hagyom fecsegni. De én már elkezdtem, nem léphetek vissza. Ő meg nem vár el tőlem olyasmit, amit nem tehetek meg. Mintha kettőnk megbízatásából kellene most szólnom, kettőnk érdekében. Szóval mennék. Menj, ha akarsz. Nem akarok, de nem bírom magam elviselni, ha veled vagyok. Szóval, elveszítetted a türelmedet. Igen, már egy ideje. Jó, hogy te is így látod. Miért. Én már egy ideje érzem. Miért nem mondtad. Mert elzárkóztál, valahányszor megpróbáltam beszélni róla. Szóval te már vártad ezt. Nem vártam, de most mit csináljak. Régóta köztünk van. Szerinted akkor ennek most a végére járunk. Lehet. Én ezt nem akarom. Miért visszakozol, jó, hogy kimondtad. Amúgy sem szeretem a vontatott agonizálást. Szemöldökei között az árok, amelyről, mint Tót, nem tudom megállapítani, valódi árok-e vagy árnyék csupán. Vagy csupán árok és nem valódi árnyék. Megállás nélkül vasal, hogy elsimítsa a mosás nyomait, a gyűrődéseket, a gallért belülről, az ujjakat kívülről. Résztvetlen, de segítőkész, a számba adja a számadás szavait. Azt hiszed, hogy nekem ez így jó. Micsoda. Hogy találkozunk, de nem vagyunk együtt. Hogy beszélek, de nem mondok semmit. Hogy te fensőbbiségesen vagy unottan hallgatsz. Nem tudom, miket gondolsz, de látom, hogy szórakozottan mész mellettem az utcán. Amikor kérdezek, ingerülten és röviden válaszolsz. Ne gondold,



hogy eljönnék, ha nem számítanál. Honnan lehetne tudnom, hogy nem megszokásból teszed. Igen, lehet, hogy megszokásból. De ez nekem jó, hogy minden körülmény ellenére létezel. Nekem nem. Higgadtan beszél, higgadtan ülekszik az arcomon csorgó sós lé a szájam sarkában. Ne csináld ezt. Nem csinálom, jön. Nézd, jó, hogy még vannak közös meglátásaink. Ennek nagyon örülök. Ne légy cinikus, komolyan gondolom. Nem vagyok cinikus, tényleg örülök. Akkor most menj el. Találkozunk még? Nincs kizárva. De most egy kis időre lesz szükségem. Odalépnék, hogy megöleljem. Szánalmas mozdulattal veregetem meg a vállát, nagyon messziről néz rám, és száját félmosolyra húzza. Fáj neki a megválasztott gesztus méltatlansága, de megritkult érzelmei lehetővé teszik, hogy meglássa, ez a minősíthetetlen mozdulat csak kaotikus érzelmeim üzenetét közvetíti. Felment. Gyorsan hátat fordítok, és kilépek az előszobába, magamra rántom kabátomat. A lépcsőházban zakatolva megáll a lift. A lábtörő kissé nekiütődik az ajtónak, ahogy odakint ráállnak. Kulcs zörög, berezeg a zár, nagyot kattánva kinyílik. Hátralepek, hogy az ajtó ne üssön meg, hátrapillantok rá, és meglátom. Meglátom, újra, úgy. Látom, hogy ő is észrevesz, mintha csak most. Velem szemben áll férje, arca látomra felderül. Te most mész, vagy most jössz, kérdi. Most jövök, mondom. Jól van, akaszd fel a kabátodat, tehéntúrós gombócot fogunk vacsorázni. Nyugodtan beszélgetsetek, amíg én elkészítem.



KÁNTOR LAJOS

# FOREVER LIVING



Árnyékom  
a megmaradt elmémmel  
együtt sírba szállt.  
Azt mondtad, hogy  
az elme olyan, mint a  
szél, de inkább mi  
vagyunk olyanok, nem?  
Csak áttűnünk  
a dolgokon  
gondolatlanul. Nincs  
öregedés, nincs elmúlás.

■ Új tábla jelent meg utcájuk végén, bérlőkre váró ház emeleti magasságában. Sebestyént az örök élet reménye hetvenöt évének semelyik szakaszában nem kísértette meg, most azonban kíváncsi lett, hogy ki és miként ígér neki ilyesmit, akár angolul. Naponta jár el a ház előtt, de csak sokadik alkalommal vette észre – netán később egészítették ki a reklámot? –, hogy a csupa nagybetűs csábítás után még két szó következik: PRODUCTS ROMANIA. Ugye így már egészen hihető, legalábbis reklámfogásként, az öröklét ígérete.

Mínthogy folyamatosan vele van SzGSz, Sebestyén elgondolkodik azon, vajon idősebb és ifjabb Sz meg G tekinthető-e romániai „terméknek”, mi az ő viszonyuk ehhez az örökléthez Romániában. Persze, ha a művek által megvalósuló, az életművel kiérdemelt (magyar) továbbélés felől nézzük, együtt és külön-külön van esélyük erre. Ugyanakkor Sebestyénben a kételyt erősítik a kortárs világirodalom olyan számottevő írói (mostanában volt velük találkozása), mint a Pulitzer-díjas amerikai Cormac McCarthy *Az út* című (2006-os) regényével vagy a japán Murakami Haruki; az ő sok nyelvre lefordított könyve: a *Világvége*. Ha bármilyen okból bekövetkezik egy katasztrófa, amelynek következtében apa és fiú oly hősie, embertelenül megpróbáló, magányos vándorlásra kényszerül, mint amelyet McCarthy képes megjeleníteni, ott a szimpla létezéshez nélkülözhetetlen „termékek” is elpusztulnak, nemhogy könyvek –

*A Konglomerát (Erdély). Utazások SzGSz-szel* című, készülő könyv utolsó fejezete. A három sorsot – Szabédi Lászlót, Gaál Gáborét és Szilágyi Domokosét – nyomon követő „szemináriumok” végén a három halál és az emlékezés kerül előtérbe.

mondjuk magyarul írottak – túléljék a katasztrófát; és ha mégis, azok valakit még érdekelhessenek.

A *Világvége*vel ezen az utolsó szemináriumon inkább érdemes valamit kezdeni. Csontokkal, a metrólejárati figyelmeztetéssel indult ez a „konglomerát” – most, Murakaminak köszönhetően, ide érhetnek vissza. Igaz, a „keményre főtt csodaország” írója a maga létproblémáinak megjelenítésében csodaállatok, egykori egyszerűak gyűjteményi koponyáihoz fordul, kérdezése viszont a valamikor éltek álmainak megfejtésére irányul. Emberekre is.

Közeledünk a témánkhoz.

– Addig simogatom ujjaimmal a csontokat, amíg az utolsó fények is el nem enyésznek, hogy megőrizsem magamban tapintásuk emlékét. Nem is tudom, meddig juthattam az olvasásban, hiszen az olvasnivaló túl sok, az idő, mely nekem adott – túl kevés. A szűkre szabott idővel mit sem törődve, figyelmesen sorra veszem a koponyákat, és odaadón próbálom – a szó szoros értelmében – kipuhatolni titkaikat. Percről percre világosabban érzem ujjaim alatt a lány elméjének jelenlétét, és nekem már ennyi is elég. Nem érdekelnek a mennyiségek és arányok, hiszen az emberi elmét ki lenne képes egyik sarkától a másikig felmérni? A lényeg, hogy megvan, és én képes voltam érzékelni a létezését.

Fölfejteni a *Világvége*-beli helyzetet, a főhősét, a könyvtárba küldött álmofejtőét, az ott már korábban dolgozó lányét s az őrét – és persze az álmokét –, amikhez még egy másik síkon a testektől különvált árnyékok is hozzászámítandók: nem lehet ennek a szemináriumnak a feladata. De elhangzanak e találkozások során hasznos figyelmeztetések.

– Régi álmok? – vetem közbe önkéntelenül. – Hogy érti ezt?

– A régi álmok régi álmok, és kész. Annyi van ott, hogy több se kell. Vehet belőle kedvére, és nézegetheti.

– Maga azt kérdez, ami tetszik, én meg úgy válaszolok, ahogy kedvem tartja. Van, amikor nem lehet válaszolni. Mindenesetre maga ezután mindennap eljár a könyvtárba, s ott olvassa a régi álmokat.

– És mit csináljak azzal, amit kiolvasok belőle?

– Semmit. Elég, ha kiolvassa őket, más nem kell.

– Nem értem – tiltakozom. – Az odáig rendben, hogy nekem itt régi álmokat kell megfejtenem, de ez minden? Mi értelme akkor az egésznek? Semmi. A munkának legyen valamilyen célja. Példának okáért papírra vetni az álmokat vagy valamilyen rendszerbe foglalni őket.

És a testtől különvált, külön élő és külön meghaló árnyékról, ezúttal ahogy a lány mondja el:

– Árnyékom a megmaradt elmémrel együtt sírba szállt. Azt mondtad, hogy az elme olyan, mint a szél, de inkább mi vagyunk olyanok, nem? Csak áttűnünk a dolgokon gondolatlanul. Nincs öregedés, nincs elmúlás.

Sebestyén nem kívánja filozófiai síkra terelni ezt az utolsó beszélgetést, nem akar hosszabb kitérőt engedni sem a japán – a szupermarketek világával vegyülő – fantasztikus történetbe, sem az európai, például a német romantikába, a schlemihli, akár újabb kalandokba. Öregedés van, elmúlás is. Álom, elme, árnyék dolgában pedig bőven elég – gondolja –, amit SzGSz kínál megfejtésre, papírra rögzítve élete, a három élet tapasztalatát. Persze hátra van még a három halálé. Lehet ehhez a műveikből valamit előtárni?

A legfiatalabbtól, Szilágyi Domokostól elindulva, a „forgácsok” közt található az a két vesszor, amely a kérdést általános érvénnyel teszi fel:

*Két évszám között lakunk.  
Merre nyílik ablakunk?*

Az évszámok nyilván nagyon fontosak, a „konglomerát” (Erdély) enélkül aligha érthető, mégis Sebestyénnek sokkal meggyőzőbben hangzik (versként éppenséggel), amit ifjú Sz a festőbarát Nagy Albert halálára írt:

*Míg engem gyorsacsán az élet,  
Téged a porhanyó föld lassacsán megőröl,  
Hogy lesz ezután? Mondhatom nyugodtan,  
hogy az opera jócskán megkopott –  
hallgatsz válaszul. S jaj, ki festi meg  
immár az angyalt s Jákobot?  
Csönd. Hallgatás. Nekem, ki oly sokat  
nem értek, s ezt olyan isteni  
nyugalommal értem meg – magyarázd el:  
haláloed hogy lehet megérteni?!  
Csönd. Hallgatás. Absztrakt, rút némaság!  
Vitéink múlttá avasodnak.*

Szisztól messzebbre lépve, mégis a közelében maradva T.S. Eliottal (hiszen egy bukaresti magyar kiadású fordításkötetben ő vállalta-végezte a szövegösszehasonlítást s a jegyzetek megírását), néhány sor *A puszta országból* (Szász János fordításában):

*S a halott fa nem ad menedéket, tücsök se megnyugvást,  
S a szikkadt kő se csorranó vizet. Csupán  
Ott van árnyék, a vörös szikla tövében  
(Gyere a vörös szikla alá, mert itt az árnyék).  
És én mutatok neked valami teljesen elűtöt  
Az árnyékdóztól, amely reggel mögötted lépked,  
Vagy árnyékdóztól, amely este fölsejlik előtted:  
Az iszonyatot mutatom meg neked egy marék porban.*

És vissza Szilágyi Domokoshoz, a halálra készülőhöz, a *Circumdede runthoz* (ő a temetési szertartás – reformátusként a római katolikus – szavait fordítja le saját jövőendő halálára).

*Vettenek körül engem rózsák, liliomok,  
talajuk televény lélek, talajuk lelki homok,  
terméketlen poézis és meddőség, buja.  
És itt csukódik be a költészet kapuja.*

*Körülvettenek engem – körül hogy vettenek!  
Hogy iszonyú pofájuk csupa egy rettenet,  
hogy csupa borzalom, megkísértés, tömény  
kárhozat – Isten, Isten! Erre ítéltettem én?*

*Körülvettenek engem a világ dolgai,  
és nincs erő közülük kiszabadítani.  
Talán nem is akarnám. Tán így rendjénvaló.  
Halál elől ne meneküljön, azki meghaló.*

Újabb ugrás, visszafelé, a záró szemináriumon. Gaál Gábort ugyan igencsak körülvették a világ dolgai, már negyedszázaddal ifjú Sz előtt, tőle mégsem tud Sebes-

tyén rokon szöveget előbányászni. (Persze prózában keresi.) Az, amit vele régi és új elvtársai műveltek, bőven adott (volna) okot nem csupán a sírásra, hanem a halálválasztásra. G kívárta (ágyban – békésen?), hogy a szívinfarktus végezzen vele. A körülötte aggóató felesége, gyermeke, néhány barát reménytelenül próbálkozott a segítséggel.

Szabédi útja a Házsongárdig (SzGSz ott nyugszik) évtizedeken át nyomon követhető. Már a huszonkettedik születésnapja előtt ilyenekről elmélkedik:

– Mit akarok? Azt akarom-e, hogy mindent tudjak, vagy azt akarom, hogy mindenki tudja? A halott mindent tud; de mi nem tudjuk, mit tud. Ha mindent tudnék, de senki se tudná, olyan volnék, mint a halott. Bizony a szimpla mindentudás halál.

Máskor, szintén a *Diariumban*, diákkori naplójában műfajelméleti eszmefuttatásban gondolkodik el a halálon.

– Tragikus vagy komikus világnézet. Alapja: a komikum felteszi, hogy egy esetet ismer a világtörténelem, amely egy normális emberé volt, aki úgy halt meg, hogy halálát csupán az élő ember természetéhez szorosan hozzá tartozó halál okozta. Milyet ezt feltesszük, mindjárt nyilvánvaló, hogy a többi emberek halálát vagy véletlenség, vagy saját maguk (ismét véletlenség) okozták. Ez a felfogás nem ismeri a tragikumot. A tragikum ugyanis szükségszerűségnek ismeri fel a halált, amely az élő emberen kívül álló okokból, de szükségszerűen bekövetkezik, a halál okából. Mely okokból nem lehet megállapítani, hogy kié a döntő szó.

És egy személyesebb, de még mindig elvont gondolatfutam:

– Összeütközés. Tragikum. Eddig egyetlen tragikum volt számomra lehetséges: az öngyilkosság. Most az élet maga. Most a halál bizony megnyugvás volna. Megmásíthatatlan. Ha most megnyugtatom magam, nem tüntetem el a tényt, s jöhet s jönni fog perc, amelyben újra gyötör; és erről a bizonyosságról sohasem tudok megfeledkezni.

És még mindig 1929-ből:

– A halál valami morális lehetetlenség megoldása.

A versek beszéde és a (korai) naplóbejegyzések felidézése után már a két Sz, Szabédi László és Szilágyi Domokos nélkül tárgyalandó a legsúlyosabb szemináriumi téma: a két öngyilkosság. Két költőé, a tanáré és a tanítványé.

Szabédi Lászlónál: a halálról folytatott régi diskurzus mint előkép és a családi előzmények (két leánytestvér öngyilkossága) nem magyarázat. Megfeszített munka (a magyarság európai helyzetét erősíteni akaró nagy nyelvészeti traktátus, a magyar nyelv őstörténetének befejezése) után, utolsó kívánságként az elkészült mű kiadásának szerzői sürgetése – a politikai üldöztetés, az éjszakai szekus zaklatások (telefonhívások), berendelések heteiben, a Bolyai Tudományegyetem felszámolásának napjaiban: ez már a teljes válasz közelébe visz. Innen talán még az az abszurd levél végi felkiáltás is megérthető (sok korábbi kitérő ismeretében), amely tulajdonképpen a megyei párttitkárt szólította meg: „Éljen a szocialista tábor fényes jövője!” Utókor olvasatban borzasztó önironia, egy füzetlap alján olvasható töredékszöveg (fogalmazvány) szerint viszont véres valóság:

– Titkár elvtárs! nem tudok várni – nyugtalan vagyok – Segítség – és hogy biztosítsanak, hogy nem hiába amit írtam – mennyi lépést tettem, hogy ne csináljam, hogy pihenjek, hogy az orvosok...

A verssorokba rendeződött töredékek közt pedig az igazi búcsú:

*Szívben már elszakadva, nem népemtől:  
elszakadva mindentől, ami van,  
békélten várok a halálra,  
nem boldogtalanul s nem boldogan.*

Hogy még lehetett volna valaki, aki az utolsó percben, a feleség és a neves költő-após társaságában a Postakert utcai, félig fogyasztott reggelitől felállva, megpróbálja visszatartani? Talán ha a feleség... Sebestyén a már idézett Sz-mondatokhoz nyúl vissza.

– A halott mindent tud. De mi nem tudjuk, mit tud.

És mit tud Szilágyi Domokos? A halott...

A még élő, a távozóban lévő ennyit tudott:

– Én ma lelépek e világi életből. Ne kérdezd az okát – én sem tudom... Ezen már nem lehet segíteni. Ne legyen lelkifurdalásod – úgysem vagyok már jó semmire. Amint az utóbbi hetek bizonyították. Mamát, tudom, leveri a dolog, de nincs más választásom. Nem tudom – próbáld vigasztalni. Ha lehet. Bár nem hiszem. Nem vagyok részeg, és – ahogy mondani szokás – tiszta elmével írom e sorokat. Mint egy hülye gimnazista.

Képes kívülről nézni magát. És nem szól a szocializmus fényes jövőjéről.

Az utókor hallhat erről-arról. A szocializmus romániai éveiből. Nem feltétlenül arról a Balogh Ferenc (Francisc) epizódról. Amitől nehéz szabadulni. Valami egészen más: a Mama. Fültanú szerint éppen a Mama az utolsó délután felfoghatatlanul szörnyűt mondott fiának, a monostori lakásban. (Semmi köze Balogh Ferenchez. Arról senki nem tudott, csak a Szeku.) A tragédia felől banálisnak számító ügyben délután becsengető barát a veszekedés fozslányát hallja (az ifjú Sz nemrég elhunyt fiútestvérevel szembeállító mondatot):

– Inkább te haltál volna meg...

És ifjú Sz nemsokára felöltözött, elintézte dolgait a postán, felment a Kányafőre, inzulinnal meg egy üveg vodkával.

A hihetetlen-hihető anyai mondatról tanúságtevő emlékezését nem könnyű elfogadni. Annak az idős orvosnak a levelében foglaltakat viszont biztosan nem kell, idős Sz halálának vélt körülményeiről; hogy a szamosfalvi sínekre már halottan került volna Szabédi teste, és ezt állítólag egy elveszett (eltüntetett) bonctani jegyzőkönyv bizonyítja. A feltételezéssel szemben ott a kézzel, ceruzával írt, családnak szóló búcsúlevél:

– Ne haragudj reám. Kuvasz természetem volt egész életemben. Ha meggondolom, én egész életemben csak Téged szerettelek s most talán mégis Téged bántalak meg a legjobban. Pokol várt reám és valószínű reád is. Így nekem könnyebb – talán neked is. Édesanyámékat és édesapádat csókold meg helyettem. – Könyvről hagyakozás. Rajtam kívül senki nem tudja, hogy milyen kínok között írtam a könyvemet.

És akkor a Szamosfalva utáni napokról.

A szocializmus 1959-es védelmezői, titkár elvtársak a temetést lehetőség szerint igyekeztek zárójelbe, „karanténba” tenni. Ha már Szabédit életében nem sikerült.

Barátok, tanítványok állták körül mégis, a tiltások ellenére, a házsongárdi ravatalt.

– Csönd. Hallgatás. Absztrakt, rút némaság!

Nem is volt olyan absztrakt ott a rút némaság.

Ennyi halál után – mondja Sebestyén, a „FOREVER LIVING” ígéretével indított szeminárium szigorú tényeinek számbavétele végén – feloldás csak a költészet lehet. Például ifjú Sz *Őszi idilljének* néhány sora (még 1968-ból):

*Új mitológia, új csodaszörnyek, rettenetes nagy,  
nagy hatalommal élénk vágnak az égbe, Chloé,*

*új mitológia, új csodaszörnyek, a rettenetes nagy  
földi meg égi világ új, szigorú urai –*

*ó, kicsi pontok, amik mi vagyunk – beleámul a lelkünk –  
szürke a lombtalan ég – vissza ki adja színét?*



vissza a nyárit, a kék-remegőt, amit oly híven őrzünk  
 pórusainkban, a vér kék-piros útjain; és  
 színeket álmodik újra szemünk, s kívetülnek a színek,  
 s tisztul a köd, s a határ lángba borul, csupa tűz,  
 tűz, csupa tűz, csupa láng, csupa fény, csupa édes erőszak,  
 lánol a tarka avar; kis tüzeket nyit a dér;  
 villamosok pirosan sikítoznak, a fék sziszegése  
 sűgássá szelídül, és megértjük a szót:

De mi jön a kettőspont után? Fák szava, rét szava, mindenség szava, falkavadá-  
 szat – és jócsvű fegyveredet átveszi majd fiad és átveszi majd unokád.

Ha a két Sz ezt szó szerint, fiak és unokák jogán nem is remélheti (G talán igen),  
 az „örök élet” konglomerátra (Erdélyre) és a magyar nyelvre redukálva talán remél-  
 hető. A két élet – három élet – tanúságával, tanulságával (G-vel kiegészülve). Sebes-  
 tyén meggyőződése, hogy Szilágyi Domokos pontosan fogalmazott egy (akár feledhe-  
 tő) recenziójában, 1968-ban:

– Egy dolog bizonyos: az emlékezés is nagyhatalom.

A Szisszel közös barát, Lászlóffy Aladár búcsúzott így (*De profundis*), 1976 no-  
 vemberében, ifjú Sz-től, Szilágyi Domokos-szavakkal:

– Van, van, van tovább!

Sebestyén mindkét barátjának hinni akar. És közös tanáruknak. Ezt a legutolsó  
 szemináriumukat azonban csak úgy tudja lezárni, ha az állító mondatok végére, tel-  
 jesen szabálytalanul, kérdőjelet tesz.

Az elme olyan, mint a szél? Vagy mi vagyunk olyanok? Csak áttűnünk a dolgokon?



## Berlini levél – avagy hogyan léptem át az árnyékomon?

■ Úgy vagyok immár, édes Néném, hogy mióta Kelemen bátyám nekifutását imitálni kezdém, arra tartok, nehogy benne ragadjak, bár őszintén szólva könnyebb egy ilyen légből kapott mondattal bármit indítani, mintsem ott kezdeni, ahol valóban (vö. *Török levél. Látó* 2011. 12.; *Kolozsvári levél. Látó* 2012. 03.).

És ha megkérdezné bárki, hogy mit kerestem én Berlinben egy hétig, akkor nem is tudnék válaszolni pontosan, mert nálunk, ahogy én ezt a világot ismerem, oka, célja, indítéka és főképp haszna kell mindennek legyen, pedig a legfőbb dolgok rendszerint haszon nélkül valók. Úgy értem, hogy anyagi, lelki, szellemi beválthatóságuk egyáltalán nem lévén, a mindennapokban a fontos dolgokra nem is figyelünk, és mikor az ünnepek napjai érnek utol, csodálkozunk, hogy miért nem történik semmi. Mert azt mondják a bölcsek, hogy minden fontos, ám haszontalan dolgot pénzre lehet váltani, de pénzért a legtöbb haszon nélkül való, ám nélkülözhetetlenül fontos dolog nem kapható. Ilyen a piaci súlytalanság. És hogy mi fontos, avagy mi nem, arra még vissza fogok térni.

Úgy értem el Berlinbe, mint az utóbbi években a legtöbb helyre, mit hajdanán, mikor világutazónak készültem, elképzelni se mertem, hogy látni, érezni, tapintani fogok: meghívott egy régi barátom – lehet annak már vagy tíz éve is. Most elhitttem végre, hogy csak repülőre kell ülni, azután magától fog menni az egész. Magától pedig semmi se megy, kezdem ezt lassan megtanulni, mindent szervezni, tervezni, akarni kell. És óvjon az ég mindenkit attól, hogy túl sokat bízson az akaratára, vagy elhiggye magáról, hogy elég az erős akarat bármire, mert akarni könnyű, az akarat legkisebb az emberi erények közül, mégis olyan sokra tartjuk. Az erényeink is úgy meg tudják keríteni az életünket, mint a bűneink és a fogyatkozásaink.

Berlinben arra kerestem választ, hogy lehet-e húsz vagy több év utáni barátság töretlen és folyamatos, ha tízévente egyszer találkozom valakivel, és lehetetlen pár óránál hosszabban társalogni, a levelezés pedig, mint azt egyre-másra tapasztalom, közös történet híján egyszer csak elakad. Akárhogy forgatjuk is, nem bírnak el mindent a mondatok. A postagalamb is megpihen, olykor meg egy sólyom karmai közt végzi...

Kíváncsi voltam, azért mentem Berlinbe. Magamra voltam kíváncsi, hogy milyennek látom azt a barátomat (történetesen egy nőt), akivel évek óta nem beszélgettem, aztán mégis azt mondta egy jó pillanatában, hogy látogass meg, öregem, lesz egy matracod a nappaliban. Szavukon kell fogni a barátainkat, hogy az elszólásaikból erényt kovácsolhassanak, és a beszédből találkozás lehessen, közös történés. Egyszer hívnak, tehát megyek. Egy ideje hívnak: Törökországba, Szatmárnémetibe, Budapestre, Jeruzsálembe, Miami-ba és Berlinbe. Karinthy Ferenc mondta, hogy negyvenéves kora után bejárta a világot, és ez nagyszerű dolog, de húszévesen több haszna lett volna az egésznek. Talán igaza van, bár gyerekkoromban Gyula messzebb volt a szülővárosomtól (légvonalban 15 km), mint most Berlin vagy Jereván. És bármi furcsán hangzik, a távolságot nem a világ maira való váltása egyszerűsítette, hanem azok a barátok, akiknél van egy matrac a nappaliban. Mert ha csak akarni kel-

lett volna, élhetnék Párizsban is, de élni csak Erdélyben akartam, Párizsba meghív majd valaki – egyszer. Matrac a nappaliban...

Első pillanatra Berlin is olyan, mint bármelyik nagyváros, ahol még nem jártam: ha nem tudom, hol vagyok, nem tévedhetek el, de hogy fogok eltalálni oda, ahol várnak? Azt a reptéri meg pályaudvari zavarodottságot, ami engem a világ bármely pontján el szokott érni, nem szívesen mesélem, mert én sem értem pontosan, hogy mitől van. Talán abból a korszakból maradt rám, amikor elképzelhetetlennek tartottam, hogy egy napon kiszállok valami járműből, egészen más világban vagyok, mint amiben élek, és amiből néha meg akarok szökni, bárhova, egy kicsit, hogy vissza tudjak menni, hogy tovább éljem a nem élhetőt, a nyomort, a lelki és intellektuális szegénységet, nevezzük egyezményesen magyar Kárpát-medencének.

Berlin egy nagy tehénpalacsinta. Nem tudok németül, még angolul se, nincs pénzem, a barátám fog értem jönni autóval, várnom kell rá, addig egy jegyautomatával társalgok, meg a kisasszonnyal, aki egy részletes, ám körülményesen használható térképet ad el nekem. Az automata hülye, a kisasszony szép, a térkép azóta is megfejtethetlen, a maga nemében mestermű, de mivel térképész voltam a világ egyik röhejes hadseregében, hamar be kell látnom, hogy bővítettem. Ezt a sok lapos térképalbumot téli szélben és havazásban kiteregetni rettenet, és mindjárt jön egy japán turista megkérdezni, hogy hol vagyunk most éppen. Akárhol járok, azonnal kinéznek a belga, japán, arab, magyar turisták, hogy van egy térképem, és én tudom azt, amit ők nem, sokszor még térkép se kell. Az Ararát tövében is két magyar akarta megtudni tőlem angolul, hogy merre van a buszállomás, honnan indul Iránba a busz. Nem tudok angolul, de a magyar akcentust a világ összes beszélt nyelvében felismerem. Mindegyik Kárpát-medence van. Egyszer Pesten, a Kálvin Jánosról elnevezett téren kérdezte meg egy néni, hol van az Irányi utca, látta jól a térképemen, hogy tudok valamit, amit ő nem, és elmondta: Budáról jött, harmincöt éve nem járt Pesten, külföldi...

Berlin a legrondább európai főváros. Addig se lehetett igazán szép, amíg az amcsiak porrá nem bombázták, és rommá nem lőtték az oroszok, rengeteg fotót néztem a városi múzeumban, és nem tudom, a sok tömbház meg üvegpalota rontott-e vagy javított az összképen. A birodalmi építészethez birodalmi lelkület kell, márpedig én alattvalónak és uralkodónak egyaránt hitvány vagyok. A tömbház a birodalmi építészet kelléke, rabszolgák lakják, akik nélkül nincs birodalom. A rabszolga-megmáradás elméletét előbb vagy utóbb ki kell dolgozni. A rabszolga hálás azért a negyvenöt négyzetméterért, amit vérrel, verítékkal szerez; hálás a szortyogó csapért, amin klóros víz folyik, nem kell a kútból merni; hálás, mert van télen fűtés, nem kell fát vágni és szemet hordani; hálás, mert jól megy az internet... A rabszolga boldog, mert Berlinben, Budapesten vagy Marosvásárhelyen élhet. Csíkszentbivalyröcsögén éhen döglene, ráadásul nem ő választ, hanem őt választják. A koldus, akivel naponta összefutottam az egyik metróvonalon, azonnal kiszúrta, hogy tudok románul. A harmadik alkalommal nem nyújtotta már a kefires poharát, csak mosolygott, látta a zsemből kikandikáló térképfüzet végét. Vagy csak én láttam, hogy látja?

Berlin valójában semmilyen. Hogy a magyarok, akik sokat élhetnek ott, el vannak ragadtatva tőle, azt értem: harmincöt éve nem voltam Pesten, mondta a budai néni. Én csak húsz évig bírtam, még a román állam is be kellett segítsen... Berlint azért szeretik a magyarok, mert semmilyen, mert nem emlékezteti őket semmire, úgy tehetnek, mint akik nem emlékeznek, és előről kezdenek önmagukat. Azt éreztem, hogy ha megszólít egy japán turista, nem kell feltétlenül tudnom angolul, és nincs büntudatom, hogy nem tudok. A biztonság egyik alapeleme: szabad akár butának is lenni, mert nem élnek vele azonnal vissza, akik körülvesznek. Az akklimatizáció egy vasárnap délutáni séta. Megpróbáltam úgy fényképezni azt a tíz kecskét, hogy a té-

vétoronny is látsszék, a magyar pusztá és a birodalom, Hadik András meg a huszárai... Nem sikerült a fotó, rossz idő volt, köd, pára, hideg. Amatőr vagyok.

Mit fogsz csinálni egy hétig Berlinben? – kérdezte az egyik ösmerősöm. Utólag tudom csak felmérni a kérdés mélységét. Rájöttem, hogy imádom ezt a nagyvárosi tengecs-lengést. Pénzem nincs, szuvenírt se kell vásárolni, de báméskodni lehet: semmi nincs itt, amit eddig ne láttam volna, de mivel épp itt vagyok, és látom, alaposan megnézem. Utálom a nagyvárost, de mivel nem kell beszélgetnem egész nap, arra gondolok, amire akarok, mintha nem egy városban, hanem az erdőben járnék, fákkal, romos házakkal nagyon jól tudok beszélgetni, kérdeznek, de nem vitatkoznak. Egy-két múzeum belefér a napi kószálásba, az is csak alibinek, ha sajtóigazolvánnyal ingyen engednek be minden európai múzeumba (kivétel Románia és pár magyarországi hely), akkor ezt-azt megnézek, vagy csak melegszen. Állítólag tíz éve nem volt ilyen hideg Berlinben, és nem fűtenek sehol olyan rettenetesen, mint Magyarországon – a jóléti világ nem pazarol. A jóléti világ maga a pazarlás, lehet ezt diszkrétan, és lehet fröcsögve. Unatkoztam Berlinben, mert én szeretek unatkozni. Különben ez egy idézet...

Mi tetszett Berlinben? Az a kocsma, ahol a második délután a csapos felmutatta a korsót, hogy azt kérem-e, amit a tegnap. Közben egy barátom telefonál, hogy meghiátunk egy sört, kérdezem tőle, hogy ő is Berlin, mondja, hogy nem, de ne legyen ez akadály. Ne legyen, én is azt gondolom.

Cudar idő volt Berlinben egy hétig. Aztán egy nap úgy indultam el, hogy nem volt fényképezőgép nálam, különben sem egy fotogén város. Gondoltam, lehet egy kis napfény a berlinieknek, engedem. Ültem a Pergamon múzeum lépcsőin, filmfeszítívál is volt, közben kiderült. Éppen arra sétált Angelina Jolie. Száz japán turista kezdte hirtelen kattogatni a Nikonját. Én meg csak ültem. Kint sütött a nap, bent égtek a fények. Angelina Jolie rám nézett, elmosolyodott, mint aki hálás azért, hogy végre valaki nem akarja lefényképezni.

Nem vagyok biztos abban, hogy A. J.-t láttam három lépésről, viszont húsz év múlva egészen biztos leszek benne.

Így léptem át Berlinben a saját árnyékomon. Egyszer miattam sütött ki a nap, mert nem vittem fényképezőgépet magammal.

Megtaláltam egy régi barátomat.

Matrac a nappaliban.

Hajnalig beszélgettünk.

Édes Néném, ugye te is jól vagy?

HARKAI VASS ÉVA

## Naplóversek

**2011. január 28. péntek**  
**reggeli gránitköveken**

lassan megvirrad a reggel fényei  
 végignyálják a szmogos falakat  
 éles és nyaktörő gránitkockákon  
 zötykölődik a bőrönd elakad  
 nyűglődve nehezen ébred a város  
 minden gyalogos egy-egy remegés  
 ide-oda sodródznak a centrál  
 pincére erőltetetten kedves de  
 inkább cinikus íme a város  
 szíve benne a szívben de se meleg  
 véráram se meleg dobbanás

**2011. február 7. hétfő**  
**bírni szusszal**

meddig bírni szusszal a versfolyamot  
 (vagy választékosabban: lendülettel)  
 hol és mikor akad majd el a szó  
 a torkomon mondanám de a torok  
 egyelőre ki van zárva a szó  
 billentyűről pattan a semmibe s a  
 képernyő virtuális semmijének  
 kinyomtatott másolata a vers  
 folyik a versfolyam a nagy hidegben  
 kikristályosodik az idő  
 sűrű szövedékű szálain  
 a verssorok szabad gyökeibe  
 bárhol s bármikor beúszik a szó  
 de ugyanilyen könnyen el is akad  
 fennakad egy nem eléggé  
 kiélezett tekinteten  
 motiválatlan mozdulaton  
 vagy csak amiatt mert a hőmérő  
 most újra – 6-7° C-t mutat

## 2011. február 14. hétfő

### lakozását megleli

a gyermekkor földszinti terei  
a biztonságot adó talaj után  
a további éveket föld felett  
lebegve tölti az ég és föld között  
lebeg a változatosság csupán  
annyi hogy egy vagy hat-hét emelettel  
a talaj nullapontja felett már  
csukott szemmel is biztonságosan tud  
a lépcsőkön lefelé és fölfelé  
haladni és sötétben hívni a  
felvonót már oda sem néz amikor  
a megfelelő szintet választja  
a vezérlőlapon vaktában nyomja  
a gombot a lift gyomrában haladva  
is érzi hol a hatodik vagy a  
hetedik és álmában is folyton  
szinteket vált gombokat nyomogat  
attól függően hogy épp hol melyik  
szinten mely tengerszint feletti  
magasságon lesz majd a lakozás  
mily furcsának és érthetetlennek  
tűnik hogy épp a gyermekkor földszinti  
terében a biztonságot adó  
talajon volt a legbizonytalanabb  
hol súlypontját nem lelve lebegett  
csak sodródott kiszámíthatatlanul  
csupa kiismerhetetlen földrajzi  
szélességi és hosszúsági  
fokok között csak az évszakok  
a tél hidege a nyár forrósága  
nyújtott biztonságot s a várakozás  
hogy egyszer majd összeszedve minden  
bátorságát meg nem lelt súlypontjáról  
önként lemondva felemelkedik  
fel első hatodik hetedik  
emeletekre dúcszerű tetők  
alá hol saját lakozását önnön  
létét végképp megleli s benne a  
mozgó-áramló másikat is talán



## 2011. június 10. péntek nem hagyja múlni

75

kora nyári csendélet: hársillat  
szökőkút kutya kerül a képbe  
amit az emeleti erkélyről  
egy érett délutánon az orr  
s a szem látóköre befog majd  
a fölszippantott elemeket más  
rendszer szerint szórja újra szét  
a vízcseppek jó messzire fröccsennek  
a hársillat minden mélységet  
és magasságot bejár  
lent marionettszerűen  
mozgatott figurák fönt a  
rezzenetlen tekintet amely  
a látványt fogva tartja  
szorítja őrzi nem ereszti el

## 2011. június 26. vasárnap nem napló hanem

a szótagszámok a kötöttségek  
írni automatikusan mi  
épp eszedbe jut de ez is tízes  
*jajédesanyámkészszaversis*  
s ha lemaradsz mert mennyi mindenről  
lemaradunk útközben nap mint nap  
már nem napló hanem emlékezet  
de ha nem maradnál le akkor is  
az egy vagy a tíz perccel ezelőtt  
megtörténtek már a múlt és lassan  
átalakulnak átúsznak régbe  
proust teasüteményébe a kert  
s a régi nyarak málnaízébe

## **2011. augusztus 15. hétfő** **a nyárban egy külön nyár van**

augusztus közepe nyár lenne ha  
de este lehűl a levegő  
hűtik a levegőt az égitestek  
hűti a hold és a csillagok  
a sötétség maga is hideg  
be kell kapcsolni a hőizzót  
ilyenkor a fürdőszobában  
egy külön nyár van nappal és este  
a szívben és a kádban

## **2011. szeptember 10. szombat** **vénasszonyok nyara**

nyáron előbb becsukjuk az ajtót  
a hőség elől most kinyitjuk  
hogyan jöjjön be a nyár – maradék nyár  
vénasszonyok nyara kora ősz  
te a verőfényes őszi  
napokat szeretted – így mondtad:  
verőfényes őszi nap én meg a  
forró nyarakat: ahogy csak tud  
perzseljen és égessen el a nap  
és másban is a perzselő lobogást  
kerestem a forró tapadást szo-  
rítson őrizzen ne eresszen el

SALAT LEVENTE

# HÍVÓ SZAVAK ÉS AZ ERDÉLYI MAGYAR SZELLEMI PUSZTA

**A** Kolozsvár Társaság által 2012. január 27-én világgá kiáltott *Új hívó szó* címet viselő dokumentum<sup>1</sup> olvastán erős *déjà vu* érzésem támadt: 2002 novemberében, az akkoriban alakuló Társaság egy *Felhívással* lépett a nyilvánosság elé, amelyben hangzatos célokat fogalmazott meg a maga számára – Kolozsvár magyar népességének a nevében. A „Kolozsvárért, jövőnkért” címmel 2002. november 24-én megrendezett tanácskozás keretében *Van-e magyar jövő Kolozsváron?* című előadásban fejtettem ki véleményemet a *Felhívás* szövegével kapcsolatban, az előadás utóbb nyomtatásban is megjelent.<sup>2</sup> Az *Új hívó szó* most váratlan szembesülés lehetőségét kínálja számomra a közel tíz évvel korábban írott szöveggemmel: annak mérlegelését, hogy mi maradt érvényben, és mi változott akkori álláspontomhoz viszonyítva. Az erre a kérdésre adandó választ egyrészt az *Új hívó szó*ban foglaltak alapján, másrészt Kiss Tamás hozzászólásához<sup>3</sup> fűzött néhány megjegyzés segítségével próbálom kifejtetni a soron következőkben.

## A „hívó szavak” műfajáról általában

■ A Kolozsvár Társaság 2002-es *Felhívásáról* írott kritikám hangvételét alapvetően az határozta meg tíz évvel ezelőtt, hogy a mozgósítónak szánt fogalmazványban az erdélyi magyar szellemi élet egy régi reflexét láttam visszaköszönni: a Trianon után Erdélybe szakadt és ott magát látványosabb változtatások nélkül folyamatosan újratermelő magyar szellemi elit egyik kedvenc pótcselekvése, hogy időről időre felhívásokat intéz a nyilvános-



Az autonómiaigények teljesületlenségével kapcsolatban ma már elég nyilvánvaló, hogy az legalább annyira múltott azon, ahogy a törekvés érvényesítése érdekében eljártak az erdélyi magyarság nevében fellépő különböző szereplők, mint a román társadalom zsigeri elutasításán vagy a nemzetközi jog fogyatékoságain.

sághoz, visszatérő jelleggel emlékeztetvén önmagát és a megszólítottakat olyan feladatokra, amelyek újra és újra teljesíthetetleneknek bizonyulnak. Ezzel az eljárással magában véve még nem volna baj, hiszen a nemzeti közösségek életében valóban vannak feladhatatlan célok, egyrészt, másrészt a narratívákban tárgyasuló jövőképzés olyan funkció, amely elől nem térhet ki egyetlen önmagát komolyan vevő elit sem. A baj ott kezdődik, ha a „hívó szavak” hibás helyzetértékelésre, fontos adottságokat mellőző lényeglátásra alapozott víziókat forgalmaznak visszatérően, a jövőképet megjelenítő narratívák pedig kivitelezhetetlen célokat tartanak huzamosan a kisebbségi közgondolkodás napirendjén.

Ha a jövőképzés folyamata, illetve a kisebbségi jövőképet megjelenítő narratívák minősége felől próbáljuk megítélni az erdélyi magyar elit Trianon utáni teljesítményét, bizony meglehetősen lesújtó következtetéseket kell elkönyvelnünk. A „hívó szavak” sorát megnyitó, Kós Károly, Zágonyi István és Paál Árpád által 1921-ben közreadott *Kiáltó Szó*ban megfogalmazott célokhoz viszonyítva szinte felfoghatatlan csoda, hogy 2012-ben élnek még magyarok Erdélyben. A „csodára” adható magyarázatok pedig egyáltalán nem hízelgőek az elit teljesítményére nézve: a helyzet sajátos paradoxona, hogy az erdélyi magyar népállományt a kommunizmus viszonyai konzerválták jelentős mértékben,<sup>4</sup> az 1989-es fordulat után pedig gyors fogyásnak indult a népesség, húsz év alatt közel 400 000-rel vagyunk kevesebben.<sup>5</sup> Ezeknek az adatoknak, illetve a feltartóztatatlannak tűnő trendeknek a láttán nem lehet kitérni a szellemi-politikai elit felelősségének a kérdése elől.

Egy kisebbségben élő nemzeti közösséget annyiban, illetve azzal a feltétellel lehet politikai közösségnek tekinteni, ha tagjai igényt formálnak a közösség belső politikai megszervezésére, és amennyiben a közösség nyilvánosságában megjelennek olyan teljesítőképes politikai szereplők, amelyek meg tudnak felelni ennek az elvárásnak. A közösség tagjai és a politikai szereplők közötti „társadalmi szerződés” megkötése után a politikai közösség sorsa a nevében eljáró politikai elit kezében van letéve, annak teljesítményétől függ, hogy a szerződés a kisebbségi közösség javát, érdekeit szolgálja-e vagy sem. Hosszabb távon a politikai elitek teljesítményét viszonylag könnyű megítélni: történelmi távlatban megállapítható, hogy a politikai közösségek elsősorban nem természeti okokra visszavezethetően, hanem politikai elitjeik teljesítményével kapcsolatba hozhatóan tűntek el a történelem süllyesztőjében, vagy – ellenkezőleg – gyarapodtak és prosperáltak.<sup>6</sup> A politikai elitek feladata következképpen időben felismerni azokat a veszélyeket, amelyek a közösség demográfiai vagy nyelvi-kulturális újratermelődése ellen dolgoznak, kidolgozni a védekezés hatékony stratégiáit és mozgósítani az azok kivitelezéséhez szükséges emberi és más természetű erőforrásokat. A teljesítmény fontos mutatója továbbá egy olyan narratíva létrehozása és folyamatos újratermelése, amely biztosítani képes a közösség belső kohézióját, és a kisebbség tagjait mozgósító jövőkép révén fenntartja a politikai közösség versenyképességét a rivális identitásokkal vagy politikai közösségekkel szemben.

A fenti szempontrendszer több ismérve alapján az erdélyi magyarság vitathatatlanul politikai közösségnek tekinthető. Noha a „társadalmi szerződés” tartalmát többnyire homály fedi, nem vonható kétségbe, hogy vannak politikai szereplők, amelyek időről időre felhatalmazást kapnak arra, hogy eljárjanak az erdélyi magyarság nevében. Az, hogy ami e felhatalmazás alapján történik, az valóban az erdélyi magyarság javát, érdekeit szolgálja-e, már nem vitán felüli. A demográfiai adatok és trendek ismeretében kérdés mindenekelőtt, hogy biztosítottnak tekinthető-e az erdélyi magyarság közép- és hosszú távú fennmaradása, illetve hogy a felhatalmazott politikai elit helyesen ismerte-e fel a demográfiai és nyelvi-politika reprodukciót veszélyeztető körülmények ellensúlyozásának a módjait.

A fenti kérdésekre adható válaszok tekintetében a vélemények megoszlanak, és e megosztottságnak megfelelően jelentek meg az utóbbi időben az erdélyi magyar-ság politikai életét markánsabban tagoló törésvonalak. Noha a hivatalos magyar nemzetpolitika felelőssége ebben a kérdésben valóban nem elhanyagolható, minden olyan próbálkozás, amely az erdélyi magyar politika meghatározó szereplőitől független okokra próbálja visszavezetni az egyre markánsabb belső megosztottságot, a felelős politikai elit színvonaltalanságának az újabb és újabb bizonyítéka. A részletek tekintetében jogos és megspórolhatatlan vitától függetlenül egyértelmű ugyanis, hogy a narratíva- és jövőképzés tekintetében az erdélyi magyar szellemi és politikai elit teljesítménye az elmúlt tíz-tizenöt esztendő során messze elmaradt amögött, amire szükség lett volna ahhoz, hogy a Romániába szakadt magyar kisebbség még megmaradt része eredményesebben vegye fel a harcot helyzetének és jelenének a kihívásaival.

Hosszabb és elmélyültebb elemzésre volna szükség annak kiderítésére, hogy mi eredményezte ezt a komoly következményekkel járó teljesítménydeficitet. Valószínűnek látszik, hogy az RMDSZ-elit felelőssége megkerülhetetlen ebben a kérdésben, hiszen az erdélyi magyar közélet látványos kiüresedése valamikor 2000–2004 között nem függetleníthető attól a folyamattól, amely során az RMDSZ csúcsvezetése kisajátította magának az erdélyi magyar sorskérdések megválaszolásának a jogát, a szervezet akkori súlyát és befolyását latba vetve minden olyan fölvetés, vélemény vagy tematizáció módszeres diszkreditálása érdekében, amely alternatív megközelítéseket javasolt, vagy a politikai felhatalmazás alapján cselekvők elszámoltatásának a logikáját próbálta érvényesíteni. S miközben a szervezet alapvetően jó irányban kereste az erdélyi magyar sorskérdések megoldásának a kulcsát, a narratívák tekintetében nem talált jobb megoldást annál, hogy veszélyes ellentmondásra alapozza visszatérően saját politikai gyakorlatát: abból a helyes fölismerésből kiindulva, hogy az erdélyi magyar politikai közösség érdekei a jelenlegi helyzetben Románia törvényhozó és végrehajtó hatalmában való részvétel útján érvényesíthetők a legeredményesebben, a képviselőlet lehetővé tétele érdekében újra és újra olyan témával mozgósította a választóit – jelesen az autonómia különböző változataival és értelmezéseivel –, amelyekről a szervezet sokat tapasztalt politikusai tudják a legjobban, hogy itt és most megvalósíthatatlanok Romániában.<sup>7</sup> Magyarán: az RMDSZ csúcsvezetése folyamatosan vizet ivott, miközben négyévenként, a választási kampányok során visszatérően bort prédikált. Nehezen elképzelhető, hogy egy ilyen belső ellentmondásra alapozott narratíva alkalmasnak bizonyulhatna arra, hogy újratermelje a közösség belső kohézióját, és olyan mozgósító jövőképet nyújtson az erdélyi magyaroknak, amely biztosíthatná a politikai közösség állóképességét a rivális identitások és politikai közösségek egyre éleződő versenyében.

A politikailag elkötelezetlen, ám az erdélyi magyarság sorskérdései iránt érdeklődő értelmiségiek közéletből való kivonulásával és a politikailag ellenőrzött, egyedül megbízhatónak tekintett házi szakértők helyzetbe hozásával létrejött erdélyi magyar szellemi pusztán az észszerű narratívakorrekció lehetőségei nem tekinthetők adottaknak, mi több, tartani lehet attól, hogy az újabb politikai szereplők megjelenésével, amelyek az RMDSZ által létrehozott narratív úrt próbálják betölteni, ezek a lehetőségek tovább fognak romlani. A nemzetközi példákból leszármazott tapasztalat alapján ugyanis számítani lehet arra – aminek a korai jegyei már esetünkben is felismerhetők –, hogy az egyazon választói bázist megcélzó etnopolitikai szereplők nem a narratívák konvergenciájának az irányába fogják dinamizálni a választói viselkedést, hanem egymás politikai programjait fogják túllicitálni, ami a legkevésbé fog kedvezni egy belső kohéziót lehetővé tevő új narratíva és kivitelezhető jövőkép létrejöttének.

A fentiek alapján megállapítható tehát, hogy elvben nagy szükség van olyan „hívó szavakra”, amelyek a vázolt zsákutcs folyamatoktól függetlenül, azokra nézvést korrekciós szándékkal próbálják meg tematizálni a kisebbségi közgondolkodás napi-rendjét. Kérdés, hogy a Kolozsvár Társaság által az erdélyi magyar szellemi puszta-ba 2012 januárjában belekiáltott *Új hívó szó* mennyiben felel meg ennek a feladatnak.

## Az *Új hívó szó* szellemi horizontja

■ „Most egy sok tekintetben csalódott, bizonyos fokig megosztott társadalomhoz szólunk” – derül ki a szöveg utolsó bekezdéséből, ami szerencsés módon ad kulcsot az egyébként meglehetősen áttekinthetetlen, „kotyogós” szerkezetű dokumentum értelmezéséhez: e pontosítás alapján egyértelmű, hogy a felhívás a kisebbségi csalódottság, illetve az ebből fakadó politikai demobilizáció és a kisebbségi társadalom belső megosztottsága ellen próbál mozgósítani. Célszerűnek látszik következésképpen, hogy e két jelenségre összpontosítva próbáljuk megfejteni a felhívás üzenetét.

A dokumentum pozitívumaként emelhető ki, hogy viszonylag tárgyyszerűen vet számot azokkal az eredményekkel, amelyek az elmúlt húsz esztendőben a kisebbségi követelménylista teljesült tételeiként járultak hozzá ahhoz, hogy az erdélyi magyarság sok tekintetben konszolidáltabb jogi-intézményi környezetben érezhesse otthon magát a szülőföldjén. A szöveg érdeme továbbá, hogy tömören, lényegretörően utal azokra a világfolyamatokra – új típusú szerveződések, közösségi hálózatok, a tudás presztízse stb. –, amelyekről nem lehet elvonatkoztatni az erdélyi magyarok életminőségének, a körülmények megtartó erejének a mérlegelésekor. Megjelenik a felhívásban a közösségi önfenntartás gondolata is, amelyet a szöveg szerzői szerint a tudás és az abból származó gazdasági erő szavatolhat. Rokonszenves vonása végül a dokumentumnak, hogy utal röviden a nemzedékváltás jelenségére, amelynek következtében az erdélyi magyarság helyzetértékelése, prioritásai várhatóan átrendeződnek.

A fenti pozitívumok megítélésem szerint már csak azért is méltányolandók, mert az uralkodónak számító erdélyi magyar narratívák szemmel láthatólag nem tudnak mit kezdeni azokkal a jelenségekkel, amelyek a kisebbségi társadalom alkalmazkodóképességét, találékonyságát példázzák, egy-egy olyan helyi közösség, intézmény vagy vezető személyiség esetében, amelyek/akik kisebb-nagyobb, élhető, sikeres, környezetükbe viszonylag harmonikusan illeszkedő magyar világokat hoznak létre és tartanak fenn Erdély-szerte a magas szinten rendezetlenné tűnő kisebbségi lét körülményei között is. Érdekes kérdés következésképpen, hogy mire vezeti vissza a felhívás a „csalódottságot”, amely ellen mozgósítani próbál.

Figyelmes olvasat alapján kiderül, hogy a főbb problémákat a több mint kilencven éve meghirdetett autonómiaigény beteljesületlensége, a népességfogyás, illetve az erdélyi magyarság regionális szétfejlődése jelentik.<sup>8</sup> Súlyos adottságok, kétségtelenül, ám kérdés, hogy kinek a számára és miként problémák az említett jelenségek, és hogy mi módon lenne lehetséges velük kapcsolatosan az összefogás, a megosztottságot felszámoló mobilizáció az erdélyi magyarok körében.

Vegyük például az autonómia kérdését. Az autonómiaigények teljesületlenségével kapcsolatban ma már elég nyilvánvaló, hogy ez legalább annyira múltott azon, ahogy a törekvés érvényesítése érdekében eljárak az erdélyi magyarság nevében fellépő különböző szereplők, mint a román társadalom zsigeri elutasításán vagy a nemzetközi jog fogyatékoságain. Tekintettel arra, hogy kézenfekvő történelmi okokra visszavezethetően számítani lehetett arra, hogy a román politikum és közvélemény igen határozott ellenállást fog tanúsítani a kérdésben, elvárható lett volna, hogy az erdélyi magyarság képviselői nagyobb felelősséggel, koncepciózusabban és szakszerűbben kezeljék ezt a kényes kérdést: sokkal körültekintőbben kellett volna kommu-



nikálni a román közvélemény felé (világos, egyszerű, a román nemzeti érzékenységet megfelelő módon figyelembe vevő, jobb érzékkel adagolt és megfelelően felkészített szóvivőkre bízott üzenetek révén), a politika küzdőterein pedig óvakodni kellett volna attól, hogy a kérdéssel kapcsolatosan nehezen visszafordítható, nyilvános állásfoglalásokra kerüljön sor sorozatosan a román hatalom képviselőinek a részéről. Hogy nem ez történt, annak minden bizonnyal komoly okai voltak: feltehetőleg naivság volna naivitással megvádolnunk az elmúlt húsz év során komoly tapasztalatot felhalmozott politikusainkat. Tény mindenesetre, hogy az, ami az elmúlt 10-15 évben történt ebben a kérdésben, olyan mértékben alakította ki a román társadalomban az autonómiaeszmé ellentestjeit, hogy a jelenlegi állásról igen nehéz lesz eljutni egy olyan helyzetbe, amelyben a román állam nevében eljárók nagyobb empátiával viszonyulhatnak az erdélyi magyarság autonómiaigényéhez.

Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy az autonómiának vannak, lennének olyan változatai, amelyekkel a jelenlegi törvényes keretek között is lehetett volna élni az eddigiekben: a Kulturális Autonómia Tanács megalakulása, amelyre a közelmúltban került sor, beszédes bizonyíték ebben a tekintetben. Noha a kérdés nyilván összetett, elvben nem lehetet kizárni, hogy a román közvélemény és politikum viszonyulása az autonómia kérdéséhez gyökeresen más lenne napjainkban, amennyiben az erdélyi magyarság egészére nézve reprezentatív autonómiatanács elkezdte volna a tevékenységét valamikor 2000 után, az akkor elfogadott, alapítványok és egyesületek bejegyzésére és működésére vonatkozó kormányhatározat (később törvény) által biztosított keretek között, és a higgadt, felelős közösségi öngondoskodás példáját szolgáltatva volna több éven keresztül, anélkül hogy abból a román többségnek bármilyen kára származott volna.

Az autonómiakérdés egy további kritikus vonatkozása, hogy a legnagyobb tételt bíró változat, a székelyföldi területi autonómia viszonylatában komoly strukturális akadállyal kell számolni: az elmúlt másfél évtized nem vitt közelebb annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy hol lehetne az autonóm Székelyföld központja. A jelenlegi helyzetben – ha minden egyéb akadálytól eltekintենek – nehezen képzelhető el a kérdéssel kapcsolatos megegyezés a rivalizáló városok képviselői között, ennek hiányában pedig a regionalizációs logika, amelyet egyébként bölcsen választottak a székelyföldi helyi vezetők az autonómiadiskurzus szurrogátumaként, nem egy pulzáló centrum köré szerveződő régiósodás irányába mutat (ami szerencsés körülmények között elvben valóban elvezethetne a területi autonómia fokozatos intézményesüléséhez), hanem az egymással rivalizáló kistérségek szétfejlődésének a vizióját vetíti előre.

Az autonómia kérdését igen komoly dekonjunktúrába kényszeríti végül a magyar állampolgárság könnyített megszerzésének a törvény által biztosított lehetősége. Nyilvánvaló, hogy minél többen lesznek az erdélyi magyarok között az olyanok, akik megszerezték a magyar állampolgárságot, és felesküdték a magyar államra, annál nagyobb ellenkezésre lehet számítani a román állam részéről.

A fentiek alapján jogos a kérdés: van-e értelme annak, hogy 2012 februárjában a politika kényszerpályáitól független értelmiségi felhívásban az erdélyi magyar autonómiaigény teljesületlenségével kapcsolatban mozgósítsunk? Érdemes-e ezt a kérdést *ebben a formában* az erdélyi magyar közgondolkodás napirendjén tartani? Van-e más funkciója ennek a próbálkozásnak, mint hogy visszatérő jelleggel emlékeztetjük önmagunkat olyan feladatokra, amelyek újra és újra teljesíthetetleneknek bizonyulnak, vagy amelyeknek a teljesületlensége döntő mértékben rajtunk múlott? Van-e értelme a közösségi kudarcérzet egyébként is bő forrásait ilyen módon mesterségesen táplálni? Noha az autonómiakérdésről magam is azt gondolom, hogy az az erdélyi magyarság viszonylatában feladhatatlan cél, a fenti kérdésekre adható válaszok

véleményem szerint csakis negatívak lehetnek – nem utolsósorban az autonómia jól felfogott érdekére való tekintettel.

Az *Új hívó szó* által kiemelt másik két problémára, a népességfogyásra, illetve az erdélyi magyarság regionális szétfejlődésének a kérdésére Kiss Tamás véleménye kapcsán reflektálok röviden.

## Tetten ért értelmiségi önsajnálát

■ Kiss Tamás a tőle már megszokott higgadtsággal, alapos szakmai tájékozottságról tanúskodó, határozott vonalvezetésű gondolatmenetben mutatja ki, hogy kinek a számára és miként problémák azok a jelenségek, amelyekkel kapcsolatban az *Új hívó szó* mozgósítani próbál. Véleménye szerint a Kolozsvár Társaság kezdeményezését azoknak a demográfiai és politikai folyamatoknak a perspektívájából lehet a maguk mélységében megérteni, amelyek az elmúlt két évtized során jelentős mértékben erodálták Kolozsvár és a kolozsvári értelmiség vezető szerepét az erdélyi magyar nemzeti mozgalmon belül. A marginalizációt egyfelől a demográfiai folyamatok eredményezték – „az értelmiség alól elfogyóban van a nép” –, másfelől a szétfejlődés, vagyis az, hogy a megváltozott társadalomszerkezetek révén a kolozsvári értelmiségi perspektíva irrelevánssá vált az erdélyi magyar nemzeti mozgalom szempontjából: „Székelyföldön vagy akár a Partiumban mást jelent magyarnak lenni, mint Kolozsváron. Míg ott a kisebbségi helyzet sokkal inkább elvi besorolás, addig Kolozsváron mindennapi tapasztalat.”<sup>9</sup>

Kiss Tamás szerint a Kolozsvár „Istentől adott felsőbbbségét” és „természetes központszerűségét” hangsúlyozó értelmiségi diskurzusok felett eljárt az idő: Kolozsvár vitathatatlan értéket képviselő értelmisége számára nincs más alternatíva, mint számot vetni a bekövetkezett változásokkal és azokhoz igazodva újraértelmezni azt a szerepet, amelyet a kolozsvári szellemi elit betölthet az erdélyi magyar nemzeti mozgalmon belül. Kiss Tamás – aki maga is kolozsvári értelmiségi és ilyenként felelős involváltággal gondolkozik ezekről a kérdésekről – úgy gondolja, hogy Kolozsvár magyar szellemi elitje egyfajta szolgáltatói-közvetítői szerepkörben találhatna újra magára, különféle közpolitikák megtervezésével (például a Székelyföld régió „kitalálásával”) és az azok kivitelezésében nyújtott segítséggel tehetvén hasznossá magát az erdélyi magyarság különböző régiói számára. Az így felfogott szolgáltatói-közvetítői szerepkör egyrészt fenntarthatóvá tehetné a kolozsvári magyar intézményrendszert, másrészt biztosíthatná a „nemzeti mozgalmon belüli egység szükséges minimumát” – állítja Kiss Tamás.

Nekem ezek a gondolatok már csak azért is rendkívül rokonszenvesek, mert tíz évvel korábbi, a kolozsvári magyar jövő kérdéseit feszegető írásomban magam is hasonló következtetésekre jutottam. Úgy láttam akkor, hogy a város magyar értelmisége csak akkor bizonyul képesnek arra, hogy Kolozsvár viszonylatában újratermelje a magyar jövőt, ha olyan életformamodelleket kísérletez ki az erdélyi magyar egzisztenciának ebben a különös laboratóriumában, amelyek haszna utóbb Erdély más magyarlakta térségeiben is megismerszik. Noha a két megközelítés nyelvezete nagyon különbözik, alapvetően mindkettő a szolgáltatói-közvetítői szerepkör fölvállalásában véli fölfedezni a lehetséges kitörési pontokat.

Van mindazonáltal egy lényeges különbség Kiss Tamás és a magam gondolatmenete között: a szolgáltatások lehetséges tartalmáról meglehetősen eltérő módon gondolkodunk. Kiss Tamás abból indul ki ugyanis, hogy a kisebbségi társadalom két világháború között kialakult koncepciója – mely szerint „a kisebbségi közösséget oly módon kell megszervezni, hogy a magyarok a lehető legtöbb élethelyzetet az etnikai közösségen belül tudják megélni, igényeiket lehetőleg ezen belül tudják kielégíte-

ni”<sup>10</sup> – az 1989-ben bekövetkezett fordulat után is megőrizte érvényét, és a kisebbségi politizálás akkor és annyiiban volt sikeres azóta, amennyiben elért eredményei révén megfelelt ennek a feltételrendszernek. „Az egyik legjelentősebb teljesítmény [...] talán az volt, hogy az erdélyi magyarokat politikai közösségként sikerült egybetartani, egyetlen politikai pillérként betagolni a román parlamentáris demokráciába”<sup>11</sup> – írja ezzel kapcsolatban Kiss Tamás. Noha ezzel a megállapítással magam is messzemenően egyetértek, az erdélyi magyar nemzetpolitikának az identitáshatárok fenntartására és újratermelésére irányuló törekvéssé való leegyszerűsítését fölöttébb problematikusnak érzem. Hosszabb ideje úgy gondolom ugyanis, hogy többek között azok a jelenségek, amelyekkel kapcsolatosan az *Új hívó szó* mozgósítani próbál – nevezetesen a népességfogyás, illetve a kisebbségi társadalom regionális szétfejlődése egymással egyre kevésbé érintkező kis magyar világokká – nem elhanyagolható mértékben annak (is) a számlájára írhatók, hogy az erdélyi magyar szellemi elitnek nem sikerült kilépni a kisebbségi társadalom Kiss Tamás által idézett, a két világháború közötti időkből megörökölt koncepciójából.

Magam is úgy gondolom ugyan, hogy a biztonságosnak érzett identitáshatárok rendkívül fontosak a fenntartható és újratermelhető kisebbségi egzisztencia számára, és hogy ennek a problematikának megfelelő intézményi alakzatokban (eszményi körülmények között önálló, teljes vertikumú oktatási intézményrendszerben, minél teljesebb szerkezetű anyanyelvű nyilvánosságban és – ideális esetben – az autonómiák komplementer rendszerében) kell tükröződnie, ám rendkívül kontraproduktívnak érzem azt a módot, ahogyan a biztonságosnak érzett identitáshatárok kérdése az uralkodó erdélyi magyar – és tágabb értelemben az anyaországi hivatalos – nemzetpolitikai diskurzusban megjelenik. A korszelem, illetve az erdélyi magyarság jelenlegi viszonyai között súlyosan elhibázottnak gondolom ugyanis azt a nemzetpolitikát, amely arra alapozza egy kisebbségi közösség sikerkritériumait, hogy mennyire eredményesen tudja megspórolni a többségi társadalommal való kommunikáció és együttműködés helyzetét. Az erre az előfeltevésre alapozott szocializációs minta, amely a kisebbségi társadalom belső újratermelődésének a domináns modellje jelenleg Erdélyben, aligha eredményezhet mást, mint egymással egyre nehezebben kommunikáló kis magyar világokká való szétfejlődést, amelyeken belül nincsenek válaszok azokra a kérdésekre, amelyekkel a közösség tagjai nap mint nap szembetalálják magukat. Noha tudományos értelemben komolyan vehető adatok nem állnak rendelkezésre, nem teljesen alaptalan talán összefüggést feltételezni ugyanakkor az uralkodó szocializációs minta és a népességfogyás egyes összetevői között. E kérdéssel kapcsolatosan én hosszabb ideje azon a véleményen vagyok, hogy az erdélyi magyar autonómia egyik leghitelesebb megnyilvánulása az volna, ha megfelelően illetékes helyről elindított, a szakmaiság keretei között megmaradó, széles körű nyilvános vitát lehetne folytatni arról a kérdéssel, hogy milyen alternatívái vannak a jelenleg uralkodó erdélyi magyar szocializációs modellnek. Egyszerűbben fogalmazva: milyen szempontok szerint kellene újragondolni a romániai magyar közoktatás egyes tartalmi elemeit? Még egyszerűbben: mit kell tudnia ma egy erdélyi magyar fiatalnak ahhoz, hogy a kisebbségi lét körülményei között eredményesebben elboldoguljon? A fenti kérdésekre adandó válaszok megítélésem szerint jelentős elmozdulást eredményezhetnének a biztonságosnak érzett identitáshatárok kérdésében, és az erdélyi magyar jövőkép realizistikusabb átrajzolását tennék lehetővé.

2003-as, *Korunk*-beli szövegemben úgy fogalmaztam, hogy „Kolozsvár azzal tehetné a legnagyobb szolgálatot az erdélyi magyarságnak és egyben önmagának, ha magára vállalná azoknak a konzekvenciáknak a kíméletlen végiggondolását, amelyeket a tömbmagyarság egyelőre még eltart magától. Kolozsvárról ugyanis már látni lehet azt, ami fölött Székelyföldön, Marosvásárhelyen<sup>12</sup> és egy-két még szerencsésnek

mondható erdélyi kisvárosban ideig-óráig el lehet tekinteni...”<sup>13</sup> Ma is úgy gondolom, hogy a Kiss Tamás által javallt szolgáltatói-közvetítői szerepkörnek ez az irányultság adhatna megfelelő tartalmat.<sup>14</sup> Kiss Tamás tézisével ellentétben – miszerint a kolozsvári értelmiségi perspektíva a lezajlott etnodemográfiai átrendeződések és politikai folyamatok következtében irrelevánssá vált az erdélyi magyar nemzeti mozgalom szempontjából – én úgy látom, hogy a kolozsvári magyar elit szolgáltatói esélyei éppen azokban a jellegzetességekben rejlenek, amelyeket a város viszonyai termelnek ki, és amelyeknek a tanulságai előbb-utóbb Erdély más térségeiben is kamatoztathatóakká válnak – nem feltétlenül a népesedési folyamatok hasonló alakulása következtében, hanem a kisebbségi önszemlélet és az értelmiségi narratívák fokozatos módosulásaira visszavezethetően.

Az elmúlt tíz esztendő alatt lezajlott kolozsvári változások legalább három fontos példáját kínálják az említett szemléletben rejlő lehetőségeknek. Megítélésem szerint az a mód, ahogyan a Kolozsvári Állami Magyar Színház nyitott a román közönség felé, a magyar identitáshatárokat a legcsekélyebb mértékben sem veszélyeztető módon lehetővé téve a román nézők részvételét az előadásokon, felbecsülhetetlen szolgáltatokat tesz a román–magyar közeledésnek, minden korábbi hasonló kísérletnél eredményesebben hozzájárulva ahhoz, hogy a román társadalomban gyarapodjék azoknak a száma, akik közvetlen tapasztalatokat szerezhetnek a magyar kultúra értékeiről, intézményi kereteiről, azok működésének jellegzetességeiről, színvonaláról. Tény, hogy a példa nehezen általánosítható, és túlzott reményeket sem fűzhetünk a várható eredményhez, de megítélésem szerint igen markáns jelzése annak, hogy az uralkodó kisebbségi narratívának vannak alternatívái.

A Babeş–Bolyai Tudományegyetem keretében a magyar nyelvű képzés tekintetében lezajlott viszonylagos konszolidáció, noha a helyzet egészében véve távol van még attól, amit a közvélemény és a politikum eszményinek gondol, számos pozitív hozzáadékkal járt együtt. Az intézmény különböző szintjein lefolytatott tárgyalások eredményeként létrejött magyar intézetek sok esetben a kölcsönös bizalom légkörét teremtették meg, és a hozzájuk elvezető lépések egy olyan tanulási folyamatot feltételeztek, amely mindkét részt vevő fél hasznára volt. Nehezen dokumentálható személyes benyomásaim alapján úgy látom, hogy a folyamat eredményeként érzékelhetően megnőtt azoknak a – főként fiatal – román oktatóknak a száma, akik fokozottabb megértéssel és nagyobb rokonszenvvel tekintenek magyar oktató kollégáikra, és azok eredményeit, sikereit nem zero összegű játszma fogalmaiban értelmezik. Csekély haladás, kétségkívül, és a folyamat kimentele még távolról sem egyértelmű, ám az eddig történtek meggyőzően mutatják, hogy a bizalomépítés, ha lassan is, több eredményt produkál, mint a látványos kontesztáció.

Úgy ítélem meg végül, hogy a kolozsvári helyhatóság intézményeiben – a függőben levő számos vitás kérdés és közösségi sérelem ellenére – az elmúlt 8–10 esztendőben hasonló tanulási folyamatok zajlottak le. A viszonylag kis számú felmutatható konkrét eredmény – a már elfogadott hagyománynak számító Kolozsvári Magyar Napok, magyar szervezetek támogatása helyi költségvetési forrásokból, a Polgármesteri Hivatal (tegyük hozzá: további fejlesztésre és gyakoribb aktualizálásra váró) magyar nyelvű honlapja, Kolozsvár négy nyelvű (román, magyar, angol és német), a Hivatal honlapján elérhető multikulturális útikalauza stb. – azt bizonyítja véleményem szerint, hogy az egymást elismerő, egymásra megértéssel tekintő kultúrákban rejlő potenciál kamatoztatásának az előnyeit fokozatosan, kellő kitarással és bölcsességgel föl lehet fedeztetni a többség képviselőivel is. A tanulási folyamat ebben a tekintetben is lassúbb, mint elvárható volna, de megítélésem szerint az eddig történeteknek fontos konklúziója, hogy az együttélés mindenki számára elfogadható intézményes kereteinek a létrehozásában nem csak a román fél képviselőinek van tanulnivalójuk.

Nehezen tudom elképzelni, hogy az erdélyi magyar egzisztenciának a jelenlegi világhelyzetben lenne esélye a hosszú távú fennmaradásra, ha a magyar kisebbség és nemzetpolitika minden igyekezetével azon van, hogy a fentiekhez hasonló tapasztalatokból és felismerésekből a román többség minél kevesebb képviselőjének legyen osztályrésze.

## Következtetés

■ „Győzzön a józan ész!” – olvasható az *Új hívó szó* utolsó, a mozgósítás funkcióját nyíltan is felvállaló sorainak egyikében. Igen, valóban kíváncsún volna, hogy az erdélyi magyar politikai és szellemi elit fokozottabb mértékben alapozzon a józan észre, mint ahogy ez az eddigiekben szokássá vált. Többek között a „hívó szavak” megfogalmazásakor is.

Kolozsvár, 2012. április 17.

### ■ JEGYZETEK

1. Korunk 2012. III. 105–106.
2. Korunk 2003. I. 43–49.
3. Korunk 2012. III. 106–109.
4. A félreértés elkerülése végett hozzá kell tenni, hogy itt kizárólag az abszolút számokban kifejezhető helyzetről van szó, és semmiképpen nem a kommunista rezsimek kisebbségbarát politikájáról. Ellenkezőleg: az erdélyi magyar népesség számbeli konzerválása – a külföldi utazások szigorú korlátozása mellett – a Ceausescu-rezim embertelen népedeséspolitikájának volt a következménye, egyfelől, és az erdélyi magyarság társadalmi szerkezetének a megroppanásával, pozícióinak az erodálódásával járt együtt, másfelől.
5. A helyzet tárgyilagos értékeléséhez természetesen azt is látnunk kell, hogy a fordulat utáni évek megoldásra váró problémáinak egy jelentős része a kommunizmusban hozott kisebbségellenes intézkedésekre, azok következményeire vezethető vissza.
6. Ebben a tekintetben is fontos megjegyezni, hogy a számbeli gyarapodás önmagában még nem megbízható sikermutatója a politikai elit teljesítményének.
7. Arra, hogy mi vezetett – többek között – e sommás megállapításban összegezhető helyzethez, a későbbiekben még röviden visszatérek. A kérdés tekintetében beszédes újabb fejlemény mindenestre, hogy az RMDSZ éppen ezekben a napokban hozta létre a Kulturális Autonómia Tanácsot, a szervezet alapszabályában foglaltak értelmében, olyan testületként, amely az RMDSZ-szel szövetségben lévő szervezetek képviselőit tömöríti, a kulturális, oktatási, tudományos és művészeti területekre vonatkozó stratégiaképzés céljával. Túl azon, hogy a lépés önmagában üdvözlendő – hiszen semmilyen elfogadható magyarázat nincs arra, hogy miért nem került rá sor korábban –, az időzítést illetően nehéz nem arra gondolni, hogy rövidesen újabb kampány következik, amely minden jel szerint az eddigi legkomolyabb erőpróba lesz az RMDSZ vezetése és tagsága számára.
8. Megjelenik a szövegben néhány további probléma is, mint például a Bukaresthez, illetve Budapesthez fűződő viszony, a nemzeti türelmetlenség és kizárólagosság jelensége, az önkormányzatok „jobb működése”, illetve egy aktuálpolitikai kérdés is: „Ugyanakkor követeljük, hogy a román kormányzat állítsa helyre az oktatás, tudomány és kultúra törvényileg előírt anyagi támogatását, és szüntesse meg az oktatási személyzet felvételére meghirdetett létszámkorlátozást, annak szinte teljes leállítását az állami felsőoktatási intézményekben.” (Korunk 2012. III. 105.) Az első három kérdés annyira definiálatlan, hogy nehéz érdemben hozzászólni. Az utóbbinak megítélésem szerint – noha az erdélyi magyarságot két fontos intézmény, a BBTE és a MOGYE tekintetében valóban hátrányosan érintő intézkedésre is vonatkozik többek között – pontatlansága, aktuálpolitikai és nem hangsúlyosan kisebbségpolitikai jellege folytán nemigen volna helye a dokumentumban. A revendikatív hangnem felütésszerű, váratlan és folytatás nélkül maradó fordulatot visz be a szövegbe (feltehetőleg egy utólag érkezett javaslat alapján döntöttek a fogalmazvány kiegészítése mellett a felhívás elkészítői), és emellett értelmezési problémát generál azzal a kérdéssel kapcsolatban, hogy kiket kíván végül is megszólítani a dokumentum: ha tekintetbe vesszük azt a körülményt, hogy a felhívás keltének az időpontjában az RMDSZ tagja a kormánykoalíciónak, az ilyen jellegű konkrét követeléseket minden bizonnyal közvetlenebb úton is el lehetne juttatni az illetékesekhez.
9. Korunk 2012. III. 107.
10. Korunk 2012. III. 108.
11. Uo.
12. Az elmúlt tíz év fejleményei alapján ez a megállapítás már Marosvásárhely tekintetében is egyre kevésbé fenntartható.
13. Korunk 2003. I. 47.
14. Már csak azért is, mert nehezen elképzelhető, hogy a Székelyföld vagy a Partium – valamely képviselői révén – igényt formálna arra, hogy kolozsvári szakértők „találják ki” a régió számára legcélravezetőbb megoldásokat, hiszen ez nem jelentene mást, mint az illető térségben közben lezajlott intézményfejlesztési eredmények és a konszolidálódó helyi kompetenciák ignorálását.

KOVÁCS KISS GYÖNGY

# A II. RÁKÓCZI FERENC VEZETTE SZABADSÁGHARC ÉS A SZATMÁRI MEGEGYEZÉS A KORABELI ERDÉLYI MAGYAR EMLÉKIRODALOM LÁTTATÁSÁBAN

■ Az 1711-es szatmári megegyezés – a magyar történelem más fordulópontjaihoz hasonlóan – létrejötté óta sarkosan ellentétes interpretációk tárgya. Az értelmezések mindmáig tartó harca már a kortársak között elkezdődött. A szabadságharc vitás kérdéseiről rendezett 1976-os vajai konferencián Benda Kálmán amellettt történelméről, hogy 1711 elején „külső segítséget Rákóczi sehonnan sem várhatott”, és a belső helyzet is reménytelen volt. Mindez pedig „azokat igazolja, akik úgy vélték, hogy 1711-ben a külső és belső körülmények egyaránt ellene mondanak a háború folytatásának és megújításának”.<sup>1</sup> Ezzel szemben Köpeczi Béla úgy foglalt állást, hogy a békekötés „nem az egyetlen politikai lehetőség volt”,<sup>2</sup> Károlyi Sándor és támogatói nem vették kellően figyelembe a „nemzetközi helyzet alakulását”. A megegyezés ezért „elsietettnek” tekintendő. A konferenciát záró válaszában hasonlóképpen érvelt R. Várkonyi Ágnes is, hangsúlyozva, hogy „ha sikerül csak néhány hónapig még kitartani, Rákóczi jobb, vagyis más feltételekkel – mert külföldi garanciával és állami szinten – valóban békét köthetnek [sic!] volna”.<sup>3</sup>

Az alábbi írás ennek az immár 300 éves vitának egyik korai fejezetét, néhány 18. századi erdélyi emlékirtnak a szabadságharcról és a szatmári megegyezésről kifejtett eltérő percepcióját kívánja vázolni.

A tárgyalat – az eseményekkel kortárs – szerzők autobiografikus narratívái ter-

mészszerűen sokrétű megközelítésben prezentálják az adott kérdéskört, az emlékirók közül egyesek – esetenként írásaik időkeretei behatároltságában, a történetekben játszott szerepükből vagy egyéb okokból adódóan – szinte kizárólag vagy meghatározó mértékben csupán a konfrontációs történetekre fókuszálnak, mások többé-kevésbé részletezően tárgyalják a szabadságharc záró mozzanatát, a szatmári megegyezés aktusát is.

A bemutatásra kerülő emlékiratok szerzői Bethlen Miklós, Cserei Mihály, Wesselényi István, Vizaknai Bereczk (Briccius) György, Szakál (Barth) Ferenc és Vargyasi Daniel István.

Az emlékirodalom a klasszikus, többnyire konszenzuálisan elfogadott definíció szerint – tartalmi és formai szempontok alapján elkülönített műfajokként – az önéletrajzot, -írást, memoárt, naplót, feljegyzéseket, vallomásokot foglalja magában. Az elbeszélő/leíró személy, a témaként szolgáló történet időbelisége, a történetek értelmezésének mértéke, a kronológiai rend követése képezik azokat a szempontokat, amelyek általánosíthatóknak tekintett szabályrendszert fogalmaznak meg az emlékirodalom meghatározása vonatkozásában. Az újabb elméletek,<sup>4</sup> amelyek azonban már más irányból is közelítenek a szövegekhez, az emlékirodalomnak nem csupán a történeti forrásértékét emelik ki, hanem az emlékezetmegőrzés és -alakítás narratív formáit fedezik fel bennük. Egyes teo-



retikusok az önéletírás sajátos műfaji jellegét abból a tényből eredeztetik, hogy alkotója saját nevében meséli el a történeteket, mintha a valóságban is ez történt volna. Az elbeszélő énje – vélik – semmiképp sem keverendő össze a valóságban is létező (hús-vér) személlyel, sőt a két én – történeti kor által is erősen determinált – viszonya is magában az alkotásban megjelenő toposzok, korabeli retorikai fordulatok keresztmetszetében vizsgálható. „Az emlékirat tehát semmiképp sem tekinthető dokumentarista jellegű műnek, hiszen a szerző tudatos vagy kevésbé direkt torzításai, az emlékezés hibái, »lyukai« szubjektívizálják a magukat mégannyira igazságkeresőnek és igazmondónak beállító alkotók állításait is... Ebből a szempontból az önéletírások a szépirodalomhoz tartoznak, sok a fikciós elem bennük még akkor is, ha a személyes élet adja a fikciós mező alapértelmezéseit.”<sup>5</sup>

A két megközelítés közti távolság azonban – vélhetően – valójában talán nem oly nagy, mint ahogyan első látásra tűnik. A memoáirodalom forrásértéke kétségtelenül megkérdőjelezhetetlen az egyes szerzők társadalmi helyzetének, műveltségi szintjének, a köz- és politikai életben játszott szerepének alapos mérlegelése mellett. Egy szerző által szolgáltatott információk hitelessége ugyanis szinte minden esetben egyenes arányban áll az illetőnek a leírtakban megjelenített aktor-faktor minőségével, illetve az általa betöltött politikai-társadalmi státussal, amelynek következtében – mellel – módja/lehetősége/képessége van a háttérinformációk beszerzésére, feldolgozására, az ok-okozati összefüggések kimutására stb.

Nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy az apológiai jelleg, az adott emlékirat öngazolásai, a mentségek keresése, az esetleges elhallgatások milyen mértékben módosítják a történelmi valóságot a szerző láttatásában. Némelykor egy emlékirat a szerző habitusának, mentalitásának elemzésére fókuszál; ezek információs háttere igen szegényes, és esetenként egy adott helyzettel csak érintőlegesen – vagy azt éppen túlságosan is szegmentumokra és momentumokra bontva – foglalkozik. Információhordozó minőségükben az emlékiratok így igen különböző értékűek. Miközben jelentős történeti források, immanens szubjektivi-

tásuk szükségessé teszi tekintetbe venni keletkezésük minél pontosabb körülményeit, a szerző alapállását, illetve más történeti forrásokkal és információkkal való egybevetésük eredményeit. Ugyanakkor az autobiografikus írások kétségtelenül az egyéni és/vagy közösségi identitás, a mentalitás sajátos megnyilvánulási formái.

A 18. századi erdélyi magyar emlékirodalom alapvető témái közé tartozik a Habsburg Birodalom egyik célkitűzése – Erdély beillesztése a heterogén államkonglomerátumba –, a bécsi politikának a hatalom megszilárdítása érdekében fogantatosított „intézkedéscsomagja”, illetve – a kezdeti szakaszban markánsan megnyilvánuló ellenreakcióként a II. Rákóczi Ferenc vezette szabadságharc és az ezt lezáró szatmári megegyezés.

Természetesen nem minden emlékirat tükrözi egyenlő mértékben az említett folyamatot; a Habsburg-installáció egyes történései marandóbb – akár kitörölhetetlen – nyomokat hagytak a társadalomban, mint például maga az osztrák uralom fokozatos kiteljesítése, a *Diploma Leopoldinum* kibocsátása, mások – a Rákóczi-szabadságharc és a szatmári megegyezés – társadalmi katalizmákat eredményeztek, így ezek természetszerűen több emlékiratban feltűnnek, esetenként e memoárok létrejötteként „invokált okai”.

Az erdélyi Habsburg-berendezkedés első szakaszában – melynek emlékirodalmában az osztrák uralom politikai következményeinek, illetve a szabadságharc kirobbanása kezdeteinek erőteljesebb ábrázolása jelenik meg – a szignifikánsabb emlékirók visszaemlékezései valahogy hasonló körülmények között keletkeznek. Bethlen Miklósról van szó, aki császári fogságban írja önéletírását, és Wesselényi Istvánról, akinek – bár szabadlábban van – naplója szigorúan császári környezetben születik, mondhatnánk akár, hogy Bécs árgus tekintetét érezze magán. E körülmények természetszerűen tompítják mondanivalójukat. A szerzők tudatában vannak annak, hogy a papírra vetett gondolatok némelyike felhasználható ellenük, emiatt több aspektust nem is említanak. Politikai és társadalmi státusukat tekintve Bethlen Miklós és Wesselényi István azok, akik a betagolódás első időszakának politikai vonzatait, a történe-

sek – ezen belül a szabadságharc – gerjesztő okait kvantitatív és kvalitatív szempontból egyaránt valós mivoltukban mérik fel, és mivel írásaikban számos kronológiai párhuzam lelhető fel, az eseményeket azonban egymástól nagyon különböző látószögből ábrázolják, információik a legerősebben egészítik ki egymást.<sup>6</sup> Kortársaik közül Cserei – távolabb a folyamatok menetét meghatározó erőktől – elsősorban Habsburg-lojalitásától hajtva erősen szubjektív láttatásban ábrázolja az osztrák hatalom kiteljesedését és a Rákóczi-szabadságharc történetét, míg a két városi polgár, Vizaknai Bereczk György és Szakál Ferenc jobbára Kolozsvár eseményeire koncentrál, és egy urbánus közösség tagjaként éli meg és válaszol fel a szabadságharc általuk is percipált mozzanatait, esetenként „republikájuk” mikroközösségét érintő mozzanatok ábrázolásán túlmutatóan. Vargyasi Daniel István írása pedig – a látszat ellenére – a pártállás-függetlenség, az események egynéni megélésének egyik legmeggyőzőbb példája.

A „haldokló Erdély” és a Habsburg-berendezkedés közéleti szerepet vivő tényezői közül kétségtelenül Bethlen Miklós az a személyiség, aki nemcsak szemlélője kora eseményeinek, de kiemelkedő politikusként maga is kulcsszereplője azok alakulásának/alakításának. A kor szak erdélyi emlékirói közül az elsőségs kétségtelenül őt illeti meg: ő a legműveltebb és a leginkább távlatokban gondolkodó. És ő a leginkább író. A törökök kiűzése idején számos kortársához hasonlóan egy ideig azt reméli, hogy Erdély a Habsburgok segítségével lerázhatja az egyre súlyosbodó török nyomást. Ezért nyújt átmenetileg segítséget a törökellenes hadjárat keleti bázisának megszervezéséhez, a Habsburgok erdélyi berendezkedéséhez. Elképzelése, hogy a Habsburgokkal kialakítható egy olyan természetű függő viszony, mint korábban a törökökkel. A realitásra való ráébredést követően „szeme előtt ismét megjelenik a régi és független Erdély hazafias elképzelése, nem török, most már nem is Habsburg, hanem külföldi protestáns fejedelem alatt”.<sup>7</sup> A nemzeti abszolutizmus öröksége Bethlen esetében az erdélyi államiság, az erdélyi független fejedelemség méretei és korlátai léptékét jelenti.

1704-ben, amikor megírja *Columba Noe* című latin nyelvű röpiratát, Erdély államiságát nem a belső viszonyok változtatásával, hanem külpolitikai helyzetét újragondolva látja visszanyerhetőnek. A munka megírásának okairól az alábbiakat jegyzi fel: „A haza és proxime Enyed romlása, kit bizony, mint egy gyermeket, úgy megsirattam, indíta a Noé galambja írására.” A röpirat már a címével is kifejezi aényt, miszerint az erdélyi állam helyzetét az új európai viszonyok összefüggésében próbálja újrafogalmazni. Bethlen úgy ítéli meg, hogy Erdély belső kormányzatát is az országnak az európai hatalmi viszonyok között betöltött helyzetére építve lehet megnyugtatóan rendezni.<sup>8</sup>

Ez az alapmotívum hatja át *Önéletírását* is, a Habsburg-berendezkedés kezdeti éveinek politikai vonzait legéletszerűbben tükröző emlékiratot, amelyet 1708-ban kezd el írni az eszéki börtönben és 1710-ben fejez be, bécsi fogsága idején.

Az *Önéletírás* már a szabadságharcot megelőző évek vonatkozásában sok mindenről szól – ugyanakkor több eseményről-kapcsolódásról hallgat.<sup>9</sup> A Habsburg-installáció első szakaszában, gyakorlatilag 1699 óta jelentkező erdélyi heves társadalmi mozgalmak kapcsán Bethlen nem kíván reflektálni bizonyos történetekre, személyes, esetenként családtagjait érintő kapcsolatokra, de nem reflektál olyasmikre sem, amiket a hatalom a Habsburg-kormányzat iránti elkötelezettségének tekinthetett volna. És hasonlóképpen jár el a szabadságharc első éveinek láttatásában is. Az *Önéletírás* szinte folyamatos szereplői Bethlen kortárs politikustársai, gyakorlatilag általuk adja a szabadságharc első éveinek „rekonstrukcióját”, a konkrét eseményleírások ugyanis többnyire csak érintőlegesen jelentkeznek a munkában. Osztrák részről a kuruc erők ellen Erdély védelmét biztosító Rabutinra történik gyakran utalás, a Rabutin-ellenesség gyakorlatilag átszövi az egész önéletírást (egyes fejezetek szinte kizárólagos témája ez). A köztük lévő feszült viszony adott pillanatban oly mértékű ellenségeskedéssé fajul, hogy Rabutin halálra ítéltetné Bethlent. Utóbbi ezzel szemben diabolikus, Erdélyt megrontó személyiségként ábrázolja a tábornagyot. „Bizony irtóztunk hivataljától, beszédétől, izenetétől; mert kívált osztán,

hogy a dolgok nehezedtek, merő Saullá válék...”<sup>10</sup>

A holdvilági csata, az Udvarhelyszéken, Aranyosszéken, az erdélyi városokban a szabadságharc első éveiben történtek, „Enyed elrontása”, Kolozsvár helyzete is majd minden esetben a résztvevők találkozásai-párbeszédei-személyes nexusai leírásának függvényében kerül bemutatásra. „Az Isten tudja, mely nehezen oltalmazók meg Tordát Aporral ketten tőle, hogy fel ne égesse, kardra ne hánnyassa akkor, mikor Aranyosszéket és Dést, és csak azért, hogy miért hódolt meg a kurucnak.”<sup>11</sup>

Erdélyi részről az *Önéletírás* gyakori szereplői Bánffy György gubernátor, akit Bethlen – más forrásokhoz hasonlóan – könnyelmű, önös, kapzsi személyként ábrázol, Apor István kincstartó, aki – a katolikus érdekek határozott képviselőjeként – többször kerül a kancellárral vallási, esetenként azonban anyagi ellentétbe is, illetve Haller István guberniumi elnök (Cserei Mihály szerint „lágý, félénk ember, egyet sem mer szólni a német előtt, ha mind fenekestől felfordítanak is az szegény országot”).

Utóbbiakkal való szebeni beszélgetéseit Bethlen a következőképpen összegzi: „Az ország keserves állapotjáról beszélgettünk; több sok szó után mond Apor: Ez elveszett és még inkább el is vész, majd javasolja, hagyjuk félbe a veszekedést, álljunk össze hárman, assecuráljuk hűtél egymást, menjünk a generálishoz” az ország helyzetének javítását célzó javaslatokkal. „Most már ebben a háborúban és Szebenben ennek sem üdeje, sem helye nincsen; a generális azt gondolná, szántsándékkal akarunk csak több zavarékot csinálni, hogy teljességgel semmi gubernium ne légyen; magunkat veszetők el. Hol voltunk eddig? [...] Hagyjuk a csendesebb üdőre, és akkor orvosoljuk meg valóban nyavalyánkat.”<sup>12</sup> Az 1704-es, emlékezetes Haller–Apor–Bethlen és Rabutin-találkozón utóbbi előbbieket hibáztatja Erdély sorsáért. „Tű az ország közönséges javára gondot nem viseltek, osztán egymásra vettek, egymást okozták, egymással mentitek magotokat [...] Azért most itt vagytok, mondjátok szembe egymásnak, mert (fordulván körül, reánk mondá ezt), hogy közönségesen a tű impertinence, nonchalance, azaz: alkalmatlankodástok, tunyaságtok miatt a császár és az ország szolgálatja

szenvedje s elveszen, azt én nem engedem...”<sup>13</sup>

Bethlen Miklós talán elsőként ismeri fel a Rákóczi-szabadságharc horderejét. Ebben nem vesz részt – tiltakozik is Apor egy megjegyzése ellen, miszerint „Te nem császár, hanem Rákóczi cancellarius vagy. Ítild meg Isten...”<sup>14</sup> –, de olyan erőfelhalmozódást fedez fel benne, amely képes megingatni a Habsburg-hatalmat, és amelyet mint ilyent hasznosítani kell Erdély érdekében. Valójában nem rokonszenvezik Rákócziékkal, azonban legalább annyira szemben áll a Habsburguralommal is, amellyel azonban látszólag kész kompromisszumot kötni az önálló Erdélyi Fejedelemség hagyományai megőrzése érdekében.

A Habsburg-installáció első időszakát elemzi emlékirataiban Cserei Mihály is, egyfajta exkluzivista „transzszilvanizmus” képviselőjeként.<sup>15</sup> Elbeszélését II. Rákóczi György lengyelországi hadjáratának kudarcával, az önálló Erdély bukásával kezdi és a Rákóczi-szabadságharc bukásával zárja le. A *História* egy része a Rákóczi-kori Erdély közhangulatát mutatja be; a kurucellenesség indítóokait, a Rákócziról elterjedt híreket, nem utolsósorban az erdélyi hadi cselekmények lefolyását tartalmazza. A magánélmények intimítása és szubjektivitása sajátos módon váltakozik nála a történelmi tényeket elbeszélő objektivitással, ez adja munkájának sajátos hangulatát. Számára minden, ami kívülről, főképp a nem erdélyi magyarok részéről érkezik, csak rossz és káros lehet az erdélyiekre nézve. Az erdélyi kormányzatnak a bécsi udvar által egyre erőteljesebben szorgalmazott átstrukturálási folyamatát a Rákóczi vezette szabadságharc megszakítja, és ezzel Cserei életének is újabb szakasza kezdődik. Az erdélyi nemesek többségéhez hasonlóan eleinte ő is szembehelyezkedik Rákóczi kurucainak mozgalmával, majd maga is Rákóczi oldalára áll, ám 1705-ben – a veszített zsigói csatát követően – újra elhagyja a kuruc tábornokot, és mindvégig kitart a császár oldalán, akinek híveként természetesen – erőteljesen Rákóczi-ellenes. Sok esetben említi Rabutin nagylelkűségét, aki „megsegítette” a kurucok által ostromolt városokat, ám ugyanakkor azt sem hallgatja el, miszerint a „maga kénye-kedve szerint táncoltatja az erdélyi magyar urakat”.<sup>16</sup> Akkora Habsburg-lojális-

tás jellemző életének erre a szakaszára, hogy az ország pusztulásáért a felkelőket tartja felelősnek; láttatásában a kuruc azonos a tolvajjal, rablóval. „Rettenetes bódulás vala Erdélyben mindenfelől. Az urak, főemberek, nemesek cselédestől szekerekre rakodván, futottanak, szaladtanak a közel való várakba, városokba. Többnyire minden jövök, kivált gabonájok, marhájok kinn maradván, és azokat a sok tolvaj kurucok mind elpraedálván, úgyannyira, hogy sok becstületes urak, főemberek, nemesemberek minden jövoktól megfosztatván, éppen koldulásra jutának. Ki ne tudná leírni vagy elészámlálni, mennyi károkat tőnek Erdélyben...”<sup>17</sup>

Császárhűsége ellenére azonban Cserei is, Bethlenhez és Wesselényihez hasonlóan, a *Diploma Leopoldinum* cikkeleinek figyelembevételével vizsgálja az osztrák uralom következményeit – és az említettekhez hasonló következtetésekre jut. Utóbbiakétól csupán abban különbözik véleménye, hogy ő a Habsburg-uralom káros politikai következményeiért – amelyeket írásában tisztességesen számba vesz – az erdélyi rendeket hibáztatja, amelyek nem tudnak mit kezdeni a „gyönyörűsleges Diplomával”, és kicsinyes acsarkodásaikkal alkalmat nyújtanak az abban foglaltak megszegésére.<sup>18</sup>

Mielőtt rátérne a szatmári megegyezés értékelésére, megemlíti: „...de azután, mit gondolván, maga tudja, [Rákóczi] visszamene Lengyelországba, és megírja mind Károlyinak, mind a kurucságnak, semmiképpen compositióra ne menjenek a németekkel...”<sup>19</sup> „De mind Károlyi, mind a kurucság afféle hazug biztatásokkal már eltelve, Rákóczi indikációjának helyt nem adának, hanem mindenestől fogva Szatmárhoz gyűlének [...] ott, ugyan Szatmárt, egynéhány heti tracta után a compositio véghez is mene, nem úgy, amint a szegény magyar nemzet jova s megmaradása kívánta volna, hanem mint a német generálok akarták. Károlyinak kevés gondja lévén a publicumra, csak a maga privatumát stabiálhassa.”<sup>20</sup> A megegyezés pedig egyenesen felháborítja: „A gyilkos, rabló kurucoknak adott kegyelem természet ellen való dolog” – írja.<sup>21</sup> – „Ilyen gyönyörűsleges, hasznos pacifikációt szerzenek a jó kurucok a nemzeteknek; ezért bizony csak tíz magyarnak sem kellett volna leváogatnia magát. Mert a revolúció előtt mindezeket

bírtuk, sőt ezeknél hasznosabb volt a Diploma, mert minden törvényünknek, lelki-testi szabadságunknak a Diploma volt az ereje, azt pedig most a pacifikációban elé sem hozzák, nem is remélem többször, a bécsi udvar confirmálja, anélkül pedig a pacifikáció olyan, mint a holttest lélek nélkül. Bezzeg nem ilyen a Bocskai, Bethlen Gábor, I. Rákóczi György pacifikációi a némettel; nem is méltó, hogy pacifikációnak neveztessek, hanem csak grátiaadás az elpártolt magyaroknak, eléállhatnak vele, vehetik hasznát a maradékok is jövendőben.”<sup>22</sup> Kiábrándítja, hogy a Habsburg-udvar nem méltányolja kellőképpen magatartását, és erről is szkeptikus hangon formál véleményt: „Bolond magyar, aki ezután a német hűségéért magát öleti, fogatja, praedáltatja, hanem ő is csak húzzon, vonjon, praedáljon, mert aki ördöggel szolgál, kinnal fizetnek annak. Átkozott amnestia, emiatt veszett örökké a szegény Erdélyország, ezután is emiatt vesz el végképpen.”<sup>23</sup>

Cserei írásának egyik sajátos vonása az Erdély-központúság, az események specifikus erdélyi szempontú értékelése. Ez a transzszilván beállítottság már Szalárdi János *Siralmas krónikájának* is egyik vezérgondolata. Cserei korában azonban – amikor Erdély önállósága Béccsel szemben teljesen megszűnik, és Erdély az abszolutizmust építő Habsburg-monarchia alárendelt provinciájává válik – ez a koncepció nem más, mint egy letűnt állapot virtuálisan nosztalgikus utánérzése, amely mégis éppen ezekben az években nyer sajátos funkciót: Bethlen Miklósnál egy Béctől lazán függő, tulajdonképpen a török-Habsburg hatalmi erővonal között, feltételezetten semleges térben elhelyezkedő Erdély víziójaként, Csereinel inkább erőteljesen emocionális töltetű felfogásban.<sup>24</sup>

A szabadságharc témakörét a familiárisok közül kiemelkedő családból származó Wesselényi István is felöleli *Naplójában*,<sup>25</sup> jóllehet az általa megkonstruált narratíva lezárul a szatmári megegyezést megelőző években. A történelmi feltételek, a családi környezet, amelyben a naplóíró Wesselényi felnő, nem mondhatók kedvezőknek egy császárhű egyéniség formálódásához, hiszen gyermekora egybeesik a Habsburg-ellenes harcok időszakával, és Wesselé-

nyi Péter – Wesselényi István édesapja – maga is a Habsburg-ellenes táborhoz tartozik. Ennek ellenére már Várad 1691–1692-es ostroma Wesselényi Istvánt a császári zászló alatt találja, és a család a 17. század utolsó évtizedeiben kifejezetten pro-Habsburg magatartást tanúsít.

A fokozódó gazdasági válság jegyében zajló 1690-es éveket Wesselényi az aktív politikai élettől elvonulva, hadadi és zsidói birtokain tölti, ebben az időben – a közélet nagyfokú beszűkülése miatt – nem folytat számottevő politikai tevékenységet. Életének ebben a valójában passzivitásra ítélt szakaszában, a közügyek terén érzett tehetetlenség hatására alakulhat ki szkeptikus szemlélete, amely a fatalista és pietista felfogás keverékének tekinthető.

Életét 1703-tól a kuruc szabadságharc történései határozzák meg, amelyek elemzésének *Naplóját* szenteli.

Az 1703-as szabadságharc Erdélyt feszültségekkel teli, forrongó állapotban találja – állapítja meg Wesselényi. *Naplójának* sorai közel sem az egyszerű időtöltés hangulatát árasztják, sokkal inkább arról tanúskodnak, hogy a szerző nagy erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy magyarázatot találjon az általa is képviselt arisztokrácia hanyatlásának okaira és mikéntjére, valamint a bécsi udvar ígéretei és a császári hatóságok, illetve a zsoldos katonaság kíméletlen terrorja között feszülő ellentmondásokra. Ebben a vívódásban bontakozik ki a kép, amely részletesen ábrázolja az 1703–1708 közötti évek erdélyi történéseit. A mozgalom az ő birtokait sem kíméli meg, sőt adott pillanatban személyes biztonsága, mi több, élete is veszélybe kerül. *Naplójában* így ír erről: „...sokféle kár-vallásim, vexatióim, marháim és egyéb bonumim elpredálások után, amelyeket a sokfelől gyűlt nép elpredált, végre kész voltam házamat, jószágimat és minden külső és belső javaimat elhagyni.”<sup>26</sup> Szebenbe kerül, ahol valósággal belesodródik a magaspolitikába. Ő képviseli a partiumi területeket a Rabutin által önkényesen diétának minősített, menekült főurakból álló gyűlekezeten, ugyanakkor apósának, a gubernátornak lesz – nem hivatalos – magántitkára. Így első kézből tájékozódik mindenről, érintkezésbe kerül a lehetséges hírforrásokkal, a mozgalom tevékenységéről beszámoló hivatalos vagy titkos információkkal. En-

nek a szinte teljesen információs bázisnak köszönhető naplójának páratlan gazdagságú tényanyaga és – ami nem elhanyagolható – az értesülések túlnyomó többségének kredibilitása. Jóllehet, bár információi nagy részét a Guberniumtól szerzi, a hírek terjesztésének nehézsége esetenként bevallottan elbizonytalanítja a jelen lévő állapotok átlátásában („az hírlík”, „az hallík”, „így van-e, Isten tudja”). Ugyanakkor nála Nagyszeben nemcsak labanc helyszíneként tétételeződik, de egy városstruktúra kiépülésének tereként is, a majdnem kétezer oldalas napló a makrojelenségek mellett az urbanus társadalom specifikumait, a hétköznapi élet partikuláris eseményeit is megörökíti.

Wesselényi tehát a Rákóczi-szabadságharc eseményeinek lecsapódását szűkebb környezetében, egy városban rögzíti, illetve felméri a harci eseményeknek a mikroközösség mindennapjaira gyakorolt hatását. A *Napló* forrásértékét emeli, hogy írója nem visszaemlékezések vagy szűkszavú jegyzetek alapján rekonstruálja mondanivalóját – kivéve az 1705. év végét, amikor is betegsége miatt szolgálja megsemmisíti feljegyzéseit –, hanem napenként jegyzi az események alakulását.

Wesselényi munkája viszonylag rövid időszakot ölel fel; érdeklődési köre azonban annál szélesebb. Ez azért is figyelemre méltó, mert Szebenben írja naplóját, mely várost öt év alatt csak két alkalommal hagy el. Nagyszeben azonban nemcsak a bécsi udvarhoz lojális nemesség és a Főkormánysház menedékhelye, hanem Erdély osztrák katonai parancsnokának székhelye is – politikai és katonai központ egyidejűleg. Nagyszerű rálátás nyílik innen az eseményekre – és Wesselényi István ki is használja ezt a lehetőséget. Rámutat a Rákóczi-mozgalom társadalmi és gazdasági indítékaira, megismerteti a kuruc szabadságharc erdélyi hadmozdulatait. Teszi ezt részletezőbben, mint bármely más kortárs erdélyi emlékiró. Megállapítja, hogy a mozgalom erdélyi társadalmi bázisát mindenekelőtt a székelység és a román jobbágyság alkotja, ábrázolja a fegyvert fogott parasztság nemességellenes magatartását, és a történeti irodalomban e téren eddig szinte ismeretlen gazdagságú híryanagot rögzít.<sup>27</sup> Figyelemre méltó, hogy a főnemesség képviselőjeként nagyfokú megértést tanúsít a fellázadt parasztság iránt. Megle-

pőn világosan ismeri fel a szabadságharc gazdasági okait: a császáriak szolgálatában álló Gesdorf tábornokkal való egyik beszélgetésében emennek a kérdésére, miszerint mi a kuruc lázongás oka, Wesselényi válasza: az elnyomás. Csak elvétele emel szót a parasztság „kegyetlen tettei” ellen, sőt esetenként mintha igazoltnak vélné eljárásukat, bár az események őt magát is sújtják: „...az új okok nem egyéb lehetett, mint azt magok is föltették, hanem a sokféle opressiójok a magyaroknak. Egyébben pedig nem bízhattak, hanem abban, hogy a császárnak sokféle distractiói lévén és hadakozási mostan, azt gondolták, hogy nem érkezik reá a császár, űellenek is hadakozzék.”<sup>28</sup> Szintén Wesselényi az az emlékiró, aki a szabadságharc gazdasági okait összeköti a társadalmiakkal, illetve ezek negatív következményeiről ír: „...könnyű volna ezt a rebelliót lecsendesíteni, mert csak hirdetnék meg a parasztság között, hogy mind öljék meg a nemes embereket és soha jobbágyok nem lesznek...” – vélelmezi.<sup>29</sup>

A *Napló* egyik habituális sajátossága, hogy a császárhűség köteleességszerű hangoztatása mellett lépten-nyomon előbukkan Wesselényi németellenessége. A szerző kortársával, Bethlen Miklóssal ellentétben kevesebb szubjektív megállapítást tesz a politikai történesek vonatkozásában. Bár lojális a Habsburgokhoz, nemegyszer teszi szóvá a *Diploma Leopoldinum* kitételeinek semmibevételét, a császári hivatalosságok visszaéléseit, az egyre növekvő kötelezettségeket, amelyek – esetenként – nagyságrendekkel túlmutatnak a *Diplomában* leszögezteken. Ez a látásmód teszi Wesselényit az Erdélyben érvényesített Habsburg-uralom meglehetősen erős bírálójává: nem titkolja felháborodását amiatt, hogy a császári főparancsnok semmibe veszi a Guberniumot, akárcsak a szebeni polgári hatóságokat. Szerinte a dolgok odáig fajulnak, hogy „a mi magistratusink csak szalma népek, nem egyebek”.

Wesselényi *Naplója* nem szokásos politikai színezetű diárium, amely első sorban az írójára nézve kedvező feljegyzéseket tartalmaz. Sokkal inkább korrajz, amelynek központi témája a Habsburgok erdélyi térhódítása által előidézett válság, illetve az az ellenállási hullám, amely a II. Rákóczi Ferenc vezette szabadságharcban kulminál.

Szimptomatikus, hogy bár Wesselényi a politikai élet élvonalában van, az udvari körök császárhűsége ellenére éberen vigyáznak arra, hogy tényleges hatalmi tényezővé ne válhasson Erdélyben. Az udvar ellenszenvét minden bizonnyal azzal váltja ki, hogy nem azonosítja magát teljesen a bécsi politika Erdéllyel kapcsolatos szándékaival. Jóllehet a császár iránti lojalitása nem kérdőjelezhető meg, tovább él benne a szabadságharc idején megfigyelhető transzszilvanista törekvés, miszerint az elkövetkezendőkben Habsburg-fennhatóság alatt ugyan, de a lehetőségek szintjén fenn kell tartani az ország hagyományos intézményrendszerét, és meg kell védeni az erdélyi arisztokrácia érdekeit a feltétlen behódolást követelő osztrák adminisztrációval szemben. A szatmári megegyezést Wesselényi ugyanis úgy értelmezi, hogy Bécs jogot nyert ugyan az összbírodalmi politika folytatására, ami kizárja Erdély autonómiájának elvi lehetőségét is – főként külpolitikai tekintetben –, de ez nem jelenti az ország eddigi törvénykezési, törvényhozási, közigazgatási, gazdasági, kulturális, vallási és egyéb intézményeinek az udvar ízlése szerinti teljes átstrukturálását. A bécsi politikai körök viszont éppen ez utóbbit kívánják elérni. Ez az ellentmondás taszítja Wesselényi Istvánt arra az útra, amely – jóllehet nem nyílt formában ugyan, de – lényegében mégis bizonyos rendi oppozíciót jelent a Habsburg-hatalommal szemben, és ezt Bécsben nyilvánvalóan nem veszik jónéven.

A szabadságharc eseményeinek percepcióját szintén a város – ez esetben Kolozsvár –, pontosabban a városi polgár szemszögéből adják Wesselényi István mellett a kolozsvári emlékirók is, akik bőségesen utalnak azokra az ellenállási hullámokra, amelyek a Habsburg-installáció, az új berendezkedés, a módszerek és eszközök ellen jelentkeznek, és amelyek a Rákóczi vezette szabadságharcban kulminálnak. Mindkettőjüknél szembeötlő a többnyire napi rendszerességgel vezetett naplók „miértjének” motivációjában – mint ahogyan ez Wesselényinél is megfigyelhető – a megváltozott életkörülményekre való reagálás, a változások gyors érzékelése, amiben, szintén Wesselényihez hasonlóan, az ezekben betöltött szerep fontosságának tudata sem lehet elhanyagolható.



Vizaknai Bereck (Briccius) György, jöllehet 1693-ban kezdi naplóját<sup>30</sup> Hollandiában, a feljegyzések hazajövelete után is folytatódnak, és a 18. század második évtizedére átnyúló bejegyzések a kurucok és labancok közötti harc hiteles forrásaként értékelhetők, annál is inkább, mivel Vizaknai maga is közvetlen résztvevője az eseményeknek. A naplókönyv második része eseménytörténeti beszámoló-nak tekinthető, annak ellenére, hogy ez a tartalmi egység családtörténeti feljegyzésekkel indít. Családi életének azonban csak néhány állomását vázolja, anélkül hogy valamennyi változásról beszámolna. Változást – láttatásában – az 1703-as év hoz, amikor a szerzőt a Rákóczi-szabadságharc kezdetének évében városi assessornak választják meg (később, 1712-től királybíróként, 1715-től főbíróként intézi Kolozsvár ügyeit). A napló e részében a rövid, napi feljegyzések az emlékezetre támaszkodó, terjedelmes részletekkel váltakoznak, szinte folyamatosan egy témára: Kolozsvár lakosságának a kuruc időbeli magatartására és a Rákóczi-szabadságharc hullámmzó menetére fókuszálva.

Kolozsvár a kuruc és a labanc csapatok között örlődik, és a városnak, illetve lakóinak jócskán kijut az eseményekből: Rabutin Kolozsváron,<sup>31</sup> Csáky László gróf és Vajó András blokádja,<sup>32</sup> Kolozsvár Teleki Mihály általi 1704. szeptember 24-ei bevétele;<sup>33</sup> Rabutin patai győzelme;<sup>34</sup> a szabadságharc egyéb erdélyi vonatkozásainak kisugárzása a városra;<sup>35</sup> a szerző részvétele a segesvári diétán;<sup>36</sup> Pekri Lőrinc táborában folytatott tevékenysége,<sup>37</sup> Károlyi Sándorral való többszöri találkozásai,<sup>38</sup> Kolozsvárról való menekülése és debreceni kényszerszármazása Komáromi Csipkés György debreceni főbíró-nál, ahol tanúja annak, miszerint „a német ármádia, az erdélyi német hadak is Pálffyval magokat conjungálván, lejűnek Debrecenbe, holott is armistitiumot csinálnán a kurucokkal, maga Pálffy kétezer némettel Kállóba megyen és Károlyival tractál. Azután mennek Vajába, holott az fejedelem is szemben lészen generális Pálffy Jánossal.”<sup>39</sup> Vizaknai számára az egyetlen lényeges kérdés: hogyan szolgálhatná legeredményesebben városa érdekeit? Keresi a kiutat a válságos helyzetből, miközben tudatában van annak, hogy a döntés óhatatlanul elkötelezettséget jelent egyik vagy másik oldalon. Az

események igazolják fenntartásait, hiszen Kolozsvár 1703–1711 között többször is „gazdát” cserél.<sup>40</sup> Ő maga a szabadságharc elkötelezettjeként – természetszerűen – egyféle láttatásban vázolja a történeteket. Több, általa említett esemény Csereinéél is feltűnik (például a kurucok kolozsvári győzelme, a gyulafehérvári, szentbenedeki csaták, a Guthi István ezereskapitány vezette kuruc csapatok Holdvilág melletti veresége, a labancok nagyváradi győzelme stb.), a Habsburgokkal rokonszenvező szemlélete miatt azonban Cserei nyilvánvalóan más értékhierarchikus besorolásban tárgyalja mindezeket.

Egy másik kolozsvári emlékiró, a szász eredetű Szakál (Barth) Ferenc történeti naplót<sup>41</sup> ír – beszámolója az önállóságtól megfosztott város sorsával azonosuló polgár életérzésének lecsapódása. Írásra a tekintélyt biztosító közéleti tisztség (az óvári városnegyed kapitánya) készíteti. Az 1698–1718 közti időszakot felölelő napló egy része szintén a szabadságharc éveit fogja át, és többnyire a kuruc-labanc összetűzéseket tárgyalja. A mozgalmas történeti események részeseként ő is azokra a mozzanatokra összepontosít, amelyeknek részese volt.

Ellentétben az ugyanabban az időszakban keletkezett és tartalmilag is sok közös vonást mutató Vizaknai-emlékezéssel, a Szakál-napló az országos politikára (is) való reflektálás helyett a helyi történeteket részesíti előnyben. A szabadságharcnak inkább a Kolozsvárt és környékét érintő mozzanataira figyel, tényközléseit az interperszonális kapcsolatok alakulásával ötvözi. „1703. Rákóczi Ferenc híre lengedez [...] lengedez a hír, hogy ide, Kolozsvárra is eljönnek.”<sup>42</sup> A naplójegyzetek alapján körvonalazódik az urbanitás lakóinak a kuruc csapatok többszörös megjelenésével, az osztrák seregek ellenállásával, az 1703–1711 közti tragikus eseményekkel kapcsolatos magatartása – mindez átszőve egy olyan város történéseivel, amely a háborús időkben is éli a maga mindennapjait.

Szakál a kolozsvári eseményeken túlmenően több alkalommal is beszámol – igaz ugyan, esetenként pontatlanul vagy igen szűkszavúan – a szabadságharc más erdélyi eseményeiről: Szilágysomlyó és Kővár ostromáról és a kurucok általi elfoglalásáról vagy a szentbenedeki csatáról<sup>43</sup> – ezekről Cserei a maga során

más hangleütéssel és részletezőbben ír, megkockáztatva azt a feltevést is, miszerint Somlyó feldúlására Rabutin bosszúból küldte a kolozsvári őrség egy részét.

A Szakál-naplóban szó esik a gyulafehérvári csatáról is, amely összetűzésből a szerző láttatásában, a labancok kerülnek ki győztesen – ezzel szemben azonban Cserei úgy tudja, hogy Guthi István ezereskapitány, bár először vereséget szenvedett, erősítésekkel visszatérve meghódította Fehérvárt, a harctéren maradt több száz kuruc áldozat ellenére is. Szakál megemlíti Beszterce feladását is – e témáról Cserei szintén bővebben értekezik, de a motívum megtalálható Vizaknai naplófeljegyzéseiben is.<sup>44</sup> A szabadságharc idején Kolozsváron megforduló vagy a városi/város körüli eseményekben releváns szerepet játszó „sölemnitások” közül Szakál többeket is említ: Ludovicus de Gentisch alezredest, Rabutin tábornagyot, Erdély katonai parancsnokát, gróf Csáky László városkapitányt, Forgách Simont, Stephan Steinville császári tábornokot – akiről nemritkán, csakúgy, mint a kolozsvári lakosokról, élethű jellemrajzokat készít. A szerző, aki már a szabadságharc kezdetén rokonszenvezett a kurucokkal, II. Rákóczi Ferencről egy helyütt ír részletesebben. Már 1703 elején, amikor még csak a „híre lengedez”, felismeri személyiségének súlyát. Nem külső vagy belső jellemzését adja a reménykeltő Rákóczinak, hanem a magyarok Mózeseként ír a fejedelemről, ábrázolásaiban a biblikus világ hasonlataival és metaforáival él, amikor Erdélyt Izráelhez, népét a „kiválasztott” zsidókéhoz hasonlítja – mintegy folytatva a 16. századból átöröklődött zsidó–magyar sorspárhuzam e toposzát. Szakálnál a biblikus összevetés, a fejedelem–Mózes/Megváltó párhuzam több mint a kordivat sugallta stílusfordulat, Rákócziban a „magyarok testi szabadítóját” látja, aki nyomorgatott népét a császáriaktól, a „mostani Heródes kegyetlenségétől” megmenti. Számára nem kétséges, hogy „Rákóczi jó dologban indult meg”, és a reménykedés mellett a később beigazolódnó jogos féltés is kiérződik soraiából: „csak a magyar uraimék is a magok gonosz erkölcsökkel ezen Isten, ez ember által feltett jószándékot el ne veszethetnék”.<sup>45</sup> A patetikus hang indokolt, hiszen II. Rákóczi Ferencet valóban egyfajta megváltóként várta és tisztelte Erdély és Kolozsvár népe.

A szabadságharc éveit alatt – lásd fentebb – Kolozsvár számos változást ér meg. Az óvári fertály kapitánya a permanens változások által ellehetetlenített urbanitás apró, az országos események sodrán kívül eső történéseiről – amelyekre közvetlen látással rendelkezik – számol be elsősorban, többé-kevésbé hitelesen, megfogalmazásaiban hasonló gondokkal küszködve, mint Wesselényi.

Vargyasi Daniel István emlékirata<sup>46</sup> tényanyagának zömét is a Rákóczi-szabadságharc eseményeire való fókuszálás adja, a memoár mintegy felét teszi ki a szabadságharc eseményeinek felidézése. Életének olyan szakaszát képezik ezek az évek, amelynek döntései egész további életét behatárolják – nemcsak politikai szerepvállalása vonatkozásában. Az *Önéletírás*, a történetek után mintegy ötven évvel leírt visszaemlékezés kissé felemás képet ad a szabadságharcról, a szerzőnek ebben játszott szerepéről. A „belháborúban” való pártállás-változtatást majdnem-hogy kényszerként éli meg, még akkor is, ha a továbbiakban Rákóczi elkötelezett hívének tartja magát: „akarva nem akarva a szövetkezett magyarok társaságába belé kellett merülnünk.”<sup>47</sup>

A történeteket kezdetben a „lázasdás vétkét az uralkodó fejedelem [Lipót császár és király] ellen” „Isten és emberek előtt gyűlöletes és egyszersmind veszedelmes”-nek minősíti. Ekkor még az el-lentáborba tartozók egy részéhez hasonlóan Brassóba menekül, a kurucok azonban elfogják, és kényszerítik, hogy velük tartson: Vargyasi Daniel István fiatalkori határozatlanságával és az idők zavaros voltával indokolja, hogy végül is „a szövetkezett magyarok társaságába” került. A 18. századi pártállás-választása/-váltóztatása azonban semmiképpen nem mai értelemben vett elvi, ideológiai fogantatású gesztus, ennél sokkal összetettebb és személyes motivációkkal áthatottabb cselekmény.<sup>48</sup>

Daniel István Mikes Mihálynak a Rákóczi pártjára való áttállásáról az alábbiakat írja: „még az isteni hatalom is Rákóczinak látszék kedvezni, Mikes gróf sem maradhatott tovább a császár hűségében.” Brassói elfogatásának körülményei is e komplex, mai szemmel minimum furcsának tűnő időszakot jellemzik. Elfogói és őrei régi ismerősei, „nemes lelkű és kipróbált hűségű férfiak”, akikhez „mind

a nemzeti egybenkötetés, mind a közünk azelőtt sok évekkel fennálló barátság” fűzi.<sup>49</sup> Mindezeket túl Daniel Istvánt is elsősorban szűkebb pátriája jóléte érdekli, és a szabadságharc egy adott pillanatában ennek biztosítását Rákóczitól reméli.

A Rákóczi-pártiak megbízásából Havasalföldre utazik, hogy a „mi szomszédunkat a magyarok szövetségének és felvállalt hadviselésének okairól bizonyossá tegye”.<sup>50</sup> Itt találkozik Constantin Cantacuzinnal,<sup>51</sup> akinek tanácsát érdemesnek tartja feljegyezni: „a szövetség előjáróit intette általam, hogy emlékezzenek vissza a boldog emlékezetű néhai Bethlen Gábor végrendeletére, és annak szabálya szerint az ellenséggel nyílt csatában ne ütközzenek meg, mert mivel áll az, hogy a szövetséget magyarok az ellenségekkel legkevésbé sem egyenlők, ugyan csak őket az ellenség mindig legyőzi, amint a dolgok kimenetele is ebben az egész hadviselésben ugyan ezt így bizonyítja.”<sup>52</sup>

A „szűkebb pátriája” által elszenvetettek azonban egyre kritikusabbá teszik a Rákóczi-hadvezetéssel szemben; a remélt eredmények be nem következésének terhét szűkebb környezete és nyilván ő maga is erőteljesen megérzi. Így hát sokasodnak a bíráló-elítélő kritikai megjegyzések Rákóczi vonatkozásában: „... a fejedelem sem Magyarország szabadsága, sem a maga tulajdon javára nem gondolva, csupán a Bercsényihez való szeretetből a legóhajtottabb békét lábbal tapodta, és az ő izgatására a had folytatására vetette az esztét, de mindig harcolva és sohasem győzve végtére arra a szélsőségre jutott, hogy a folytatott háború nyolcadik évében, amely az 1711-ik évre esett, Lengyelhonba volt kénytelen menedéket keresni és Magyarországot és annak igen virágzó ifjúságát, mint valamely zsoldos [...] és legkevésbé jó pásztor elhagyá, és így az ő makacs és a nagyszombati egyezménynek legóhajtottabb föltételeit megvető önféjtségének méltó büntetését szenvedé.”<sup>53</sup>

A szatmári tárgyalásokat megelőzően Daniel István a Moldvába menekült, „Oláhországban számkivetésben és elég nyomorultul élő erdélyi mágnások és nemesek” között tartózkodik, akiknek „állásáról” önéletírásában is megemlékezik. Ekkor adja Károlyi Sándor jellemzését is, akit „kitűnő, éles elméjű és nagy ügyessé-

gű hős”-nek tart, míg Pálffy Jánosról csak szüksézáván nyilatkozik.<sup>54</sup> Károlyi a Moldvába menekült erdélyi nemeseknek üzenetet küld, „nehogy magukat és a honban hagyott javaikat kockára tegyék, hanem a szatmári határnapra követjök által álljanak elő”. Daniel István a szatmári megegyezésen e csoportosulás képviselőjeként vesz részt, miután „mindnyájuknak szavazatai mind reám estek, és annyira sürgős könyörgésekkel kértek engemet, hogy annyi mágnások és nemesek jövőbeli hasznát és érdekét tekintve, ne vonakodnám megtenni az utat”.<sup>55</sup> Károlyi „nyájas fogadtatását” követően az „egyezmény tagjainak gyűlésébe” hívatott, ahol „Pálffy János királyi biztos és telyhatalmazott” előtt felvázolja a menekült nemesség helyzetét, melynek nyomán – mint írja – „az én könyörgéseim jó eredményt szültek, mert kedvezvén az isteni gondviselés gondossága, nemcsak az idegen tartományokra menekült életben maradottakra, hanem a hűtlenségben meghaltaknak javaikat is visszanyerni szerencsés valék, és ezen felül az általános amnesztia utasításában is egy különös pont a miénnek vigasztalására be lőn szőve, mert ha a királyi telyhatalmazottnak ezen kegyét ki nem nyerem vala, néhai gróf Pekry Lőrincnek mint hűtlenségben meghaltak minden javai és örökségei odavesztek volna...”<sup>56</sup>

A szatmári megegyezést Daniel István „szerencsésnek” értékeli, a Pálffy által átadott egyezménypontokat átadja „az erdélyi császári hadak legkegyelmesebb urának, báró Tige general commendantnak” – és ezzel eleget tesz követi megbízásának, amint ezt írásában többször is leszögezi.

Írása a kolozsvári emlékiróknál szélesebb kitekintéssel, sőt túlzott részletességgel szól a szabadságharcról, olyan személyként, aki akarata ellenére kerül be az események forgatagába. Mivel mindkét táborban szerez tapasztalatokat, és a történések főszereplőivel is találkozik, emlékirata számos részlettel gazdagítja a kuruc-labanc konfrontáció történetét.

A Habsburg-berendezkedés kezdeti szakaszának egyik legsúlyosabb politikai velejárója valóban az erdélyiek részvétele a II. Rákóczi Ferenc vezette szabadságharcban. Ez egyrészt a *Diploma Leopoldinum* kitételei figyelmen kívül hagyásának, másrészt az egyre súlyosbodó adó-

terheknek a következménye. A mozgalom – melyet az említett túlzott anyagi megterhelések és ezek drasztikus végrehajtása vált ki –, társadalmi háttérének tulajdoníthatóan a szabadságharc idején vannak olyan időszakok, amikor a Habsburg végrehajtó hatalom szinte nem gyakorolható Erdélyben, és az uralom konszolidálása – beleértve a tervezett intézményszervezést – félbeszakad. A végrehajtó hatalom nagyon szűk körében, a Nagyszebenben végbementekről Wesselényi István tudósít a legilletékesebben – ő maga is részeseként a Habsburg-végrehajtó hatalomnak. Ami a szabadságharc országos és társadalmi kihatásait illeti, a korabeli erdélyi magyar emlékirók horizontja viszonylag korlátozott mind térben, mind a szubjektív vélemények kifejtése tekintetében. Vizaknai Bereczk György és Szakál Ferenc narratívái csupán némelykor lépik át Kolozsvár határait, és a történeteket elsősorban az események forgatagába sodródott város szemszögéből vizsgálják, Szakál esetében elsősorban azoknak az unitáriusoknak a látószögéből, akik a Habsburg-hatalom által támogatott vallási intolerancia első áldozatai közé tartoznak.<sup>57</sup>

Ami Vargyasi Daniel Istvánt illeti, az ő írása tágabb kitekintésű a szabadságharc éveinek vonatkozásában, a közvetlen állásfoglalás erejét azonban nála tompítja a félelem diktálta óvatosság. Ez utóbbi nem alaptalan, mivel nemcsak Bethlen Miklóst vádolják meg írásáért, de Daniel Istvánt is. Bár önéletírásának a konszolidáció éveit érintő része hemzseg Mária Terézia dicsőítésétől, az 1764-ben kiadott kötetet elkobozzák, az idős szerző ellen pedig vizsgálatot indítanak, és megbírságolják a nyomdással együtt, mivel a munka adatokat tartalmaz a protestán-

soknak a Habsburg-uralom bevezetését követően elszenvedett sérelmeiről. (A kortárs közvélemény azonban tudni véli: a kötet elkobzásához hozzájárult az, hogy a szerző az udvar számára nem kellemesen hangzó kuruc háborúról is beszámol.<sup>58</sup>)

Az emlékirók helyenkénti, néha akár csak elejtett megjegyzései arra engednek következtetni, hogy a kuruc-labanc ellentét láttatásával a szabadságharcnak csupán a makrofolyamata írható le. A kétségek, az elégedetlenségek, az útkeresés egyaránt jellemzik a kuruc-labanc célok/hívek legelkötelezettebb képviselőit is. Ezek egyéni megélése sok esetben nem elvhű meggyőződést, sokkal inkább az eseményekben való hétköznapi vagy akár akcidentális részvételt, esetenként az interperszonális kapcsolatokból adódó érzelmi hozzáállást jelzi – a kor társadalmában többé vagy kevésbé jelentős szerepet betöltők részéről egyaránt.<sup>59</sup>

Árulás, alku, realpolitikai megalapozottságú ésszerű megegyezés, kompromisszum a maga jó és rossz oldalával? Lemondás bizonyos politikai célokról, másrészt az államiság jelentős részének visszanyerése és egyéb politikai tevékenységek mozgásterének biztosítása? Ahogyan a szabadságharc lefolyását, úgy a szatmári megegyezést is többféleképpen láttatja a kortárs erdélyi magyar emlékirodalom. A szabadságharc és a megegyezés tárgyalásának a módja, az okozati összefüggések megrajzolása, az alkalmazott gondolatmenet és érvrendszer természetszerűen szerzőnként változik, és – meglátásunk szerint – narratívák megkomponálásának hogyanja is a fentebbiek függvénye.

## ■ JEGYZETEK

1. Benda Kálmán: *A szatmári béke és az általános külpolitikai helyzet*. In: *A Rákóczi-szabadságharc vitás kérdései*. Tudományos emlékülés 1976. január 29–30. Szerk. Molnár Mátyás. Vaja, Nyíregyháza, 1976. TIT Szabolcs-Szatmár megyei Szervezete, 47.
2. Köpeczi Béla: *Az orosz segítség reménye és a szatmári béke*. Uo. 56.
3. R. Várkonyi Ágnes: *Válasz*. Uo. 87.
4. Ezeknek egyfajta összefoglalását lásd Bódy Zsombor – Ö. Kovács Zoltán: *Bevezetés a társadalomelméletbe*. Bp., 2003.
5. Nagy Levente: *Az emlékirat-irodalom*. In: *A magyar irodalom története*. Gondolat Kiadó, Bp., 2007.
6. R. Várkonyi Ágnes: *Bethlen Miklós gróf, a politikus*. Erdélyi Múzeum LV. 1993. 1–2. füzet. 12.
7. *Erdély öröksége. Erdélyi emlékirók Erdélyről*. Ravasz László bevezetésével. Cs. Szabó László közreműködésével szerkesztette Makkai László. I–X. Bp. [1942] VI. XVII.
8. R. Várkonyi Ágnes: *Erdélyi változások. Az erdélyi fejedelemség a török kiűzésének korában*. Bp., 1984. 409.
9. R. Várkonyi Ágnes: *Amiről Bethlen Miklós Önéletírása hallgat*. Korunk 1997. 7. sz. 55–66.
10. *Bethlen Miklós Önéletírása*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta V. Windisch Éva. I–II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1955. (A továbbiakban Bethlen 1955) II. 138.
11. Uo. II. 138–143.
12. Uo. II. 144.

13. Uo. II. 144.
14. Uo. II. 139.
15. Cserei Mihály: *Erdély históriája (1661–1711)*. Sajtó alá rendezte, a bevezetőt és jegyzeteket írta Bánkúti Imre. Bp., 1983. 336. (A továbbiakban Cserei 1983)
16. Uo. 254.
17. Uo. 336.
18. Uo. 302.
19. Uo. 436.
20. Uo. 454.
21. Uo. 457.
22. Uo. 456.
23. Uo. 457.
24. Kovács Kiss Gyöngy: *A Habsburg-uralom erdélyi kiteljesedésének folyamata a korabeli magyar emlékiradalom láttatásában*. Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása, Kvár, 2000. 94. (A továbbiakban Kovács Kiss 2000)
25. Wesselényi István: *Sanyarú világ. Napló, 1703–1708*. I–II. Közzéteszi (I.) Magyar András, (II.) Demény Lajos, Magyar András. Buk., 1983, 1985. (A továbbiakban Wesselényi 1983, 1985)
26. Wesselényi 1983, 1985. I. 55.
27. Uo. I. 43.
28. Uo. I. 46.
29. Uo. I. 38.
30. *Vizaknai Bereczk (Briccius) György naplófeljegyzései (1693–1717)*. In: *Kolozsvári emlékirók 1603–1720*. A bevezető tanulmányt írta és az időrendi áttekintést összeállította Bálint József. A forrásokat válogatta és jegyzetekkel ellátta Pataki József. Buk., 1990. 223–256. (A továbbiakban Kolozsvári emlékirók)
31. Uo. 241–242.
32. Uo. 242.
33. Uo. 242.
34. Uo. 243. – A Pata közelében lefolyt ütközetről, illetve a kurucok vereségéről részletesen ír Cserei is.
35. Kolozsvári emlékirók. 242–255.
36. Uo. 246.
37. Uo. 247–253.
38. Uo. 246.
39. Uo. 255.
40. Az 1704. október 23-ai ostromot követően a város megnyitja kapuit a kuruc csapatok előtt, és felkészül Rákócziára. 1705 novemberében Herbeville császári ezredes, miután Zsibónál szétveri Rákóczi csapatát, bevonul Kolozsvárra. Az általa elrendelt kivégzéssorozatról Szakál is említést tesz. 1706-ban, a hangulat enyhülését követően Rákóczi itt tölti a húsvéti ünnepeket, 1707-ben viszont a császáriak hosszú időre berendezkednek a városban.
41. *Szakál Ferenc történeti feljegyzései (1698–1718)*. In: *Kolozsvári emlékirók*. 271–298.
42. Uo. 275.
43. Uo. 277–279.
44. Uo. 293.
45. Uo. 275.
46. Vargyasi Daniel István: *Életének leírása*. In: *Oka ezen írásnak. XVIII. századi erdélyi emlékirók*. Válogatta, az utószót írta és a jegyzeteket összeállította Luffy Katalin. Komp-Press Kiadó – Polis Könyvkiadó, Kvár, 2006. (A továbbiakban Daniel István 2006)
47. Daniel István 2006. 163. Daniel István talán a huszti országgyűlés végzéseire utal, amikor „szövetkezett magyarokról” ír, de lehet, hogy egyszerűen csak a királyságbeli és az erdélyi Rákóczi-pártiak összefogására utal.
48. Luffy Katalin: *Emlékiratok olvasásának lehetséges módjai*. In: *Oka ezen írásnak. XVIII. századi erdélyi emlékirók*. Válogatta, az utószót írta és a jegyzeteket összeállította Luffy Katalin. Komp-Press Kiadó – Polis Könyvkiadó, Kvár, 2006. 272.
49. Daniel István 2006. 163.
50. Uo. A havasalföldi vajdához, Constantin Brâncoveanuhoz Daniel István és Henter Mihály utazik követtségbe, hogy a háború okait és céljait összefoglaló Manifestumot bemutassák, és szorgalmazzák a jószomszédi viszony fenntartását, illetve előkészítsék a szövetségkötést. Brâncoveanu már 1704-ben megüzente Rákóczinak, hogy jogosnak tartja a háborút.
51. Uo. Constantin Cantacuzin a havasalföldi bojárság egyik vezéralakja, a vajdasági külpolitika irányítója, aki kezdetől fogva nagy érdeklődéssel és szimpátiával követte Rákóczi politikáját, és indirekt módon több lépésben egyengette a Rákóczi és Nagy Péter cár közti kapcsolatokat.
52. Uo. 164.
53. Uo. 172.
54. Uo. 178.
55. Uo. 180.
56. Uo. 181.
57. Kovács Kiss 2000. 76.
58. Uo.; vö. Retegi György: *Emlékezetre méltó dolgok. 1718–1784*. Bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel közzéteszi Jakó Zsigmond. Buk., 1970. 274–275.
59. Luffy Katalin: *Emlékiratok olvasásának...* 272.

MADARAS SZIDÓNIA

# ISTORY? STEVE JOBS

Walter Isaacson: *Steve Jobs életrajza*

■ Kíváncsian várom az idei év októberének 14. napját. 2011 végére egyes üzletekből kifogytak az Issey Miyake-típusú garbók. Október 14-én pedig a felhasználók sokasága készült fekete garbó, kék armer napra. A *Steve Jobs-nap* kampány üzenetei Facebookon és az online hírmédiumok révén terjedtek világszerte.<sup>1</sup> Halálának alig második hetében rajongói közösségek külön „ünneppel” kívántak megemlékezni Jobsról.

De ki is ez az ikonikus figura, aki egyszerre hat ágazat megújítója (személyi számítógép, animáció, zene, telefon, táblagép és digitális könyvkiadás. Sőt akár hetedikként a kiskereskedelmet is ide sorolhatjuk. Gondosan ügyelt arra, hogy élettörténete bizonyos részletei a nyilvánosság zajától távol, egyszerűen és csendben alakuljanak. Paradox lépésnek tűnt, és pontosan ezért nagy várakozás övezte a Simon&Schuster Kiadóház 2011 áprilisi bejelentését,<sup>2</sup> miszerint készülöben van az első olyan Jobs-élettörténet, amelyre ő maga kérte fel a CNN-nél és a *Time* folyóiratnál korábban vezető beosztásban lévő Walter Isaacson, az Aspen Intézet vezérigazgatóját. A helyzet annál is izgalmasabb, hogy a bejelentést megelőzően napvilágot látott biográfiák mindegyike Jobs hozzájárulása nélkül íródott, sőt a John Wiley&Sons kiadásában 2005-ben megzületett kötet – Jeffrey S. Young and William L. Simon: *iCon: Steve Jobs, The Greatest Second Act in the History of Business* – piaci megjelenését az Apple jogtalanúság okán visszavonatta. Az Isaacson-féle biográfia érdekessége azonban nem merül ki ennyiben.

Az eredeti terv szerint idén kora tavaszra időzítették a kötet megjelenését *iSteve: The Book of Jobs* címmel. Megírására maga Jobs kérte fel Isaacson. Arro-

gás, gőgös magatartásként is értékelhetnénk ezt a gesztust, mintegy a siker dicsfényének állandósítására, felnagyítására tett törekvésként. Ezt azonban maga az író oszlatja el. Steve közvetlenül első műtete előtt keresi fel Isaacson, az életrajzíró, aki ekkoriban többek között Henry Kissinger, Benjamin Franklin és Albert Einstein életéről szóló munkáiról ismert. Pikáns részlet, hogy 1997-ben a számítógépmágnás Bill Gatesről ír a *Time* számára egy anyagot,<sup>3</sup> amelyben érényeit, versenyképességét hangsúlyozza, személyében a digitális korszak megtestesítőjét látja.

Az életrajz megírására vonatkozó kérdés megdöbbenő egy aktív, felívelő karrierrel rendelkező, 44 éves férfi szájából, Isaacson vissza is utasítja azzal, hogy majd néhány évtized múlva, a visszavonulást követően kerítsenek sort erre. Végül alig öt év múltán, 2009-ben ismét terítékre kerül a biográfia megírása, amikor Jobsot betegsége másodjára kényszeríti szabadságra. A feltételek szigorúak: Jobs nem cenzúrázhatja a megismert és bemutatott valóságot, cserébe pedig Isaacson a környezet megszólaltatását vállalja, barátokét, ismerősökét, munkatársakét és nem utolsósorban a családját. A biográfia legfőbb célja mélységesen humánus, a kétségek szorítójába került apa végcélja, hogy „gyerekeim tudják, hogy ki vagyok és amit teszek, azt miért teszem”. Érvelése igencsak logikus, az előzmények is azt támasztják alá: elért eredményei miatt sokan lesznek olyanok, akik látszólag igaz történeteket fognak mesélni az ő megkérdése nélkül, halála után ezekhez már semmilyen kiegészítő információt nem fűzhet, s minthogy már életében is láttak napvilágot hasonló írárok, szerette volna, hogy legyen egy, amely közvetlenül kap-



csolatban van a valódi Steve Jobsszal és annak mindennapi élettapasztalataival.

Mit várhat tehát az olvasó ettől a biográfiától? Cégreklámot netán? Misztifikálást? Ellenőrzött sikersztorit, a sztárgár újabb megnyilvánulását? Bevallom, kétkedve vettem kézbe a könyvet, az a kérdés foglalkoztatott, mitől lesz több ezzel Jobs pályája, miért van neki szüksége egy megrendelt életrajzra, amikor termékeik minőségben messze maguk mögé utasítják a konkurencia hasonló kísérleteit, a fogyasztók pedig nap mint nap sővár-gó áhítattal gondolnak az almás logóra?

A végleges cím – bár keveset mond – mégis találóan sűríti egybe az Apple-guru legfontosabb jellemvonásait: egyszerűség, a felesleges sallang eltávolítása, lényeglátás, összpontosítás. Nincs heroizáló jelző, nincs státus, nincs magyarázó alcím, mindössze ennyi: *Steve Jobs*. 41 fejezetben követi a Jobs-élet-pályát, sorsesemények köré sűrítve azt. Az örökbefogadás körülményei, rock, zen és drogok keretezte fiatalokora, az első szárnypróbálgatások a blue booksszal, a garázsbeli *Almák*, a szerelmi kapcsolatok, a sorsszerűség az elsőszülött gyermek kapcsán, munkatársak, ugrások a kereskedelmi szférában, összeférhetlenség a csapattal, NeXT, Pixar, konkurenciához való viszony, visszatérés, MacIntosh, az Apple-boltok művészi beltere, Dylannal, Beatlesszel való kapcsolat, a betegség hullámai, kiadói tevékenység, ötletek a jövőre. A fejezetek rövid történetek, beszélgetések egymásba szövődése által haladnak előre, megismerjük belőlük a hétköznapi Jobsot, aki a tökéletességre törekvés megszállottja, szélsőségesen „egészséges” étrend követője, a megállíthatatlan álmódó.

Az életrajz műfaja kérdéseket vet fel a megszólaltatott vélemények szelekciója, azok arányos bemutatása kapcsán. Isaacson alapos munkát végzett a rendelkezésre álló közel három évben. Jobsszal közel negyven interjút, beszélgetést folytatott, leginkább séta közben. Emellett megkereste a családtagokat, a barátokat, a munkaadókat és a munkatársakat, sőt mi több, a versenytársakat is. A kép sok oldalról árnyalt tehát, olyannyira, hogy az első oldalakon szereplőlista szükségeltek a viszonyrendszer láttatására, a meg-rajzolt imázs pedig igencsak ellentmondásos. Gyakran maguk a beszélők is paradoxonokban fogalmaznak: *hátborzonga-*

*toan karizmatikusnak, kiberdelikus egyé-niségnek* (a kibernetika és a pszichedélia összevonásából keletkezett szókapcsolás), *felvilágosult és gonosz hobbant sámánnak* is nevezik helyenként. Szinte kézzel fogható a tehetetlenségük, amikor Jobsot jelentésekbe próbálják zárni. Az *istenverte hippiből* lett sikeres cégvezető személyiségfejlődése, annak részletes bemutatása Walter Isaacson oknyomozó tevékenységének alaposságát dicséri.

Műfaji sajátosság, hogy nemcsak egyetlen élet összefoglalása jelenik meg, a megélt pozitív élmények gyűjteményként, hanem ezzel egy időben az egyéni életlehetőséget meghatározó korszakot és az illető kapcsolati csomópontjait, sőt a társadalmi értékrendet is megjeleníti, lehetséges összefüggésekre világít rá. Interpretálhatjuk tehát igény és elvárás szerint akár a fejlődésregény alapvető eszköztára, akár a fogyasztástörténet, a technológiatörténet, pontosabban a digitális éra, a reklámtörténet, a hatékony tárgyalás technikája, netán a PR, vagy a szervezetvezetés sikerének alapelveire reflektálva. (Chris Rawson, a TUAW – Unofficial Apple Weblog – szerkesztője a „legigazibb életrajznak” tartja Isaacson könyvét, értékeli a sokoldalú megvilágítást, azt azonban megjegyzi, hogy nem irigyli azon alkalmazottakat, akiknek vezetője a jobszi módszerek elsajátításával próbál sikeres csapatkoordinátorrá válni.<sup>4)</sup>

Tekinthetjük reprezentatív biográfiának, korunk kiemelkedően értékesnek tartott, követendő vállalkozó- és egyéniségmodelljét megjelenítő írásnak. Ugyanakkor, ha az olvasót kizárólag Jobs személye érdekli, terjengősnek érezheti a Szilikon-völgy mágnsait részletező al-fejezeteket, a gazdasági és technológiai körképet. Az Apple-történeti újítások mentén bemutatott karriertörténet az elkötelezett rajongók számára kevés új elemet jelenthet, a szélesebb közönség-  
tegeknek viszont sokrétű információs értékkel bír, vallja a *New York Times* szerkesztője, Janet Maslin. A *Times* cikkírója felhívja a figyelmet arra is, hogy a történet generációs lépéseket tartalmaz: ír olyan mára már kevésbé kézzelfogható fogalmakról, mint az Atari Pong játéka, illetve annyira naprakészekről is, amelyek egyesekhez el sem juthattak még, például az iPad 2, sőt a jövő generációinak tervezett ötletek is megjelennek benne.<sup>5</sup> Csaló-

dást okoz majd a kötet, ha a több mint hatszáz oldal átolvasásakor kizárólag az ikonikus, legendás Jobsot akarjuk mindenáron viszontlátni, az „ünneplendő hőst”, aki gyökeresen álmódta újjá digitális környezetünket. A kötetben ugyanis a mezítlábas, a síró, a nyers, a kontrollfüggő, a hétköznapi Steve is palástolatlanul megjelenik. Ezt sokkal inkább életrajzírói erénynek, mint gyengeségnek tartom. Főként, hogy a könyv alapját adó interjúk mind Steve-vel, mind a családtagokkal a betegség hónapjaiban készültek.

Isaacson különös figyelmet fordít az ok-okozat összefüggésekre, a történetek összeollózása nemcsak a kronológiai fejlődés szempontját veszi figyelembe, fontosak a magyarázatok, az értelmezések. Az első oldalak azonnal elárulják, hogy Steve Jobs életét a kettősség jegyében kell látnunk. Egyúttal jelzi is, hogy az elkövetkező oldalakon egyszerre jutnak szerephez a pozitív és az elmarasztaló értékelések is. A biológiai szülei által elhagyott, de ugyanakkor a kiválasztottak sorát élő Jobs egyszerre zseniális és démoni figura. A mesebeli szegény parasztleány mítosza is kereshető benne. Egyszerű mesteremberek fiaként nő fel, egyetemre jár, majd onnan kilépve saját feje szerint valósít meg néhány ötletet, motiválja a technológiai kontextus és a Hewlett-Packard vállalkozás.

Fiatalként a lázadó hippi igazságkeresők életét éli, a korszak végleteit azonban önmagában egyesülni látja: a Művészet és a Technológia számára nem izolált kategóriák, sokkal inkább összefolynak, képes érzelmet kapcsolni a számítástechnikához. Megbabonázza a „szép”, táncol, kalligráfiát tanul, ezenfelül érdeklődik a spiritualitás és a zen iránt. Maga Isaacson is meglepődik Steve fokozott érzelmi megnyilvánulásaitól: Steve gyakran sír, ha összegyűl benne a feszültség. Saját generációjában különcnek számít. Ismételten elmondják róla, hogy az általános szabályok alól kivételnek érzi magát. A következmény kétirányú: egyrészt az egyediség, másrészt a szociális érzéketlenség irányába mozdítja. Etikailag vitatható döntései, meglátásai vannak, ugyanakkor emberismerete messze felülmúlja a környezetét. Ennek a törekvésnek számtalan állomása kap helyet a könyvben, megjelennek a fontosabb találkozások és azok tanulságai. Példát látunk arra, hogyan lehet megalázkodás, megalkuvás nélkül kö-

vetkezetesen vállalni egy képet és azt kifinomult és egyszerű üzenetek révén továbbítani.

A hibbant sámán talán nem is olyan távoli metafora, mer hinni, álmodni, aztán hisz abban is, hogy a megálmodott valóság igazra fordul. Stabil és kiforrott jellemvonásai egyszerre hibái is. Kreatív-nak maximalista, vezetőnek határozott, apának ingatag, vetélytársnak félelmetes. Sokat vitatott elmélete a valóságteremtő mező. Eszerint a valóság úgy alakul, ahogyan magunkban formáljuk, nem kívülről determinált. Munkatársai nem egyszer nagy intenzitású motivációs erőként nevezik meg a valóságteremtő mező elméletét: *Dolgozz nálunk, és hagyj nyomot a világegyetemben*, hangzott a munkaaajánlat zárómondata. Bill Atkinson így fogalmaz: *Megéreztem a naivitás ösztönző erejét. Mivel nem tudtam, hogy nem lehet megcsinálni, képessé váltam arra, hogy megcsináljam.* Az elsőrangú elvárások elsőrangú csapatot eredményeznek Jobs környezetében. Ehhez híresen-hírhedten jó emberismeret és szókimondás társul.

Mások kiemelik: „soha nem félt megmondani az igazságot”, mint egy profiler, félelmetes hatékonysággal olvasta le az egyének pszichológiai sajátosságait, és igazította ehhez a viszonyulását. Nyeresége miatt a nehezen kezelhető természetű emberek közé sorolják (Steve-vel időnként csak furkósbottal lehetett bánni.) Ugyanakkor az örök álmodó és a szépségre, esztétikumra kifejezetten érzékeny, mindenre nyitott művészlélek a nyers autokratával párhuzamosan él benne: *rajongott az olyan beszélgetésekért, amelyek során korszerű információhoz jutott, különösen, ha olyan partnerrel találkozott, aki többet tudott nála.*

Az általa vezetett részleg kulcsszavai: összpontosítás, megalkuvásmentesség, egyszerűség, letisztultság, felhasználóbarát jelleg, empátia és kisugárzás, az ideális munkatársaknak pedig kreatív okos és lázadó hajlamú egyéneknek kell lenniük.

Michael Wolff így festi le a Jobs-figurát: *A komor, aszketikus külső, az abszolútizmus, a szerzetesi megjelenés, a szenteket körüllegő hangulat nagyon hatásos, és ebben az esetben biztosítja neki a kiváltságot, hogy felsőbbrendűként eldöntse, minek van jelentősége, és minek nincs.* Jobs a kontroll híve volt, azé a kontrollé, amely paradox módon a szabadság legteljesebb megvalósulását teszi

lehetővé. (Gondoljunk csak az 1984-es, paradigmaváltást előidéző reklámfilmre.<sup>6</sup>)

Művészi szintre emeli a termékbemutató műfaját, felemelő, katartikus élménnyé teszi azt. Mintegy plátói idealista módjára képes közvetíteni a lényeglátás és a technológiában rejtőző harmónia művészetét: technozen élménynek is nevezhetnénk a Jobs-féle preZENTációt. Bemutatói módszereinek összegzéseként *Steve Jobs a prezentáció mestere. Hogyan legyünk örülten hatásos előadók* címmel jelent meg Carmine Gallo könyve.<sup>7</sup> Karizmatikus egyénisége a korszak egyik leg hatásosabb közszereplőjévé, szónokává teszi.

A zárófejezetek megindító képe, ahogyan a gazdasági versengést félretéve Bill Gates és Steve Jobs hosszasan társalog a betegágyánál értékekről, egymás erényeiről, jövőről. Felesége, Laurene Powell megfogalmazásában Jobs végzetét a környezettel való fokozott együttrendülés okozta: *Nagyon ráhangolódott a környezete minden részletére és az őt körülvevő tárgyakra és ez teljesen kimerítette.* Meglepő módon a történet nem vált hangnemet a betegségről szóló fejezetekben sem, árnyalt képet fest arról, ahogyan Jobs a rákhoz viszonyult a valóságtorzító mező kísérletével.

A rák által próbára tett zseninek rossz sejteése volt már egészen fiatalon, hogy a

halállal való találkozás nem várat sokáig magára, így aztán a memento mori gondolat csendesesen ott húzódott az életvezetési elvek között, hatása a diagnózis után erősödött fel még inkább. A termékeny életet összegző gondolatsor ezzel együtt megindítóan szerény, arról a Jobsról árulkodik, aki a hétköznapiakban a normális (értsd: stílusos, de nem fényűző) életvitelhez ragaszkodott.

*Azt mondtad nekünk: Az út maga a jutalom. Ez igaznak bizonyult. „Igen – felelte Jobs. – Tényleg tanultam valamit az út során.” Aztán néhány pillanattal később megismételte, mintha Bowerst és magát is meg akarná nyugtatni. „Tanultam valamit. Tényleg.”*

Az Amazon.com vásárlói preferencialista alapján 2011 egyik legjobb könyveként tartja számon.<sup>8</sup> A biográfiával nem sokára filmes változatban is találkozhatunk. A híradások szerint a Sony megvásárolta a jogokat. Korábban Noah Whyle-t, maga Jobs dícsérte meg a *Szilikon-völgy kalózai* (*Pirates of Silicon Valley*, Martyn Burke, 1999.) című filmben nyújtott Jobs-alakításért, ezúttal azonban úgy vélem, jóval nagyobb elvárás nehezedik a leendő főszereplőre. A filmről egyelőre pletykák terjednek, megerősített forrásból nem tudni a pontos részleteket.

Ja és még egy dolog... A könyvet ajánlom. Megéri elolvasni.

## ■ JEGYZETEK

1. *Fekete garbó, kék farmer. Steve Jobs-napot tartanak Szatmárnémetiben.* <http://eletmod.transindex.ro/?cikk=1560> [2012. 03. 31.]; *Dress Up Like Steve Jobs Day.* [www.facebook.com/events/130179840411684/](http://www.facebook.com/events/130179840411684/) [2012. 03. 31.]; *Important: Friday is Dress Up Like Steve Jobs Day.* <http://techland.time.com/2011/09/07/important-friday-is-dress-up-like-steve-jobs-day/> [2012. 03. 31.]
2. Steve Jobs Authorized Biography coming in 2012. ABCnews. 2011. 04. 11 [2011. 03. 17.]
3. Walter Isaacson: *In Search of the Real Bill Gates.* Time. 1997. 01. 13, <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1120657,00.html> [2012. 04. 02.]
4. Chris Rawson: *Review: Walter Isaacson's Steve Jobs.* TUAW, 2011.10.25. <http://www.tuaw.com/2011/10/25/review-walter-isaacson-s-steve-jobs/> [2012. 04. 10.]
5. Janet Maslin: *Marketing the iBio for Apple's Genius.* *Book of the Times.* 2011. 10. 11. <http://www.nytimes.com/2011/10/22/books/steve-jobs-by-walter-isaacson-review.html?pagewanted=all> [2012. 04. 10.]
6. <http://www.youtube.com/watch?v=HhsWzJo2sN4> (2012. 04. 02.)
7. Carmine Gallo: *Steve Jobs a prezentáció mestere – Hogyan legyünk örülten hatásos előadók?* (Ford. Kuntner Gábor) HVG Kiadói Rt., Bp. 2010.
8. [http://www.amazon.com/best-books2011/b/ref=amb\\_link\\_358691402\\_3?ie=UTF8&node=3321372011&pf\\_rd\\_m=ATVPDKIKX0DER&pf\\_rd\\_s=hero-quick-promo&pf\\_rd\\_r=1D9KTSQRH1X8B9XT49F0&pf\\_rd\\_t=201&pf\\_rd\\_p=1331919022&pf\\_rd\\_i=1451648537](http://www.amazon.com/best-books2011/b/ref=amb_link_358691402_3?ie=UTF8&node=3321372011&pf_rd_m=ATVPDKIKX0DER&pf_rd_s=hero-quick-promo&pf_rd_r=1D9KTSQRH1X8B9XT49F0&pf_rd_t=201&pf_rd_p=1331919022&pf_rd_i=1451648537) [2012. 04. 10.]

# „HA NEM TULAJDONÍTUNK ÉRTELMEZT A HALÁLNAK, AKKOR AZ ÉLETNEK SINCS ÉRTELME”

Diósi Dávid (szerk.): *A halálbiztos halál.*

*Tanulmányok az elmúlás és a halál kultúrájáról*

■ Megtanítaná-e kisgyermekének vagy unokájának ezt az esti imádságot: „*En lefekszem kis ágyamba, / Minden esti korporsómba. / Nehéz álom el ne nyomjon, / Ördög engem meg ne csaljon?*” – Ne válaszoljon a nyájas Olvasó a kérdésre, majd csak a könyvismertetés végén. Háttha más választ ad majd, mint amilyent első látásra adott volna.

A könyvnek már az első „átpörgetésekor” két dolgot szívesen nyugtáz a nem katolikus olvasó (is). Az egyik az, hogy a megfiatalodott római katolikus erdélyi teológiai karok-intézetek (a gyulafehérvári papnevelde és a kolozsvári hittanárképző) tanárai nem csupán szorgos munkával veszik ki részüket a kolozsvári és általában az erdélyi tudományos közéletből, hanem tudományos színvonal tekintetében is állják az összehasonlítást Nyugat- vagy Közép-Európa bármelyik művelődési fellegvárával. A két egyetemi fakultás évek óta rendezett nemzetközi tudományos értekezleteinek rangja van: a kolozsvári egyetem legnagyobb terme is szűknek bizonyul ilyenkor. A *Quo vadis e vita, mortalitas?* címmel tartott konferencián is „zsúfhaus” volt. A római katolikus teológia a tudomány-népszerűsítésből is derekasan kiveszi részét, leginkább azóta, hogy a Katolikus Akadémia csütörtök esti sorozat-előadásait a kolozsvári – nem csak katolikus – értelmiség rendszeresen hallgathatja.

A halál kultúrájáról szóló tizennégy előadás írott változatát azért is olvassuk örömmel, mert újból tanújelét kapjuk benne a katolikus teológia nyitottságának. Ennek egyik vetülete régtől közismert: a katolikus egyház és teológia folyamatosan párbeszédben áll mind a társadalom-, mind a természettudományok-

kal. Ezt az értekezlet szervezői azzal is kifejezték, hogy jelentős teret kaptak a nem teológus előadók is. De nyitottságra vall az a körülmény is, hogy a halál, feláradás, örök élet témakörben nemcsak a halál tabuizálása ellen tiltakoznak a megszólaló teológusok, hanem a római katolikus egyház néhány merevnek tartott dogmáját – így a lélek halhatatlanságát, a purgatóriumot, a pokolfelfogást –, ha nem demitizálják is, újraértékelik, a hívők sokasága által érthető olvasatban értelmezik.

Diósi Dávid konferenciányitó eszmefuttatásában arról értekezik, hogy mai világunk embere elidegenedett a haláltól. A halál tabuizálása csak fokozza ezt az elidegenedést. Az eredmény: mások halála annyira hidegen hagy, hogy alig veszem lelkemre a (mellettem lévő, ismerős) másik ember halálát, pedig ez egy kicsit az én halálom is. (13.) A halál teológiai szemlélete azért segít, mert a hívő ember biológiai eseménynél többet lát benne, s mert a halált tudatosan szemlélő ember személy voltát nem önmagából vezeti le, hanem kapcsolataiban látja.

Tobias Nicklas előadása éppen a Biblia emberszemléletének ezt a vonását hangsúlyozza, azt tudniillik, hogy az ember viszonytény. Magyarán: az ember addig létezik, amíg Istennel (és embertársaival) kapcsolatban van. A halállal megszűnik a kapcsolat lehetősége – legalábbis az ember felől nézve. Isten a maga részéről viszont örökre fenntartja az ember iránti hűségét és igazságosságát. Ez más szóval azt jelenti: Istennek van a halálhatáron is átvezető és megtartó szeretete teremtménye iránt. Ezt tükrözi az ember e világi szeretete is.

Holló László *Halál az élet előtt* címmel a kezdeti magzati korban végezhető

diagnosztika és orvosi-genetikai beavatkozás lehetőségeiről, az úgynevezett preimplantációs genetikai diagnosztika és hasonló manipulatív eljárások teológiai és etikai kérdéseiről értekezik. Fokozottan érvényesül itt a bioetika régi elve: nem minden szabad, ami lehet. A genetikai diagnosztika a súlyos fogyatékoság veszélyeit kutatja a művi vetélés mérlegelése és esetleges eldöntése érdekében. Ez tehát az abortusszal kapcsolatos etikai kérdésekhez kapcsolódik. A preimplantációs diagnosztika a gyermektelen házaspárokon valós segítés lehetőségeivel foglalkozik, de a mesterséges megtermékenyítéshez hasonlóan ezzel is együtt jár a megtermékenyített petesejt, a kezdődő élet elpusztulásának, elpusztításának veszélye.

Holló Gergely orvosként foglalkozik a halál beálltának meghatározása körüli kérdésekkel. A mai gyógyászatban általánosan elfogadott, hogy a halált az úgynevezett agyhalál bekövetkezésével lehet megállapítani. Ezt három fázisban zajló és bizonyos idő elteltével megismételt vizsgálatokkal állapítja meg egy legalább kéttagú orvosbizottság mindkét tagja, egymástól függetlenül. Ez a törvényi rendelkezés is jelzi, hogy nem teljesen egyértelmű eseményt, még kevésbé „pillanatot” írnak le ilyenkor. Nem azt mondják ki, hogy „mi a halál”, hanem hogy „mit tekintenek annak”. (52.)

Vik János a *halálközeli élmények* fél évszázada kutatott kérdéskörének szenteli írását, nem kerülve el annak teológiai kérdését sem: istenélmény-e a halálközeli élmény? A halált megelőző pár perces életszakaszt tekintik általában a halálélmény idejének. Ezalatt, bár a klinikai halál beállt, a tudat fokozottan működik. Ha valakit újraélesztnek, később be tud számolni arról, mit érzett, mit észlelt – halott vagy látott – ezekben a percekben. Nagyon gyakran erős vallásos, mondhatni: Isten-élményben van része sok halálközeli élménynek. Ilyenekről régen is lehetett tudni, de a 20. század közepe óta a gyógyászat és a gyógyászati technológia fejlődése nyomán egyre több embert térítette vissza a klinikai halál állapotából.

Sokan tévesen neuroteológiának nevezik azt a tudományt, amely ezeket a többnyire vallásos élményeket a modern agykutatás ismeretei segítségével feldolgozza. Vik János világos, józan álláspontot képvisel. A halálközeli élmény mint

istenélmény nem több, csak behatóbb, intenzívebb az érintett személy más, korábban átélt vallásos tapasztalásainál. Az élmény értelmezése tükrözi annak hitét, aki azt feldolgozza. Mind a hívő embernek, mind az ateistának bizonyos értelemben hitaktusra van ehhez szüksége: az egyik hisz Istenben, a másik azt hiszi, hogy nincs Isten.

Harald Buchinger *Húsvét ünnepe mint ars moriendi et resurgendi* című írása sajátosan teológus-írás, nehéz benne etikai vagy más gyakorlati támpontot találni. Gondolatmenetének – ugyanúgy, mint a másik német előadójának – van egy, a teológus olvasó számára értelmezhetetlen kiindulópontja. Mindketten megállapítják, hogy „egyoldalú felfogás a húsvétot Krisztus feltámadása ünnepeként értelmezni”, és hogy „elsietett dolog húsvétkor az ember feltámadása kérdéséről prédikálni”. A vitatható teológiai álláspont nyomán következő fejtegetés a húsvéti liturgia énekeiről, imádságairól, az azokat recitáló, húsvétot ünneplő hívő ember érzéseiről szól, végül is meglehetősen sovány eredménnyel zárul. Az ünneplő ember a húsvéti liturgiával, de más ünnepel is beleéli magát a „keresztségi tudatba” és az annak megfelelő életgyakorlatba. Ami – ha jól értem – azt jelenti, hogy a meghalás és feltámadás nemcsak a Jézus útja, hanem a hívő emberé is. Ezt pedig nem kell feltétlenül nagy teológiai eszmékben kifejezni, megtörténhet „a mindennapok egyszerű tapasztalataiban is: a nyugovóra térés és a felkelés éppen úgy átalakulhat a liturgia által, mint a halál és az élet”. (80)

Bodó Márta a középkori szerzetesirodalomban és korai világi irodalomban megjelent *haláltánc* műfaját elemzi jó néhány példán szemléltetve, és a halálkultúra középkori jellemző vonásait állapítja meg belőlük. A középkori dramatizált halottas játékok, passiójátékok nézője némi ironiával vehette tudomásul, hogy „a halál előtt mindenki egyenlő, s ő sem lesz egyedül, ha majd rákerül a sor”. (84.) A halál személyes elfogadása az életfolytatásra nézve azt a tanulságot tartalmazza, amelyet a szerző a 15. századi Kempis Tamás *Krisztus követése* című nagyon népszerű traktátusából idéz: „Élj úgy, mint aki zárandok és jövevény ezen a földön: és semmi köze nincs e világ dolgaihoz.” (85.) Magyar nyelvterületről nem hoz példát, kivéve néhány csíksomlyói

passiójátékot a 18. századból. Kár, hogy ha már eljut eddig a korszakig, a témában gazdag korabeli (17–18. századi) magyar protestáns irodalomból nem idéz.

Deák Szusanna: *Temptatio diaboli de impatientia*. A vértanúk szenvedését és halálát nevelő- és propagandacélal már az Ószövetség késői korszakában feljegyezték. A kereszténység pedig – különösen a középkorban – vaskos legendáriumban örökölte meg őket. Ezekből különült el az *ars moriendine* nevezett műfaj. Segítségével nemcsak a halálfélelmet kívánták eloszlatni, hanem arra ösztönözték a keresztény hívőt, hogy készségesen, felkészülten fogadja saját halálát, mint amely az üdvösség bevezetése. A szerző néhány ilyen szöveg tudós bemutatására vállalkozott.

Tánczos Vilmos: *A halottkultusz modern kori átalakulása*. Ez a tanulmány két okból is kiemelkedő írása a kötetnek. A szerző az egyetlen, aki egyéni és eredeti kutatás alapján ír. Ez az eleven „néprajzos” háttér adja az írás társadalomtudományi hitelességét. A másik, hogy az életről, halálról, túlvilágról szóló népi hitvilág reflexív, már-már teológiai precizitású bemutatása pontosan megfelel a *Quo vadis mortalis* értekezéslet alapcéljának: legyen gyakorlati és szolgálja a tudományok közötti párbeszédet.

A bevezető részben (*A halál népi metafizikája*) megállapítja, hogy a hagyományos magyar népi kultúra magába fogadta a keresztény idő- és halálfelfogást. A korábbi mágikus-mitikus pogányság idején a halott nem emberként, hanem szellemként, kísértetként élt tovább egy más minőségű, de az ittenihez hasonlóan „múló” időben. A keresztény felfogás szerint a halálban az ember átlép az örök életbe, ahol voltaképpen megszűnik, „megáll” az idő. A lélek azonnal átesik az ítéleten. Ebből adódóan ezt a látást az elszámoltatás kötelessége uralja. „A hangsúly nem az események előrelátására és irányítására, (mágikus, rituális) befolyásolásra, hanem a bűn és a büntetés, erény és jutalmazás intellektuális-morális összefüggésére terelődik.” (111.)

A dolgozat második, terjedelmesebb része a halálkultúra mai átalakulását azaz mutatja be, hogy felsorolja: milyen különböző módokon menekül a mai ember a haláltól. Ilyen menekülési kísérlet a halál letagadása, a halál életként való ábrázolása, a halál tabuizálása, a halálhoz

való „higiénikus” viszonyulás. Ha például rítusok nélkül, hétköznapi módon viszonyulnak a halálhoz, akkor ez azt jelzi, hogy odalett az emberi élet méltósága is, mert a halottkultusz rítusai lényegében nem a meghaltakról, hanem a hátramardottakról szólnak, mert voltaképpen az emberi életről és lélekről vallott felfogást tükrözik. (117.) Ehhez hasonló menekülés a halálfelfogás intellektualizálódása is. „A hagyományos világ jól tudta, hogy a lényegénél fogva irracionális halált csak érzelmi jellegű szimbolikus rítusok által lehet feldolgozni. Ez utóbbiak pedig manapság ugyanolyan mértékben fogyatkoznak, amilyen mértékben a világból eltűnik az a hit, amely ezeket a jelképeket működteti. Ezért mondja Popper Péter pszichológus, hogy ma lelkünkben temetetlenül hagyjuk halottainkat.” (119.)

Tánczos Vilmos előadásának ez a vázlatos ismertetése annyit – remélem – megértetett az olvasóval, miért választottam zárószentenciáját a recenzio címül is: „Ha nem tulajdonítunk értelmet a halálnak, akkor az életnek sincs értelme.” (121.)

Balázs Lajos jórészt már publikált csíkszentdomokosi gyűjtéséből hozott példákkal illusztrálja, hogyan megy végbe a parasztember haláltusájában az *Istennel való megbékélés*. Lukács Imre Róbert *„A halottakat eltemetni, de hogyan?”* címmel a temetés körüli egyházi rendet és szokásokat az egyházi törvények tükrében ismerteti – kánonjogászhoz méltó, világos, tiszta rendszerben. Nagy érdeme, hogy napjaink ezzel kapcsolatos „égető” kérdését, a hamvasztás és az urnatemetés lehetőségét és módzatait is részletesen tárgyalja.

Diósi Dávid a *purgatóriumról*, Jitianu Liviu pedig a *pokol emberi arcáról* értekezik. Mindketten megpróbálják a két mitológikus fogalmat a mai emberhez közelebb hozni, amennyiben eloszlatják a velük kapcsolatos félreértéseket. A purgatórium nem tűz, nem hely, hanem állapot vagy inkább: folyamat. Azok jutnak ebbe az állapotba, akik „a személyes ítéleten sikeresen helytálltak”. (161.) Isten a megtisztulásban azt az alapkérdést mélyíti el, amellyel az ember életében Isten mellett döntött. Isten „mintegy kompatibilissá teszi a meghalt embert az ő szeretetével”. (164.) Nehezen érthető, miért „történik” mindez a halál után, ha „a tisztító tűz az embernek a halálban történő istentalálko-

zása”. (167.) Mint ahogy a protestáns olvasó nehezen követi Jitianu Liviu konklúzióját, amikor megállapítja, hogy a pokol nem valóság, de lehetőség. (175, 180.) Utóbbi különösen azért okoz gondot, mert a tanulmány véges-végig a modern, kortárs teológusok útján jár, s az olvasó már várja, mikor „demitizálja” már a poklot. Ha a pokol nem a hit tárgya, és nem szabad a mennyország ellenpólusának tekinteni, azaz már-már nincs is, akkor miért van (még mindig) „pokoldogma”?

Két – nagyon hasznos és tanulságos – „történelmi lecke” zárja a kötetet. Havas László filológiai elmélyült vizsgálattal világítja meg Szent István *Intelmeinek* vallásos-biblikus hátterét. Ezzel segít még jobban megérteni és megszeretni a királyi szerzőt, másrészt az ő alázatának és hitének az Európában példa nélküli királytűkörből való megismerése révén országalapító nagy művét is jobban méltányolni tudjuk. Marton József a tőle megszokott tudós akribiával megírt és dokumentált

történelmi portréja Gajdátsy Béláról, az 1952-ben a kommunisták nagyenyedi börtönében vértanúhalált halt papneveldei rektorról méltó befejezése ennek a kötetnek. Marton Józseftől azt is megszoktuk, hogy mint az erdélyi római katolikus egyház 20. századi mártíriumának szakavatott feltárója példát, példákat állít az olvasó elé. Gajdátsynak, ennek a még holtta után is üldözött mártírnak a története egyrészt azt példázza, hogy még az ókori pogány Róma kegyetlen keresztényüldözésének is volt valami „emberi” vonása: bele lehet tekinteni, fel lehetett tární, meg lehetett írni. A hatvan-hetven éve dúlt kommunista terror börtönrémségeibe még ma sem lehet beletekinteni. A másik tanulság az, hogy Gajdátsy Béla, akárcsak azok a püspökök, akiknek idejében szolgált, s akik az üldözésben is társai voltak, nem maguknak kérnek figyelmet, hanem Krisztus követésére hívnak.

Juhász Tamás

## NYOMOZÁS EGY „REGÉNY” UTÁN

Láng Zsolt: *Bestiarium Transylvaniae IV.*

*A föld állatai*

...az ő viszonya alapvetően maga a kérdés...

■ Mindenki regénynek nevezi.

A regény *Bestiarium Transylvaniae IV. A föld állatai* címet viseli, olyan címet tehát, amely egy regénysorozatra utalás, ezáltal egy életmű horizontja is felsejlik, a Láng Zsolt életművéé. A bestiárium címke megadja a regény differentia specifikáját: a szövegben állatok szerepeltetésére lehet számítani, a regény egy erdélyi városban játszódik (már ha Szatmárnémeti „erdélyi” város), a rendszerváltást megelőző években, el egészen a „fordulat” irodalmi műben ritkán ábrázolt momentumaig. A szöveg központi figurája egy középiskolás lány, Bori, akinek sajátos látásmódja beragygja a regény legtöbb történetét, ahogy megjelennek a történelem, a kor (a romániai kommunista diktatúra) és a helyszín (középiskola, románok és magyarok által lakott város) többé vagy

kevésbé jellegzetes szereplői is. Egyszóval: szerző, műfaj, téma, hely, milió, főszereplő, mellékszereplők – tehát azok az elemek, amelyeken meg szokott akadni egy regény szövetét felfejteni akaró értelmezői tekintet – mind-mind adottak, és mégis, mégis... máshonnan kell kezdenem.

Talán annál a nagyon személyes, irodalomelméletileg kétes értékű olvasói zavarvánál, amely a könyv többszöri olvasása után, de még a recenzio elkezdése előtt támadt bennem. Ugyanis nem találtam azt a néhány, számomra a recenzio címeként szolgáló szót, kifejezést, ami maga köré tudná gyűjteni a szöveg egészét. Több kifejezés felbukkant bennem, a szöveg azonban mindegyiket levetette magáról: lányregény, állatregény, az erdélyiség regénye – próbálgattam; de éreztem: noha



mindegyik kifejezés elmond valami lényegeset a szövegről, egyik sem találja el azt az érzékeny, mozgalmas „középet”, ami véleményem szerint minden jó szöveg sajátja. Nehéz megnevezni, miről van szó. Értelmezőként nem is lehet róla beszélni, talán csak olvasóként. Mert amikor egy szöveg által lenyűgözött állapotba kerülünk, ennek a „középnek” a benyomását, emlékét visszük magunkkal, ami nem egy tény, nem egy kijelentés, nem a szöveg üzenete, mondanivalója, hanem talán annak a viszonynak a feltámasztása, éltetése, amelyben a szöveg által/együtt mi is érintettek vagyunk. Nem mintha Láng Zsolt regénye nem rendelkezett volna ezzel a középpel – a jelentőség érzete végigkísérte olvasásomat –, hanem, be kellett látnom, ennek a „középnek” a *természete* más, mint amit néhány szóval ki lehet fejezni, mert nem a valóságban való érintettséget, hanem egy még beláthatatlan közösséget kínál fel a regény nekem és talán minden más olvasójának is. S így már tudtam azt is, mi lesz a feladatom: utána fogok menni ennek a megfoghatatlanságnak.

Nem tudom, ki hogyan ír recenziót egy könyvről. Számomra lényeges dolog, hogy írás közben a könyv jól látható helyen legyen, egyrészt azért, hogy a könyvről való írás, gondolkodás közben a tekintetem – leszakadva a képernyőről – megnyugtató módon érzékelhesse a könyv meglétét. Másrészt a könyv mint egységesen észlelt tárgy a garanciája annak, hogy nincs mellébeszélés: a könyvben valóban „benne” vannak azok a dolgok, amelyekről írok, mintegy a tekintetemmel „veszem ki”, „merítem ki” a könyvből a könyvhöz igazodó mondataimat. Ebben az esetben azonban nem működött ez a tekintet. Ahogy a regény történéseit, mozzanatait sem tudtam egybelátni. Pedig éreztem, tudtam, iradatlanul sok minden van benne a könyvben, amivel kezdeni kell valamit, de talán – ötlött fel bennem, tovább pihentetve szemem a könyv előlapján – kiindulópontnak nem „egybe kell látnom” ezt a gazdagságot, hanem – hogy megidézzem egy Láng Zsolttal rokon lelkű író, kritikus egyik könyvcímét – „szembe szét”.<sup>1</sup>

Mi idézte elő olvasói zavaromat? Minek köszönhetően áll ellen ez a szöveg az egybelátás kényszerének?

A legbanálisabb szinten azt lehet mondani: mivel ez a regény nem történet.

Ami, ismerve a 20. század, sőt napjaink regényeinek forradalmi narrációs technikáit, regénypoétikáit, nem kellene hogy megütköztető legyen. Ezért a történetyszerűség elvetésének konstatálása helyett az igazi kérdés az lesz: hogyan *nem történet* ez a regény?

A könyvből kiemelhető néhány összefüggő oppozíció, amelyek a szövegvilág szervezőelveiként azonosíthatók. Ezek közül talán a legfontosabb a nő(lány)/férfi és a nyelv/történet szembeállítás, amelyek szétírása számos érdekes szöveg- és gondolatalakzatot hoz létre. Ugyanakkor az is világos, hogy az oppozíciók egymásnak is megfeleltethetők, egy magasabb szintű ellentétpárt hozva létre. Míg a „nő” és a „nyelv” ugyanazon az oldalon foglal helyet, addig a „történet” „maszkulin” princípiumként áll elő. A regénynek egyetlen kísérlete van arra, hogy történetté szerveződjön, ennek kudarca szépen megmutatja, miért tekinthető a történet, a történetsszöveg maszkulin sajátosságnak. Ez a kísérlet tulajdonképpen egy történelmi esemény, Vitéz Mihály vajda országegyesítési tettének megjelenítésével kapcsolatos, amelyre Bori iskolájában kerül sor, tanfelügyelők, pártbizottsági tagok látogatása alkalmából, Vízi Eleonóra ambiciózus történelemtanárno vezényletével. Az eleve ártírt, meghamisított történetet az iskola egymással is versengő fiútanulói adják elő, az előadás azonban a fiúk szereptévesztése és túlzott lelkesedése miatt teljes zűrzavarba fullad, és a történelem újabb átírását eredményezi. A fiúk azonban nem tudnak belenyugodni a kudarcba, később igyekeznek legalább maguk között újra lejátszani a történetet, újra és újra megváltoztatva azt, szereplőket keresve, egymás között újraosztva a szerepeket, befejezhetetlenül, lezáratlanul. Maszkulin foglalatossággként bemutatva a történetsszöveg torz, erőszakos, hatalomelvű tevékenységnek mutatkozik.

A regény kontextusában létezik a „történetnek” még egy negatív vonatkozása. „A történet védekezik a nyelv ellen” (115.), „a nyelv soha nem hagyja magát megregulázni” (109.) – fogalmazódik meg az önreflexív mozzanatokban gazdag regény lapjain. Ezek a gondolatok különösen fontosak a regény szövegéből a könyv hátlapjára kiemelt mondat vonatkozásában válnak, mely szerint „a szabadság életvág” (298.). Vajon ez azt jelenti, hogy

a szabadság regényére leltünk a diktatúra díszletei között? Minek a szabadságáról beszélhetünk? Hogyan tud hozzájárulni a nyelvben rejtőző lázadás felszínre/játékba hozása a fordulatot megelőző évek ábrázolásához? A tét mindenképpen nagy. Ha napjaink közéleti, de akár magánéleti történéseit megfigyeljük, a legtöbb torz megnyilvánulásban a fordulat előtti évekhez való tisztázatlan viszonyt sejtethetjük. Láng Zsolttal szemben azt mondanám: a „történet” hiányától szenvednek ezek a megnyilvánulások, annak a történetnek a hiányától, amelyet a kollektív emlékezet különböző okokból nem tudott, nem tudhatott még megszülni. Ezért ezt a fekete lyukat ellepik a belevetített fantáziák, a különböző önigazolási mechanizmusok, amelyek számos torz történetstilánkot hoznak létre. De persze tévedhetek, és Láng Zsoltnak van igaza, nem lezárni kell azokat az éveket, egyetlen történetbe belefoglalva, hanem megmutatni, hogy bennük mi volt, mi lehet szabad. Az mindenképpen világos, hogy ezekben a megnyitott lehetőségekben a *viszonyulás* a tét. „Az én viszonyulásom tulajdonképpen a kérdés: mi az erdélyiség?” – árulja el egyik interjújában Láng Zsolt.<sup>2</sup> Ezzel azt sugallja: válaszainkkal, azaz történeteinkkel az a baj, hogy nem tudtuk eddig igazán a velük kapcsolatos kérdést feltenni.

A regényhez való viszonyulásomat a következő kérdéssel próbálom tovább fészegetni: mivel és hogyan járul hozzá Láng Zsolt regénye, hogy megfelelő módon tehesük fel az erdélyiségünkre vonatkozó kérdésünket?

Tömören megfogalmazva: egy olyan környezetet próbált létrehozni, amelyből kiderül, a kérdésnek nincs, nem lehet nyugvópontja. Ezt úgy próbálta elérni, hogy először is tágra nyitotta a megformálás lehetőségeit. Dialógus, naplórészlet, aforizmafüzér, vers, képzeletbeli párbeszéd tördeli szét a szövegtestet, amely ugyanakkor álfejezetekre van tagolva. Álfejezeteknek nevezem a könyv fejezeit, mivel nem arra szolgálnak, hogy egységyi részekre bontsák – ahogy azt megszokhattuk – a regény végül kikerekedő egészét. Még a fejezetcímek sem megszőkottak, hiszen mindig a fejezet néhány első szava van kiragadva cím gyanánt, míg a fejezeteknek gyakran nincs tematikus egységük, a műfaji váltások hasonlóságára éles tartalmi, sőt stílusbeli váltások követik egymást, kiugrasztva az olvasói fi-

gyelmet, amely hiába keresi egy fejezeten belül a logikai kapcsolatot.

Ilyenkor az értelmező megpróbál valamilyen hasonlatot előkeresni, hogy érzékeltesse, mégis hogyan strukturálódik a szöveg. És jönnek elő a kifejezések – polifonikus, folyondárszerű, mozaikos, rizomatikus stb. –, de mindegyik használhatatlannak bizonyul, ahhoz, hogy egy háromszáz oldalas prózai szöveghez képest legvalószínűtlenebb kifejezésnél állapodjon meg a keresés: *költői*. Költői struktúra? Mivel a fejezetcímek a fejezetek első szavai, ezek szerint, ha összeolvassuk a tartalomjegyzék címeit, egy szabad verset kellene kapnunk? A regény versét. Vagy – miért ne? – összhangzatát, amikor nem a szem, hanem a fül érzékeli a különálló dolgok összetartozását. Valóban ekkora szabadság lenne ebben a szövegben?

Itt az ideje, hogy jobban ráközelítsünk a regény részleteire.

Megint egy akadály. „Amit a mondatok mondanak, az művészigleg hazugság”, és folytatódik a gondolat, „a művészet az alakzatok, a formák összjátéka, másképpen mondva, a művészet drámai viszonyteremtés” (135.). De a szövegből más hasonló kijelentések is kiemelhetők: „A regény az a történet, amelybe belefért a világ aktuális példázata” (176.); „A regény olyan szalmazakal, ahol minden szalmazsál a keresett türe mutat” (267.). Ezek az önreflexív mozzanatok olvasási módokat jelölnek ki, a regény folyamatosan saját magát is „olvassa”. Sőt különbözőképpen teszi ezt, megfelelő a szereplők különböző érdekeinek. Ezért nehéz, szinte lehetetlen a történetek azonosítása, leírása.

Kezdjük a hazugság szintjével: mit mondanak a mondatok?

Iskolaregényként indul a szöveg, hamarosan kiderül azonban, hogy egy lányregényt takar, Bori regényét, mintha körülötte gravitálnának a szöveg történései, de hamarosan belépünk a város életébe is, jellegzetes figurák tűnnek fel, és hogy ne feledjük, nyolcvankilenc előtt vagyunk, a kommunista diktatúra éveiben, jelentkezik az államapparátus tagjai is, lehallgatótisztek, pártkatonák, ők a mélyben dolgoznak, a föld állatainak a közelségében, akik közül először a kékszórú lép színre, egy patkány. Szóval már a regény kezdeténél az elágazások kertjébe léptünk be, ahonnan, úgy tűnik, nincs szabadulás, ahogy újabb és újabb

figurák és állatok lépnek be a regénybe, egyre több dimenzió nyílik meg, az átkötések, kölcsönhatások más és más módját jelölve ki.

Vegyük példának az éneklő lovat. Megpróbálva racionalizálni az állatok jelenlétét, sokáig azzal a gyanúval élhetünk, hogy feléjük tulajdonképpen Bori tudata közvetít. Így tudjuk meg, hogy az éneklő ló hangját Bori először óvodás korában hallotta. Később többször hallja ezt a hangot, majd dolgozatot ír belőle, amelyet a magyaráróan elemeznek, az irodalom kihordóképeségére, a valóság és a képzelet viszonyának kérdésére összpontosítva. Kiderül, a lovat látta még valaki, igaz, az egy Down-kóros beteg. Majd a regény vége felé, az egyik legszebb jelenetben, a ló a Boriék családját megfigyelő román titkosrendőrnek is megjelenik, sőt énekel neki – aki beleőrül ebbe. Még számos apró mozzanat színezi az éneklő ló szerepeltetését; feltűnik Bori álmában, míg tudása a város története felé közvetít, mert – olvasható a kijelentés – „...a lovaktól kaptunk mindent...”.

Vagy vegyük a róka esetét, aki azáltal, hogy belebukfencezik a város első lakójának sírkamrájába, rátapad egy föld alatti szaghullámra, amely a város majd ezeréves történelmét idézi fel.

Könnyen hajolhatnánk afelé, hogy a „mágikus realizmus” címkéjébe kapaszkodjunk, amikor megpróbáljuk összekötni a szöveg szétnyíló dimenzióit. Nem mintha ez a címke mentesíthetne minket az értelmezés, a „drámai viszonyteremtés” feladata alól. Különben is mit jelenthetne a *mágikus* címszó a regény kontextusában? Milyen lenne az állatok szerepeltetése nélkül ez a regény? Próza – mondhatnánk –, ami itt annyit jelent: szegényes, szűköss, mivel hiányoznának azok az eszközök, amelyek megnyithatnák azokat a dimenziókat, amelyekben a regény történései lebegnek. Egyáltalán nem lehet véletlen mozzanat, hogy Erdély történetének nyolcvankilenc előtti időszak szorul rá a föld állatainak közvetítésére. Legalábbis az biztos, hogy ezt a korszakot, annak embertelen, torz természetét nem az ég madarai inspirálták. A föld mélye azonban nem csak gonosz erőket rejt magában, ott rejtőznek azok a megtartó energiák is, amelyek „a nő városát” benne tartják a történelem szertelen forgatagában. Bori ébredező lányteste szintén egy olyan rezonátornak bizonyul,

amelyen keresztül ezek a megtartó erők közlekednek.

A föld mélységére való ráutaltságot a regény záró részlete illusztrálja a legplasztikusabban. A föld mélyébe, egy csatornába menekül Bori az őt üldöző járőrök elől. Ebben a csatornában tévelyeg, egy olyan helyen, ami az anyagnak a sötét, mondhatni: gnosztikus üzenetével van feltelve. Itt találkozik az óriásira nőtt patkánnyal, akinek feneketlen éhsége az emberré válás vágyából fakad. Az ott terjedő szag pedig arra a szagra emlékezteti, amelyet a Diktátort váró éhes, fáradt emberek éreztek, akik éhségüket a nép fiának testével akarták csillapítani. A mélységben összeérnek a dolgok. Saját magát készült elveszíteni Bori az anyagnak ebben a sötét, delejes gravitálásában, amikor rátalál az ájult Miklósról, arra a fiúra, aki végigkísérte őt a regény számos helyszínén. Miklós a szabadság ígérését hordozza („A szabadság élettárgy.”), együtt jutnak ki a csatornából a város főterére, ahol egy megváltozott ország, város fogadja őket. Mintha csak egy csatorna mélyén keresztül lehetett volna átjutni nyolcvankilenc decemberének túlsó partjára.

Külön elemzést igényelne annak a néhány oldalnak a felfejtése, amely a fordulat utáni város leírását tartalmazza. A regény legszebb, legmegrázóbb oldalairól van szó, amelyek egy zenemű többszólamúságához hasonlóan tárják eléink a szabadság esetlegességét tanuló, próbálgató várost. Melankolikus a regény vége, mert a szabadság ízét a halál jelenléte, míg a nyitás diadalát a visszarendeződés groteszk mivolta ellenpontozza. Mégis, ennek a többszólamúságnak sikerül leginkább Láng Zsolt szövegét összefognia, ez a furcsán megszólaló és hosszasan kitaró végső hangzat visz legközelebb annak megértéséhez, miben is részesülünk a regény olvasása által. Mintha Láng Zsolt azt akarná sugallni: amikor erdélyiségünket keressük, rosszul járunk el, ha azt egy bizonyos helyen, valaminek a közelében próbáljuk fellelni. Valahová tartozásunk sokkal inkább egy dallamhoz hasonlít, amelynek nincsen középpontja, sőt egymástól elkülöníthető hangjai sincsenek, mégis van összetartozása, amelyet a hangok egymáshoz adnak át, anélkül hogy külön-külön tartalmazhatnák. Ezért szólhatnak a haldokló, saját kondíciójukból kitörni akaró állatoknak, a diktatúra szo-

rításban vergődő embereknek, egy saját testiségének rejtjelmeivel küszködő lánynak a történetei a szabadságról. Legalábbis a kérdés szabadságáról. Még akkor is, ha a számtalan részlet között tévelyegve néha elfog a kétely azzal kapcsolatosan, hogy ki tudja-e hordani, meg tudja-e szóltatni a regény azt a poétikai komplexitást, amelyet tételesen felkínál nekünk.

Láng Zsoltnak van egy szép írása a pingpongról.<sup>3</sup> Abban jellemzi úgy az asztaliteniszt mint egy nem platonikus játékot, amely a látás számára nem mutatkozik meg teljes egészében. Nem úgy a halás számára, amely a labdát, a labda által kiadott hangot a láthatóság határain túl is érzékelni tudja. Nevezzünk „pingpongparadigmának” minden olyan vonatkozást, amelyben úgy vagyunk benne, hogy nem

tudjuk egészében átlátni. Azt már nem mondja ki explicit módon Láng Zsolt, hogy a pingpongnek ez a közemberi látás számára nem megmutatkozó dimenziója csak asztaliteniszezők számára mutatkozik meg. Azok számára, akik belépnek a játékba. Akik csak ezért tudnak játszani. Mert tudják, érzik, használják ezt a láthatatlan dimenziót.

Amióta Láng Zsolt megírta a *Bestiarium Transylvaniae IV. A föld állatai* című regényét, mi, erdélyi magyarok és románok, kislányok és kisfiúk, patkányok, kutyák, éneklő lovak, rókák és vakondok, költők, városlakók, sőt a város első lakója, Zotmár, megfigyelők és megfigyelték, szilfák és gesztenyék: ezennel játékban vagyunk.

Tamás Dénes

#### ■ JEGYZETEK

1. Selyem Zsuzsa: *Szembe szét. Humor és szentség Esterházy Péter prózájában*. Koinónia Kiadó, Kvár, 2004.
2. Gál Andrea: „Az írás mögött: az írás áll”. Interjú Láng Zsolttal. *Helikon*, 2011. 20.
3. Láng Zsolt: *Pingpong avagy az együttírás*. Élet és Irodalom, 2010. 8.

## ÚJRAOLVASÓK, FELÜLÍRÓK

### Bodor Ádám et alii: *Állomás, éjszaka*

■ Bodor Ádám *Állomás, éjszaka* című novellája provokál. Először azt kell eldönteni, továbbgondolja-e az olvasó, elmélázik-e a kihívóan otthagyt mondaton, szintaktikai elemeken. Alma-narancs, háztízakokból kilógó fejcsenyél, csikorgó hó, újságpapírba csomagolt horinka, kihűlő lábnyomok és az állomási kutyák – csak néhány az önmagukat kínáló elemek közül, amelyek lelassíthatják a rohanó, sztorira vágó olvasót. (Igaz, már régen letűntnek tekinthetnénk az irodalomnak azt a korszakát, amikor a mű csupán a gyönyörködtetés és nevelés feladatát töltötte be, s ha találkoztott az olvasó a szépek titulált irodalommal, kapcsolatuk kimerülhetett a sztori, a szűzsé megértésében.) Hogyha a novellát kézbe vevő úgy dönt: hajlandó átadni magát a szövegnek, felülírva, permeabilissé téve annak aktuális határait, újratérmeti, a maga lelke után formálja olvasmányát – azaz ő maga is írójává válik a szövegnek. Az ily módon alakuló, újjászü-

lető alkotások ritkán látnak napvilágot, többnyire az olvasó első világának kincseként élnek tovább.

A következő mérlegelési helyzet, hogy a kínálkozó elemek közül mit ragad meg az olvasó továbbgondolási céllal. Leginkább kézenfekvő lehet Cserevszki sorsának továbbgondolása, átrajzolása, esetleg az elutazó férfiak további története, asszonyaik hazaútja, a kocsmáros vagy az alma-narancs névcsere értelme.

Mindig ugyanazok a kutyák voltak – írta Bodor Ádám, és a tíz újraolvasó közül kilenc hívta meg Leordina felől a visói állomásra poroszkáló ebeket írásába –, ugyanazok a kutyák mindenhol. Dragomán György novellájának szereplői egy férfi és egy kutya. Kommunikációjuk kimerül a farkát csóváló kutya bántalmazásában. Cserevszki alakjáról, aki szintén kilenc írónál neveztek néven, már kevesebb biztonsággal mondható el, hogy ugyanaz a személy és személyiség min-

denhol. A szerzők ugyanis más-más pillanatokat megragadva rajzolják tovább a főszereplő portréját. Szabó Róbert Csaba írásában az asszonykép kedvenc favágójaként tűnik fel, akiről a szöveg nyelvezete és erotikája miatt nem lehet biztosan tudni, vajon a favágás teszi-e közkedvelté, vagy más okuk is van szeretni őt. Molnár Vilmos főszereplője utazni készül, a sors vagy a szerző furcsa fintoraként éppen akkor indul, amikor a favágók visszatérnek egy égszakadás kíséretében. Cservenszki pedig a vihar okozta károk miatt hosszú órákra ott ragad a visói állomáson rostokoló vonatban. Nagy kalandja, új életének realizációja abszurd nehézségekbe ütközik, lélekben távolodhat el Visótól, de a teste ott marad. Potozky László utazás közben ábrázolja Cservenszkit, aki néhány szál cigaretta és egy pár gumitalpú bakancs reményében a mozgó vonatból kiteszítja utastársát. Székely Csaba alkotása Cservenszki éjszakai hazaútját eleveníti meg. Váratlan kísérőivel, egy pópával, majd egy tanítóval baktatnak a sötétben, miközben arról alakul ki diskurzus köztük, vajon a paradicsomban helye van-e a rossznak. A pápa hümmögése után Drákovics, a tanító ad kielégítő választ: mindennek megvan a maga helye a tökéletességben – még a rossznak is. Hajdú Farkas-Zoltán Cservenszkije is az állomásbéli történetek utánra kalauzolja az olvasót, nyitva hagy néhány kérdést, ezek legfontosabbika talán, ki az igazi csaló és ki az átvért. Demény Péter írása szintén hazafelé vezető útra kalauzolja az olvasót, egyszersmind össze is

zavarva őt – mi vagy ki a tuskó. Hertza Mikola főszereplőjével az állomáson találkozzunk, ahová a tragédia tíz áldozatának hazaszállítására érkeznek. Nem lehet megtudni, elérte-e célját, a novella végén lassú fagyhaláláról értesülünk – mintha az egyén nem kerülhetné el a sorsát, a halált nem lehet elkerülni az otthon maradással. Balázs Imre József Cservenszkije abszurd és irreális világban mozog, ahol nem csupán a narancsot hívják almának, hanem a fejszére is rámondható: villanyborotva. Láng Zsolt írása egy filmforgatás kulisszái mögé invitálja az olvasót, ahol az egyik színész eljátszaná Cservenszkit, Bodor Ádám novellájának szereplőjét. Igaz, az operatőr úgy véli, ez az írás legfőképpen a lányomokból elillanó meleget kereső kutyákról szól.

Az előbbi néhány mondatos szemelgetésekből is látható, hogyan érvényesül az újraolvasó és továbbgondoló szerzők egyéni látásmódja egyazon alapszöveghez mérten. A kínálkozó, irodalmi játékra csábító lehetőségek sora végtelen, a kötet írásai azonban új horizontot is nyitnak. Az *Állomás, éjszaka* novella értelmezése már nem csupán a Bodor szövegéből indul ki, hanem a többi alkotás is befolyásolja, a bennük rejlő tartalmak alapján gondolja át és építi fel/újjá az olvasó magában Cservenszki, az állomás és a kutyák történetét. Bodor Ádám előtti tisztelés az az *Állomás, éjszaka* című novella és az olvasók-írók dialógusából alakuló „kerekasztal-beszélgetés”.

**Dénes Gabriella**

## A KÉPZELET TOPOGRÁFUSA

**Kányádi András: *A képzelet topográfija.***

***Mítoszkritikai esszék***

■ Vállalkozása irányát a szerző kötetének alcímében jelzi: mítoszkritikát kíván írni. Milyen téma, milyen megközelítés várható, mit kap az olvasó, aki ahhoz szokott, hogy az Ariadné könyvek sorozatában különféle tudományterületekre kalauzolja? A mítoszkritika más nyelveken az irodalom megközelítésében, megértésében, feldolgozásában ismert, használt

módszer, amelynek magyar nyelvterületen alig érzékelhető a recepciója, nem-hogy bevett módszer lenne. Így Kányádi András vállalkozása, amelyet előszavában szerényen, ugyanakkor világosan, pontosan mutat be, üttörő jellegű.

A mítoszkritika első ránézésre egyszerű dolog: a mítoszok tanulmányozása az irodalomban. Ám ez a látszólagos egyszerű

telmőség azonnal szertefoszlik, amint a mítosz meghatározását keressük: ez ugyanis tudományáganként változó, más ért ezen s más keres a vallástörténész, az etnológus és a pszichológus. De mit kezd vele az összehasonlító irodalomtörténet művelője, oktatója? Interdiszciplináris módszerként használja arra, hogy különböző kulturális háttérben keletkezett irodalmi műveket vizsgáljon, az újraírható és folyton újraírt történetek olvasását – ezzel pedig elsősorban a világban való eligazodást – segítse.

Kányádi András jól ismeri azt a dzsungelnek nevezhető területet, amelyben a tájékozódást éppen a terminológiai eltérések, a különböző nyelveken különféle módon értett és művelt mítoszkritikai gyakorlat jelenti. Biztos kézzel mutat irányt, jelöli meg azt a csapást, amelyet választott és alkalmaz, amelyen az őt követő olvasót tájékozódni segíti. Precízen vonultatja fel a bevetésre kerülő arzenált: a mítosz alkotó egységeit, amelyeket jól érthetően tud megjegyezni a témában nem annyira otthonos olvasó is a szerző magyarázata alapján, hogy aztán könnyedén tudja a tulajdonképpeni elemzésekben követni. *Mítosz, mítémák, motívum, téma, archetípus, szimbólum, aspektus, attribútum, toposz* – ezek a kulcsszavak, amelyeket tanári gyakorlatára alapozva Kányádi példával illusztrált magyarázattal világít meg. Így az áttekinthető, egyszerű, de legkevésbé sem leegyszerűsítő bemutatás után az olvasó egyrészt tájékozódni tud, követni képes az időben és térben messzire ágazó irodalmi mítoszokat, ugyanakkor olvasmányként élvezheti a feltárt témákat: lényegében a szerelem témáját, annak különböző aspektusát körüljáró mítoszokat. Kányádi András nem sorolja ugyan minden témáját a szerelmi mítoszok körébe, a maga módján ezeket mégis a szerelem fűzi egy szálra: a görög szerelmespárok (Daphnis és Chloe, Philemon és Baucis, Hero és Leander) történetei egyértelműen azok, de az úgynevezett kastélylakó szörnyek (Minótauros, Kékszakáll, Drakula) esetében is szerepet kap a szerelmi szál, s a három femme fatale (Lilit, Salome, Lorelei) női vonzereje is a szerelemben kap szerepet, végül Casanova alakja és története is valamiképpen ehhez a fő tematikához kapcsolódik, bár ez utóbbi a szerzőt inkább a legenda-gyártás, egy valós történeti alak mítosszá válása szempontjából érdekli.

A kötetben a kiválasztott mítoszokat komparatistikai szellemben vizsgálja s mutatja be, alaposan körüljárva azok előfordulását a különböző nyelvű irodalmakban, illetve a legkülönbébb műfajokban, nem zárva ki a mítoszparádiát sem, jelezve az európai kultúrák közti átvételeket, valamint a műfaji változásokat az újító transzpozíciótól akár a travesztiáig. Magyarázatot próbál találni egy-egy mítosznak egy adott korszakban kimutatható különös népszerűségére, amit gyakori előfordulása, felhasználása mutat.

A négy tematikus részre tagolt kötetben a szerző mindenik téma előtt röviden vázolja a választott mítosz eredetjét, bemutatja a történetet, és jelzi a kapcsolódási pontokat. Ezután a téma irodalmi feldolgozásait, előfordulásait mutatja be, a más műfajban való megjelenéseket is említi, például a Daphnis és Chloe-történet zenei feldolgozását a megközelítésmód árnyalására, a kordivattal összhangban levő vonásaira való rámutatásra használja.

Érdekes Kányádi András bemutatásában a magyar irodalmi műveket európai és világirodalmi társaikkal együtt látni, a mítosz megjelenését, feldolgozását, elemeinek alkalmazását nyomon követni e tágabb kontextusban: más perspektívába helyezi az ismert művet is, más távlatot ad az irodalomóráról vagy olvasmányokból ismert műnek, de az egész magyar irodalomnak is. Mivel azonban a magyar példa viszonylag kevés, inkább a világirodalmi összkép válik elsődlegessé az olvasó számára, aki az elméleti ismereteket és az elemzést olvasmányos keretben kapja, s mindvégig érdeklődéssel tudja nyomon követni mindazt, amit a szerző a mítoszkritika terén meg akar mutatni neki. Azaz: Kányádi András kötetének külön erénye, hogy mindazt a magyar olvasó számára többé-kevésbé új ismeretanyagot, amit összegyűjtött és bemutat, úgy találja, hogy az mindvégig izgalmas, lebilincselő, szellemes olvasmány marad, nem pedig „leckefelmondás” vagy unalmas tudakosság. A szerző vélhetően a számára is szellemi örömet, izgalmat jelentő mítoszokat választotta ki elemzésre: ezt az örömet meg tudta őrizni és át tudja adni olvasóinak, ami tudományos munka esetében korántsem általános erény. Bizonyára akad, aki a tudományos precizitás nevében a szikárabb nyelvezet mellett tenné le a garast, olva-

sóként és elemzőként azonban úgy vélem, nem válik hátrányára egy irodalomkritikai írásnak, ha az fordulatosan és érthetően tálalja témáját, s az irodalomról szóló írás nem kedvét szegi az olvasónak, hanem szárnyakat ad, továbbgondolásra, továbbolvasásra serkent. Mindez egy (egyetemi) oktató számára éppen diákjai motiválása szempontjából sem elhanyagolható. A kötet végén ugyanakkor megtalálható a minden tudományos igényt kielégítő, átfogó tematikus bibliográfia, amely a téma iránt érdeklődő, abban tájékozódni kívánó olvasónak eligazítást kínál a szakirodalomban, ezzel akár a mítoszkritikusok (új) generációját indítva útra.

Végül a szerző személyes motivációját is jelző sorokat idézem előszavából, amelyek e vállalkozás „hasznát” próbálják megfogalmazni: „Cassirer szerint a mítosz a világ megértésének egy önálló módja. Frye pedig arra tanít, hogy az irodalmi művekhez úgy közelítsünk, mint a múzeumlátogató a képhez, kissé hátralepve, akkor jobban meglátjuk a lényegét, mely szerinte maga a mítosz. A költői képzelet kimeríthetetlen, feltérképezni – a kritikus topográfia célja – utópisztikus vállalkozás. De a művek elolvasása mindenért kárpótolhatja az olvasót. Legyünk hát múzeumlátogatók: csak hátra kell lépni, s nemcsak a szövegeket, talán a világot is megértjük.”

**Bodó Márta**

## ÚJ FÉNYEK MŰVÉSZETTÖRTÉNETE

### Hornyik Sándor: *Idegenek egy bűnös városban. Művészettörténetek és vizuális kultúrák*

■ Hornyik Sándor neves művészettörténész könyve korántsem a szokványos, „szerző-évszám” típusú művészettörténet. A szerkezet nem rendhagyó, ám kissé töredezett – amelynek egyik magyarázata az, hogy korábban is megjelent írások egybeszerkesztése –, ám a tematika és főleg a hangneme, a „stíl” annyira oldott, hogy avatatlan olvasó csak a záporozó nevek és a lábjegyzetek sokaságára kapná fel a fejét és eszmélne rá arra, hogy *nem regényt tart a kezében*, hanem a *visual turn* (tárgyalt kötetünkben kimerítően elemzett) első magyar nagymonográfiáját.

Az 1972-ben született Hornyik<sup>1</sup> nem kevesebbre vállalkozott, mint arra, hogy terjedelmes, sűrű szedésű, gazdagon illusztrált könyvében összesítse a látás, a szemlélés, a vizualitás nyugati paradigmáinak posztmodern korban<sup>2</sup> és azután bekövetkezett mutációit. A magabiztos hangvételű, kézikönyvként is kezelhető volumen helyenként szentenciózan, helyenként pedig végletekig relativizálva összesíti és értelmezi a nagy nyugati vizualitás-elemzők eredményeit és veti össze a leszűrt elméleti eredményeket a kortárs művészet legváltozatosabb médi-

umaival. Így külön fejezetben tárgyalja a *kultúrát*, a *retorikát*, az *ikonológiát* mint elméleti médiumokat, és külön nagyfejezeteket szentel a grafikának, a festészetnek, a fotónak, a (mozi)filmnek és a televízióknak. A könyvnek elvitathatatlan érdeme, hogy olyan, a jelenből vagy a még „személyes emlékezettel” is megközelíthető múltból párolt példaanyaggal dolgozik, amely egyfelől közismert, már-már a közhelyességig népszerű, másfelől mert annyira egy-egy (kulturális, mediátikus) réteghez tartozó, annyira elzárt a populáris kánontól, hogy még a művészet(történet) ínyencei számára is számtalan újdonsággal, izgalmas meglepetéssel szolgálhat.

Így kerül bele a könyvbe az *Alien* filmkvadrilógia<sup>3</sup> árnyalt – a „tisztá” esztétika, a feminista antropológia és a kritikai kultúraelemzés eszközeit használó – bemutatása, a *Mátrix* filmtrilógia, a *CSI (Helyszínelők)* tévé sorozat,<sup>4</sup> amelyek mind a mai ifjak, mind a középkorúak és idősebbek tetszését elnyerték, ám olyan, csak avatottak számára hozzáférhető/ismert művészekről, alkotások műhelyitkairól is részletes elemzéseket kö-



zöl, mint pl. Cseke Szilárd, Szépfalvi Ágnes, Győrffy László, Gyenis Tibor, Szűcs Attila stb., akik, annak ellenére, hogy a jelenkori magyar (főleg vizuális) kultúra meghatározó alakjai, nem épültek be annyira a köztudatba, nem kerültek be a popularizált kánonba, mint pl. a 19. század végén tevékenykedő romantikusok vagy a 20. század elején az „izmusok” szellemében alkotók, nem beszélve a reneszánsz mítoszokkal, rejtélyekkel körbe-szótt ecsetforgatóiról.

Annak ellenére, hogy Hornyik nem művészetszociológiát ír, majdnem minden tárgyalt alkotás, alkotó, irányzat esetén beszél az eredeztetésről, a létrejövés folyamatáról és a befogadásról, betartva a hermeneutika mű- és jelenségelemzői kánonját, ám túl is lépve azon, amikor a társadalmi kontextust is értelmezi, és visszavetíti a minden rétegükben feltárt, szétbeszélt és „összeanalizált”, esztétikai valenciával rendelkező produktumokat. Ehhez a legbeszédeesebb fejezet a fotográfia jelenkori szituáltságát bemutató nagyfejezet, ahol szerzőnk az Abu Ghraibban elkövetett fogolykínzásokról készült képanyagot és az azt övező metaattitűdöket elemezve bontja fel a 21. századi amerikai társadalom színes szalagokkal (sallan-gokkal) összefércelt darabjait. A kegyetlenkedő amerikai katonák a kánonmédiá által promovált hős jenki ellentétei, akik jellemének felfejtésekor, Susan Sontag, Derrida, Baudrillard és W. J. T. Mitchell konkrétan e témát illető általánosító elemzéseinek „összeugrasztása”, dekonstruálása, közös nevezőre hozása és „megértelmezése” során Hornyik teret enged a pszichológia tudományának is. Az interdiszciplinaritás amúgy visszafogott, a kötet ügyel arra, hogy ne váljon eklektikus diszkurzusúvá, és pozitivitási szintje mindvégig egyértelmű maradjon. Talán ugyanezen okból hiányzik a volumenből az explicit erkölcsi állásfoglalás is, Hornyik a kontempláció plátói attitűdjével viszonyul mind a megrázó esetekhez, mind pedig annak origójához, a Tengerentúl manipulatív, ideológiáktól terhelt „magas”<sup>5</sup> és populáris médiájához. Ehhez kapcsolható az a fejezet is, mely a televíziózás keretén belül elemzi a 24 című tévésorozat<sup>6</sup> terrorista képét, de az *Alien*, *V for Vendetta*<sup>7</sup> és a *Sin City*<sup>8</sup> filmek kapcsán a jövőbeli potenciális terrorizmusformáiról is értekezik. Baudrillard-ra, Derridára, Lacanra és W. J. T. Mitchellre

alapozva Hornyik arra a következtetésre jut, hogy a jelenkori terrorizmus legfőképp a keresztény, kapitalista és liberális nyugat szimbólumait célozza (ellentétben a korábbi merénnyelőkkel, akik inkább katonai objektumok meg egyéb stratégiai létesítmények rombolását részesítették előnyben), még hozzá, tekintetbe véve a 2001. szeptember 11. (az ún. 9/11) eseményeit, meglehetősen sikerrel.

Az *Alien*-kvadrilógia ugyanakkor átviszi a szerző „művészetretegeket penetráló” röntgentekintetét a feminizmus és poszthumanizmus glóbuszaira is, melyekről kiderül – Julia Kristeva, Barbara Creed, Catherine Constable (stb.) itt is alkalmazható kritikai észrevételeinek interpretatív egybeforrasztása révén –, hogy tulajdonképpen ugyanazon csillagrendszer planétái, csak hogy a központjukban nem egy önmagával fuzionáló csillag áll, hanem egy a humanizmus, a technorealizmus és a konstruktivizmus öseszméit biokibernetikus egzisztenciájába integráló kiborg, amely egyszerre emberibb, mint egy ember, ámde ugyanakkor attól végtelenül elidegenedett konstrukció, és akit (amelyet) azonban csak a belsővé lett Idegennel (Másikkal) való találkozás-megütközés teljesíti ki etikai integrummá. A Jean-Pierre Jeunet által rendezett *Alien 4*-et elemző, cselekményrészleteket is tartalmazó kisfejezet talán intellektuális szempontból izgalmasabb, mint maga a film, hiszen amellett, hogy a Paul de Man-féle allegorikus, elméletet/archetípust/sztereotípiát/habitust és művészi aktust egybeolvasó módszerét alkalmazza – számomra kissé túl következetesen találva átjárásokat a kritikai írások és a „hipo-”jelenségek között –, olyan összefüggésrendszereket is feltár, melyek túlmutatnak a nyugati (vizuális) kánon kétpólusú értelmezési stratégiáin (szépcsúnya, igaz-hamis, diszkurzus-aktus stb.), és még a „vájt szemű” olvasót is olyan felismeréshalmazzal látják el, melyek képesek mind a könyv, mind pedig az általa tárgyalt műalkotás „újraprocesszálását” indukálni. Ezek tudatában megállapíthatjuk, hogy egyik legnagyobb erőssége e kitűnően szerkesztett tanulmánykötetnek az, hogy nem tagadja meg sem a hermeneutika, sem a dekonstrukció, sem a pszichoanalitikus irodalomtudomány, sem a foucault-i archeológia, sem a „fordulat utáni” antropológia módszereit, hanem megújítja azokat, leg-

inkább az analitikus filozófia diszkurzív eszköztárát használva. A dekonstrukció „anti-módszereinek” tudatos meghaladására törekedő írások leginkább a posztmediális metaszövegek impériumába illeszkednek, ámde talán amolyan önironikus additívumként szívesen élnek a klasszikusok duális, oppozicionális exkluzivitásával. Ennek ellenére a kötetbe foglalt szövegek, imitt-amott megejtett, egy ultrakritikus elme számára talán fölöslegesnek érzett ismétlések<sup>9</sup> egymásra játszatása olyan interpretatív hipertérre transzformálja e könyvet, amely így összetettségében, rétegeltségében, (ön)ismétléseiben is hasonlóvá válik azokhoz a kulturális szférákhoz, amelyek megszóllaltatására vállalkozott.

Hornyik könyve tehát úgy igyekszik lehagyni a kettősség, a megosztottság, az el-különböződés, megkülönböztetés és szelektív (kulturálisan meghatározott) percepció démonjait, hogy megidézi őket egy olyan nagy felbontású, széles spektrumú tablón,<sup>10</sup> ahol a pásztázó (posztkritikai) tekintet (vizuális) észlelése egyszerre minősíthet akár transzcendentálisnak, akár pedig éppenséggel zsigerinek egy-egy manifesztumegyüttest. Az elemzett példák (fotók, filmek, festmények, a vizuális kultúra mellékhatásai) ugyanabban az időben mutathatják meg általánosságukat, de kognitív szempontból izolatív partikularitásaikat is.

A vizuális (Hornyik szóhasználatában, Lacan vállalt diszkurzív örökségeként, ide értendőek a mentális képek is) megfejthetetlenségével, a látásnak megmutakozó entitásdiszkurzus számára történő megfejthetetlenségével küzd tehát ez a lefedett idővonal és tematikai szempontból teljesnek mondható kötet, amely azonban a hiányok kinyomozása, feltárása és közzététele révén viszi véghez legfontosabb fegyvertényét. Didaktikai, de kritikai szempontból is egyik legtanulságosabb fejezete a festészetet tárgyaló rész, melynek első felében Gerhard Richter *motion blur* festészeti technikája által pszeudoreálisra minősített objektumok kerülnek bemutatásra, Luc Tuymans szokatlan vizuális és kulturális kontextualizációt megvalósító alkotásaival ellenpontozva. Tuymans műveiben a megjelenített szubjektumok és objektumok önmaguktól idegen (leginkább politikai) ideológiáikkal interferálnak, és sajátos esztétikumukat azáltal nyerik el,

hogy éles, aktuális társadalomkritikájukat olyan szépségeszményekben jelenítik meg elidegenített formában, amelyek nem tartalmaznak negatív konstituenteket. És ezekben a helyzetekben – következtethetjük ki az összeszerkesztett tanulmányokból – a dekontextualizáló-esztétizáló (mű)kritika a lehető legjobb apológiája ezeknek a (mű)teremtési aktusoknak, amelyet azonban nagyon szűkmarkúan mérnek a posztmediális korszak árgus szemű kritikusai, akik, tegyük hozzá ironikusan, bármiféle bírálát által megállíthatatlan, sodró beszédfolyamaikkal, Kant kritikájától való elhatárolódási igyekezetükben vagy Descartes „transzcendentális alapú analitikájába”<sup>11</sup> vagy De Man – általam fentebb is említett – nem mindenütt expliciten vállalt allegorikus összeolvasási módszereiba torkoltnak.

Talán épp ebben a „diszkurzusfolyam-összeterelésben” a legerősebb Hornyik könyve, mert úgy olvasztja össze az értelem és észlelés számára *sötét* meg *világos* kulturális jelenségeket, hogy azok ezen „kritikai sodrás” hatására kimozdulnak vizualitásukból és diszkurzív kulturális beágyazottságukból, és így konvergenciába tudnak lépni a magát a látás (nem nézés!) aktusának alárendelő szubjektummal. Könyvünk egyértelműen nem a Hegel-féle *Esztétika* diszkurzív módon totalizáló kánonjának beteljesítője, ámde rokonszenves fragmentáltságával, széttartásával, (foucault-i terminussal:) szóródásával a *látható* és az *érthető* oly széles spektrumát fedi le, hogy az ezek elhatárolása implicit módon körvonalazza az örökre elrejtettet, az érthetlent, az árnyékost is. Nehéz tanulságot összefoglalni, ámde megkockáztathatjuk az alábbi – a nietzschei terminológia nem esetleges –: Apollón orcájának fényessége nem Dionüszosz szertelenségével ellenpontozható, mert minden magánvaló saját „karneváli-orgiasztikus” manifesztációjában tulajdonképpen a rend, az átláthatóság, a diszkurzív megragadhatóság iránti igény szólal fel. Györffy László 172. oldalán reprodukált képe (*Help me I am in hell*, 2003) kitűnő allegóriája ennek...

Maga a könyvtárgy, tartalmához méltóan, zavarba ejtően egyszerű és ellentmondásos. A jó minőségű, nehezen gyűrődő papírt ellenpontozza a puha, könnyen roncsolódó borító, amelyen azonban a *Sin City* filmplakátjának beszédes részlete szerepel, Bruce Williszel,

akit egy brutálisan nagy revolver – mint explicit fallikus szimbólum – „egészít ki”. A friss vér színű főcím és a háttér szürkéjébe mosódó alcím meg szerzőnév tulajdonképpen *aláfestik* a cím kromatikájának metaforikus értelmét, éspedig azt, hogy bármit is teszünk – hiába is olvasuk el e könyvet –, úgysis idegenek fogunk maradni saját bűnös városunkban, éspe-

dig abban a városban, amely egyszerre éli meg a dionüszoszi féktelen tombolást és a Szent Margit-féle ártatlan, tudatlan, de vállalt aszkézist. És ez a Város tulajdonképpen maga a Kultúra, melyet megélünk, és amelynek nem erkölcsi, hanem gnoszeológiai természetű a legnagyobb bűne, éspedig az, hogy érthetetlen...

Péter Árpád

## ■ JEGYZETEK

1. Forrás: <http://www.avivadij.hu/hornyik-sandor-cv>
2. A szerző alternatívan használja a 'posztmodern' és a 'posztstrukturalista' megnevezéseket, anélkül hogy explicit különbséget tenne e két terminus között.
3. *Alien*, 1979, rend. Ridley Scott; *Aliens*, 1986, rend. James Cameron; *Aliens 3*, 1992, rend. David Fincher és az *Alien: Resurrection*, 1997, rend. Jean-Pierre Jeunet. *Matrix*, 1999; *The Matrix Reloaded*, *The Matrix Revolutions*, 2003, rend. Andy és Lana (Larry) Wachowski.
4. CBS, 2000–
5. Szóalkotás a „magaskultúra” mintájára.
6. Fox Network, 2001–2010.
7. Az Alan Moore és David Lloyd képregényéből adaptált filmet Andy és Lana Wachowski rendezte 2005-ben. Hornyik szerint nagyon elrontották az adaptációt.
8. Frank Miller (képregény), Robert Rodriguez (rendező) és Quentin Tarantino (meghívott rendező) nevével jegyzett, 2005-ös „társadalmi horror”.
9. Pl. a tudományos fordulatokat tárgyaló paragrafus többszöri előfordulása – igaz, hogy más-más megfogalmazásokban (44–45, 180. stb. oldalak).
10. Ezzel a szóhasználattal mi is a dekonstrukció örökös *a posteriori* típusú helyzetébe pozicionáljuk magunkat, akárcsak Hornyik – gyanítjuk, tudatosan...
11. „...Sum, ergo Deus est.”



# AZ 1984 SZELLEME MAGYARORSZÁGON 1945 ÉS 1956 KÖZÖTT

Gyarmati György: *A Rákosi-korszak.*

*Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon,  
1945–1956*

*volt ki vallatott vélt vallottat,  
vélt, ki vallott s vallt, ki vallatott:  
»ki volt a vallatott?«– kivált kivolta  
érdekelte volt a vallatót s kivallottuk  
mindent bevallott: vallató volt!  
s most már ő vallatott, volt kivallatói  
váltak vallatottá, kivált kivoltuk  
érdekelte őt: »váltak vallatottak?«  
volt a kérdés s a valló vallatók  
kivallották kivoltuk: kínvallatók  
(kinn vallók, benn vallatottak)  
kivallott javallatuk, egy vállalat volt  
volt vallatókból, kik felváltva vallatnak  
s vallanak  
SZILÁGYI ÁKOS: A VÁLLALAT*

■ Az idézett, Kafka által megteremtett szürreális világot felidéző Szilágyi Ákos-verssorokat választotta Gyarmati György a Rákosi-korszakot monografikusan feldolgozó könyvének mottójául. A versben a morális és jogi szempontból meghatározott – és kizárólag e kategóriák értelmében racionális – szerepek (valló és vallatott) relatívvá válnak, úgy, ahogyan a Rákosi-korszakot jellemző rendszerváltó fordulatok is állandó cezúrát jelentettek, nem csupán politikai és jogi, hanem – a diktatórikus, avagy totalitárius rendszerek jellegéből adódóan – gazdasági, társadalmi és kulturális vonatkozások tekintetében is. A Rákosi-korszak évtizedének politikai dinamikája – távolabbról nézve – az egész 20. századi Magyarország történetének is egyik fontos meghatározója. A Magyarország „rövid huszadik századi” (1918–1989/1990) történetét meghatározó „politikai-ideológiai széttöredezettség, fragmentáltság” következtében a megnevezett csekély hét évtizedet kilenc rendszerváltás, illetve rendszerváltási kísérlet bontja le különálló korszakokra/szakaszokra. A folyamatot megtörő, múlttal va-

ló szakítási kísérletekkel – a 89/90-es fordulat kivételével – intézményes és személyi számonkérés társult, melynek ideológiai alapját az eltörölni kívánt korszak demonizálása és a szükségszerűen kiírtandó gonosz képének víziószerű látomása előfeltételezte. (21.)

Az említett rendszerváltások közé eső korszakok majd mindegyikének volt egy többé-kevésbé stabilizált, nyugvópontra jutott, konszolidált periódusa. Ez alól a Gyarmati György által feldolgozott/elemzett évtized kivételt képez, melynek oka közel sem kizárólag a korszak rövidségében keresendő. 1945 és 1956 között három rendszerátalakítási kísérlet volt napirenden: „egy parlamenti demokráciát teremteni igyekvő, egy diktatórikus és egy ettől szabadulni próbáló”. (23.) A könyv szerkezete e próbálkozások köré épített.

A megnevezett kísérletek közül az első kronológiai szempontból 1945 és 47 közé tehető. A második világháborút követő éveket a szerző a „presztálinizálás” korszakának nevezi, mindazonáltal a kommunisták és a polgári irányvonalat

képviselő pártok közötti hatalom megszerzéséért folyó küzdelem jellemzi leginkább a világháborút követő két évet. Magyarország belpolitikai helyzetének az alakulását a második világegést követően elsősorban a szovjet és az amerikai érdekek, illetve a két (szuper)hatalom között fennálló erőviszony vagy inkább a két hatalom egymásról alkotott képe határozta meg. A háború alatt született szerződésekből is élesen körvonalazódó, a térség feletti szovjet befolyás igényének kézzelfogható következményeként a háborút lezáró fegyverszüneti szerződéseket követően Magyarország területét a Vörös Hadsereg szállta meg. A Szovjetunió seregeinek magyarországi jelenléte mellett a Szövetséges Ellenőrző Tanács szovjet vezetője (K. J. Vorosilov) volt Sztálin e térségre vonatkozó akarata maradéktalan végrehajtásának a garanciája. Az 1947. február 10-én aláírt párizsi békeszerződést követően az amúgy is feszültségekkel telített nemzetközi helyzet egyre inkább a hidegháborús állapot irányába haladt, melynek szempontjából Truman elnök 1947. március 12-én elmondott, kongresszushoz intézett beszéde határkönek számít. Ugyanez év júniusában G. C. Marshall amerikai külügyminiszter meghirdette a később Marshall-tervként elhíresült amerikai segélyprogramot. A Marshall-segély Szovjetunió részéről való visszautasítása és a kelet-európai országok programban való részvételének ugyancsak a Szovjetunió általi megvételése, „az atlanti hatalmak számára ez (is) jelezte, hogy Moszkva a háborús győzelem révén közvetlen akciórádiuszába került térséget immár politikailag és gazdaságilag is saját zárt életterévé kívánja szervezni”. (115.) Az 1947. augusztus 31-ei „kékcédulás” országgyűlési választások, helyesebben a kommunisták választások előtt, alatt és ezt követően kifejtett tevékenysége következtében a hatalom tényleges birtokosává a Magyar Kommunista Párt vált. A még ez évben létrehozott Kominform (Kommunista és Munkáspártok Tájékoztató Irodája) „alapító nyilatkozata arra szólította fel a szervezetbe tömörült kommunista pártokat, hogy országaikban vegyék át a hatalmat”. (114.)

A tényleges hatalom megszerzését követően az 1948 és 53 közötti időszak a párturalom intézményes kiépítésének és a Rákosi-korszak legsötétebb terrorural-

mának az a periódusa, mely a sztálinizmus dogmájának a legortodoxabb értelemben vett magyarországi kiépítésére/megvalósítására tett kísérlet korszaka is egyben. 1949-ben, a KGST (Kölcsönös Gazdasági Segítség Tanácsa) létrehozásával a Szovjetunió és a csatlós államok között egy sajátos, hegemonián nyugvó gazdasági kapcsolatrendszer öltött jogi formát, melyet a szovjet típusú gazdasági fejlődésre/fejlesztésre (tervgazdálkodás, államosítás, kollektivizálás, erőltetett iparosítás) való áttérés egészített ki. A sztálinizálás a politikai és a gazdasági „balra át” mellett a kultúrát is erőteljesen érintette, azonban ezen a téren a törés nem 1945-ben, hanem a szocialista realizmus irányzatának kötelező direktívává válásával, 1949-ben következett be. Ugyancsak a szovjet példa nyomán az ateizmus a hivatalos diskurzus szerves részévé lépett elő. Az egyház ellen fogantatott intézkedések is hozzájárultak annak az ellenállói körnek az egyre tisztább körvonalazódásához, melynek legjelentősebb képviselője Mindszenty József esztergomi bíboros-érsek volt. 1948-as letartóztatása és 1949-ben való életfogytiglan tartó fegyházra való ítélete a társadalom egy jelentős részében igen erős ellenérzést váltott ki a kommunistákkal szemben. Az 1948-as év másik kiemelkedő eseménye a kommunisták szocialistákkal való egyesülése volt. 1949-ben a pártegyesítés során megalakult MDP (Magyar Dolgozók Pártja) új, egylistás szavazási rendben folyó (tehát kockázatmentes) választásokat szervezett, melynek célja a Moszkvának való bizonyítás, ugyanakkor belpolitikai szempontból a hatalom birtoklásának a legitimációja volt. Ugyancsak a legitimitás látszatának – és a Moszkva iránti lojalitás bizonyításának az igénye volt az, aminek következtében 1949 augusztusában a „népfront” parlamentje új alkotmányt fogadott el. Az alkotmány preambuluma szerint a Magyar Népköztársaság „a Szovjetunióra támaszkodva [...] megkezdte a szocializmus alapjainak lerakását, országunk a népi demokrácia útján halad előre a szocializmus felé”. (139.) Az alaptörvényt – a kelet-európai szatellitországok szovjet mintájú alkotmányaihoz hasonlóan – a jogállamiság látszatának igényével szövegezték meg, ennek ellenére tüzetesebb vizsgálódás során az ellentmondások szembetűnőek, és ez a kortársak egy részének sem kerülte el a figyelmét.

A társadalmi támogatottság hiánya és a totalitárius államok rendszerimmanens jellege következtében az 1948–1952-es éveket a terror jellemzi leginkább, mellyel szemben a társadalom egyetlen tagja sem élvezett védeltséget. A szovjet–jugoszláv konfliktus lecsapódásaként értelmezhető Rajk-per előre jelezte a párttagok ellen 1950-ben indult offenzívát és ezzel egy időben az 1951–52-es évek véres korszakát. A határtalan erőszak sokrétű következményei, az 1945 és 1948 közötti rövid periódusban bekövetkező kettős rendszerváltás és a hidegháborús konfliktusok eredményezte irracionális méreteket öltő hadigazdasági termelés az 1952/53-as év fordulójára a rendszer válságát eredményezte – „a növekedés nehézségeit felváltotta a nehézségek növekedése” –, (292.) melyet Sztálin márciusban bekövetkező halála tett végérvényessé. A válságkezelés mikéntjére a Rákosi Mátyás körül kiépített személyi kultusz nyújtott Moszkva számára kézenfekvő választ, mindazonáltal „a posztsztálinista szovjet vezetés úgy várt el érdemi korrekciókat a magyar pártállami rendszer működési mechanizmusában, hogy annak első számú reprezentánsa, Rákosi – Sztálinnal ellentétben – nemcsak hogy életben volt, de még pártvezetői pozíciójában is meghagyták”, miközben a miniszterelnöki tisztség betöltésére Nagy Imrét jelölték ki, mellyel egy időben a kormányt – az addigi kizárólagos és közvetlen pártirányítás rovására – nagyobb hatáskörrel ruházták fel. (330.)

Nagy Imre miniszterelnökségének ideje alatt az életszínvonal javulása és a politikai enyhülés annak ellenére is érezhető volt, hogy Rákosi a pártelnöki pozícióból minden erejével igyekezett akadályozni/akadályoztatni vagy teljes egészében megkontrázni a kormány határozatait. 1954 októberében Rákosi Mátyás Moszkvába való távozásával látszólag a Nagy Imre vezette irányvonal kerekedett felül, azonban a pártelnöknek – a Szovjetunió Kommunista Pártján (SZKP) belüli erőviszonyok módosulása és a „nemzetközi helyzet fokozódása” miatt – sikerült maga mellé állítani a szovjet prezídium tagjainak többségét, így a magyar pártvezetés moszkvai jelenése alkalmával (1955. január) – melyet Rákosi Mátyás indítványozott – Nagy Imre kapott rosszaló kritikát. Ezzel Rákosi feljogosítva érezte magát a miniszterelnök által képviselt

„új szakasz” befagyasztására és Nagy Imre személyének teljes diszkreditálására. Az MDP Központi Vezetőségének ülésén (1955. március) született „márciusi határozatok” a resztálinizációs fordulatot rögzítették, mindazonáltal a Sztálin halála és belpolitikai viszonylatban a Nagy Imre miniszterelnöksége alatti intézkedések utóhatásai nem tették lehetővé Rákosi számára a sztálinizmus ötvenes évek elején kiépített rendszerének restaurálását. Ny. Sz. Hruscsov titkosnak szánt retrospektív értékelése a „személyi kultuszról és annak következményeiről”, melyet az SZKP XX. kongresszusa alkalmával mondott el, végérvényesen kompromittálta a Sztálin által kiépített rendszer(ek)e(t). A szovjet irányváltás ellenére is intranzigens és a körülményeket figyelembe véve (lásd például a jugoszláv–szovjet kapcsolat konszolidálása vagy Rajk László felmentése) már-már anakronisztikus politikát folytató Rákosi első titkári tisztségéből való elmozdítását a formálódó ellenzéki körök is siettettkék, így 1956. július 18-ai „felmentése” senkit sem ért váratlanul, de a pártvezetés élén bekövetkezett személycserék értékelése közel sem volt egyöntetű. Gerő Ernő első titkári kinevezése – annak ellenére, hogy az új vezetés programnyilatkozata majdnem szó szerint idézte fel (a pártból ebben az időszakban kizárt) Nagy Imre 1953-as kormányprogramját – belpolitikai szempontból nem jelentett többet a Rákosi-rendszer reinkarnációja és a tanácstalanság közötti ingadozásnál.

Ebben a bizonytalan köz- és politikai hangulatban került sor, helyesebben kellett hogy sor kerüljön az immáron elodázhatatlanná vált koncepciós perek nevesebb áldozatainak az újratemetésére. A szertartást követő napokban az ellenzéki csoportok tevékenysége megélénkül, és 1956. október 22-én a budapesti műgyetemisták 16 pontba szedve fogalmazták meg követeléseiket, melyek gyakorlati adaptálása érdekében október 23-án tömegtüntetés is kibontakozott. A hatalom és a tüntetők közötti egyetlen kapocs Nagy Imre személye volt, akit – az események következtében – újra miniszterelnökké neveztek ki (október 24.). Október 25-én a Kossuth téri vérfürdőt követően, a Magyarországra küldött szovjet pártvezetés képviselői az MDP első titkárává Kádár Jánost tették meg. A forradalom eseményeinek sorában 28-a tekinthető

fordulatnak, amikor Nagy Imre a ráruházott kormányfői státusnak megfelelő hatalom birtokába került, és ezzel egy időben – a korábbi nyilatkozataival ellentétben – a megmozdulást illető állásfoglalása a tüntetőkhez látszott közelíteni. Nagy Imre nyilatkozatai mellett a kormányprogram és a végrehajtói hatalom intézkedései is egyre közelebb kerültek a forradalmi programhoz, így 30-án a miniszterelnök bejelentette az egypártrendszer végét, illetve a többpárti kormányzati rendszer felélesztését. Ugyanezen a napon a szovjet kormány hivatalos dokumentumban nem csupán a Budapestről, hanem a Magyarország területéről való kivonulás esélyét is megcsillantotta, miközben egyre több szovjet katona közeledt a főváros felé. November 1-jén Nagy Imre rádiónyilatkozatban deklarálta az ország semlegességét, vagyis a Varsói Szerződésből való kilépését. Gyarmati György – a korábbi historiográfiai megközelítéssel szemben – azonban az elemzett dokumentumokra támaszkodva elutasítja azt a nézetet, mely szerint a kormány által tett semlegességi nyilatkozat lenne a közvetlen előzménye a második szovjet invázióknak, mely november 4-én indult meg, és bő egy hét alatt vérbe fojtotta a szabadságharcot. A forradalom elleni offenzíva megindításával egy időben az SZKP bábáskodásával egy Kádár János köré csoportosuló ellenkormány jött létre, melynek tagjai november 7-én érkeztek meg, illetve vissza Budapestre. A forradalom vérbe fojtását követően az újjászervezett párt (Magyar Szocialista munkaspárt) november végére formába öntötte az eseményekkel szembeni hivatalos álláspontot, mely „jogi alapjául” szolgált a forradalmi kormány és az „ellenforradalmi aktivistákkal” szembeni represszív intézkedéseknek, illetve a párturalom restaurálásának.

Gyarmati György monográfiája a 20. századi Magyarország 1945 és 1956 kö-

zötti periódusáról hiánypótló és egyben a korszak historiográfiai toposzait újraértékelő műnek tekinthető. A fentiekben vázoltakkal a kiadvány fontosabb témáit igyekeztünk ismertetni, az események közötti logikai ok-okozati kapcsolat felvillantására fektetve a hangsúlyt.

A szerző elsősorban a politikatörténet szempontjából<sup>1</sup> kronologikus szerkesztési elvet követve mutatja be a Rákosi-korszak Magyarországot, a nemzetközi téren folyó hatalmi versengésbe és hidegháborús konfliktusokba szorosan beágyazva. A könyvet közérthető nyelvezete, átlátható, logikusan felépített szerkezete/strukturáltsága és a benne közölt bő képanyag a nagyközönség számára is érthető/élményt nyújtó olvasmánnyá teszi,<sup>2</sup> ennek ellenére közel sem (kizárólag) tudománynpszerűsítő kiadvány. Ezt bizonyítja a szerző által használt (és a jegyzetekben pontosan megjelölt) források bő tárháza (is), mely az elsődleges és a másodlagos források széles körű ismeretéről tanúskodik. A többnemű források egyazon témára vonatkozó használata a kérdéskör megvilágítását több szempontból teszi lehetővé, így a műben nem kizárólag a hatalom narratívája, hanem a kortársak eseményekről (számunkra a Történelemről) alkotott képe is világossá válik. Ennek a (majd minden esetben) egymással párhuzamosan haladó diskurzusnak az erőteljesebb érzékeltetése céljából a szerző olvasószövegeket/forrástörödeléket is közöl az egyes fejezetekben. A törzsszöveg statisztikai adatait összefoglaló táblázatok beiktatása nagyban megkönnyíti a számok olvasó általi értelmezését, és a fejlődés látványos kimutatásának megfelelően alkalmazott eszköze is. A kiadvány végén közölt név- és képmutató nagyban elősegíti a kötet segédkönyvként vagy egyetemi tankönyvként való használatát is.

Both Noémi Zsuzsanna

## ■ JEGYZETEK

1. Annak ellenére, hogy a könyv szerkesztője és fő témája egyaránt a magyarországi belpolitika alakulása a Rákosi-korszakban, a szerző egyáltalán nem zárkózik el a gazdasági, társadalmi és kulturális élet alakulásának a tárgyalásától, ami lévén, hogy egy totalitárius rendszerről van szó, lehetetlen is lenne, hiszen ennek immanens jellemzője a hatalom köz- és magánszférában való állandó jelenléte és alakító/formáló ereje.

2. A 361. oldalon közölt Hegedüs András „ábrázoló” fénykép a posztmodern irányzat hívei számára is érdekes lehet.



# LÁTLELETEK A 20. SZÁZADI MAGYAR KÜLPOLITIKÁRÓL

**Pritz Pál: Az objektivitás mítosza?**

***Hazánk és a nagyvilág. 20. századi metszetek***

■ A történelemtudomány több alapkérdését boncolgatja kötetében Pritz Pál. Aki kezébe veszi a szakmai körökben nagy elismertségnek örvendő történész számos írását tartalmazó antológiát, az előtt a választott pályáját hivatásnak érző szakember teljes tudományos szemlélete bontakozik ki. A széles körű lexikális tudás birtokában levő kutatót, az igényes, levéltári forrásokra nagymértékben alapozó történészt bemutatni szükségtelen. Tudományos berkekben már a múlt század hetvenes éveitől elismert, az érdeklődő olvasóközönség előtt pedig az 1980-as évektől kezdve egyre nagyobb népszerűségnek örvendő alkotó korunk magyar történészeinek élvonalába tartozik. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Pritz Pál egyike a 20. század első felének Magyarországot leginkább ismerő és azzal a hétköznapi szintjét is elérő mélységig foglalkozó történész. Múltán sorolhatjuk hát az ő nevét is az e korszakot kutató olyan történészek neve mellett, mint Romsics Ignác, Ormos Mária vagy a nemrég elhunyt Gergely Jenő.

Pritz Pál egyik érdeme, hogy az évtizedekig igen „kényesnek” számító és napjainkban is ingoványos talajnak tekinthető politikatörténetre fókuszálva – egyebek mellett – nem riad vissza a heves indulatokat kiváltó, a társadalomban ma is elevenen élő témáktól sem. Sőt mondhatni, éppen ezeket kedveli leginkább, hiszen tudományos alkotómunkájában ezek tisztázása jelenti a legnagyobb kihívást. Könyveiben a legújabb kori magyar történelem olyan sokat vitatott szegmenseit dolgozta fel, mint Gömbös Gyula<sup>1</sup> vagy Bárdossy László<sup>2</sup> miniszterelnöki tevékenysége, de az egyetemes történelem terén is szívesen nyúlt olyan, korábban tabunak számító témákhoz, mint egyebek mellett a hitleri Németország Európá-tervei.<sup>3</sup>

Jelen könyvében Pritz egyrészt arra törekszik, hogy a magyarság önképének főbb összetevőit elemezze, másrészt arra tesz kísérletet, hogy azt a külvilág Magyarországról alkotott felfogásával összevesse. Mindezt pedig nem titkoltan arra használja fel, hogy rávilágítson a történész munkásságát befolyásoló tényezőkre, az azokban rejlő veszélyekre, hovatovább magára az objektív történetírás nehézségeire. Munkáját mindjárt egy megdöbbentő megállapítással kezdi, kijelentve, hogy a szó abszolút értelmében objektivitás a múlt feltárásának munkájában nem létezik. A történésznek viszont törekednie kell arra, hogy a letűnt korok valóságát minél hitelesebben idézze fel.

Szerzőnk lebilincselő eszmeifuttatásban fejt ki álláspontját, miszerint a teljes objektivitást gátolja egyfelől a kor mindent – az alkotó szemléletét, látásmódját is – meghatározó szelleme, amelyben a történész él, másfelől alapvető módon befolyásolja a múlt feltárásán dolgozó kutató értékítéleteit saját mikrotörténete, családjának szebb vagy mostohább sorsa az adott korban. Érzelem és értelem harmóniájára van szükség – fejt ki Pritz –, ez azonban csak nagyon ritkán és csak nagyon keveseknek adatik meg. Sok történész viszont éppen ellenkezőleg, az olvasók vélt elvárásainak megfelelően ír „hiteles” történelmet, és válik ezáltal a szakma megrontójává – mondhatnánk –, a történész legnagyobb eszményének, az objektivitásnak sírásójává.

Mindezzel együtt, figyelmeztet a történész szerző, a történetírás eddigi hatalmas felhalmozott ismeretanyagának köszönhetően napjaink társadalmában már sokkal többet tud a korábbi korokról, mint akárcsak egy generációval ezelőtt. Ennek azonban hátulütője is van, hiszen oda vezetett, hogy a ma emberét állandó kéte-

lyek gyötrik. Hozzátehetjük – amit a szerző maga nem mond ugyan ki, de érzékeltem –, hogy a folyamatosan bővülő tudás egyben elbizonytalanodást okoz, és ennek folytán a mindent leegyszerűsítő szélsőséges eszmék könnyebb terjedését is elősegíti.

Önképünk és a világ azzal szerintem messze nem azonos magyarságképének összevetésekor Pritz Pál szép példáját nyújtja remek szintetizáló képességének, amikor kifejti, hogy a magyarokról a Nyugattal alkotott képet egykor nagyon negatív irányba terelték a kalandozások, és csak hosszú évszázadok után változott e beidegződött felfogás, előbb az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc, majd pedig – véleménye szerint döntő módon! – az 1956-os forradalom által. Főleg ez utóbbi hősiesség ellenállás állította vissza a magyarok megbecsülését a világban.

E széles körű változások arra figyelmeztetnek, vonja le a következtetést Pritz, hogy a magyar történelmet csak nemzetközi nézőpontból és azon belül is az erőviszonyokat reálisan mérlegelve lehet értékelni. Ugyanakkor viszont szerzőnk arra is emlékeztet, hogy a magyarságról alkotott kép alakulását – akárcsak más nemzetek esetében – igen jelentős mértékben érdekek, ideológiai előfeltevések alakítják. Vagyis „akkor pozitív a kép rólunk, ha vannak olyan értékeink, amelyek a másik számára fontosak és vonzóak, ha tudunk valami olyasmit nyújtani, amiből az illető országnak, nemzetnek érdeke származik, amiből profitálhat” (27.) – fogalmazza meg művének talán legfontosabb üzenetét Pritz.

Igaz ugyan, hogy e könyv, alcíme alapján, Magyarország és a világ kapcsolatainak 20. századi metszeteit nyújtja, viszont az, aki egy nagy ívű történelmi tablób kibontakozását várja ettől, bizonyos értelemben csalódnai fog. Pritz Pál nem hazudtolja meg önmagát, amikor csak a múlt évszázad első felének magyar külpolitikáját elemzi a kötet egy-egy fejezetét képező írásában. Feltehetjük a kérdést, hogy a téma ilyen mélyreható ismerője vajon miért nem vállalkozik az utóbbi évtizedek magyar külkapcsolatainak összefoglalására, a külföld közelmúltbeli magyarságképének megrajzolására. Talán osztja azt az elég sokak által hangoztatott véleményt, hogy a magyar államnak 1945-től, a kommunizmus évtizedeiben,

a Szovjetunióval való alárendelődés és a hidegháborús viszonyok miatt, 1989-ig voltaképpen „nem volt külpolitikája”? Valószínűleg sokkal inkább arról van szó, hogy a személyesen is megélt korszakról a szerző nem akar az objektivitást óhatatlanul csorbító módon értekezni. Ugyanakkor feltehetően nagyon is helyesen a jól ismert történeti álláspontra helyezkedik e kérdésben, miszerint az elfogulatlan történetírás alapfeltétele a tárgyalt események és folyamatok legalább fél évszázados időtávlatból való bemutatása, az 50 év által nyújtott kellő történeti rálátás alapján való értékelés.

Ennek azonban sajnos némileg ellentmondani látszik az a tény, hogy az egy kivételével már korábban közölt írásait csokorba gyűjtő könyvében Pritz Pál néhol mégsem tudja a múltat szubjektivitástól teljesen mentesen felidézni. Igen szembe-tűnő ez például az Osztrák–Magyar Monarchia 1918-as nagy összeomlásának taglalásakor, ahol a magyarországi fejleményeket tárgyalva a történész kifejti, hogy szerinte Károlyi Mihály azért nem védhette meg a történeti Magyarország határait, mert a frontról visszaözlő magyar katonáknak négy év küzdelem után elégük volt már a háborúból, és az ország határai helyett csak a saját sorsuk, illetve családjuk jövője érdekelte őket. (52.) Pritz szerint ez volt az oka a tömeges leszerelésnek, a hadsereg hihetetlenül gyorsan végbemenő szétesésének. E megállapítás részben ugyan igaz, ám úgy véljük, túlzás azt állítani az egész magyar hadsereg nézve, hogy a tisztikarral egyetemben ilyen válságos időkben teljes mértékben lemondott volna a történelmi magyar határok védelméről. Hiszen így szinte melékessé válik az a nagyon is fontos tény, hogy éppen Károlyi Mihály rendelkezésére a frontról visszatért egész hadosztályokat kellett leszerelni, és így maga Károlyi is felelőssé tehető a csehek és a románok oly gyors térnyeréséért a Felvidéken, illetve Erdélyben. Itt kell ugyanakkor megemlítenünk azt is, hogy Pritz Pál, bár e könyvében egybefoglalt több írásában is foglalkozik az 1918–1919-es magyarországi eseményekkel, sehol sem említi a Székely Hadosztály megalakulását és a román királyi hadsereggel szembeni bár csak epizódyszerű, mégis erkölcsileg oly fontos ellenállását. Különösen is érdekes ez, ha figyelembe vesszük, hogy e tény önmagában is cáfolatát nyújthatja fenti állításának.

Mindemellett Pritz úgy tünteti fel Károlyit, mintha alternatíva lett volna a bolsevikokkal szemben, mintha az őszirózsás forradalomnak és az ebből kifejlődő népköztársaságnak semmi köze sem lett volna a későbbi Tanácsköztársasághoz. Véleményünk szerint a szerző ezen megállapítása sem fedi a teljes történeti valóságot.

Merőben érthetetlennek tűnik Pritz Pál azon állítása is, hogy Károlyi Mihály rendszere az arisztokrácia tagjainak menedéket jelentett volna a nép indulata elől, s még inkább az, hogy erre példának éppen gróf Bethlen István későbbi miniszterelnök esetét hozza fel, akinek állítólag azért kellett menekülnie az erdélyi Mezősámszondon lévő birtokáról, mert a feldühödött „nép” az életére tört. Pritz ezzel igazolja Bethlen Budapestre érkezését, hogy Károlyi mellett az erdélyi gróf „biztonságban érezte magát”, s ha nem így lett volna, akkor külföldre menekül tovább. (53.) Itt véleményünk szerint csúsztatásról van szó, ugyanis egyebek mellett Romsics Ignác nagyon alaposan dokumentált Bethlen-életrajzából is kiderül, hogy az erdélyi gróf nem a megfoghatatlan értelmű „nép” elől, hanem a bevonulás előtt álló román hadsereg és a nyomában fosztogató helyi román csőcselék elől menekült a magyar fővárosba 1918. december elején,<sup>5</sup> és később köztudottan bizony tovább is menekült külföldre, Bécsbe. Így hát nem tekinthetjük történetileg helytállónak Pritz Pál azon állítását, hogy Károlyi Mihály rendszere a bolsevizmus alternatívájaként működött, és a vidék lecsillapításával úgymond „jelentős mértékben régi nemzeti alapon politizált” volna. (53.)

A Tanácsköztársaság 1919. augusztus eleji válságperiódusáról értekezve a *Kun Béla után – Horthy Miklós előtt* című fejezetben bemutatott, a vörös csapatok visszavonulását követelő 1919. június 13-ai antantultimátum kapcsán, amely csehszlovák és román vonatkozásban ismertette az ország új határait, sarkításnak véljük Pritz azon állítását, hogy „ez volt a lényeg [...] amely felett a magyar közvélemény teljes mértékben elsiklott. [...], mert akkoron a lakosság jelentős része a határoknál lényegesen fontosabbnak tartotta, hogy mi lesz a holnapja”. (70.) Nos, ez a későbbi trianoni ország lakóira nézve éppen igaz is lehetett, de a felvidéki és az erdélyi részek magyar lakosságának túl-

nyomó többségére vonatkozóan, akik ennek közvetlen következményeként az idegen megszállás állandósulását kellett hogy elszenvedjék, bizonyosan nem.

E néhány, legalábbis vitatható megállapítástól függetlenül a Pritz Pál tudományos krédóját, a legújabb kori magyar történelemről vallott felfogását tükröző könyv igen értékes alkotásnak tekinthető. Minden benne közölt írás részletes elemzést igényelne, ez azonban messze meghaladná a rendelkezésünkre álló terjedelmi kereteket. Ezért itt csak a mű néhány igen jelentős hozadékára szeretnénk rávilágítani. A legérdekesebb részek egyikének tartjuk a *Tanácsadás a két világháború közötti magyar külpolitikában* című fejezetet, amelyben a szerző a Horthy-rendszer vezető köreinek döntéshozási mechanizmusát írja le. Pritz az először még a *Külügyi Szemle* 2009/3-as számában megjelentetett írásában feltárja a személyi kapcsolatok jelentőségét a 20. század első felének magyar külpolitikai döntéseiben. Ugyanakkor részletesen bemutatja a kor vezető politikusait Horthy Miklós kormányzótól kezdve Bethlen István, Teleki Pál, Gömbös Gyula, Darányi Kálmán, Imrédy Béla és Bárdossy László miniszterelnökökön át Kánya Kálmán és Csáky István külügyminiszterekig, feltárva mindegyikük személyiségének főbb jellemzőit, nem tévesztve szem elől sem erőnyeiket, sem hibáikat. A külpolitika alakításának és alakulásának okait taglalta mintegy kulisszatitkokat ismertet meg az olvasóval. Pritz egyfajta elkerülhetetlen kényszerpályát ír le, amelyben a politikum vezető egyéniségeit kárhoztatja azért, mert 1919-től 1944-ig úgy kormányozták az országot, hogy a nemzetközi kapcsolatok alakításában szinte soha „nem igényeltek tanácsadást”, vagyis ellenvéleményeket mondhatni egyáltalán nem vettek számításba. Ezért a szerző, nagyon is helyesen, úgy látja, hogy az 1945-ös összeomlás a rendszer jellegéből, illetve külső objektív okokból (Trianon sokkja, a kisantant szorítása, az uralkodó elit szovjetellenessége, a Németországhoz való kötődés stb.) eredően „eleve be volt kódolva”.

A korszakról nyújtott igen érdekfeszítő áttekintését Pritz sajnos torzóban hagyja, ugyanis nem írja le a német megszállás utáni kormányok belső működési mechanizmusát, a döntéshozás színpalák mögötti módszereit. Igaz, hogy 1944.

március 19-e után nem beszélhetünk már önálló magyar külpolitikáról, de a katasztrófa felé tartó ország sorsával kapcsolatosan ekkor is születtek – még ha a németek szája íze szerint is – döntések, amelyek bemutatása igencsak hasznos és figyelemre méltó lett volna.

Szintézisalkotás mellett Pritz Pál meggyőző módon képes a „mélyre ásásra”, vagyis rövid idősíkok részletes elemzésére is. Tanúság erre könyvének *Magyarország és a nagyhatalmak 1938-ban* című fejezete, amelyben széles körű forrásanyagot felhasználva, árnyaltan tudja bemutatni az ország külpolitikai helyzetét a második világháborút közvetlenül megelőző időszakban. A szerző jártas a magyar történetírásban, mélyrehatóan ismeri a 20. század első felének magyar külpolitikájáról írottakat, a tudományos, sőt a népszerűsítő jellegű műveket is.

Azt, hogy Pritz Pál mennyire otthonosan mozog a 20. századi magyar külpolitika történetében, talán leginkább könyvének *Emlékirat és történeti valóság – Barcza György emlékiratai* című fejezete mutatja. A kötet teljes terjedelmének szinte egyharmadát kitevő, monumentális elemzésében a szerző élesen világít rá a memoárirodalom gyakorta történelmet torzító voltára. Objektív bemutatásra törekedve Pritz, anélkül hogy Barcza György egykori londoni magyar nagykövét diplomata szakértelmét vitatná, pontról pontra végigköveti a visszaemlékezésben foglaltakat, és korabeli dokumentumokra alapozva feltárja az azokban rejlő ferdítéseket. Így mutat rá arra a tényre, hogy az 1946-ban, már a háború után írt, de az interbellikum koráról szóló visszatekintést mennyiben befolyásolták a későbbi események, azok tanulságai. A történész szemszögéből vizsgálva a kérdést Pritz kifejti, hogy milyen nagy veszélyt rejlhet magában a múlt kutatói számára a hivatásos diplomata tollából hitelesnek tűnő írásban foglalt megállapítások kritikánlatán átvétele. Mindeközben nem fukarkodik a bírálatokkal, Barczát olykor akár Sztójay Dömével egy szinten levőnek is emlegeti, amivel azonban már bizonyára túlzásba esik. A témában jártas olvasó ugyanakkor néha úgy érezheti, hogy egyes esetekben mégis talán inkább Barcza György áll közelebb a történeti igazsághoz. Elég, ha itt a Jugoszlávia 1941-es lerohanásáról írottakat említjük, aminek kapcsán Pritz szerint a hitleri ve-

zetés csak „ajánlatot” tett a magyaroknak a hadjáratban való részvételre és a Délvidék visszaszerzésére, amit akár „vissza is lehetett volna utasítani”. A történész itt meg sem említi Magyarország német segítséggel megvalósított addigi revíziós sikereiből eredő 1941-es kiszolgáltatott helyzetét, a németek erőfölényét és elszántságát, hogy a magyarok beleegyezése nélkül is mindenképpen megindítják a délszláv állam elleni támadást, ha kell, Magyarország területén keresztül is. Mindezt figyelembe véve hajlamosak vagyunk inkább Barczának igazat adni akkor, amikor visszaemlékezésében e kérdésben „német erőszakot” említ.

Figyelemre méltó még a kötet *Lajos Iván és a magyar külpolitikai gondolkodás* című fejezete, amelyben a történész szerző a történeti múlt feltárásának másik veszélyforrását, a szakma nem hivatásos művelőit, a „historizáló” dilettánsok működését ostromozza. Helyesen állapítja meg, hogy az ilyen szerzők a kötelező objektivitásra való törekvés helyett egy múltbeli eseménnyel kapcsolatosan már eleve meglévő koncepciójukhoz keresgélnek a történelmi tényeket, és szelektív válogatásukkal elferdítik a régi korok igazságát. Pritz szerint éppen ez különbözteti meg őket – így a jogász végzettségű Lajos Ivánt is – a hivatásos történészeketől, akik preconcepciójukat a feltárt tények hatására, ha kell, el is tudják vetni, és a hiteles forrásokra támaszkodva álláspontjukat újra tudják értékelni.

Ugyanez a különbségtétel szakmabeli, illetve „műkedvelő” történetíró között világlik ki Pritz Pál jelen kötetben is közölt recenzióiból. A Gecse Géza rádiós újságíró *Bizáncról Bizáncig* címmel kiadott, az orosz birodalmi gondolatot és a pánszlávizmust taglaló művét éles kritikának veti alá, címét már eleve kifogásolja, és a szerző által nyújtott pánszlávizmus-meghatározást is elveti. Ezzel szemben Földes György *Magyarország, Románia és a nemzetiségi kérdés* címmel kiadott monumentális alkotásáról igen elismerően nyilatkozik Pritz, méltatva valóságát, objektív múltábrázolásáért és a témában feltárt nagyszámú új forrásért.

Az objektivitás témakörénél maradva végül igen érdekes Pritz Pál azon megállapítása is, hogy a hivatásosnak tekinthető történészek, bár pártatlanul és elfogulatlan módon igyekeznek a letűnt korokat bemutatni, mégis egyes nagy formátumú

történelmi szereplőkről néha mennyire eltérő, egymásnak akár szögesen ellentmondó véleményt is kialakíthatnak. Példaként Lenin alakjának megítélését hozza fel Pritz, amikor a Szovjetunió történetének tudományos feldolgozásában általánosan elismert szaktekintélynek számító Krausz Tamás történész *Lenin. Társadalomelméleti rekonstrukció* címet viselő művét Robert Service 2000-ben megjelent *Lenin. A Biography* című kötetével veti össze. Meglátása szerint mindkét feldolgozás tudományosan helytálló, értékes mű, viszont egyebek mellett a bolsevik vezető jelleméről írottak összehasonlításakor mégis annyira eltérőek, hogy úgy tűnik, mintha két külön embert, két teljesen eltérő személyiséget mutatnának be hasonló forrásanyag felhasználásával. Jogosan tehetjük hát fel Pritz Pállal együtt a kérdést: ilyen körülmények között érdemes-e, lehet-e egyáltalán objektivitásról beszélni? Erre az alapkérdésre az egyetlen lehetséges választ a szerzővel együtt valljuk: a teljes értelemben vett objektivitás bizonyított hiánya mellett marad az arra való törekvés, amelyet viszont minden, a szakmát hivatásszerűen űző történetésznek kötelessége követni.

Mindezeket figyelembe véve megállapítható, hogy Pritz Pál e kötete hiánypótló jelentőségű abból a szempontból, hogy

egyike a történészi szakma művelésének erkölcsi tényezőjét taglaló legátfogóbb munkáknak. A történetírás egyre inkább felhíguló világában nagy szükség van ilyen alkotásokra. Kár, hogy a kötet jelentőségéhez mérten kiadásakor igen szerény mértékben szenteltek figyelmet a szöveg helyességének, a gyakori gépelési, sőt helyesírási és fogalmazásbeli hibák elkerülésének. Ráadásul az olvasóra zavaróan hat, hogy több esetben egész szövegrészek ismétlődnek akár háromszor is ugyanabban a szövegformában, s a helyzetet súlyosbítandó még az itt-ott igen terjedelmes lapalji jegyzetek közül is egyik-másik több fejezetben is szó szerint ugyanaz. Mindemellett megnehezíti a mű olvasását az is, hogy a szerző, valószínűleg hatalmas ismeretanyaga folytán, gyakran többszörösen összetett, nyolc, de olykor akár tizenkét soros mondatokba sűrítve igyekszik – tényekkel és adatokkal többszörösen alátámasztva – kifejtteni álláspontját. Ezt ellensúlyozandó viszont Pritz kötetét pontos és rendszeres hivatkozások jellemzik, és a mű végén található rövidítések jegyzéke, valamint a minden tudományos munka alapkövetelményének tekinthető névmutató igen hasznos módon egészíti ki.

**Murádin János Kristóf**

#### ■ JEGYZETEK

1. Pritz Pál: *Magyarország külpolitikája Gömbös Gyula miniszterelnöksége idején 1932–1936*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1982.
2. Az ország háborús szenvedései miatt bűnbaknak kikiáltott és 1946-ban kivégzett volt magyar miniszterelnök alakját és tevékenységét több könyvében is feldolgozta. Lásd Pritz Pál: *Bárdossy László a népbíróság előtt*. Maecenas Kiadó, Bp., 1991; Pritz Pál: *Bárdossy László*. Elektra Kiadóház, Bp., 2001 és Pritz Pál: *A Bárdossy-per*. Kossuth Kiadó, Bp., 2001.
3. Pritz Pál: *Pax Germanica. Német elképzelések Európa jövőjéről a második világháborúban*. Osiris Kiadó, Bp., 1999.
4. Pritz Pál 1944-ben született Budapesten.
5. Lásd erről részletesen Romsics Ignác: *Bethlen István. Politikai életrajz*. Osiris Kiadó, Bp., 2005. 109.

## RIGÁN LÓRÁND AJÁNlja

■ *Ombrárium, vagy Ábrázolattya minden látásra méltó Árnyaknak a' Földkerekségről.* Az elképzelt könyv felirata a napóráról ismerős „dum spectas fugio” (míg nézel, én elfutok), melyet a metszetes címlap az időről egyenesen az árnyék és tanulmányozója, a „skiagráfus” viszonyára (gör. *szkia* = árnyék) vonatkoztat: a bolondosan öltözött vándor elől saját árnyéka menekül a kanyarulatokkal teli hegyi út kavicsán. A lapok között lepréscelt virágok, vér és bagolytollak a közeli erdőből. Egy álomban írt szöveg halványabb árnyalata vagy rekonstrukciója fut végig a lapszélen. A kompendium rendszeretlen fejezetei olyan kérdésekre térnek ki, mint „árnyékról és fényről és először is (sic!)”, a „nagy Dél”, „Árnyék hét jelentése”, Apollodórosz Szkiagraphosz, Orpheuszpanoptikum, az angyalok árnyéka.

■ Michael Baxandall: *Shadows and Enlightenment.* Yale University Press, New Haven, 1995.

■ Hélène Binet – Roberto Casati (Hrsg.): *Das Geheimnis des Schattens. Licht und Schatten in der Architektur.* Deutsche Architekturmuseum, Tübingen, 2002.

■ Roberto Casati: *Shadows: Unlocking Their Secrets, from Plato to Our Time.* Vintage Books, New York, 2004.

■ Földényi F. László: *Légy az árnyékom! Sophie Calle.* Enciklopédia Kiadó, Bp., 2002.

■ Ernst H. Gombrich: *Schatten. Ihre Darstellung in der abendländischen Kunst.* Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2009.

■ Jerrold E. Hogle (ed.): *The Cambridge Companion to Gothic Fiction.* Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

■ C. G. Jung: *Az archetípusok és a kollek-*

*tív tudattalan.* C. G. Jung összegyűjtött munkái 9/I. (Ford. Turóczi Attila) Scolar Kiadó, Bp., 2011.

■ Stephen King: *Danse Macabre.* (Ford. Müller Bernadett – Totth Benedek) Európa Könyvkiadó, Bp., 2010.

■ Krasznahorkai László – Max Neumann: *Állatvanbent.* Magvető Könyvkiadó, Bp., 2010.

■ Láng Zsolt: *A föld állatai. Bestiárium Transylvaniae IV* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2011.

■ H. P. Lovecraft: *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories.* (Ed. S. T. Joshi) Penguin Classics, New York, 1999.

■ Sárközy Bence (szerk.): *Düledék palota. Klasszikus rémtörténetek.* Magvető Kiadó, Bp., 2009.

■ Victor I. Stoichiță: *A Short History of the Shadow.* Reaktion Books, London, 1997.

## UTOLJÁRA ELSŐK

■ Izgalmas és bevállalós a Babeş-Bolyai Tudományegyetem hallgatói által írt és szerkesztett lap, az *Echinox* februári lapszáma, ahol két nyelven, magyarul és románul mutatkoznak be a kortárs erdélyi magyar irodalom ifjú ígéretei. Ők „a másfajta »nyolcvanasok«” – ahogy a kötethez írt előszóban Balázs Imre József nevezi őket –, a ’89-es fordulat előtt született írók és költők, név szerint Jancsó Noémi, László Szabolcs, Váradi Nagy Pál, Láng Orsolya, Potozky László, Takács István és Vízi Tünde. Kivétel közülük csak ez utóbbi, aki pár hónappal a tizedforduló után született. A kortárs irodalom friss hajtásai ők, nem holmi jól bejáratott szerzők, akiket általában kortársként szoktunk emlegetni. Vagány és bátor antológia ez, ami magában hordozza mind a bukás, mind a siker lehetőségét, és ez akkor is dicséretes, ha utólag kiderülne, hogy valamelyikük nem állja az idő próbáját. Az majd az idő próbája lesz, ez azonban a jelen próbája.

A hét szerző közül kettőnek van csak saját kötete: Potozky László még az *Áradás* című novelláskötetének kiadása előtt került be a válogatásba, az *Emotikon* pedig Jancsó Noémi első és egyben utolsó kötete. A 2010-ben tragikus körülmények között elhunyt író-költő jelenléte megnevesíti a válogatást, hiszen olyan fiatal ő, akiben örökre megtorpan az idő, s aki már soha nem fogja ugyanúgy jelenteni az ifjúságot, mint az antológiabeli társai. Valamilyen hasonló melankólia azonban furcsamód a többiek kapcsán is érzékelhető. Ahogyan Balázs Imre József is megjegyzi: „Valamiképpen »utolsó« ők, ezért könnyű őket összekapcsolni az emlékezéssel. Az »első« soha nem emlékezni szoktak, ők azok, akik legkönnyebben felejtenek.” Balázs Imre József valamilyen „»saját« tudás” létét keresi ezekben az utolsókként érkező elsőkből: olyan tudást, amely „a szövegek tudattalanja volna”, a szövegeké, amelyek „egyszerre mondanak és fednek el valamit”.

Ezen a gondolaton továbbhaladva azt állapíthatjuk meg, hogy valóban tetten lehet érni valamely specifikus jegyet a közölt írásokon. Ezt a bizonyos „tudást”

azonban, úgy hiszem, nem lehet egyértelműen konkretizálni anélkül, hogy közhelekedés és mítoszok zsákutcaiba ne tévednénk. Balázs Imre József azt írja, hogy ezek a fiatal szerzők „határhelyzetben” születtek, és ez a kifejezés remekül (el)takarja ezt az ominózus egyediséget. Ezek az írások ugyanis valószínűleg teljesen más világból (pontosabban világok határaitól) érkeznek, mint ahonnan majd a kilencvenes, sőt, kétezres fiatal alkotók majdani alkotásai fognak. Bár már érezni rajtuk a hiperkultúra lenyomatát, alapvetően mindannyian a literális kultúra növendékei, akik – a szövegek tanúsága szerint – tollal írnak, és Homéroszt olvasnak, akiktől nem idegen a latin nyelv, akik ismerik a mitológiákat és a történelmet, és akiknek valóságos viszonyuk van a természettel. A kiragadott példák azt hivatottak megmutatni, ahogyan ezek a szerzői ének szervesen tapasztalják meg a világ dolgait, és szerves módon léteznek benne. Olyan figurákról és történetekről van szó, amelyeket még nem írt át alapjaiban és még nem tudott igazán megrengetni az a hiperkultúra, amely egyébként már az élet minden területére beférkőzött magát. Az ő emlékezetük védőpajzsuk is egyben, ami feltartóztatja az átbillenést azon a bizonyos határvonalon. Transziliét, az öregség és a pelyhes ifjúság egyszerre, ami ezekben az amúgy is bámulatosan felemás fiatalok években (és a fiatalok mindenki hadd értelmezze szabadon) hozza létre talán a legizgalmasabb művet, de örökre megőrzi romos szépségét.

Ilyennek tűnnek az antológia írói hangjai, és azt majd megint az idő dönti el, hogy ez a megfigyelés érvényes lesz-e általánosan erre a generációra, és ha igen, hol kezdődik és hol ér véget az „utolsó” emlékezők sora.

A kötet másik bevállalása a kétnyelvűségben rejlik. Az írásokat ugyancsak pályakezdők fordítják románra (az egyetlen kivétel Balázs Imre József), némelyek pedig egymást vagy akár saját magukat fordítják. A fordítók név szerint: Scridon Rita, Várdai Kinga, László Szabolcs, Váradi Nagy Pál, Láng Orsolya, Potozky László, Balázs Imre József. A román-



magyar nyelvű kiadványok hátulütője, hogy a másik nyelvet is ismerő olvasó akarva-akaratlanul hasonlítani kezd a szövegeket, kutatva a félrefordításokat, a satnya mondatokat, az ilyen olvasásnak pedig általában ugyanaz a következtetés a vége: hogy az eredeti sokkal jobb. Ennek a válogatásnak a kapcsán indokoltabb azonban magát a fordítás gesztusát értelmezni: milyenek volnának ezek a szövegek, ha román anyanyelvűek fordították volna, ha az egyik kultúra értelmezte volna a másikat? A tény, hogy mindenik fordító magyar anyanyelvű, felerősíti azt a szándékot, hogy minél teljesebben megértessük magunkat a minket körülvevő másik kultúrával, amellyel egyébként a mindennapokban rendszeresen érintkezünk, sőt – lásd László Szabolcs írását – alkalomadtán innen is választjuk a partnereinket.

Belülről kifelé történik tehát a fordítás, néha annyira belülről, hogy magából a szerzőből születik meg a román változat is. Ez az eljárás teljességgel különbözik attól a fajtától, amelynek során a fordító értetlenül álldogál a szöveg előtt, és minden oldalról kopogtat, döngöl, s végül tör-

zúz, hogy behatolhasson. A fordítások egyébként korrekt szövegek, amelyekből pont az a zúzás hiányzik, amely megsemmisíti az eredeti szöveget, de egyazon mozdulattal meg is teremti annak új, analóg képmását. A kívülről érkező „idegen” szabadsága hiányzik, amely nem fél attól, hogy meghamisítja a szerzőt, hiszen megérteni akar, a megértés akarása pedig soha nem lehet romboló.

De miről is van itt szó, ha nem az örök napéjegylenlőség akarásáról (románul: *echinox*), arról, hogy egyszer csak a nappal és az éjszaka is ugyanannyi ideig tartson. Más szóval, hogy legyen bár a másik ember a világ szemközti féltekéjén is, néha-néha el lehessen úgy indulni, hogy amikor elérünk a világ közepére, ott egyszerre találkozunk. Az ilyenféle találkozásoknak a potenciális tere ez az antológia is, amely még nem maga az *aequinoctium*, inkább csak sürgető jelzés. Innen már nem lehet visszalépni, meghátrálni, tovább kell menni, törni, zúzni, be kell venni a nappalt meg az éjszakát. (*Echinox* 2012. 2. sz.)

**Adorjáni Panna**



## ABSTRACTS

**Sándor András**

### ■ *Shadow or Reverse? A Meditation on Horror Stories*

Keywords: *shadow, gothic fiction, E. T. A. Hoffmann, Frankenstein, Dracula, das Unheimliche*

In his comprehensive essay on the origins, essence and effects of horror stories, the author introduces the concepts of shadow and reverse as functional categories which could shed light on our permanent fascination with the frightening and the hidden. His analyses of classical horror stories reveal the inherent aesthetic value and deep existential meaning of this seemingly lowly literary genre meant for the simple minded, granting it a new legitimacy. He concludes with an analysis of *das Unheimliche* (the Uncanny) which pushes beyond the psychological realm towards a philosophical/existentialist look at horror fiction.

**László F. Földényi**

### ■ *Why Did I Laugh Tonight? The Birth of das Unheimliche in the Romantic Age*

Keywords: *Romanticism, John Keats, Wachträumen, homelessness, God, evil, nothingness*

Through the analysis of Keats' poem *Why Did I Laugh Tonight?*, the author delineates a new existential situation assumed by the romantic/modern individual. Abandoned by God and the "Demon" alike, the romantic man is overwhelmed by an existential feeling of homelessness and solitude, or "outsiderness", and is cast away into nothingness. In his aloneness, this new type on individual is cut off not only from God, but from transcendence altogether, a situation leading to his estrangement from himself, or to metaphysical homelessness and the uncanny (*das Unheimliche*) as perpetual shadows cast on modernity.

**András Kányádi**

### ■ *Four French Couples of Shadows*

Keywords: *Doppelgänger, shadow, Adalbert von Chamisso, Guillaume Apollinaire, Théophile Gautier, Lautréamont, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, Robert Desnos, Jacques Prévert*

For this comparative essay, the author has chosen to explore the topic of shadow in French literature, in works ranging from the Romantic period to the surrealists. Among the methods employed in these concise parallel readings, some of the most attractive are myth criticism, imagology and intertextual reading, which are used along the more traditional techniques of historical and philological interpretation, hermeneutics and stylistic analysis. The analysed literary texts serve as illustrations for the many permutations of this popular trope from Chamisso's prose narrative about Peter Schlemihl, the man who sold his shadow, to Jacques Prévert's pessimistic love poem, *Les ombres*.

**Victor Ieronim Stoichiță**

### ■ *On Shadow and Light*

Keywords: *art history, western art, shadow, Kazimir Malevich, photography, transcendence*

In this conversation with art historian Victor I. Stoichiță, author of *A Short History of the Shadow* (Reaktion, 1997), the interviewer asks him questions about the main theses of his book and poses interesting new research questions on the topic of shadow in western art, including the shadow as an allegory of comprehension, the relationship of Kazimir Malevich's *Black square* to the figurative tradition in European painting, the connection between the conceptualization of the shadow and our mechanisms of viewing related to paintings, as well as, finally, on shadows as an existential question and as a transcendent principle.

# SZÁMUNK SZERZŐI

## Támogatók



Nemzeti  
Kulturális  
Alap



BETHLEN GÁBOR  
Alap



Pázmány Péter Katolikus  
Egyetem



VISET KLUB  
The House of Transylvania

MINISTERUL CULTURII  
SI PATRIMONIULUI NATIONAL

**Adorjányi Panna** (1990) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár  
**András Sándor** (1934) – író, költő, Budapest–Nemesvita  
**Balázs Imre József** (1976) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi adjunktus, BBTE, főszerkesztő, Korunk, Kolozsvár  
**Bodó Márta** (1963) – szerkesztő, Keresztény Szó, Vasárnap, PhD, Kolozsvár  
**Both Noémi Zsuzsanna** (1990) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár  
**Dénes Gabriella** (1987) – magiszteri hallgató, BBTE, Kolozsvár  
**Földényi F. László** (1952) – esztéta, tanszékvezető egyetemi tanár, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest  
**Harkai Vass Éva** (1956) – költő, irodalomtörténész, Topolya  
**Jakabffy Tamás** (1966) – irodalomkritikus, szerkesztő, Román Televízió, Kriterion, Korunk, Kolozsvár  
**Juhász Tamás** (1946) – református teológus, nyugalmazott egyetemi tanár, PTI, Kolozsvár  
**Kántor Lajos** (1937) – irodalomtörténész, az MTA doktora, Kolozsvár  
**Kányádi András** (1971) – irodalomtörténész, egyetemi docens, Párizs  
**Kovács András Ferenc** (1959) – költő, főszerkesztő, Látó, Marosvásárhely  
**Kovács Kiss Gyöngy** (1960) – történész, PhD, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár  
**Láng Orsolya** (1987) – író, képzőművész, Kolozsvár  
**Lázár René Sándor** (1859–1929) – költő  
**Madaras Szidónia** (1989) – magiszteri hallgató, BBTE, Kolozsvár  
**Murádin János Kristóf** (1980) – történész, egyetemi adjunktus, PhD, Sapientia EMTE, Kolozsvár  
**Péter Árpád** (1981) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár  
**Rigán Lóránd** (1980) – filozófiatörténész, PhD, szerkesztő, Korunk, Kolozsvár  
**Ritter György** (1980) – filmkritikus, Budapest  
**Salát Levente** (1957) – politológus, egyetemi docens, BBTE, Kolozsvár  
**Szabó Róbert Csaba** (1981) – író, főszerkesztő-helyettes, Látó, Marosvásárhely  
**Szilágyi Orsolya** (1979) – művészettörténész, Kolozsvár  
**Stoichită, Victor Ieronim** (1949) – művészettörténész, egyetemi tanár, Fribourgi Egyetem, Svájc  
**Tamás Dénes** (1975) – egyetemi tanársegéd, PhD, Sapientia EMTE, Csíkszereda  
**Vida Gábor** (1968) – író, szerkesztő, Látó, Marosvásárhely

„És én mutatok neked valami teljesen elűtöt  
 Az árnyékdótlól, amely reggel mögötted lépked,  
 Vagy árnyékdótlól, amely este fölsejlik előtted:  
 Az iszonyatot mutatom meg neked egy marék porban.”

(T. S. Elliot)

ISSN 1222 8338



9 771222 283304

1 2005

4 LEJ • 500 FT

COMPENDIUM OF SHADOWS  
 COMPENDIUL UMBRELOR